

# ACERVO

REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL

VOLUME 6 • NÚMERO 01/02 • JAN/DEZ • 1993



F O T O G R A F I A

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



ARQUIVO NACIONAL

Aline Lopes de Lacerda

Pesquisadora do Centro de Pesquisa e Documentação  
de História Contemporânea do Brasil / CPDOC da Fundação  
Getúlio Vargas e mestranda em Ciência da Informação pelo IBICT/UPRJ.

# Os Sentidos da Imagem

## Fotografias em arquivos pessoais

**E**ste artigo busca apontar, de maneira exploratória, algumas questões relativas à potencialidade informacional do registro fotográfico.

No domínio que nos interessa aqui, dos arquivos pessoais<sup>1</sup>, acreditamos existir diferentes variáveis que, se consideradas tanto pelo profissional que organiza esses arquivos, quanto pelos seus usuários, podem proporcionar uma visão e entendimento mais abrangentes da fotografia como fonte de informação e fonte para o estudo da história.

O que pode ser considerado uma informação numa imagem fotográfica? Quando uma foto pode ser informativa?

De uma série de possibilidades informa-



tivas que a foto é capaz de apresentar, algumas são comumente aceitas pelos profissionais e instituições de arquivo, bibliotecas e museus como as mais im-

portantes a serem destacadas, as que permitem que uma imagem seja considerada *identificada*. Apesar das mais variadas formas de catalogação de fotografias encontradas nas diversas instituições, existem algumas categorias de informação que são consideradas 'modelo' para descrição de imagens<sup>2</sup>:

- Código do documento
- Autor
- Título ou legenda (compreende a descrição do evento e das pessoas retratadas)

- Local
- Data
- Descrição física do documento (tipo, cromia, dimensões)
- Notas

No caso da catalogação de fotografias de um arquivo pessoal, essas informações são geralmente encontradas na própria fotografia, ou em outras fontes, tais como documentos manuscritos e recortes de jornais integrantes do mesmo arquivo, além de livros, obras de referência e depoimentos orais do titular<sup>3</sup> do arquivo ou seus descendentes, etc. Tais informações serão utilizadas no espaço de *descrição* do item a ser catalogado - no caso, a fotografia - que, associado ao espaço de *indexação*<sup>4</sup> da imagem, resultam na ficha catalográfica.

No universo desses arquivos, o *código da fotografia*<sup>5</sup>, além de remeter à ordenação do documento no interior do arquivo, informa a respeito do *fundo* ao qual pertence aquela imagem, ou seja, o arquivo de determinado titular. A recuperação do fundo ao qual o documento pertence é informação fundamental, na medida em que assegura um dos princípios básicos estabelecidos pela arquivística, o do *respeito à proveniência*. Desta forma é possível perceber a unidade e o sentido do conjunto documental, inevitavelmente relacionados ao responsável por sua acumulação.

A informação seguinte diz respeito à *autoria* do registro fotográfico. Vale observar que essa categoria de informação é geralmente estabelecida como o pri-

meiro campo definido numa ficha catalográfica, a sua *entrada principal*. Quem é considerado o autor de uma imagem? Sem dúvida, seu criador, o fotógrafo, aquele que juridicamente detém a 'paternidade' da imagem registrada pela câmera. Da mesma forma, os estúdios ou as agências podem ser também considerados autores, ao ponto de se recuperar, em termos de indexação, as duas informações, quando se encontram disponíveis. Geralmente há uma hierarquia definida em torno da importância do fotógrafo em relação à agência ou ao estúdio. Isto se verifica na medida em que os procedimentos técnicos apontam como entrada principal o fotógrafo e *opcionalmente* o estúdio ou agência responsável pela produção do registro visual<sup>6</sup> (grifo nosso).

**G**ostariamos de chamar a atenção para o papel de autor que um estúdio e, mais especificamente, uma agência (departamentos de imprensa ou de propaganda, revistas, jornais, etc.) podem representar. Não estamos com isso tirando do fotógrafo a legitimidade de sua autoria, mas gostaríamos de tentar uma ampliação desse conceito de autor a partir da reflexão desenvolvida por Foucault acerca do discurso e da autoria discursiva. Para ele, trata-se de 'retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso'<sup>7</sup>. Para além de um 'sujeito originário' como autor de um discurso, Foucault tenta analisar a maneira como se exerce

o que ele chama de 'função autor', ou seja, o que estaria relacionado ao funcionamento dos discursos na sociedade, sua organização, distribuição, atualização. Nesse sentido, transcendendo a idéia do sujeito originário do 'discurso' fotográfico (o fotógrafo), os estúdios e principalmente as agências podem desempenhar essa 'função autor', na medida em que funcionam muitas vezes como legitimadoras e difusoras desses registros, empregando fotógrafos, determinando as matérias fotográficas a serem realizadas, obtendo direitos sobre o uso das imagens, etc.

\* A função autor (...) não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários 'eus' em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.<sup>8</sup>

Nesse sentido, gostaríamos de marcar que o autor pode ser uma categoria mais ampla do que o nome autor sugere, e isso pode até mesmo apontar para as mudanças ocorridas ao longo da história da produção desses registros<sup>9</sup>.

Gostaríamos também de introduzir uma questão que nos parece pertinente com relação à autoria do documento fotográfico: trata-se de indagar se não teríamos, na verdade, dois tipos de autores situados naturalmente em diferentes âmbitos no processo de constituição de um arquivo fotográfico pessoal, mas desem-

penhando cada qual uma função singular e fundamental. No âmbito da produção ou difusão dos registros, o fotógrafo, estúdio ou agências; no âmbito de sua acumulação, o titular do arquivo, aquele que acumulou durante sua vida fragmentos capazes de se constituírem num espaço de 'memória', quando doados às instituições arquivísticas. É interessante notar que estas duas categorias de informação - código e autor - são as primeiras a figurar juntas nas fichas catalográficas que, embora representando funções distintas, podem apontar para o fato de que uma fotografia, num determinado arquivo, é sempre fruto de quem a produziu, mas também de quem teve a vontade de guardá-la, de preservá-la. Podemos assim refletir sobre a relação que se estabelece, num arquivo pessoal fotográfico, entre o 'sujeito autor' da unidade, do fragmento, e o 'sujeito autor' da totalidade, do conjunto.

As próximas categorias informacionais existentes na descrição catalográfica são o *evento*, as *pessoas retratadas*, o *local* e a *data* da produção daquele registro. Estas informações, que muitas vezes não se encontram no próprio documento, são fundamentais para situar a imagem no tempo e no espaço. Sem elas, a foto não fala. Juntas, essas informações constroem a *legenda* da imagem. Portanto, quando são insuficientes os dados que possam contextualizar o documento, deve-se empreender uma pesquisa no universo mais próximo a ele (o universo do próprio arquivo, bem como na bio-



grafia do titular).

É importante observar, que ao contrário do que comumente se fala a respeito da relativa independência da imagem em relação ao texto escrito (e poderíamos exemplificar com a idéia corrente de que uma foto jornalística, considerada impactante e forte, pode prescindir de uma legenda), consideramos imprescindível a existência de uma legenda que referencie a imagem, quando considerada fonte informacional ou documental. Sem dúvida, a imagem apresenta seus próprios códigos de linguagem, bem diferentes dos códigos verbais. Não se trata aqui de desconsiderar esse aspecto, mas de apontar para o fato de que essa linguagem não é natural, ou seja, simplesmente dada através da sua qualidade visual, mas ao contrário, é construída, e nesse processo há que se considerar diferentes variáveis fornecidas pelas informações possíveis acerca da produção e trajetória do registro. As

imagens fotográficas trazem em si não a reprodução mecânica e objetiva de um real, mas sim uma reconstrução, uma representação de uma realidade.

Seria oportuno apontarmos para uma especificidade da fotografia enquanto parte integrante de um arquivo privado, onde desempenha o papel de fonte de informação histórica. Neste caso, ela jamais prescindirá de uma legenda, de dados verbais que lhe dêem sentido, que possam identificar o que só é indicativo como informação na imagem.

*O signo icônico nem sempre é tão claramente representativo quanto se crê, o que se confirma pelo fato de que o mais das vezes é acompanhado de inscrições verbais; mesmo porque, embora reconhecível, sempre aparece, todavia, carregado de certa ambigüidade, denota mais facilmente o universal do que o particular (...) e por isso exige, nas comunicações que visem à precisão referencial (grifo nosso), o estar ancora-*

GC 098  
foto

Lange, Peter

|O ministro Gustavo Capanema com o presidente Getúlio Vargas, entre outros, por ocasião do desfile de Juventude Brasileira|. |Rio de Janeiro, RJ, 4 set. 1940|.

1 fot.; p&b; 18 x 24cm.

Existe foto idêntica no arquivo Getúlio Vargas.

Possui dedicatória.

1. Manifestações cívicas. 2. Vargas, Getúlio. 3. Capanema, Gustavo. 4. Rio de Janeiro-Rio de Janeiro. 5. 1940/09/04.  
1. Lange, Peter.

Filme 194/1/54.

Exemplo de ficha catalográfica (referente à foto da página ao lado)



Foto: Peter Lange, FGV/CPDOC/Arquivo Gustavo Capanema.

do num texto verbal" 10.

Sem identificarmos numa fotografia a época em que foi feita, o evento específico onde determinadas pessoas estiveram presentes, corremos o risco de possuir uma imagem de apenas um 'conjunto de pessoas reunidas'. Sem identificação, a foto pouco informa. Obviamente reconhecemos a impossibilidade de, em certos casos, fornecermos todos esses dados, uma vez que lidamos com um material que nem sempre se apresenta identificado e a busca aos dados através de pesquisa em outras fontes, muitas vezes se revela infrutífera. Mas salientamos que inevitavelmente, reduzem-se as possibilidades de acesso e de uso dessas



imagens com pouca ou nenhuma identificação. É interessante notar que em todos os arquivos sempre existem algumas imagens que, por falta de dados básicos, ficam armazenadas ao final, após as fotos identificadas, constituindo uma espécie de *arquivo mudo* que não se articula na teia de informações tecida na organização do arquivo e que, conseqüentemente, não serão indexadas e incorporadas ao sistema de informação, porta de acesso para a pesquisa aos documentos.

As categorias de informação seguintes, *descrição física do documento e notas*,

dizem muito mais respeito à fotografia enquanto objeto do que à imagem fotográfica. Na primeira, o objeto é descrito em suas características físicas, técnicas, enquanto a área de notas, geralmente considerada menos importante na hierarquia das informações extraídas do documento, abrange 'quaisquer informações' 11 que sejam consideradas importantes para a entidade catalogadora e que não se adequam aos outros campos. Isto quer dizer que qualquer informação adicional porventura existente numa fotografia, bem como uma outra característica do suporte que mereça consideração, devem ser observadas neste campo.

Nos chama a atenção, em primeiro lugar, o fato de que a fotografia não se limita à imagem. Ela é mais do que isso, pois se configura também num *objeto* para o estudo da história. Uma dedicatória na imagem ou no verso da foto, um carimbo de jornal com a data da possível publicação, um rasgo, um recorte, uma moldura com algum tipo de inscrição, um dado a respeito da técnica empregada naquela imagem, entre outros exemplos, são elementos valiosos que muitas vezes apontam para possíveis usos e funções dessas imagens ao longo da sua história. Em segundo lugar, acreditamos haver uma hierarquia entre as informações, cristalizada no próprio formato da ficha catalográfica e que, pelo já descrito anteriormente, considera o autor, a legenda, o local e a data (ou seja, as informações relativas ao conteúdo da imagem) de forma mais rele-

vante do que a descrição física e detalhes acerca do objeto fotográfico. São aquelas informações que se transformam em termos de indexação, isto é, em índices através dos quais o documento será recuperado. Não se trata em hipótese alguma de negar a importância das informações tradicionalmente recuperadas através dos instrumentos de pesquisa. Do ponto de vista prático e funcional não seria viável a proliferação de índices num catálogo de arquivos. O que nos cabe sublinhar é a importância de se considerar o registro fotográfico em sua totalidade, ou seja, pelo seu conteúdo temático (apreendido a partir da imagem e de sua decodificação/identificação), bem como por todos os índices fornecidos pelo objeto fotográfico, o que inclui verso, margem, etc.

Outro aspecto relativo à valorização da fotografia enquanto objeto diz respeito às novas tecnologias de imagens computadorizadas que utilizam *scanners*, *discos óticos*, etc. Através da transferência e armazenamento dessas imagens, as informações podem ser recuperadas de forma mais ágil, ao mesmo tempo em que se preservam os suportes originais, evitando-se o manuseio constante. Por outro lado, nos indagamos a respeito das imagens que são separadas de seus suportes originais em função de um suporte novo que é abstrato. Quanto se ganha e quanto se perde ao induzirmos o usuário ao contato direto com a imagem computadorizada em detrimento do contato com o formato original? Questões que se referem à

história da técnica daquele registro ou informações que não passam necessariamente pelo conteúdo da imagem reproduzida são indispensáveis ao enriquecimento de sua potencialidade enquanto fonte documental. Se, por um lado, é inegável a importância que essas novas tecnologias vêm adquirindo por sua atestada eficácia na otimização do tratamento técnico e da recuperação da informação em arquivos, por outro lado, o usuário - base e eixo de toda essa operação - deve levar em consideração que as imagens em computador se tornam uniformes, sendo importante não tomá-las pelos próprios originais fotográficos. É bom lembrar que por trás da multiplicidade de ofertas que um sistema computadorizado oferece, deve-se não perder de vista o objeto fotográfico como um elemento original e insubstituível.

Portanto, a fotografia apresenta esses dois aspectos: imagem e objeto. Acrescentaríamos ainda um outro, estreitamente relacionado à imagem, e que diz respeito à sua expressão. Essa expressão seria a forma como uma imagem é mostrada, estando ligada a uma linguagem que lhe é própria e que envolve a técnica específica empregada, a angulação, o enquadramento, a luminosidade, o tempo de exposição, entre outros. Essas três dimensões do registro fotográfico - conteúdo, expressão e forma - é que constroem, em última instância, a mensagem que informa.

Até aqui procuramos estabelecer uma análise das categorias informacionais



existentes numa ficha de descrição de fotografias de um arquivo, procurando articular o que é convencionalmente considerado como informação a ser destacada de uma foto às várias possibilidades de desdobramentos que o registro pode oferecer. Mas uma ficha catalográfica normalmente diz respeito à descrição de uma imagem, uma foto, ou no máximo a fotos agrupadas em um *dossiê*<sup>12</sup> em função do arranjo arquivístico adotado. No entanto, as imagens fotográficas, se analisadas no papel que exercem nesse universo particular e na forma como se relacionam entre si, podem gerar outras possibilidades de apreensão das informações, outros significados. É importante lembrar que, em se tratando de um arquivo depositado numa instituição de memória, deve-se considerar o conjunto do qual a foto é parte integrante. Quais os indícios que esse conjunto pode revelar?

Responder a essa questão é estar atento ao fato de que a unidade e o sentido de

um arquivo privado pessoal, são conferidos pela instância acumuladora dos documentos muito mais do que pela instância produtora dos mesmos. O titular de um arquivo (com exceção dos arquivos privados de fotógrafos), pode até ser o autor de algumas imagens, mas a maioria não foi produzida por ele, seu papel é muito mais o de colecionador desses registros. Cada documento pode falar por si, mas é o seu conjunto que pode expressar uma certa relação entre ele e quem o acumulou. Estabelecer essa relação é importante, na medida em que implica pensar no que orientou o titular a preservar certos registros. De um arquivo fotográfico pessoal, por exemplo, emana sempre a idéia dos outros documentos que se perderam no caminho, bem como de todos os momentos que nem sequer foram 'materializados' em imagens, que simplesmente se perderam no tempo. Do aparente 'aleatório' da acumulação, podemos nos indagar a respeito de uma 'constru-

GC 040  
foto | Tropas legalistas ocupam a estação do Tinel por ocasião da Revolução constitucionalista de 1932|. [Minas Gerais?, 1932].  
1 fot.: p&b; 18 x 24 cm.  
Foto publicada pela revista Careta em 01.10.1932.  
Foto pertencente a album.  
1. Revolução Constitucionalista de 1932.  
2. Minas Gerais. 3. 1932/00/00.

Exemplo de ficha catalográfica (referente à foto da página ao lado)

ção' do que é acumulado pelo titular do arquivo, bem como do que efetivamente é doado a uma instituição de preservação de memória. De fato, o momento de doação pode comportar uma 'reconstrução' desse conjunto, pois nessa ocasião o doador, seja ele o titular ou seus familiares, muitas vezes realiza uma triagem no material acumulado, tendo em vista sua entrada no circuito público das instituições de memória.

Um outro aspecto interessante a ser observado diz respeito a uma peculiaridade inerente ao registro fotográfico: sua capacidade de reprodução. Devido ao fato de uma imagem num negativo

poder gerar inúmeras cópias, a questão do estatuto do documento único e de sua autenticidade num arquivo ganha uma nova dimensão. Segundo Walter Benjamin, num estudo a respeito da reprodutibilidade técnica da obra de arte, a reprodução tira da obra o que ele considera o seu 'aqui e agora', sua autenticidade.

"O *aqui e agora* do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto como sendo *aquilo* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo"<sup>18</sup>.

O advento das reproduções técnicas das obras de arte quebrariam com a idéia de



Estação do Túnel, no momento em que foi ocupada pelas forças mineiras. O major Albergaria, com carvão, muda o nome da estação para 'Cel. Fulgêncio'. (Legenda da foto publicada na revista *Careta*, ano 25, n° 1.267, 1° de fevereiro de 1932) FGV/CPDOC/ Arquivo Gustavo Capanema.

uma falsificação, conferida até então à reprodução manual, e inaugurariam uma certa 'autonomia' em relação ao original. Mas para Benjamin,

'mesmo que essas novas circunstâncias (as novas técnicas de reprodução) deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu *aquí e agora*. (...) Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial'<sup>14</sup>.

**A** pesar da aparente diversidade de objetos - uma obra de arte e um documento fotográfico - gostaríamos de traçar um paralelo em torno do aspecto da 'perda de autenticidade' através da reprodução técnica de um original.

O que pode ser considerado como original num arquivo fotográfico? No processo fotográfico, o que é considerado elemento originário é o negativo, primeiro suporte onde a imagem se fixa. Entretanto, a própria forma de se constituir a técnica fotográfica relativiza o lugar de item original unicamente do negativo. Para que o processo se complete, ou seja, para que se torne visível o que está fixado em imagens transparentes, é necessário a conclusão do processo, sua transposição para outro suporte, a cópia positiva em papel. Nesse sentido, tanto um negativo quanto uma cópia são passíveis de serem considerados itens originais e autênticos num arquivo, havendo contudo uma certa hierarquização em torno da importância do primeiro, por desempenhar também o papel de

matriz a partir da qual outras cópias podem ser obtidas. Um outro dado contribui para a mistura desses dois itens no que diz respeito ao estatuto de documento original: a quase inexistência de negativos em arquivos pessoais. Geralmente são doadas apenas cópias, contribuindo para que essas sejam consideradas o item original de um arquivo. Mais importante, no entanto, no âmbito de nossa discussão, é a questão das possibilidades de reprodução de uma foto. Falamos até aqui de um negativo e sua cópia ampliada, mas sabemos que de um mesmo negativo inúmeras cópias podem ser produzidas e percorrer trajetórias totalmente distintas. Assim, uma mesma imagem fotográfica pode na verdade se constituir em muitos 'documentos originais', tantos quantos forem os arquivos que ela integre. Nesse ponto nos indagamos se esse 'aquí e agora' do qual nos fala Benjamin, que atesta a autenticidade de uma obra, não seria, no caso dos documentos históricos, multiplicado em muitos 'aquí e agora', cada qual possuindo sua autenticidade, seu estatuto de original no universo do qual é parte integrante. Assim, a inserção de cópias de uma mesma imagem em diferentes arquivos, não tira seu estatuto de 'obra' original e fonte original de informação, legítimo do ponto de vista de seu conjunto. Se por um lado a existência de cópias em vários arquivos não altera o valor documental de uma foto, por outro nos faz refletir acerca da diversidade de trajetórias que um mesmo registro visual pode

ter percorrido e de papéis que pode ter representado. Uma mesma imagem pode integrar tanto o arquivo privado de um político que teve uma atuação pública relevante, quanto um arquivo de jornal ou revista que porventura tenha realizado uma cobertura jornalística de um evento no qual o titular do arquivo em questão tivesse participado. Nesse caso, do ponto de vista de sua circulação, esses documentos não são únicos, uma vez que, além do espaço da vida privada do seu colecionador/acumulador, podem integrar tanto o conjunto da documentação da empresa jornalística que os produziu, quanto até o espaço público reservado às manchetes de jornalismo. Trata-se de chamar a atenção para o fato de que o sentido desses documentos deverá estar relacionado a cada um desses universos, o que altera o seu significado.

'O arquivo (...) encontra sua unidade em quem o produziu como conjunto, ou seja, em quem acumula os documentos no exercício de suas atividades. O agrupamento dos documentos, sua seleção dentre todos os passíveis de serem guardados, proporciona o *sentido* dos mesmos' <sup>15</sup>.

Portanto, o sentido da acumulação de um conjunto documental só pode ser pensado em articulação com o sujeito que o acumulou. No interior de um arquivo, mesmo em estado caótico de organização, é importante perceber os tipos de imagens mais recorrentes, se são as que refletem posturas mais formais e que sublinham o lado do homem públi-

co no desempenho de suas funções, ou se há uma predominância de flagrantes menos 'oficiais', nos quais outras posturas podem ser percebidas. É o caso, por exemplo, dos álbuns de família, nos quais, tanto o tipo de imagem que os integram quanto sua própria seleção para compor esse espaço, podem sugerir uma lógica particular de exibição dessas imagens. Isto se torna mais claro quando observamos num mesmo arquivo algumas fotos de família dispostas em álbuns, enquanto outras se misturam, avulsas, aos outros registros visuais. Quais teriam sido os critérios de escolha dos registros capazes de integrar o espaço simbólico desses álbuns, espécie de 'vitrine' de lembranças preservadas? Uma análise desse tipo pode mostrar que, consideradas na totalidade do arquivo ou comparadas em diferentes conjuntos, as imagens podem expressar uma determinada característica de cada fundo<sup>16</sup>.

Da mesma forma, a acumulação de documentos fotográficos por um indivíduo e sobretudo sua doação a uma instituição de guarda de arquivos, um dos espaços de preservação da memória nas sociedades modernas, são processos que sugerem uma certa intenção em eternizar uma determinada imagem de si, tanto no que diz respeito à sua atuação pública, quanto ao espaço mais privado.

'A produção de uma imagem é fruto tanto do que se exhibe quanto do que se esconde (...) só doa arquivo quem supõe que seus documentos vão configu-



rar para a história o que o titular enquanto ator foi para a sua época. É difícil imaginar o gesto de doação sem o espírito de notabilização. Do ponto de vista da memória (...) não se expõe, conscientemente, o que não seja rentabilizável como preservação de imagem<sup>17</sup>.

Ao ser depositado, organizado e considerado aberto à pesquisa, ao lado de outros fundos que por sua vez também espelham uma lógica própria, um arquivo passa a desempenhar o papel de representação 'oficial' do universo documental de um indivíduo.

A construção tanto de uma imagem fotográfica quanto de um arquivo privado não se acaba. Essa construção é o conjunto de diversas variáveis que, pensadas juntas, nos permite uma visão mais abrangente da multiplicidade de sentidos e usos que podem surgir a partir desse universo. Essas variáveis, de forma geral, são manipuladas por diversos agentes: desde o autor do registro, passando por quem acumula um arquivo, quem efetivamente pratica sua doação a uma instituição, o profissional que vai trabalhar em sua organização, até o pesquisador que vem em busca da informação. Ao pesquisador cabe também um papel importante nesse processo, já que ele vai construir o discurso histórico a partir dos fragmentos que compõem o arquivo de imagens em função de seu próprio olhar, que certamente irá interpretar esses registros de acordo com suas referências culturais e individuais.

A potencialidade informacional da fotografia varia de acordo com a visão que se tenha de seu valor enquanto fonte de informação e fonte histórica. Será tanto maior quanto for possível articular todos os elementos fornecidos pelo contexto documental originário do qual é parte orgânica, gerando uma multiplicidade de informações que permitem uma abordagem que transcende os limites do próprio documento. O jogo que anima a foto e sem o qual não se pode pensá-la é o seu caráter de 'obra' em aberto, ou melhor, de documento em aberto, reflexo de um olhar congelado



no passado, mas que o tempo e as circunstâncias se encarregam de reorganizar, conferir novos significados e que será recontextualizado e reconstruído

por cada novo olhar. O valor documental de uma foto ultrapassa o valor informacional de seu conteúdo, e pode revelar-se ao receptor que souber interpretá-la.

## N O T A S

1. Considera-se arquivo privado pessoal o conjunto documental produzido e/ou acumulado por um indivíduo ao longo de sua vida tanto na esfera de atuação privada quanto pública. Esse conjunto pode se constituir das mais variadas espécies documentais, tais como cartas, impressos, recortes de jornais, vídeos, fotografias, etc.
2. Nossa análise parte da catalogação de fotografias empregada no CPDOC, que tem como base os procedimentos definidos pelo *Código de Catalogação Anglo Americano (AACR2)* para materiais iconográficos, apresentando, porém, algumas adaptações necessárias às características particulares do acervo do Centro.
3. Denomina-se *titular* de um arquivo privado pessoal o indivíduo responsável pela acumulação do conjunto documental.
4. No trabalho de organização de arquivo, a etapa de *indexação das imagens* consiste em atribuir índices - onomásticos, temáticos, geográficos, etc. - através dos quais cada documento pode ser recuperado no catálogo ou inventário de arquivo. Tais *termos de indexação* provêm das informações fornecidas pela descrição do item catalogado.
5. No CPDOC, o código das fotografias é composto pelas iniciais do nome do titular do arquivo acrescido de uma numeração seqüencial correspondente à ordenação do documento no arranjo estabelecido. Ex.: A primeira foto do arquivo privado de Ulisses Guimarães tem como código UG 001.
6. CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. Procedimentos técnicos em arquivos privados. Coordenadoras: Ana Lígia Silva Medeiros, Célia Maria Leite Costa, Lúcia Lahmeyer Lobo. Rio de Janeiro, 1986. p. 37.
7. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 70.
8. Idem, p. 56.
9. É interessante perceber que as fotografias onde mais comumente se encontra registrada a autoria (fotógrafo ou estúdio) são as produzidas no século XIX e início do século XX. A partir de então, nota-se o surgimento de menções às agências ou departamentos de propaganda, bem como aos jornais e revistas da época. Poderíamos sugerir que, com a utilização da fotografia pela imprensa (que ganha vulto nesse período), ocorre uma mudança no papel atribuído a esse registro e, paralelamente, o esquema de sua produção vai se estruturando e se complexificando, a ponto de encontrarmos como referência de autoria nos versos de algumas fotos só o carimbo da agência, não constando o nome de quem efetivamente flagrou o instantâneo. Alguns exemplos da existência de menção aos dois - fotógrafo e agência - também são encontrados, contribuindo com a idéia de dois tipos de autoria desempenhando funções distintas.
10. ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.111.
11. CPDOC. op.cit., p. 42.
12. Denomina-se *dossiê* o agrupamento de documentos que reflitam um mesmo evento, tema ou missão fotográfica.

13. BENJAMIN, Walter. 'A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica'. In: *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.167.
14. Idem, p. 168.
15. VIANNA, Aurélio; LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de; 'A vontade de guardar: lógica de acumulação em arquivos privados.' *ARQUIVO E ADMINISTRAÇÃO*, Rio de Janeiro: v. 10-14, n.2, jul/dez 1986.
16. Poderíamos exemplificar melhor comparando as características que, de forma geral, apresentam os arquivos de Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha e Filinto Muller, três importantes atores que atuaram no cenário político da história recente do país e cujos arquivos encontram-se depositados no CPDOC. As imagens encontradas no arquivo de Getúlio Vargas retratam de forma extensiva sua atuação pública à frente da presidência da República, o contato com os políticos da época, compondo um quadro onde o espaço da política é dominante. Já o arquivo de Osvaldo Aranha, em que pese a existência de registros que mostram muitos aspectos de sua atuação política (como ministro de estado e embaixador), conta ainda com imagens que testemunham o seu desempenho em outros papéis que não o de político, como sua paixão pelas corridas de cavalo, sua circulação por outros ambientes na vida social, o contato com personalidades famosas no âmbito das artes e da cultura, etc. Por último, o arquivo de Filinto Muller, chefe de polícia durante o período do Estado Novo, possui a curiosa característica da inexistência de fotos suas (*nem portraits, nem em eventos*). Na maioria, são fotos de outras pessoas que foram enviadas ao titular com a função de pedir algum favor, em agradecimento ou em sua homenagem. Filinto é o autor e ator invisível desse universo documental e atua muito mais como o eixo que faz possível a sua articulação e compreensão do que como seu protagonista.
17. VIANNA et alii, op. cit., p.69.

## A B S T R A C T

This article aims to analyse the several categories of information set up by cataloguing procedures to describe the photography. By connecting this analysis to the context of the personal archives, it is addressed that this kind of document suggests multiple interpretations. Such multiplicity is directly associated to the information held by the photography as an object and as an image in itself in combination with the archive the photography belongs to.

## R É S U M É

Cet article a pour but d'analyser les plusieurs catégories d'information établies pour la description des documents photographiques, ayant pour base les normes de catalogation de ces documents. En reliant cette analyse à l'univers des archives privées personnelles, on suggère que le registre photographique peut indiquer une multiplicité de lectures. Cette multiplicité variera selon les informations qui possibilitent la liaison entre le document photographique et l'univers particulier de l'archive auquel il appartient.