



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE - ICA
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E
PROPAGANDA

JUAN LOPES DE ABREU ALBUQUERQUE

A TI, IMAGEM DO MEU TEMPO: UM FOTOLIVRO SOBRE A MEMÓRIA
FAMILIAR COMO INSTRUMENTO AUTOBIOGRÁFICO DE PERTENCIMENTO
SOCIAL

FORTALEZA
2025

JUAN LOPES DE ABREU ALBUQUERQUE

A TI, IMAGEM DO MEU TEMPO: UM FOTOLIVRO SOBRE A MEMÓRIA FAMILIAR
COMO INSTRUMENTO AUTOBIOGRÁFICO DE PERTENCIMENTO SOCIAL

Projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Fernando Luis Maia da Cunha.

FORTALEZA

2025

JUAN LOPES DE ABREU ALBUQUERQUE

A TI, IMAGEM DO MEU TEMPO: UM FOTOLIVRO SOBRE A MEMÓRIA FAMILIAR
COMO INSTRUMENTO AUTOBIOGRÁFICO DE PERTENCIMENTO SOCIAL

Projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Fernando Luis Maia da Cunha.

Aprovada em __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Fernando Luis Maia da Cunha
(Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Silvia Helena Belmino Freitas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Soraya Madeira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A minha família e ao meu tempo.

AGRADECIMENTOS

Dedico minha gratidão à Universidade Federal do Ceará, que me acolheu e concretizou o sonho da graduação em um espaço livre, crítico, gratuito e poderoso em conhecimento.

Ao Prof. Me. Fernando Maia, por ter orientado uma mente por vezes ansiosa, por vezes criativa. Agradeço pelas palavras sensíveis de acolhimento durante o processo em que se deu nossos encontros, pelo carinho com o projeto e pela compreensão de sempre.

Aos meus amigos, que estiveram comigo e me acompanharam durante minha jornada universitária e pessoal, nesse mar de naufrágios e boas vistas que é a vida adulta, em especial Vitória, Isabelle e Luana.

Ao João Bellarmin, que segurou minha mão e esteve ao meu lado em cada uma das palavras escritas nesse projeto (e antes) e a quem eu recorria quando as dúvidas tentavam se tornar maiores que as certezas.

Aos familiares e amigos dos familiares, que disponibilizaram parte de suas histórias para que eu pudesse começar a contar a minha. Sem as imagens perdidas, borradas, inteiras, memoráveis e esquecidas, acessadas por meio da colaboração de todos, este presente projeto jamais poderia ter sido possível.

A Jacinara Lopes de Abreu, que durante 8 anos presenciais da minha vida foi mãe, tia, parceira e meu guia. Acredito fielmente que a ideia deste projeto, assim como meu amor pela imagem fotográfica nasceu junto de você e, agora, seu nome completo é finalmente documentado academicamente e será acessado a cada nova leitura.

A Jacyra Maria Lopes de Abreu, minha mãe, que primeiro me amou. A partir disso, me educou, abençoou e me apresentou as infinitas possibilidades de viver uma vida feliz. Sou imensamente grato por ver em mim o que por vezes não consigo sozinho, por me apoiar, por me acolher, por lutar por mim, por ser casa, parceira e minha torcedora número 1. Esta congratulação acadêmica é nossa.

A mim, por ter persistido, sido teimoso e acreditado que eu poderia chegar onde eu quisesse. Enfim, cheguei.

Ao meu tempo, por curar, criar, amadurecer e fazer entender que no fim, o começo se deu por ele. Obrigado.

“Memória lembra dunas de areia, grãos que se movem, transferem-se de uma parte a outra, ganham formas diferentes, levados pelo vento. [...] Memória é viva.” (PAIVA, 2015, p. 117).

RESUMO

Dos tempos antigos aos modernos, a fotografia se constituiu como uma importante linguagem capaz de registrar narrativas. O presente projeto apresenta, em décadas distintas, parte da história da família do autor e dele mesmo, por meio de memórias e fotografias. A obra visual desponta a partir da busca pelos estudos da imagem fotográfica familiar como instrumento relevante na contação de enredos autobiográficos. Com o objetivo de conceituar um registro capaz de ilustrar distintos pontos de vista, grupos pertencentes ao núcleo familiar fazem parte das fontes de arquivos, bem como processos experimentais contribuem para a realização da produção. Diante dos conhecimentos relacionados à linguagem visual, fotografia e narrativa, alcançados ao decorrer da graduação em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, o trabalho se dispõe a abordar interpretações relacionadas ao tempo, sua passagem e impacto na vida do autor. Portanto, como resultado, tem-se a documentação de memórias familiares como fonte autobiográfica de pertença social, por intermédio do fotolivro.

Palavras-chave: Fotolivro; Família; Memória; Identidade; Imagem.

ABSTRACT

From ancient to modern times, photography has established itself as an important language capable of recording narratives. This project presents, across distinct decades, part of the author's family history through memories and photographs. The visual work emerges from the pursuit of studies on the family photographic image as a relevant instrument in narrating autobiographical plots. With the objective of conceptualizing a record capable of illustrating different points of view, groups belonging to the family nucleus are part of the archive sources, as well as experimental processes that contribute to the production's realization. In light of the knowledge related to visual language, photography, and narrative, acquired throughout the degree in Social Communication: Advertising, this work aims to address interpretations related to time, its passage, and its impact on the author's life. Therefore, as a result, it offers the documentation of family memories as an autobiographical source of social belonging through the photobook.

Keywords: *Photobook; Family; Memory; Identity; Image.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotografias do livro <i>A João Guimarães Rosa</i> , de Maureen Bisilliat.....	22
Figura 2 - Fotografias do fotolivro <i>Billie Eilish</i> , de Billie Eilish.....	28
Figura 3 - Cena do filme <i>Ainda Estou Aqui</i> , de Walter Salles. Família posa para jornal que contará sobre o desaparecimento de Rubens Paiva, pai das crianças.....	29
Figura 4 - Álbuns de família antigos.....	31
Figura 5 - Começo da construção de um mapa mental.....	33
Figura 6 - Capturas de tela com notas pessoais contendo pesquisas rápidas sobre o projeto...	34
Figura 7 - Orientação virtual com o professor Fernando Maia da Cunha.....	35
Figura 8 - Moodboard apresentado em orientação virtual.....	36
Figura 9 - Captura de tela do fotolivro E.L.A, presente no vídeo de apresentação para o Expocom.....	37
Figura 10 - Captura de tela das primeiras páginas da montagem final do fotolivro O TSUNAMI DE ADÃO.....	38
Figura 11 - Imagens do fotolivro <i>Sex</i> , de Madonna.....	39
Figura 12 - Palavras-chave.....	40
Figura 13 - Negueb, grupo fechado no Facebook.....	41
Figura 14 - Fotos e objetos de família organizados em caixa.....	42
Figura 15 - Mensagem do Whatsapp para Carlos Henrique, amigo da família.....	43
Figura 16 - Analisando as imagens de memórias da família.....	43
Figura 17 - Digitalizando as memórias.....	44
Figura 18 - Marcas do tempo nas fotografias.....	45
Figura 19 - Versão digital do fotolivro.....	46
Figura 20 - Capturas de tela da capa e visuais do álbum <i>Carrie & Lowell</i> de Sufjan Stevens.	49
Figura 21 - Escrita na caixa.....	51
Figura 22 - Luminária.....	52
Figura 23 - Sapatinho.....	52
Figura 24 - Terço.....	53
Figura 25 - Carta de aprovação.....	53
Figura 26 - Brinquedo.....	54
Figura 27 - Farda.....	54
Figura 28 - Chaves de casa.....	55
Figura 29 - Telefone celular.....	55
Figura 30 - Porta retrato.....	56
Figura 31 - Crachá.....	56
Figura 32 - Caderninhos.....	57
Figura 33 - Bilhete.....	57
Figura 34 - Fotolivro - imagem 1.....	58
Figura 35 - Fotolivro - imagem 2.....	59
Figura 36 - Fotolivro - imagem 3.....	59

Figura 37 - Fotolivro - imagem 4.....	60
Figura 38 - Fotolivro - imagem 5.....	60
Figura 39 - Fotolivro - imagem 6.....	61
Figura 40 - Fotolivro - imagem 7.....	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 O valor dos álbuns de fotografia.....	14
2 OBJETIVOS DO PROJETO.....	16
2.1 Geral.....	16
2.2 Específicos.....	16
3 JUSTIFICATIVA.....	17
4 REFERENCIAL TEÓRICO.....	20
4.1 O fotolivro e suas ilimitabilidades.....	20
4.2 O álbum de fotos.....	23
4.3 Memórias de família, pertencimento e história.....	26
5 METODOLOGIA.....	30
5.1 Aspectos da autoetnografia em fotolivro.....	30
5.2 Mapa mental.....	32
5.3 Pesquisa.....	34
5.4 Arquivos.....	40
6 PRODUÇÃO.....	46
6.1 Primeira versão do fotolivro.....	46
6.2 Significados.....	47
6.3 Impressão e casualidades.....	49
6.4 A caixa e as lembranças.....	50
6.5 Produto experimental.....	57
7 CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS.....	63
ANEXOS.....	66

1 INTRODUÇÃO

Considero que os primeiros passos deste projeto, de forma ainda embrionária, foram dados em 2024, mais precisamente durante a disciplina de Comunicação, Música e Cidade¹, ministrada pela docente Sílvia Helena². Naquele momento, o foco estava longe de ser um Trabalho de Conclusão de Curso, no entanto, os desafios de produzir um projeto prático, que incluísse os temas diversos relacionados às configurações da vida nas cidades, tiraram de mim o que por algum tempo se manteve mais adormecido, a vivência de ser colocado novamente de frente com o desafio de elaborar algo ainda longe do conhecido, o que me gerou um incômodo inicial, apresentando-se como uma situação que parecia ser única, mas que é mais comum do que se imagina. É cabível destacar que “uma das maiores dificuldades, logo no início de um processo criativo, é justo a de como e pelo que começar.” (SCHRAIBER; MINUZZI, 2024).

Em cada nova aula, me via apreensivo e sem uma ideia concreta de como decidir um tema aberto para aquele produto — o que já seria um ensaio do que viria pela frente, só não tinha notado até então. Diante do impasse, precisei voltar ao início da graduação, aos motivos que me fizeram chegar até ali e o que eu tinha aprendido durante essa jornada que iniciou em outra Universidade, em 2020. Foi somente aí que tudo fez mais sentido. Quando o motivo maior pela escolha do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda se deu pela possibilidade de estudar a arte da fotografia.

A fotografia sempre fez parte da minha história em diversos momentos e registradas por inúmeros equipamentos. A câmera de amigos da família, a primeira câmera digital dos parentes, os celulares antigos de quem juntava um certo dinheiro para ter acesso a um dispositivo com a função de registrar imagens, assim como os que nem mesmo eu me recordo, por ser tão novo. Me recordo de ter uma câmera apontada para mim desde que me entendo por gente, principalmente pela minha tia Jacinara. Ela que quase sempre sorria para as lentes e nos fazia enquanto família, sermos incluídos nisso. Por uma surpresa da vida, ela faleceu em 2008, quando eu tinha só 8 anos de idade. Viva a linguagem fotográfica que me deixou de recordação suas imagens sorrindo, vivendo com os amigos, fazendo viagens e celebrando cada um dos meus aniversários como se fossem sempre os primeiros.

¹ Disciplina optativa ofertada para alunos do Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda e interessados de outras áreas, na Universidade Federal do Ceará (UFC).

² Docente do Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda. Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (2011).

Acredito que por isso, por essa paixão pelas câmeras, que ela tanto me inspirou a olhar o mundo com os meus próprios olhos, pelo meu próprio ponto de vista e desejar registrar o que for importante ou banal para mim, que meus olhos passaram a brilhar pela captura de imagens. Muito deste projeto referencia ela, que foi meu guia e o mais próximo que eu já vi alguém chegar a perfeição humana, a completude de tudo o que há de bom, a utopia de felicidade e equilíbrio que se pode enxergar. Ao menos era essa a percepção mais pueril que eu tinha e que, em partes, guardo comigo.

Enquanto percebia que apresentar um projeto que tivesse ligação com a fotografia para aquela disciplina seria interessante e buscava nos meus arquivos pessoais imagens que coubessem no trabalho, entendi que todas aquelas fotos – que eram todas digitais – continham algo especial. Elas me lembraram que havia tantas outras com grande potencial de significados ainda guardadas, em caixas, que empoeiravam, se deterioravam e que nunca tinham sido digitalizadas ou revisitadas na casa da minha família em Maranguape, naqueles momentos em que emocionalmente seriam essenciais para se reconectar com as raízes e outros aspectos pessoais. Ao apresentar aquele trabalho, um novo nasceu. Este.

Já com o Trabalho de Conclusão de Curso em mente, comecei a me questionar sobre as imagens de toda uma vida em família, até antes mesmo da minha data de nascimento, onde elas estavam, quais outras poderiam ter ali, quais delas sobreviveram ao tempo e quais histórias se perdiam. Era nítido que meu interesse por imagens, que antes eu já tinha tido acesso ao mexer nas caixas de casa para buscar uma foto minha em uma data específica, tinha contribuído para que a curiosidade tomasse conta de uma mente imaginativa como a minha.

A partir daí, passei a ir mais fundo e refletir o porque deixamos as fotografias do passado de lado, tentando mais me incluir nesse grupo do que ver de fora. Seria a falta de tempo? Somente questões com o passado? Ou será que nossos olhos apenas estão cansados? Me surpreendi quando durante minhas pesquisas sobre nossa relação atual com as fotografias, memes ou arquivos imagéticos em suma, me mostraram algo que apesar de esperado, me trouxe reflexões não antes feitas. As fotos trocadas e enviadas pelos smartphones, somente no ano de 2025, devem ultrapassar a marca de 2 trilhões. Nesse aspecto, somente pelas redes sociais, trocamos mais de 14 bilhões de imagens todos os dias, entre amigos.³ Os números me impactaram, mas tiveram um peso diferente quando mesmo a primeira fotografia feita no

³ Disponível em:
<https://petapixel.com/2025/06/18/the-number-of-photos-taken-in-2025-is-expected-to-exceed-two-trillion/>.
Acesso em: 28 jun. 2025

mundo ter sido no ano de 1826, pelos mais de 170 anos que passaram, as fotografias se tornaram reduzidas ao quase ponto de escassez, até que os aparelhos celulares passaram a ter câmeras já digitais e o número disparou até o dado mencionado anteriormente.⁴

“No acompanhamento dos diferentes modos de desenvolvimento de pensamento em criação, observamos cruzamentos de matrizes, que poderiam ser definidas como formas de armazenagem de dados. O poder generativo dessas matrizes está exatamente nas operações de combinação. Um espaço interessante para observarmos matrizes se cruzando parece ser as interações entre as escolhas dos procedimentos no processo de construção de sua obra e a definição daquilo que o artista quer de sua obra.” (SALLES, 2012). E foi exatamente assim, que duas matrizes se encontraram e iniciaram um processo novo para mim. A minha vontade de descobrir mais e ter mais respostas sobre as imagens e pesquisar mais sobre a forma como as consumimos, por meio de dados, foram o suficiente para que um pensamento criativo começasse a tomar forma. Felizmente, naquele momento, encontrei um objeto de pesquisa interessante o suficiente para me estimular a descobrir algo não somente sobre a relevância dessa potência visual para as narrativas, como a fotografia é, como sobre também minha história, pelos arquivos deixados de lado. E foi assim que nasceu meu fotolivro.

1.1 O valor dos álbuns de fotografia

“O álbum de fotografias, do qual já existem registros poucos anos depois de inventada a fotografia, é a técnica doméstica de arquivo que vai permitir o cultivo de imagens de si mesmo e dos parentes mais próximos. No início, o álbum era constituído apenas de páginas soltas, embora criadas para tal fim, guardadas em armários e escrivaninhas, mas pouco depois de meados do século XIX já há notícia de álbuns editados como cadernetas ilustradas [...] (SILVA, 2003, p. 116). Sim, o autor, pesquisador e doutor Armando Silva foi quem me introduziu, por intermédio das indicações de leitura da professora Sílvia, mencionada anteriormente, como as imagens de família, por meio dos álbuns de fotos, tem o poder de analisar e cultivar nossas próprias histórias, além de como, historicamente, esse formato foi se adaptando e tendo cada vez mais significados, que colaboraram na criação deste projeto experimental.

Durante meus últimos toques na caixa de fotos que temos na casa dos meus avós, em Maranguape - CE, notei que uma chuva de pensamentos recaiu sobre mim, assim como as

⁴ Disponível em: <https://photutorial.com/photos-statistics/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

dúvidas. Porque ninguém revirava esses arquivos antes? Porque deixamos perder tantos deles pela ação do tempo? Porque não falamos mais sobre as vivências dessas imagens? Dentre os pensamentos, o que me veio foi o quão profundo pode-se chegar na compreensão de nossas relações familiares, entre os parentes, os amigos e como nos introduzimos em sociedade e como nos sentimos pertencentes a ela, somente pela fotografia que fica ali, às vezes escondida, às vezes a mostra, mas pouco rememorada.

A partir dali comecei a ter introspecções acerca de como boa parte de como me enxergo como ser humano e como me introduzi a sociedade, estão contadas ali, pela visão de alguém. O que eu buscava como trabalho final era algo que falasse sobre mim, mas também sobre quem viveu comigo como família, algo que não fosse apenas sobre um protagonista fora do meu entorno, mas que, citando a construção da minha identidade, das pessoas mais próximas dentro de casa, pelos anos vividos por minha família, quem tivesse acesso a ele, pudesse se identificar, seja pelos costumes em comum, pelas vestimentas, cultura ou lembranças de afeto. Encontrei nessa caixa uma oportunidade de valorizar o que nem sempre está no digital, mas esteve no analógico, numa época em que possuir um volume de imagens não era tão acessível quanto os dias atuais, bem como contar os momentos que também quase foram perdidos e que são repletos de valor.

Após tais reflexões, resolvi, por meio de um fotolivro, reinterpretar e reorganizar momentos e imagens em família que tiveram participação direta ou indireta no que entendo como a primeira tentativa de começar a contar minha própria história, e ao mesmo tempo, contar como a memória familiar conta parte da história de cada membro também, no que se refere ao pertencimento a uma sociedade e a grupos. Esse é o meu Trabalho de Conclusão de Curso, no qual será descrito as etapas de produção e planejamento, neste relatório.

2 OBJETIVOS DO PROJETO

2.1 Geral

Produzir um fotolivro, com arquivos de fotos de família em diferentes períodos de tempo, se utilizando do vínculo da linguagem fotográfica com as artes, para acompanhar o leitor em uma jornada autobiográfica sobre memória e pertencimento a grupos sociais, em especial, o familiar.

2.1 Específicos

- Visitar a casa dos meus familiares mais próximos, na cidade de Maranguape - Ceará;
- Dialogar com os membros da família e um amigo de longa data, que tenham acesso a arquivos de imagem pessoais e coletivos (álbuns de família) e objetos com teor sentimental (lembranças materiais com valor pessoal atribuído);
- Selecionar os arquivos encontrados com potencial autoetnográfico como possíveis protagonistas do projeto;
- Investigar a relação entre memória e identidade a partir da fotografia, dentro do contexto de fotolivro;
- Utilizar os acervos de modo que uma narrativa visual seja construída e explorar como os conceitos de memória familiar e pertencimento são importantes para a construção de identidade.

3 JUSTIFICATIVA

Somos inundados pelo campo visual desde que nascemos. Seja nas propagandas das ruas, nas redes sociais, no meio televisivo, nas placas das ruas, nos símbolos, nos prédios e nas fotografias. No entanto, em quais deles, de fato, podemos ver a nós mesmos e não uma tentativa de reprodução? Nos enxergar enquanto seres pertencentes a um meio comum? Encontrar similaridades, que de alguma forma, constroem a percepção de identidade de si e não se restringe a temporalidade do digital?

Iniciando a conversa pelos aspectos da imagem fotográfica, um relatório realizado pelo *State of the Photography Industry 2022*⁵ e traduzido pela revista *Format* evidencia comprovações que as maiores especializações por parte dos fotógrafos giravam em torno de 3 grandes eixos, sendo: retratos, paisagens e casamentos, elencados em ordem respectiva de preferência. Levantamento que nos mostra como o que costumava ser familiar nos álbuns de fotografia das famílias perdurou durante os anos, no entanto, hoje, em boa parte, é mais amplamente difundido e visto em redes sociais como o *Instagram*.

A escolha por desenvolver um projeto visual físico e não apenas digital parte muito da vontade pessoal de desconcentrar o poder de narrativa das nossas próprias histórias do olhar alheio e desconhecido, gerido por companhias, em boa parte, virtuais, que nem sempre apresentam o objetivo de nos fazer refletir aspectos pessoais relacionados à autodescoberta. O ponto chave deste fotolivro nasce do desejo de partir do centro familiar como início da construção das identidades à medida que o tempo passa, valorizando os vínculos afetivos construídos ao longo dos anos, por meio da memória.

Na contemporaneidade, abordar esses aspectos se tornam ainda mais relevantes quando posto em perspectiva o ritmo acelerado e digital em que vivemos. Em pesquisa do Datafolha realizada em 2023, constatou-se que 45% dos brasileiros apresentam a sensação de viver no modo acelerado⁶, o qual “as pessoas se sentem obrigadas a conciliar os raros momentos de respiro com outras atividades, não conseguem desligar nem nos encontros familiares ou com amigos e sentem ansiedade só de pensar nas tarefas habituais”. E é, nesse contexto, que desenvolver um olhar reflexivo acerca de temas como memória familiar e autodescoberta se torna um desafio.

⁵ Disponível em:

<https://www.format.com/pt/magazine/features/photography/state-of-the-photography-industry-2022>

Acesso em: 3 jul. 2025

⁶ Disponível em:

<https://estudio.folha.uol.com.br/eisenbahn/2023/07/43-dos-brasileiros-vivem-no-modo-acelerado-diz-pesquisa.shtml>

Acesso em: 3 jul. 2025

O desafio de discorrer sobre essas questões sob um ponto de vista autobiográfico vem da necessidade de utilizar os meios acadêmicos para chegar mais perto do objeto de pesquisa e valorizar o acervo pessoal como um simbolismo de patrimônio familiar, que conta não somente com a passagem de tempo, mas a complexidade embutida nisso como atributo de análise, como as relações afetuosas em família, o esquecimento, o estilo de vida de uma determinada época, bem como as memórias perdidas, ampliando a narrativa para o reconhecimento de uma linguagem fotográfica que já não é mais parte do cotidiano como já foi um dia, correndo o risco de fincar suas complexidades apenas no passado, como acontece com a fotografia física.

Visto isso, o desenvolvimento deste projeto se justifica pela relevância da fotografia física como um agente do tempo capaz de, por meio de narrativas biográficas, despertar reflexões que pedem maior investimento de tempo acerca de temas caros à sociedade, como a memória, as configurações de família e a pertença a um grupo e a uma sociedade. De todo modo, mesmo tendo um caráter voltado a percepções autobiográficas, as imagens utilizadas contextualizam uma família em espaços de tempo comum a uma comunidade, seja brasileira, seja restrita a cidade metropolitana do estado do Ceará, como Maranguape, fazendo com que a identificação com as narrativas propostas tenham para além do pessoal, um grande potencial de expansão.

Para Maria Izabel Ribeiro Lenzi⁷, o álbum fotográfico é um importante meio de catalogação da vida quando discorre que “o álbum de fotografia foi o primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar o mundo em imagens. [...] Se a fotografia fragmentava a realidade, o álbum reordenava. Os álbuns ordenavam, portanto, o presente que se queria ser lembrado – que seria deixado como memória.” (LENZI, 2011, p. 1). Tomando como base esse pensamento, é possível identificar que um projeto experimental que se utilize o fotolivro como meio para ilustrar a sensibilidade de um cotidiano de família ao longo dos anos, obtém um caráter artístico em potencial, com o poder de reviver sentimentos e percepções sobre si que poderiam estar em estado de inércia. Uma experiência que combina imagem, texto e forma, além de dar corpo à memórias afetivas, contribui para a ampliação de estudos sobre imagens de famílias com vivências singulares, que passeiam os anos 80, 90, 2000 e chega aos anos 2020, disponibilizando um ponto de vista pessoal acerca dos tópicos propostos.

Portanto, diante do exposto, o fotolivro como proposta de projeto experimental levanta valiosas contribuições aos estudos culturais sobre arte, linguagem e narrativa, incentivando,

⁷ Pesquisadora do IBRAM - Técnico II do Museu Imperial.

dessa forma, que grupos sociais de lugares semelhantes e opostos, tenham a possibilidade de se aproximar desses temas de forma crítica e explorando os potenciais das subjetividades.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 O fotolivro e suas ilimitabilidades

A decisão que envolve a escolha de utilizar o fotolivro como formato principal para contar esta narrativa, envolve a amplitude com a qual a fotografia é capaz de registrar não somente aspectos restritos a imagem, como cor, ângulo e luz, mas também quando transmite uma mensagem visual e, por vezes, textual também, somando significados e compondo um material robusto, rico em possibilidades de análise. O termo fotolivro só foi descoberto por mim após buscar entender o que um dia já estava fazendo e não tinha muitas noções de que aquilo poderia se denominar um fotolivro, de fato. Com isso, entendi que o termo foi popularizado em tempos mais atuais pelos estudiosos Martin Parr e Gerry Badger, que juntos, decidem contar sobre a história da fotografia a partir dos livros de fotografia ou *photobooks* e assim discorrem:

Um fotolivro é um livro – com ou sem texto – em que a mensagem principal do trabalho é transmitida a partir de fotografias. É um livro cujo autor é um fotógrafo ou alguém que edita e sequencia o trabalho de um fotógrafo, ou até de um conjunto de fotógrafos. O fotolivro tem um caráter específico, distinto de uma impressão fotográfica, seja ela uma simples cópia de trabalho, seja ela uma impressão *fine-art* feita para uma exposição. Contudo, se isso pode nos servir como uma definição básica, não é assim tão simples. Este estudo se detém em um tipo específico de fotolivro e uma categoria particular de produtores de fotolivros. O fotógrafo/autor foi considerado aqui como *auteur* (no sentido cinematográfico – o diretor autônomo, que cria o filme de acordo com a sua própria visão artística), e o fotolivro tratado como uma forma importante em si mesma. (PARR; BADGER, 2004, p. 6-7).

Pode-se analisar então, que o fotolivro em si pode ter um caráter mais específico quando se trata de imagens em um livro, no entanto, parece não ter sua definição tão simplificada assim. O que podemos inferir é que o fotolivro está determinado a ser o que o autor propõe que ele seja, no sentido que há uma liberdade ou uma maior exploração dos potenciais artísticos envolvidos.

Diante disso, dentro dos estudos que envolvem as configurações de um fotolivro, há o entendimento de que é possível criá-lo a partir de uma visão determinada do autor, como introduzir elementos gráficos, bem como textuais também, enriquecendo a narrativa visual que se quer construir para o leitor. Nesse campo, dentro dos estudos sobre fotolivros produzidos na América Latina, temos Horacio Fernández, historiador espanhol, que se dedicou a estudar a amplitude dos projetos da América do Sul, de certa forma, chegando próximo das

reflexões dos autores citados anteriormente, no entanto, atribuindo novas ferramentas ao contexto das imagens, como o design. Em seu trabalho bem reconhecido, *Fotolivros latino-americanos* (2011), ele ressalta:

[...] é imprescindível que sejam livros nos quais um autor tenha organizado um conjunto de fotografias como uma continuidade de imagens, com o objetivo de produzir um trabalho visualmente legível. [...] Buscamos redes de relações entre fotografias, textos e outros materiais visuais em cuja criação o *designer* gráfico tem papel central. Uma sequência de imagens, o texto que as acompanha, a montagem, a composição e ordem das páginas, as capas e as sobrecapas, a tipografia, as características materiais do papel e da encadernação, a qualidade da impressão... A excelência das imagens uma a uma é importante, mas insuficiente. Sabemos que para que haja um bom material são necessárias decisões adequadas de projeto gráfico e edição. (FERNÁNDEZ, 2001, p. 14-16).

Fernández acentua um ponto importante nos mostrando que para além da relação que pode ser estabelecida entre o *design* e o fotolivro, e isso se torne um papel central nessa construção de conjunto de imagens, por si, os elementos que os envolvem não devem ser singularmente postos de maneira inadequada a proposta final, sugerindo que os elementos visuais para além da fotografia sejam dispostos e inseridos corretamente dentro de um contexto.

Quanto a isso, um ótima referência dentro do cenário nacional se torna a obra *A João Guimarães Rosa* (1974), da fotógrafa inglesa naturalizada no Brasil, Maureen Bisilliat, que inspirada na em *Grande Sertão: veredas*, se utiliza de passagens do livro para destacar a história dele (figura 1), mesclando texto e imagem.

Em *A João Guimarães Rosa*, ela seleciona trechos que considera significativos do romance e os alia a suas fotografias. O contraluz predomina nas paisagens e retratos de grupos e personagens específicos, incluindo o famoso vaqueiro Manuelzão, e é realçado pelos generosos espaços em branco nas páginas. Sua intenção, neste que foi seu primeiro livro publicado e também nos seguintes, era produzir um ensaio sobre a atmosfera daquele universo literário. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2019).

Figura 1 – Fotografias do livro *A João Guimarães Rosa*, de Maureen Bisilliat



Fonte: Do livro *A João Guimarães Rosa* (1974), de Maureen Bisilliat, com texto de João Guimarães Rosa. IMS.

Nesse aspecto, é visto a combinação entre textos e imagens, num fotolivro, de forma a contemplar a narrativa proposta levando em consideração os fatores de design e tendo em mente a construção da narrativa, pensada artisticamente pela autora. Combinações essas, que foram amplamente aceitas pelo público e pensadas para serem consumidas fisicamente.

Outrossim, diante das intervenções digitais, a contemplação de materiais como o anterior se tornam menos populares devido a rapidez de informações que nos são apresentadas diariamente. A partir daí, com um livro em mãos, especificamente um fotolivro, pode-se enxergar as imagens não tendo as mesmas configurações que as redes sociais, como o *Instagram*, nos exige, como visualizar de forma rápida, com um engajamento opinativo acelerado e esperando pelo próximo estímulo visual que seja ainda mais atrativo que o

anterior. É com o fotolivro que podemos melhor mergulhar nas fotografias, sem as intervenções limitantes da internet e algoritmos.

O próprio aspecto físico do livro, já torna a experiência diferente e mais complexa, apesar da internet ser um meio importante de veiculação da arte. Acerca da relevância material das obras, a comunicadora Bruna Sanjar Mazzilli (2020) discorre:

[...] união dos vários elementos que compõem o livro: a estrutura sequencial das imagens, que promove uma rede de significados; a associação com textos verbais e outros elementos gráficos, que amplia essa rede de relações e/ou situa o trabalho em determinado contexto; e o próprio aspecto físico do livro, que reforça a cadeia de sentimentos pela percepção material do objeto. Na relação coesa, unificada, de todos esses aspectos, o livro cria um ambiente de complexidade para esses projetos. Consequência disso é também de um espaço imersivo, de intimidade com o observador, que é convidado a apreciar o material sem os atropelos de um feed de imagens na internet – a condição material do livro desacelera o tempo, sugere permanência (do observador e do objeto), implica durabilidade: as ideias e reflexões aí contidas se mantêm e podem ser acessadas em diferentes momentos, locais e gerações. Em outras palavras: o impulso documental se mantém. (MAZZILLI, Bruna Sanjar, 2020, p.124).

Dialogando com os tópicos anteriores, a materialidade das obras desacelera o tempo e destaca a documentação para além do digital, mas atemporal das imagens.

4.2 O álbum de fotos

Qual era a intenção das famílias, que ao visitarem suas casas, quando o assunto quase se encerrava, pensava-se em apresentar os álbuns de família, com os registros das festas, das fotos de recém nascidos e das viagens? Justamente apresentar as histórias. Um álbum de fotos tem como objetivo constituir as histórias de vida por meio das recordações, por muitas vezes, criadas, aquelas em que o ponto de vista de quem as retrata, os ângulos, o olhar do fotografado, conta para essa narrativa a ser estabelecida. Sobre esse limiar entre o real, o cru e o natural, em conjunto ao mesmo tempo com o que é criado/fabricado, Boris Kossoy, relevante pesquisador e fotógrafo das cenas visuais, elucida bem esses aspectos:

Fotografia é memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial-interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e “verismo” dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante

exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. Veremos que a reconstituição – quer seja ela dirigida à investigação histórica ou à mera recordação pessoal – sempre implicará um processo de criação de realidades, posto que elaborada por meio das imagens mentais dos próprios receptores envolvidos. [...] São constantes os equívocos conceituais que se comete na medida em que não se percebe que a fotografia é uma representação elaborada cultural/estética/tecnicamente, e que o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico – embora diretamente ligados ao referente no contexto da realidade – não podem ser compreendidos isoladamente, ou seja, desvinculados do processo de construção da representação. (KOSSOY, 1998, p. 3-4).

No que tange a importância do álbum de fotos como formato a ser valorizado em meio a era contemporânea, muito atrelado aos fatores emocionais, temos o *Blog Fotologia*, escrito por Eduardo Vanassi, que em mais dos seus 20 anos de experiência no meio profissional, trabalhando com imagens, conta, por uma perspectiva do público, porque ainda valoramos a foto impressa na era digital e como ela se torna um diferencial em meio a difusão em massa das redes sociais:

A foto impressa continua sendo uma escolha popular entre os consumidores, mesmo na era digital. Muitos preferem ter suas fotos físicas, acessíveis em álbuns ou porta-retratos, o que proporciona um acesso mais tangível e emocional às memórias. A foto impressa é muito mais consumida do que a foto digital. Ela vai estar em casa, no álbum, no porta-retrato. A pessoa vai ter muito mais acesso à foto impressa. Essa preferência destaca uma conexão emocional que muitas vezes falta nas fotos digitais. Ter uma foto física permite que as pessoas toquem e interajam com suas memórias de uma maneira mais pessoal e significativa. [...] Memórias físicas, como fotos em álbuns ou porta-retratos, muitas vezes se tornam peças centrais em casas e são associadas a momentos especiais e sentimentos nostálgicos. A prática de imprimir fotos tem uma longa tradição e está profundamente enraizada na cultura de muitas famílias. (FOTOGRAFIA AFETIVA, 2021)

Transitando nos campos referentes aos sentimentos e os motivos pelos quais nos fazem desejar registrar imagens para um futuro incerto, temos em mente que as imagens são retratos do tempo já vivido, que pode nos lembrar quem um dia fomos e talvez, nos fazer sentir como sentimos no instante da captura, ou pelo menos, a criação de uma memória do dia retratado. Em *A fotografia como objeto e recurso de memória*, de Adair Felizardo (2007), ele nos conta, em sua conclusão, um vislumbre dessa força da linguagem fotográfica:

Nossas comemorações, conquistas, feitos, datas, descobertas... Fotografar significa congelar no tempo a nossa memória, atestar e perpetuar a nossa existência. [...] Fotografamos a vida, a arte, a morte, o acabado e o inacabado. Fotografamos para

ver depois, para sentir o que sentimos no instante da captura, sentir o próprio momento passado no presente. [...] O seu ciclo de memória (individual, mas não coletiva), de recordação, rememoração, pode se extinguir. O que nos resta de todo o processo fotográfico é o documento/ relicário. (FELIZARDO, 2007. p. 13-14).

Nesse contexto, cabe destacar ainda que no que se refere a criação de memórias, elas, por sua vez, não partem apenas da percepção de quem as vê, ou do objetivo fotografado, mas também das expressões destacadas pelo outro lado da lente. Por mais que não possamos enxergar, em suma, uma imagem fora dos planos de autorretrato, há um sujeito que exerce a função, que considero primordial, de capturar um momento por meio da sua visão, tendo ela como meio de projetar as memórias no futuro. O trabalho realizado pelo fotógrafo também cabe destaque para a linguagem e como parte da narrativa, como expressa Gabriela Clemente de Oliveira, em seu artigo *Poéticas da memória: Christine Delory-Momberger e fotografia* (2021):

A fotografia não é uma reconstituição de acontecimentos, ela representa a si mesma, envolve o fotógrafo e a situação na qual esse se encontra, é uma relação em que a experiência fotográfica biografa o fotógrafo [...]. (OLIVEIRA, 2021, p. 07).

É válido reforçar que, assim como as memórias podem ser criadas a partir da linguagem das imagens, de mesmo modo, elas também podem transmitir mensagens, serem politizadas e representarem um grupo de ideias para outro grupo de pessoas. Toda imagem é fabricada de algum modo e pode ser manipulada para inúmeros meios, sendo subjetivas ao seu modo, com teor social aparente ou não. Um autor de grande relevância no meio, que hoje pautamos grandes análises acerca de como os estudos culturais são essenciais para a compreensão da amplitude de mensagem das imagens, é o Stuart Hall, que em *Cultura e Representação* (2016), discute o poder das identidades, a partir das representações no mundo pós-moderno, para além de outras análises nesse aspecto.

Para fins de dados do mercado, de acordo com a *Fortune Business Insights*, empresa que oferece soluções estratégicas a diversos setores pelo mundo, divulgou em 2024⁸ dados sobre o consumo da América Latina em álbuns de fotografia, destacando que a região é a quarta maior do mundo nesse mercado, que envolve produtos de impressão gráfica e tecnologia em equipamentos. Ainda revela que a projeção para a movimentação financeira desse meio é de

⁸ Disponível em:

<https://www.fortunebusinessinsights.com/pt/south-america-photobook-and-album-market-107496>. Acesso em: 6 jul. 2025.

US\$4,95 bilhão até 2032. Pesquisa que nos situa melhor em relação ao consumo continental no que se refere a perspectiva de comportamento desse público.

4.3 Memórias de família, pertencimento e história

Elucidar, em sua completude, a relevância histórica que as memórias de família contribuíram tanto para núcleos familiares menores, quanto para toda uma sociedade, seria um grande, para dizer o mínimo, desafio. Aqui, meu foco será mais voltado ao processo de arquivamento de memórias de família por meio das imagens e como elas podem fazer parte de uma cultura passada por gerações, contribuindo com o pertencimento a um grupo, bem como, dentro de um contexto maior, a comunidades. Segundo Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas* (2008), a cultura muito tem a ver com os ritos transmitidos também, quando assume que “denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam [...]”.

Ainda nesse sentido, o autor já citado anteriormente, Armando Silva, se torna uma referência nos assuntos dirigidos à família, em sua obra *Álbum de família - a imagem de nós mesmos* (2003). Nela, ele se atenta a forma como as imagens dos álbuns de família e suas memórias são formas de ritos, muito pelo fato de que há uma preparação para uma imagem ser capturada, com pré e pós cuidados. E se é um rito, podemos também configurar como uma memória, como diz:

Se o álbum é rito, é memória. Mas essa memória há de ser entendida relacionada ao esquecimento, pois os acontecimentos que a família guarda em fotos não são de todos da sua vida, mas alguns que passaram pelo processo seletivo posto no tempo. Portanto, memória e esquecimento agem de maneira dialética; o esquecimento não alcança a memória, mas permanece, de alguma forma, em nosso corpo. (SILVA, 2003, p. 38).

O autor, ainda aproveita para expandir o discurso acerca da memória e do esquecimento, principalmente quando leva em consideração que um álbum de fotos marca a memória, assim como as palavras, o inconsciente e o consciente também. Em paralelo à isso, expõe características sentimentais de quando um membro da família resolve se debruçar sobre as memórias dos álbuns, relatando o que sentem e como abrir esses arquivos, se depara com o que lembra de bom do passado e ao fechar, se volta ao presente, deixando tudo para trás.

Brilhantemente, o autor considera o comportamento do ser humano emotivo, incluindo a finitude das memórias em suas análises.

Quando a família abre o álbum para contá-lo, reinstala ali mesmo seu imaginário de eternidade, evocando o tempo passado em um presente contínuo; como se estivesse ocorrendo agora, sem intervalo entre o antes e o presente. Quando fecha, retorna à máxima irrevogável e à única verdade possível: todo o tempo passado está perdido para sempre. (SILVA, 2003, p. 39).

Ao nascer, já não precisamos mais sermos inseridos em sociedade, ela já está formada e pronta para receber mais um, eliminando os filtros identitários que excluem, posteriormente, os indivíduos. O desafio que encontro e a retórica que busco trazer é como se sentir pertencente a um grupo, em meio a bilhões de pessoas, diferentes umas das outras, com histórias vividas em paralelo a sua e ainda sim, tentando criar memórias para você enquanto se reafirma como indivíduo. Leandra Mylius e Cornelia Eckert, pesquisadoras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dialogam com meus pensamentos na conclusão do estudo sobre duas linhagens familiares específicas, que assim como a maioria, nos trazem reflexões semelhantes entre as demais. Em *A imagem que permanece, a narrativa que interpreta: estudo antropológico da memória afetiva da guardiã dos retratos de família* (2004), concluem:

A fotografia contém em si uma série de informações a partir das quais podemos refletir sobre as representações de família para o grupo, a importância da fotografia na reconstrução da memória e a forma como estas imagens servem de base para um sistema de reciprocidade onde os laços familiares e o sentimento de pertencimento ao grupo são reafirmados. (ECKERT, C.; MYLIUS, L.; 2004, p. 42).

Em um mundo digital, é possível que devido a novas gerações já serem frutos dessa tecnologia disponível por 24 horas em mãos, haja certa dificuldade de revisitar o que um dia só esteve em espaço físico, como as imagens relevadas ou guardadas nas câmeras digitais, que hoje voltaram a se tornar tendência⁹. Um grande exemplo disso, foi a criação de um fotolivro de uma artista, que aos 19 anos, sentiu a necessidade de lançar sua coletânea de imagens em

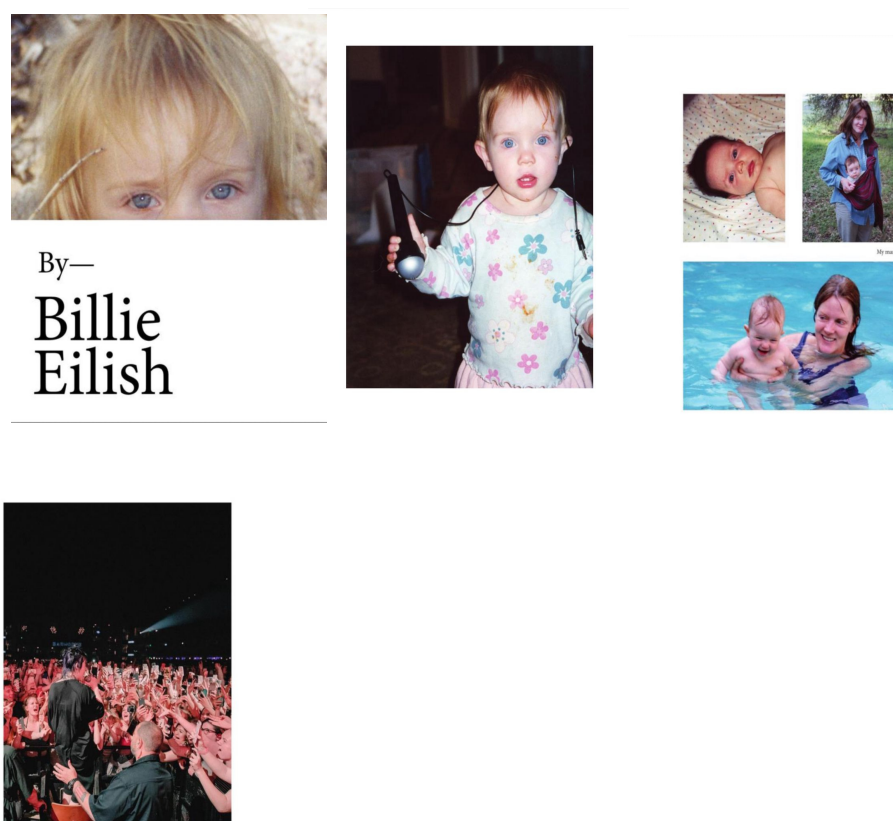
⁹ Disponível em:

<https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2025/03/cameras-digitais-dos-anos-2000-como-a-cyber-shot-viram-febre-entre-a-geracao-z.shtml>. Acesso em: 6 jul. 2025.

família e histórias de sua vida. Me refiro a Billie Eilish, cantora norte-americana mais jovem a vencer 2 *Oscars*¹⁰ e 9 prêmios *Grammys*¹¹. Em seu fotolivro autointitulado (figura 2), ela introduz:

Não sei se é porque sou muito sentimental, ou talvez porque eu simplesmente ame olhar fotos antigas. Minha mãe sempre manteve grandes álbuns com fotos da nossa infância; temos livros e mais livros de fotos tiradas ao longo da minha vida. Vez ou outra, abro esses álbuns para lembrar. Mesmo que eu já tenha visto essas fotos um milhão de vezes, ainda gosto de vê-las. Acho muito interessante olhar para mim mesmo quando criança e ver as semelhanças entre minha versão bebê e a pessoa que sou hoje. Minha mãe sempre disse que os interesses e traços de personalidade de uma criança de três anos reaparecem nela mais tarde na vida. E isso foi completamente verdadeiro no meu caso. (EILISH, 2021, tradução própria, p. 6).

Figura 2 – Fotografias do fotolivro *Billie Eilish*, de Billie Eilish



Fonte: Do livro *Billie Eilish* (2021), de Billie Eilish.

¹⁰ Cerimônia realizada anualmente, organizada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (AMPAS) para reconhecer a excelência em realizações cinematográficas.

¹¹ Prêmio concedido anualmente pela Academia Nacional de Artes e Ciências de Gravação dos Estados Unidos com o objetivo de reconhecer conquistas na indústria musical.

Um outro grande exemplo de como as memórias de família são primordiais para contar a narrativa de uma família e potencialmente de uma sociedade, como a brasileira, temos tanto a obra cinematográfica de *Ainda Estou Aqui* (2024), filme vencedor do *Oscar*, dirigido por Walter Salles¹² e protagonizado por Fernanda Torres¹³, como o livro adaptado, de mesmo nome, escrito por Marcelo Rubens Paiva¹⁴ (2015). Nas duas obras, de forma excepcional, a memória familiar é retratada nas telas, pelas fotografias de família (figura 3) e pela lembrança de um ente querido diante das complicações da doença de Alzheimer.

Figura 3 – Cena do filme *Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles. Família posa para jornal que contará sobre o desaparecimento de Rubens Paiva, pai das crianças



Fonte: imagem divulgada por *Rolling Stone* Brasil.

¹² Diretor brasileiro.

¹³ Atriz brasileira.

¹⁴ Escritor brasileiro, autor de *Ainda Estou Aqui*, que conta a história de uma família, a do próprio Marcelo, durante os anos de ditadura militar no Brasil, onde seu pai é sequestrado e morto pelo sistema.

5 METODOLOGIA

5.1 Aspectos da autoetnografia em fotolivro

Durante boa parte da vida minha jornada acadêmica, a maioria dos projetos e pesquisas por mim apresentados foram sobre o outro. Como os estereótipos podiam ser melhor trabalhados, como determinados setores da sociedade se comportavam, quais grupos sociais seriam os mais marginalizados e deveriam ter uma comunicação que os incluísse na conversa, dentre inúmeras outras pesquisas. Para esta, não intencionalmente, os caminhos se direcionaram a mim, quando primeiro me vinha como eu me sentia, o que eu gostaria de deixar para a academia, que olhar eu tenho sobre determinado assunto, assim como o que somente eu poderia falar com maior propriedade. Assim, percebi que um dos pontos mais aparentes de diferencial de qualquer outro ser humano são nossas vivências e nossas famílias. Naquele núcleo há algo que pode até ser compartilhado com outros ao redor do mundo, mas há somente um código genético em cada um, por vezes uma única fotografia e uma única experiência individual. A partir daí, uma abordagem se tornou mais evidente para mim, a da autoetnografia.

A decisão de seguir por essa abordagem se deu pelos encontros entre os primeiros pensadores sobre o termo e minha vontade de falar sobre elementos autobiográficos. Em 1975, o antropólogo americano Karl Heider foi quem deu o pontapé para iniciar os diálogos sobre a “autoetnografia”. Em seu artigo *What Do People Do? Dani Auto-Ethnography* (1975), o autor exprime o termo ao se referir sobre os relatos que alunos faziam sobre si, ao serem levantados questionamentos acerca de suas vivências. No entanto, quem considero que ampliou e complementou a autoetnografia foram Carolyn Ellis, Tony Adams e Arthur Bochner (2011), em *A. P. Autoethnography: An overview. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* (2011), que analisam e incluem a experiência pessoal como método de estudo também.

Como metodologia de pesquisa qualitativa, a etnografia é ferramenta poderosa para captar nuances dos fenômenos sociais e culturais [...]. Consoante Ellis, Adams e Bochner (2011), a autoetnografia combina características da autobiografia e da etnografia, pois analisa a experiência pessoal com o objetivo de gerar insights sobre as práticas culturais e sociais. Esse método permite que o(a) pesquisador(a) seja, simultaneamente, sujeito e objeto de investigação ao proporcionar uma perspectiva única e reflexiva sobre os fenômenos investigados. A autoetnografia enfatiza a escrita narrativa e reflexiva, explorando as interseções entre o pessoal e o coletivo. (REVISTAFT, 2025).

A temática que rodeia os estudos da autoetnografia e traz algumas de suas características consigo, neste projeto, é a memória familiar como instrumento autobiográfico de pertencimento social. Somando aos motivos citados anteriormente, me deparei como as imagens da minha família também podem se revelar como uma fonte de estudos sobre não somente instrumento para contar minha história, mas também como me torno pertencente a um núcleo familiar e, conseqüentemente, a sociedade brasileira e, assim, também abre campo para que a reflexão seja sobre quem também pode se enxergar no meu lugar, como uma pessoa que cresceu em uma – ou mais – casa(s) e que carrega muito de sua identidade, nas memórias familiares. E para concretizar isso, o formato escolhido foi o fotolivro.

Relacionado às memórias, levando aspectos da autoetnografia para a discussão e valorizando a fotografia não apenas digital, escolho o formato do fotolivro por ele se assemelhar com o formato dos álbuns de família que encontrei nas pesquisas realizadas (figura 4). Muitos dos álbuns continham a mesma característica, unindo textos, imagens, por vezes, uma narrativa, no caso dos álbuns específicos de determinado evento ou acontecimento.

Figura 4 – Álbuns de família antigos



Fonte: arquivo pessoal.

O conteúdo do fotolivro amplia sua narrativa, quando mesmo que haja arquivos sobre mim, há de se destacar que muitos partem de um período ainda anterior, datando de épocas que giram dos anos de 1980 aos anos atuais. Foi, mais uma vez, percebendo que por mais que eu tente abordar uma visão de projeto que dialogue com as minhas raízes, se torna uma experiência coletiva a partir do momento em que há uma identificação de quem revisita as primeiras versões do álbum e as imagens ali representadas em fotografia. Em tudo há o fundo, há as vestimentas, os arquivos perdidos, as casas, os eventos e dessa forma, o trabalho que nasceu em mim, mostra que tudo já foi parido antes e o depois é que nos conta como o passado ainda ressoa, mesmo em quem não estava lá para ver.

5.2 Mapa mental

O primeiro embrião deste projeto experimental, de forma menos abstrata, teve início na disciplina de Técnicas de Produção Publicitária¹⁵, ministrada pela professora Sílvia Helena em 2024.2. No meio do percurso, a professora nos indicou dar início a um mapa mental, com o objetivo de por no papel os primeiros campos que tínhamos interesse em observar como proposta de Trabalho de Conclusão de Curso.

Confesso que, para mim, foi um certo desafio cumprir a tarefa. O mapa que apresentei, hoje acredito que foi raso, mas entendo que os pilares do que o projeto se tornou estão lá, ainda que de forma simplificada. Compreendo que o exercício me fez buscar entender mais que precisava buscar por mais referências, refletir nas palavras-chave que citei, elaborar novos pontos de raciocínio e pensar formas possíveis de ligação, dentro do tempo que tinha e das limitações de narrativa. Vejo que a ferramenta proposta de certo modo foi útil para iniciar maiores pesquisas e traçar rotas de planejamento mais concretas, além uma expansão de territórios, sem se preocupar tanto com as amarras que podem prender as ideias de início, o famoso “pensar demais”. Tendo isso em vista, Buzan (2009) nos elucida bem quanto aos potenciais desse método criativo:

Os mapas mentais nos permitem planejar todos os aspectos da vida com autoconfiança. Eles são recursos de comunicação, resolução de problemas, imaginação, educação, revisão, gerenciamento do tempo e uso da memória. E também podem ser criações artísticas por si mesmos. [...] é útil saber como o cérebro processa e recupera informações. [...] ele pensa em várias direções ao mesmo tempo partindo de ativadores centrais presentes em Imagens-chave ou Palavras-chave.

¹⁵ Disciplina ministrada no último semestre do curso antes da produção do projeto experimental, em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, na Universidade Federal do Ceará.

Chamo isso de Pensamento Radiante. (BUZAN, Tony. Tradução de Paulo Polzanoff Jr, 2009, p. 7-22).

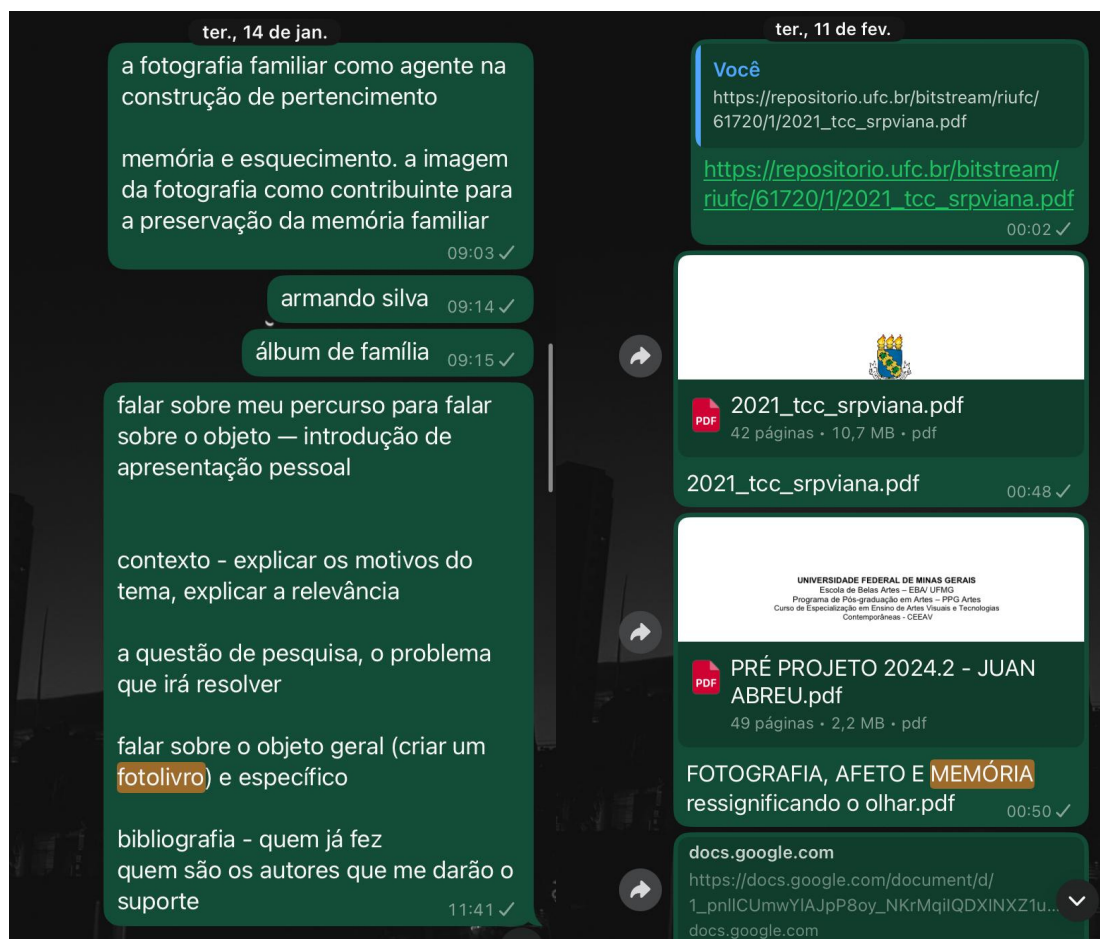
Durante minha tentativa de montar um mapa mental, em particular, não o fiz com tanta autoconfiança (figura 5), mas a partir dali, parti para outras formas de documentar pensamentos, como notas pelo telefone celular de alguma palavra ou fala que me inspirou a fazer novas buscas sobre os temas (figura 6).

Figura 5 – Começo da construção de um mapa mental



Fonte: *arquivo pessoal.*

Figura 6 – Capturas de tela com notas pessoais contendo pesquisas rápidas sobre o projeto

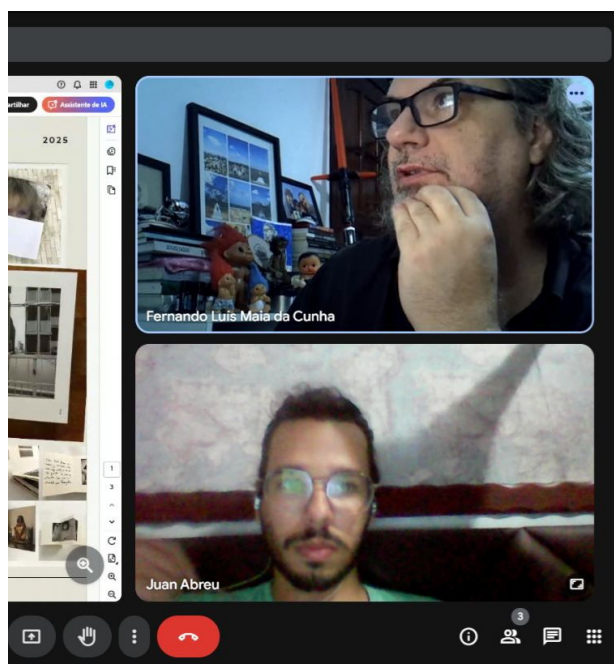


Fonte: *Whatsapp*.

5.3 Pesquisa

As primeiras orientações com o professor Fernando (figura 7), se deram por meio de encontros virtuais, tais momentos foram essenciais para tirar dúvidas sobre o projeto, assim como explicá-lo melhor e a partir daí traçarmos uma trajetória. Quando chegou o nosso primeiro encontro, já tinha um projeto mais definido em mente, como o formato (fotolivro), as memórias de família, assim como algumas pesquisas e um título prévio. No entanto, me restavam muitas dúvidas, principalmente acerca do presente relatório e qual formato de fotolivro poderíamos seguir, já que é um meio de comunicação amplo, o qual, o professor me apresenta outros formatos também e novas possibilidades.

Figura 7 – Orientação virtual com o professor Fernando Maia da Cunha



Fonte: *Google Meet*.

Para isso, fui orientado a partir de alguns movimentos um pouco anteriores ao formato escolhido do fotolivro, se seria impresso, feito artesanalmente ou uma mescla dos dois. Nossas orientações envolveram um *moodboard*¹⁶ (Figura 8), pesquisas de referências de outros fotolivros produzidos, assim como outros projetos de Trabalho de Conclusão de Curso, montar palavras-chave, catalogar as imagens do trabalho e o estudo de textos que embasassem meus argumentos. A seguir, falo sobre algumas dessas etapas, contextualizando mais os referidos processos de imersão sobre o projeto experimental.

¹⁶ Ferramenta que permite a apresentação de referências visuais, como texto, texturas, imagens, cores e aspectos que contenham ideias e conceitos.

seu fotolivro, esse mesmo que se tornou referência para o meu. Nele, o autor apresenta narrativas pessoais, tendo como foco, contar a jornada de sua avó descaracterizada pela E.L.A (Esclerose Lateral Amiotrófica), uma doença degenerativa que é considerada rara. Para mim, serviu como pontos de reflexão a busca pelos arquivos de um ente querido, essa marcação das memórias e da história, além da linguagem de se utilizar de imagens fotográficas, aliadas a elementos pessoais da avó, que se tornaram elementos fundamentais para a narrativa.

Figura 9 – Captura de tela do fotolivro E.L.A, presente no vídeo de apresentação para o Expocom

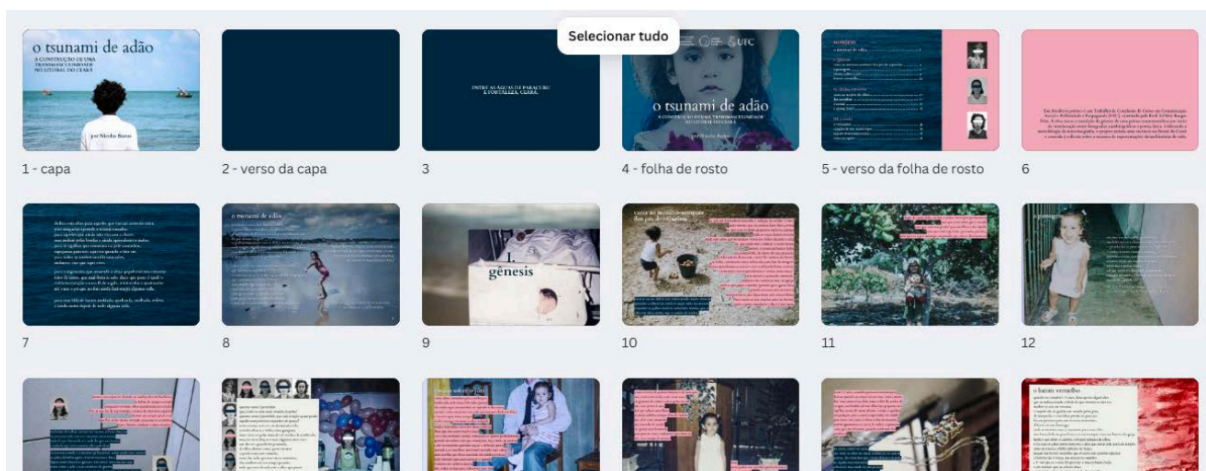


Fonte: Arquivo pessoal, cedido pelo autor.

Indicado por meu orientador, tive conhecimento do fotolivro “*O TSUNAMI DE ADÃO: A CONSTRUÇÃO DE UMA TRANSMASCULINIDADE NO LITORAL DO CEARÁ*” (2025) de autoria do Nicolas, com quem tive algumas aulas junto em algumas disciplinas. Seu projeto (figura 10), trouxe um tema também pessoal, partindo de uma história que sobre si, levantando aspectos que giravam em torno da escrevivência¹⁹ e da transmasculinidade. Um ponto bem interessante do projeto foi a tomada das imagens como texto, fazendo uma unicidade junto aos relatos escritos, contendo noções de identidade montadas em composições que corroboraram com o que precisava ser contado.

¹⁹ Conceito criado pela autora brasileira Conceição Evaristo, designando uma escrita voltada à experiência pessoal e social, pelos atos de escrever e viver.

Figura 10 – Captura de tela das primeiras páginas da montagem final do fotolivro O TSUNAMI DE ADÃO

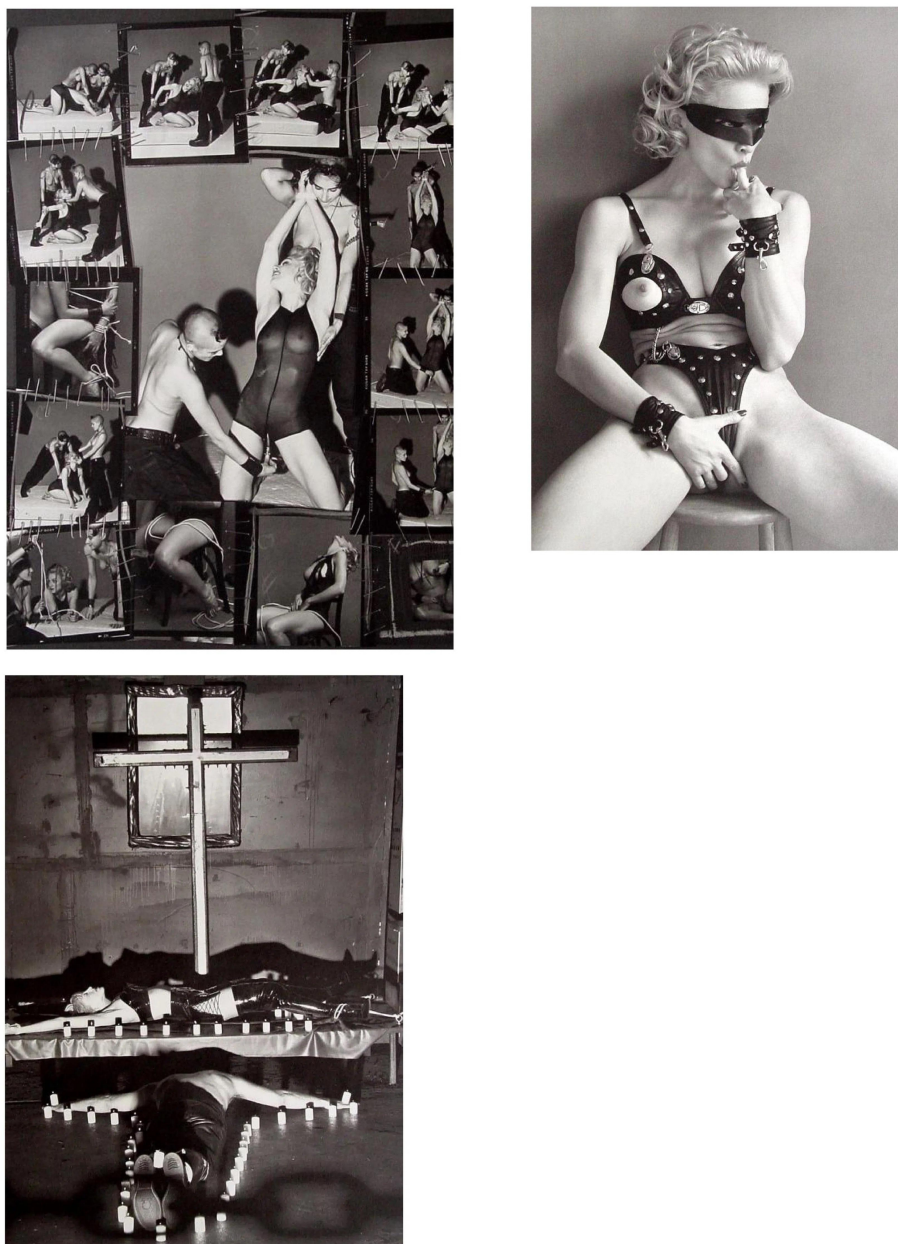


Fonte: BASTOS, 2025, p. 51.

Em paralelo a isso, a cantora Madonna se tornou bem querida dos meus fones e playlists desde o último ano. Já tinha ouvido falar pelas redes sociais e em outros vídeos do *Youtube*, que a artista tinha um fotolivro (figura 11) que ficou bem polêmico na década de 1990. Foi somente em 2025 que busquei mais profundamente sobre o conteúdo do trabalho tão bem comentado no meio artístico, muito pela curiosidade e pela busca de mais referências. Me refiro ao *Sex* (1992), que por meio de imagens em preto e branco, aborda diversos temas em suas imagens, como liberdade feminina, BDSM/fetiches, homoafetividades e religiosidade cristã. Os pontos que mais me interessaram, nas imagens que tive acesso, foram em relação a liberdade artística e a exploração de diferentes ângulos que contavam sobre um ponto de vista e/ou uma perspectiva, geralmente, feminina. Por outro lado, um outro ponto de atenção, para além das fotografias provocantes, foi a escolha por imagens em preto e branco, que, ao meu ver, fizeram o leitor se atentar mais às fotografias do que em possíveis distrações que as cores poderiam trazer, já que o tom de cores não foi um meio escolhido para Madonna fazer o público embarcar na jornada.

Desse modo, percebi que poderia também incorporar em meu projeto algumas imagens em preto e branco, com a finalidade de fazer o leitor se atentar as feições das pessoas presentes nas fotografias e gerar certa imaginação de como poderiam ser os tons reais, proporcionando uma experiência menos reveladora e mais imaginativa por quem aprecia essa rede de arquivos proposta.

Figura 11 – Imagens do fotolivro *Sex*, de Madonna



Fonte: Aplicativo *Cosmos*.

Outro método de pesquisa que me proporcionou bons direcionamentos foi o uso da busca por palavras-chave que se relacionassem com o trabalho. O Fernando me orientou a explicar, com minhas próprias palavras, cada uma delas escolhida e, a partir daí, tentar traçar uma linha de raciocínio para o início da seleção de imagens. O resultado foi satisfatório e me ajudou a ter noções até de o que eu esperava que meu trabalho contasse e quais tópicos seriam os mais relevantes.

Figura 12 – Palavras-chave

PALAVRAS - CHAVE	
1 MEMÓRIA	O que fica, o que se perde, o que se acredita que cria. O que nos humaniza e faz humanizar o outro. O que vem primeiro.
2 NATURAL	Nem se vê que acontece. Não se cria, acontece e não percebe. Instinto. O elo que ainda une o neandertal e o novo homem.
3 HUMANO	O instinto. O erro. O acerto. A emoção. A espera de algo. Viver para sentir. Emocionalizar e encontrar o que é o bicho e vem de dentro.
4 TEMPO	Onda que passa. A certeza é que passa e não retorna. Tenta-se agarrar o máximo que consegue, mas o que resta é só a imagem do que passa. E é exatamente isso, o que fica.
5 RELIGIÃO	A procura de um divino. Comunidade em busca de não-respostas, crenças e não crenças. Une em ódio, alegria, dança.
6 LAÇOS	União estável em afeto. Sentimento de pertença e presença. laço que dá nó e desata quando desgasta.
7 RECONEXÃO	Lembrança, o redescobrimento do eu. Volta às raízes. Túnel de respostas em estado de espera.
8 GRUPO	Pertença. Unidade, fluxo, troca entre pequenas famílias.
9 ADORAÇÃO	Por uma família, deus, pela unidade, por um lugar que se acredita. Fé de defesa.
10 CASA	Morada, acolhimento, conforto. A reunião de uma família.
11 IMAGEM	O despertar. Projétil de vida ao nascer, crescer e morrer. O primeiro e o último. Recordação da narrativa por meio da luz.

Fonte: *Google Docs*.

Concluindo as explicações sobre as fontes de pesquisa, me utilizei dos estudos de textos que me encaminhassem a um denominador comum, que seria a linguagem imagética voltada à fotografia, narrativa, criatividade e autoetnografia. Foram buscadas em repositórios, indicações diretas, matérias/artigos online, bibliografias já reconhecidas no âmbito acadêmico e arquivos guardados.

5.4 Arquivos

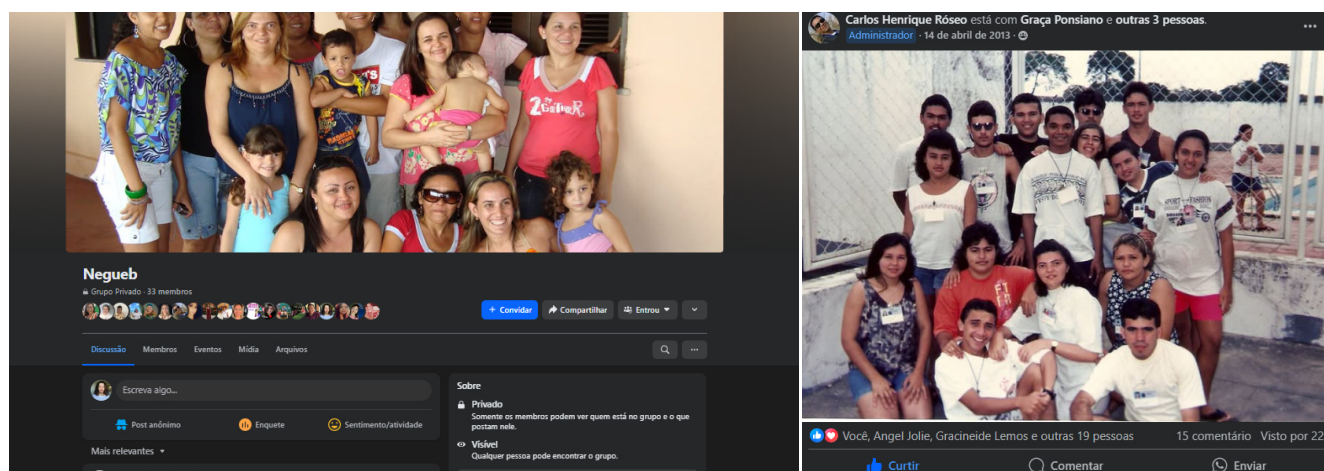
Ao decidir que o formato a ser explorado seria o fotolivro, assim como tinha concebido a importância das imagens em família e me deparado com uma narrativa que contasse sobre essa pertença social, era chegado a hora de partir para a busca pelos arquivos.

O método que mais me agradava e seria o caminho mais interessante do ponto de vista qualitativo, seria pela investigação dos arquivos.

Anos atrás, não lembro ao certo os motivos exatos, resolvi visitar no *Facebook* um grupo, desses fechados, feito por uma pessoa que convida outros a participar para compartilhar mensagens e outras publicações de interesse comum. O grupo, o qual fazia parte, até hoje existe, mas já não é mais ativo, se chama Negueb (figura 13). Esse era o mesmo nome do grupo de oração católico que minha família fez parte durante muitos anos, mesmo antes de eu nascer. Eu, por consequência, também frequentei e participei dos eventos que eram realizados até mais ou menos 9 anos.

Nesse grupo, além de publicações em texto escrito, muito era utilizado para recordar, por meio de fotografias, os momentos compartilhados entre eles em comunhão, em festas e reuniões. Na primeira vez que encontrei o grupo, não imaginava a existência dessas imagens e me fez ter muitas emoções, principalmente por minha tia Jacinara, falecida em 2008, estar presente em boa parte delas, assim como minha mãe e outros amigos e parentes da família. A partir dali, por vezes, comecei a visitar mais o grupo online e a analisar as imagens, perceber os costumes das roupas, a visualizar a mudança física, não somente minha, como da minha mãe, que fazia parte dos encontros na época. Essa busca, hoje, se tornou parte das minhas pesquisas, pelo contato que obtive com o criador do grupo, meu antigo professor, médico e amigo de longa data da minha família materna, o Carlos Henrique.

Figura 13 – Negueb, grupo fechado no Facebook



Fonte: *Facebook*.

Cerca do início deste ano de 2025, falei com a minha mãe sobre os temas que envolviam o meu Trabalho de Conclusão de Curso e conversamos sobre os arquivos de família que tínhamos acesso. Meu avô, que é bem organizado quanto a essas memórias, tem tudo guardado em caixas de papelão (figura 14), desde objetos de períodos distintos, como crachás, brinquedos, cédulas de dinheiro antigas, convites, até incontáveis arquivos em foto impressa. Essa forma de catalogar os arquivos me foi extremamente útil para a produção de tudo. Já nos preparos pela busca dos arquivos, indicado pelo orientador a ser feito junto desse processo, envio mensagens a minha mãe, que mora em Maranguape, para que ela, meu avô e minha avó, possam se movimentar para deixar mais acessível os arquivos para quando eu fosse analisá-los pessoalmente. Em paralelo à isso, envio uma mensagem também ao Carlos Henrique (figura 15), administrador do grupo Negueb, explicando um pouco do projeto e pedindo o acesso a outras imagens que ele possa ter guardadas, que tivessem presentes os amigos da família e alguns membros também.

Figura 14 – Fotos e objetos de família organizados em caixa



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 15 – Mensagem do Whatsapp para Carlos Henrique, amigo da família



Fonte: *Whatsapp*.

Diante disso, os primeiros passos já tinham sido dados. Fui até Maranguape, visitar meus familiares e catalogar os arquivos que tínhamos para selecionar quais imagens apresentavam um potencial narrativo, estético e que pudessem ser levados para estudo. Nesse processo, enquanto recebia algumas imagens enviadas pelo administrador do Negueb, percebi que o dia mais importante de todo o projeto estava ali, na busca pelas memórias (figura 16). Encontrei textos, escritos atrás das imagens reveladas, imagens quase perdidas e também perdidas pelas interferências do tempo e álbuns temáticos de uma viagem, de um aniversário, bem como outras fotografias mais avulsas.

Figura 16 – Analisando as imagens de memórias da família



Fonte: arquivo pessoal.

As potencialidades estavam ali e o próximo passo seria digitalizar todas as imagens, para fazer uma primeira versão digital do fotolivro. Para isso, recorri a uma amiga, que tinha uma *scanner* da *Canon*, o que facilitaria em trazer maior qualidade ao material que era antigo, alguns datando da década de 1980, 1990, 2000 e em diante. Fui até a sua casa e iniciei os processos (figura 17).

Figura 17 – Digitalizando as memórias



Fonte: arquivo pessoal.

Digitalizando as imagens, agora vendo uma a uma, cada uma delas, de outra forma, diferente das físicas, percebi algumas particularidades que poderiam ser força para valorizar as memórias que se foram, do mesmo modo como as memórias que deixaram marcas e ficaram. Além dos escritos atrás das imagens, que poderiam dar pistas ao leitor, sobre quem eram as pessoas presentes e localizar o período de tempo – já que não era meu objetivo revelar toda a mensagem sem considerar a subjetividade trazida por quem lê – boa parte das fotografias continham aspectos singulares quanto às marcas de deterioração pelo tempo que estavam guardadas e pelo clima também (figura 18). A maioria continham manchas nos

arredores das fotos, quase um efeito de fotografia “queimada” de um filme, além de manchas atrás delas, nas que estavam juntas, sem algum plástico que as protegesse, o que fez com que parte da tinta de algumas fotos passasse para o papel localizado a frente dela. Resolvi utilizar essa peculiaridade como uma maneira de valorar o perdido e incorporar elementos estéticos exclusivos, dando ainda mais um corpo autoral ao projeto.

Figura 18 – Marcas do tempo nas fotografias



Fonte: arquivo pessoal.

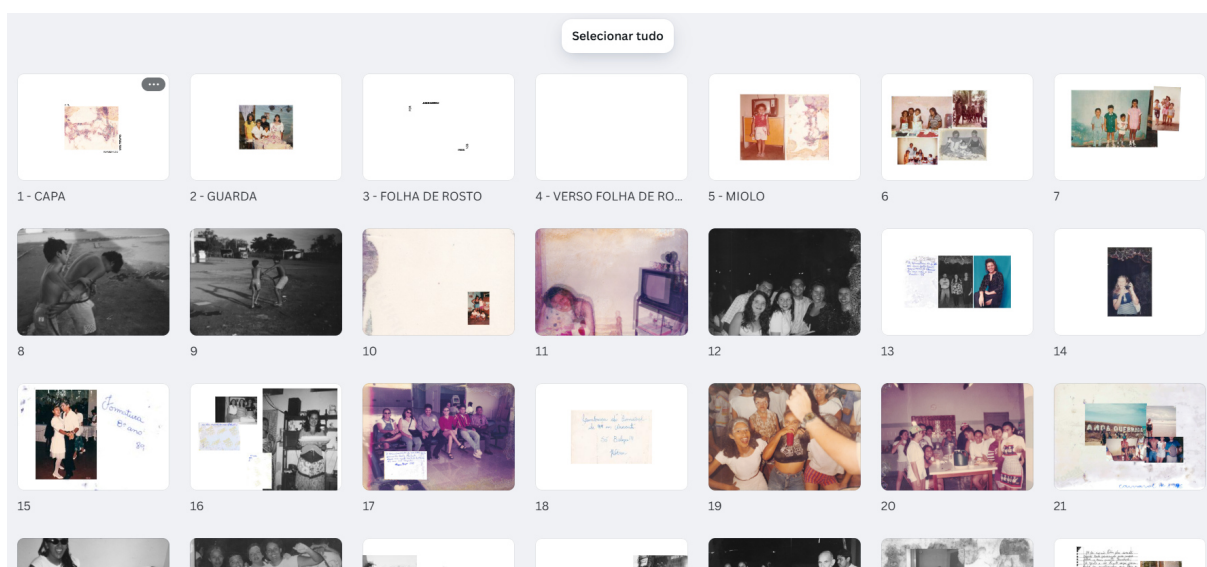
Em um outro momento, em uma nova reunião de orientação com o professor Fernando, chegamos em um formato de fotolivro que desse argumentos acerca do que eu apresentaria. Entendemos que o trabalho poderia ter seu potencial narrativo e teórico elevado se apresentado em uma caixa e com lembranças físicas de algumas pessoas presentes nas fotos de família. Dessa forma, o projeto experimental faria correlação ao método dos meus familiares de guardar as memórias, em caixas, incluindo objetos. Nesse sentido, resolvi integrar numa caixa alguns objetos, além do fotolivro que produzi, enriquecendo a narrativa e argumentando o formato físico que foi decidido.

6 PRODUÇÃO

6.1 Primeira versão do fotolivro

Após selecionar as imagens que cabiam dentro do contexto da narrativa criada e tratar algumas delas no *Adobe Photoshop Lightroom*, era o momento de apresentar a primeira versão do projeto experimental para o professor Fernando, em mais uma orientação. Escolhi o programa *Canva Pro* para montar o fotolivro (figura 19), que teria a fotografia como elemento principal em quadro, sem grandes intervenções nas imagens a ponto de reescrever os acontecimentos ao meu olhar, mas sim, incluí-las artisticamente na narrativa proposta.

Figura 19 – Versão digital do fotolivro



Fonte: *Canva Pro*.

Nas orientações, ficou claro a necessidade de adicionar mais aspectos subjetivos e metafóricos às páginas, de forma a explorar as manchas das fotografias, as datas, os escritos e brincar com as possibilidades interpretativas. E assim seguimos. Uma das dificuldades foi pensar em como a disposição e diagramação poderia incluir respiros e dinamicidade, que no resultado final, cheguei a um tom favorável. Para além disso, discutimos o formato, que inicialmente, pensei em um A4, em papel couchê, com gramatura maior, em 300g. Chegamos

a conclusão de que o tamanho A5, além de remeter mais a um tamanho dos álbuns de fotografia da minha casa, viabilizaria uma melhor experiência do leitor ao toque.

6.2 Significados

O roteiro escolhido para levar o leitor a uma narrativa interessante, foi baseado em épocas e acontecimentos. No fotolivro, existem imagens avulsas, sem um período específico definido, no entanto, boa parte, segue alguns períodos de tempo ou acontecimentos, como: infância da minha mãe, incluindo seus irmãos, minha avó e avô maternos, em seguida, temos a adolescência e início do período adulto, após isso, temos as viagens de carnaval com os amigos, a inclusão de um dos meus avôs na história, um interlúdio, com uma história da minha avó materna sobre os filhos e a família, a casa onde vivi a maior parte da infância, meu nascimento, a inclusão de membros da família como minha bisavó materna e meu pai (que não tenho mais contato próximo), algumas reuniões do grupo de oração do Negueb, uma seção sobre minha tia Jacinara, a copa do mundo de 2006, uma seção sobre minha mãe, a mudança de casa e alguns registros mais recentes.

A intenção era valorizar as imagens que mais facilmente poderiam ser perdidas permanentemente pelas ações do tempo, como as não digitais. As fotografias mais recentes, que datam da década de 2010 e 2020, concluem a experiência, fortalecendo a importância das imagens anteriores, aparecendo em menor quantidade de representação. A narrativa, como um todo, constrói aos poucos aspectos da minha identidade e em que cenários fui sendo criado ao longo dos anos. Nesse campo, apesar de contar sobre memórias de família, me incluindo como agente principal a partir de certo ponto, a história deve ter sua subjetividade considerada, não havendo necessidade de todos os pontos como membros da família, nomes, acontecimentos e cores, completamente explícitas e expostas. A intenção é de que haja interação com o material e que ele possa servir de identificação para famílias para além da minha. O público alvo é a academia, as famílias retratadas, a mim e ao público interessado em histórias que envolvem laços de família, memórias familiares e histórias autobiográficas. Esses públicos podem se beneficiar do projeto por diferentes formas, a academia pelo estudo do formato visual escolhido e pela pesquisa relevante dentro de um cenário que se volta cada vez mais ao digital, dialogando com as novas formas de comunicação, já as famílias, podem ter novas perspectivas de si por meio de um ponto de vista escolhido, além de também se compreenderem como seres humanos pertencentes a um grupo, dentro de uma sociedade. A mim, quando passo a evoluir minhas práticas dentro da publicidade e posso ampliar minhas

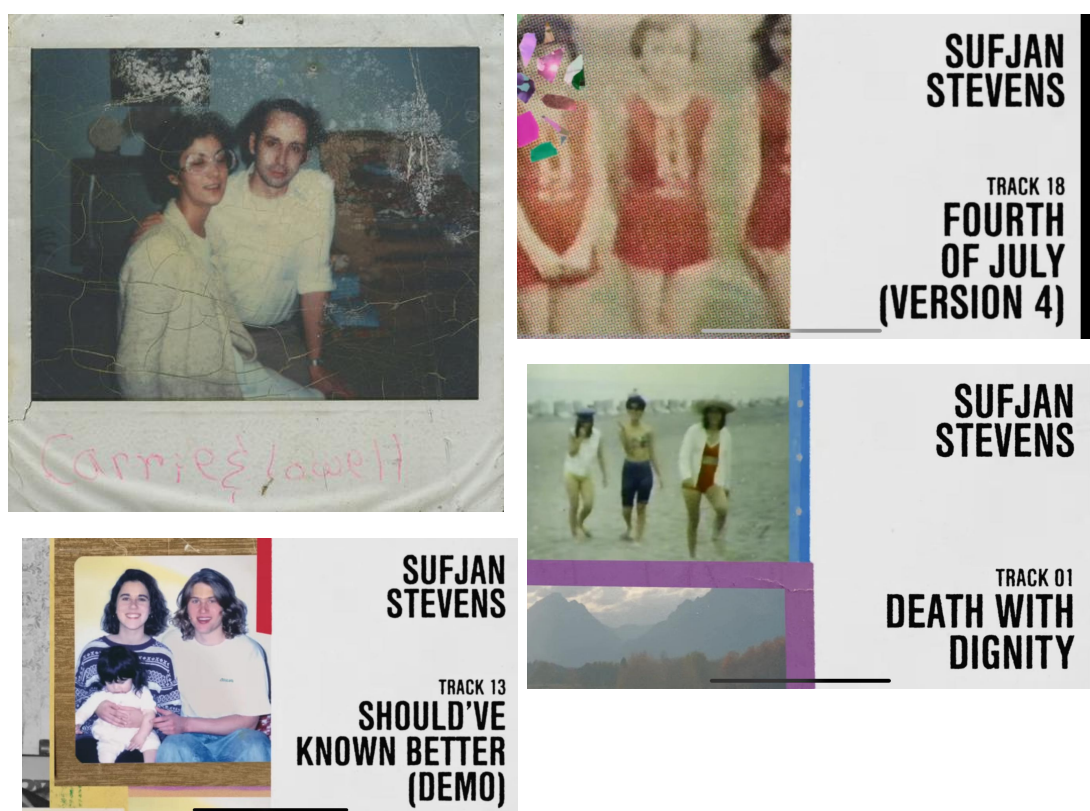
noções pessoais de identidade e, por último, aos interessados pelo tema, que assim podem estudar e analisar como determinadas famílias eram retratadas ao longo dos anos, bem como os contextos que envolvem o teor cultural de cada período retratado.

Rememorar, em especial, as fotografias, tem em si, a força de poder ser útil em toda e qualquer área que envolva os estudos da comunicação, uma vez que os estereótipos, a cultura local, os costumes, as crenças e as ações do ser humano, não apenas são importantes para uma publicidade e propaganda efetiva, que atinja seu público de forma assertiva, como contribui para a autoreflexão.

Quanto a estética do trabalho, um referencial mais direto foi um álbum do artista Sufjan Stevens²⁰, o *Carrie & Lowell (10th Anniversary Edition)* (2025). Nesse álbum Sufjan conta sobre sua relação com a mãe, com seu padrasto, incorporando temas como infância, luto, saúde mental, memórias e muita intimidade por parte de seus contos, temas esses, que em parte, compartilho nas imagens. No que se refere ao audiovisual, também me foi uma referência na forma de apresentar, em seus visuais (figura 20), uma fotografia envelhecida, também manchada, mas ao mesmo tempo viva, cheia de memórias que podem ser felizes ou não, a depender da música relacionada e de quem as enxerga. Duas canções que são destaque no álbum são *Fourth of July* e *Should Have Known Better*, além da versão demo de *Mystery Of Love*.

²⁰ Sufjan Stevens é um músico, compositor e cantor norte-americano.

Figura 20 – Capturas de tela da capa e visuais do álbum Carrie & Lowell de Sufjan Stevens



Fonte: *Spotify* e *Youtube*.

O título do fotolivro foi pensado por meio de uma cadeia de ideias a partir de uma frase que eu tinha em mente há algum tempo, que era “imagem do tempo”. Gostaria de chegar em um título curto, mas significativo, o que me restringiu um pouco, mas logo cheguei ao resultado que queria. O título final é “A ti, imagem do meu tempo”. Indo por partes, o “A ti”, remete ao início de uma dedicatória de um livro, uma música ou algo em que escrevemos para alguém com a intenção de rememorar ou dedicar algo, de fato. Já “imagem do meu tempo”, posso chamar alguém de imagem do meu tempo, sem soar genérico e ao mesmo modo, dedicar a família como sendo um membro só. As duas partes se juntam, deixando implícito que dedico meu fotolivro àqueles que se tornaram imagem (em fotografia) do meu tempo (meu tempo presente e o tempo que levou até meu nascimento).

6.3 Impressão e casualidades

“Olá, bom dia! Gostaria de fazer um orçamento para a impressão de 36 folhas (72 páginas), frente e verso, tamanho A5, em papel fotográfico fosco. A capa pode ser laminada em papel couchê fosco de 300g. Também preciso de cortes em folhas de papel vegetal (de A4 para A5) e aplicar dois furos nas impressões para colocar argolas.” Essa foi uma junção das mensagens enviadas por mim a duas gráficas de Fortaleza. Em algumas pesquisas, entendi que tipo de folha mais ideal seria a de papel fotográfico, pela qualidade e por remeter ao material das fotografias, o papel vegetal, além de ser usado para separar uma parte ou outra das páginas do fotolivro, faria referência aos plásticos que protegem as fotos, nos álbuns. As argolas viriam para juntar tudo e simular a experiência de um álbum de fotografias.

No entanto, algumas dificuldades ocorreram no meio do percurso que desviaram um pouco do que seria o essencial. Na gráfica escolhida, não teria folhas em papel fotográfico o suficiente para todas as páginas, além disso, os furos não poderiam ser feitos pois era necessário uma faca feita especificamente para eles e somente com um material ainda mais robusto poderia ser incluído isso. Acerca das folhas, resolvemos fazer em papel couchê fosco 250g, pela qualidade e chegar mais perto do ideal que buscava. Não havia mais a gramatura de 300g, a que eu tinha solicitado. Sobre os furos, conversei com o rapaz que me atendeu e ele conseguiu utilizar um material já pronto para me ajudar, ele acabou fazendo um favor mesmo. Essas limitações técnicas de algum modo afetaram parcialmente a experiência final do produto, no que diz respeito a fidelidade da referência principal, que seria os álbuns de fotos presentes na minha casa. No entanto, o produto final não foge do imaginado, nem elimina significados. O que poderia ser feito, seria a pesquisa mais ampla por gráficas mais específicas, assim como um planejamento orçamentário para casualidades mais definido.

Fui buscar o pedido e estava exatamente como eu tinha imaginado com relação a qualidade de impressão e firmeza. Ali, me contive um pouco para não me emocionar demais, de fato, estava bem feliz com o resultado.

Ao colocar as argolas que prendem todas as páginas, percebi que o diâmetro de 3,5cm acabou sendo maior do que eu esperava. Devido a isso, precisei fazer novamente o pedido online de novas, sendo de 2,5cm. Na sessão de fotos realizada para apresentar o produto, devido ao tempo, foram feitas com as argolas anteriores, até que as novas chegassem. Considerando impressão, argolas e folhas em papel vegetal, o valor final dessa soma foi de R\$270,73.

6.4 A caixa e as lembranças

Como dito anteriormente, o formato escolhido foi o fotolivro impresso, dentro de uma caixa que simularia a forma com a qual guardamos nossas memórias em casa e algumas lembranças. A caixa foi encontrada pela minha mãe, no centro de Maranguape, de um ótimo tamanho e que comportaria o trabalho perfeitamente, ela custou R\$6,00. Assim como meu avô nomeia cada caixa em cima delas, para melhor encontrarmos o que procuramos, fiz com essa. Chamei minha mãe, dessa vez, gostaria que ela mesma nomeasse, e pedi para que escrevesse o nome do fotolivro na caixa (figura 21). Assim foi feito.

Figura 21 – Escrita na caixa



Fonte: arquivo pessoal.

Para as lembranças, minha avó Elzimar, minha mãe Jacyra, meu avô Nonato, minha afilhada Maria Clarice e minha tia Angeline, familiares que moram vizinhos na minha casa em Maranguape, selecionaram algumas lembranças pessoais, além de mim, para colocar dentro da caixa. Ao todo, 12 objetos foram colocados.

Escolhi uma luminária que eu e minha mãe colocávamos na tomada em nosso quarto na casa antiga onde morávamos, que hoje não existe mais. Tenho nítido na mente esses momentos de dormir e acender o objeto (figura 22).

Figura 22 – Luminária



Fonte: arquivo pessoal.

Outro objeto foi um sapatinho que eu usei quando era bebê e está em uma das imagens do fotolivro (figura 23).

Figura 23 – Sapatinho



Fonte: arquivo pessoal.

Também foi adicionado um terço de lembrança para aqueles que foram à missa de saudades da minha tia Jacinara, terço que minha mãe guarda com carinho em cima da cama (figura 24).

Figura 24 – Terço



Fonte: arquivo pessoal.

Outro objeto foi a carta de aprovação na Universidade Federal do Ceará da minha tia Angeline (figura 25).

Figura 25 – Carta de aprovação



Fonte: arquivo pessoal.

Incluí a bolinha de brincar dos meus gatos Tião e Bruce (figura 26), o último, já não está mais presente na casa. Os dois aparecem no fotolivro.

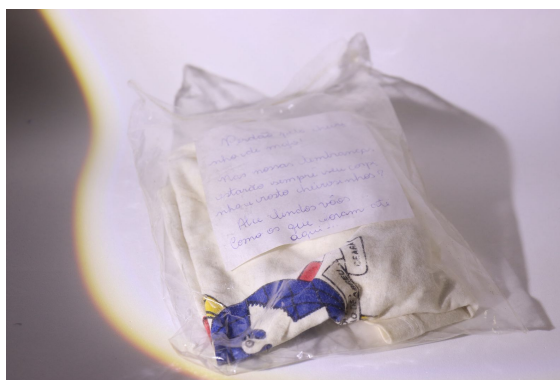
Figura 26 – Brinquedo



Fonte: arquivo pessoal.

Outra lembrança foi uma das minhas primeiras fardas do colégio, com um bilhete escrito pela minha mãe, para um presente de conclusão do ensino médio (figura 27).

Figura 27 – Farda



Fonte: arquivo pessoal.

A chave da nossa antiga casa, onde vivi por 8 anos e foi vendida, também foi incluída (figura 28).

Figura 28 – Chaves de casa



Fonte: arquivo pessoal.

O telefone celular da minha tia Jacinara tocava muito, o tempo todo. Felizmente ou infelizmente, somente eu lembro qual era o toque: *Losing My Religion*, do R.E.M. O aparelho entrou nas lembranças da caixa (figura 29).

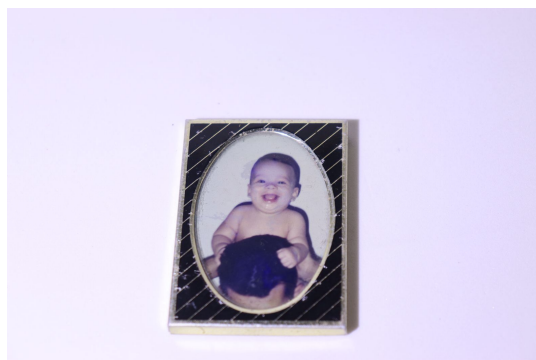
Figura 29 – Telefone celular



Fonte: arquivo pessoal.

Um pequeno porta retrato meu, com meu pai foi adicionado aos outros objetos (figura 30).

Figura 30 – Porta retrato



Fonte: arquivo pessoal.

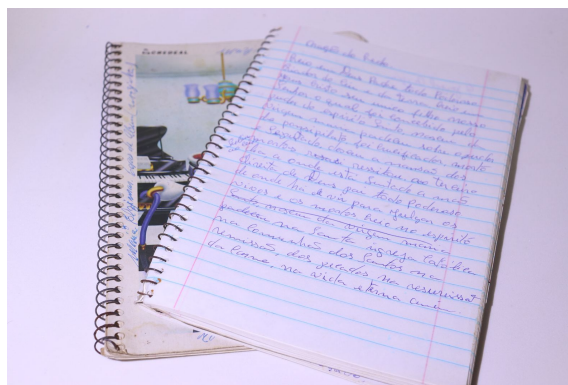
Meu avô, além de contador, também é comentarista esportivo, ele cobriu o jogo do Brasil logo após vencer a copa de 2002. O chachá ele guarda até hoje e escolheu para estar aqui (figura 31).

Figura 31 – Crachá



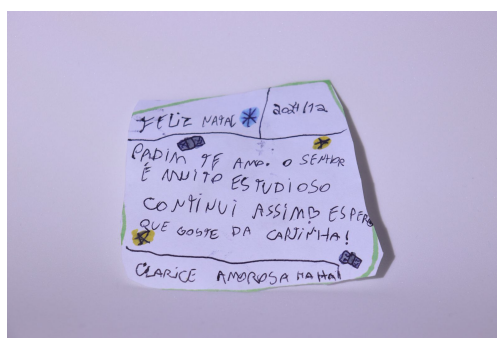
Fonte: arquivo pessoal.

Minha avó Elzimar, chamada de Mazinha por todos, escrevia diários e receitas em um caderninho. Um dos seus textos está no fotolivro e dois de seus cadernos estão na caixa (figura 32).

Figura 32 – Caderninhos

Fonte: arquivo pessoal.

Por último, temos uma recordação de um bilhetinho feito pela minha afilhada, Maria Clarice, que agora tem 8 anos (figura 33). Ela adora escrever à mão. Alguns dos seus escritos também estão no fotolivro.

Figura 33 – Bilhete

Fonte: arquivo pessoal.

6.5 Produto experimental

O processo de criação deste projeto experimental passou por um misto de sensações. Ao mesmo tempo em que me sentia motivado e inspirado a trabalhar com um produto que visualizei por algum tempo, com imagens que me traziam uma boa sensação, com temas que refletiam sobre temas importantes como as descobertas da vida e sentia conforto em trazer essas narrativas para a academia, também me enchia de pensamentos ansiosos. Em geral ponho pressão em meus processos criativos e tenho dificuldade de entender que não preciso encontrar a ideia mais brilhante em poucos minutos. Acredito que, em parte, vem dessa

velocidade de informações e demandas que, por vezes, não esperam pelo ócio criativo, nem pelo seu tempo.

Parte desse meu processo, mesmo lidando com a ansiedade dos prazos, foi de aproveitar para compreender o meu tempo, fazendo até um paralelo com os temas abordados. Dentro do meu tempo, do tempo que disponibilizei a entregar o melhor de mim neste momento, deixo a universidade um projeto com minha identidade e sobre minha família, abordando temas universais como a memória.

Espero que os que resolverem estudar o processo deste projeto, assim como ele em si, se identifiquem, imaginem nos rostos da minha família também os seus entes e possam refletir como a memória familiar nos conta mais de nós mesmos do que possamos imaginar. De algum modo, elas nos retratam. Esse será meu legado do meu tempo, deixado para a academia.

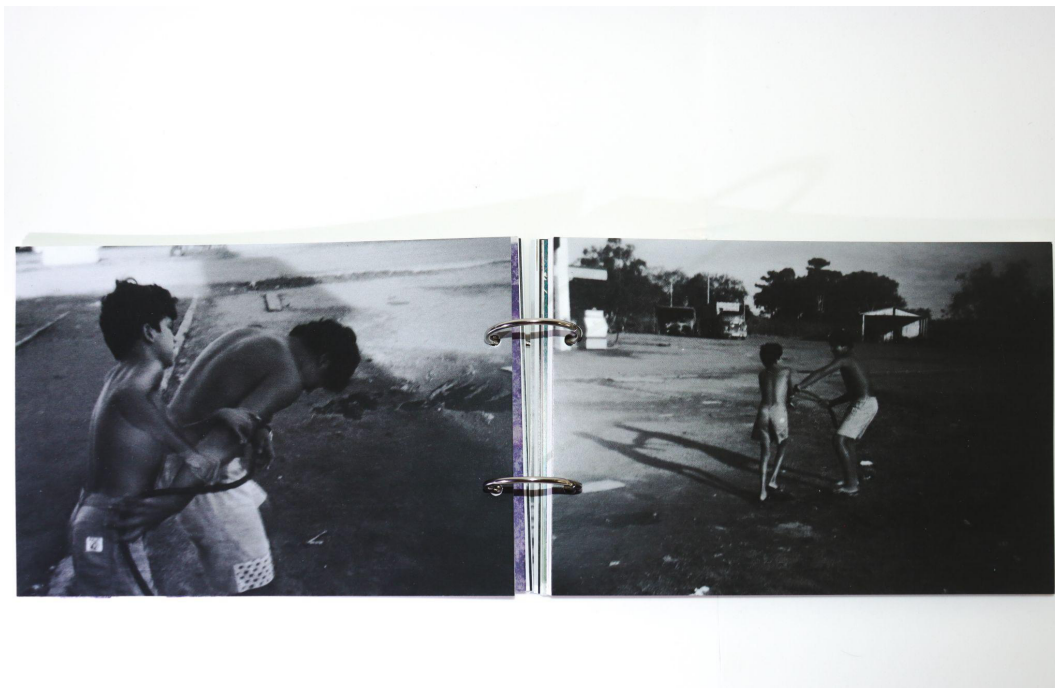
A seguir, imagens finais do fotolivro.

Figura 34 – Fotolivro - imagem 1



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 35 – Fotolivro - imagem 2



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 36 – Fotolivro - imagem 3



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 37 – Fotolivro - imagem 4



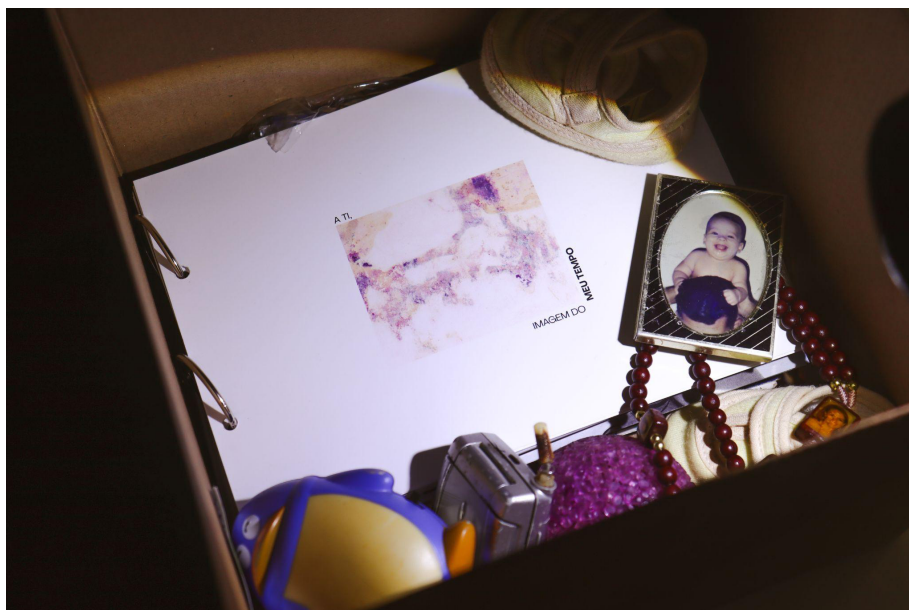
Fonte: arquivo pessoal.

Figura 38 – Fotolivro - imagem 5



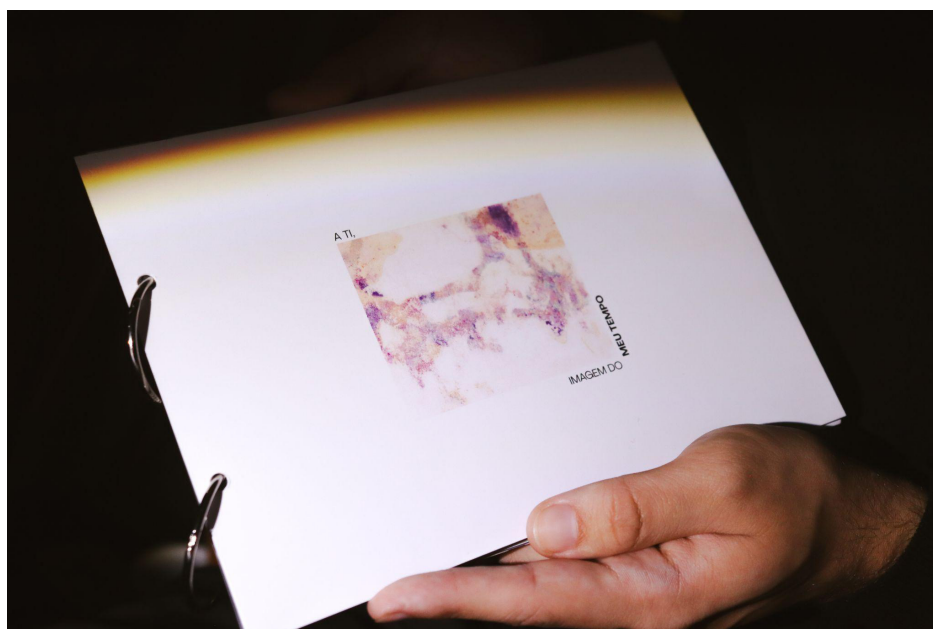
Fonte: arquivo pessoal.

Figura 39 – Fotolivro - imagem 6



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 40 – Fotolivro - imagem 7



Fonte: arquivo pessoal.

7 CONCLUSÃO

Também somos o que vemos de nós no outro.

Escrevo a última página deste relatório no dia 12 de julho de 2025. Dia que completa 16 anos e 7 meses da partida da minha tia Jacinara e também é mês do meu aniversário. Muito do que foi o processo de criação e manipulação dessas imagens, assim como a história por trás do meu amor pela fotografia, partiu dela. Vejo que um ciclo se fecha aqui, mas outro tão importante quanto, nasce.

Durante as etapas, me vi enxergando não somente a mim, mas cada indivíduo presente nas imagens como indivíduos independente de mim, dos parentescos e da minha história. Cada um dos rostos ali representa também a si e tiveram suas dúvidas, anseios, medos, alegrias e conquistas, assim como eu, em tempos distintos ou até mesmo similares.

A entrega deste trabalho significa a materialização das memórias, revividas e reinterpretadas ao meu ponto de vista. Ele também significa que posso compreender ainda mais, a partir dos laços criados ao longo dos anos, que as fotografias podem contar aspectos da minha vida e o que me faz pertencer a algo. A visão que eu tenho de mim, no outro.

Do ponto de vista como comunicador e então publicitário, percebo que a feitura desse projeto resultou em um produto potente em análise documental, por meio de um fotolivro cheio de sensibilidade, sob um aspecto da memória familiar de um indivíduo como força capaz de explicar narrativas de si. Além disso, ele pode ser visto como um modelo referencial a ser aplicado em futuros projetos voltados ao campo visual, por marcas e instituições que busquem estudar novas formas de reviver memórias.

Unir fotografia e uma mensagem sobre memória foi um acerto quando esses dois meios juntos, tomam uma proporção de imensa potencialidade analítica. A fotografia como uma mídia que perdura o tempo, resiste às tecnologias e continua sendo propensa a significar a história. A memória como fator determinante de diferenciação e similaridades entre as pessoas, é abertura de espaço para refletir sobre nossas ações, o que deixamos para trás e resolvemos levar para a frente.

Diante disso, a obra se propôs a utilizar da investigação entre a relação de memória, identidade e fotografia para criar um produto que pudesse ser símbolo da relação entre os três, representado por arquivos pessoais e que fosse relacionável com outras trajetórias de vida, bem como para os que possuem os mesmos questionamentos quanto à pertença. Além disso, por meio de caminhos que passaram pela autoetnografia, o formato fotolivro impresso pôde ser explorado como método comunicacional, valorizando a liberdade artística do autor para compartilhar uma mensagem relevante, em meio a difusão do domínio digital.

Portanto, diante do exposto, o “A ti, imagem do meu tempo” é um gesto simbólico de acolhimento àqueles que buscam entender quem são, suas origens e tentar não se deixar perder pelo caminho. Essa é também uma ode ao tempo.

REFERÊNCIAS

- AINDA estou aqui.** Direção: Walter Salles. Produção: Maria Carlota Bruno, Rodrigo Teixeira, Martine de Clermont-Tonnerre. [S.l.]: RT Features; VideoFilmes; Globoplay; Mact Productions; Conspiração Filmes; Arte France Cinéma, 2024. 1 filme (135 min), son., color.
- BASTOS, José Nicolas Albuquerque de Oliveira. **Processo criativo do fotolivro O tsunami de Adão: a construção de uma transmasculinidade no litoral do Ceará.** 2025. Projeto Experimental (Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025.
- BROZ, Matic. **Photo Statistics: How Many Photos are Taken Every Day?** Photutorial, 2024. Disponível em: <https://photutorial.com/photos-statistics/>. Acesso em: 28 jun. 2025.
- BUZAN, Tony. **Mapas Mentais.** Tradução de Paulo Polzonoff Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- DE OLIVEIRA, Gabriela Clemente. **Poéticas da memória.** Christine Delory-Momberger e fotografia. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/9107>. Acesso em: 06 jul. 2025.
- ECKERT, C.; MYLIUS, L. **A imagem que permanece, a narrativa que interpreta: estudo antropológico da memória afetiva da guardiã dos retratos de família.** Iluminuras, Porto Alegre, v. 5, n. 9, 2004. DOI: 10.22456/1984-1191.9179. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9179>. Acesso em: 6 jul. 2025.
- EILISH, Billie. **Billie Eilish.** Nova York: Grand Central Publishing, 2021.
- ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. **Autoethnography: An overview.** *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, vol. 12, no. 1. 2011.
- ESTÚDIO FOLHA. **43 % dos brasileiros vivem no modo acelerado, diz pesquisa.** Estúdio Folha, 4 jul. 2023. Disponível em: <https://estudio.folha.uol.com.br/eisenbahn/2023/07/43-dos-brasileiros-vivem-no-modo-acelerado-diz-pesquisa.shtml>. Acesso em: 4 jul. 2025.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória.** *Discursos Fotográficos*, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 205–220, 2007. DOI: 10.5433/1984-7939.2007v3n3p205. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- FERNÁNDEZ, Horacio (Org.). **Fotolivros latino-americanos.** São Paulo: Ipsis, 2011.
- FOLHA DE S.PAULO. **Câmeras digitais dos anos 2000, como a Cyber-shot, viram febre entre a geração Z.** F5 – Folha de S.Paulo, 28 mar. 2025. Disponível em:

<https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2025/03/cameras-digitais-dos-anos-2000-como-a-cyber-shot-viram-febre-entre-a-geracao-z.shtml>. Acesso em: 6 jul. 2025.

FORMAT. **State of the photography industry 2022**, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://www.format.com/pt/magazine/state-of-the-photography-industry-2022>. Acesso em: 3 jul. 2025.

FORTUNE BUSINESS INSIGHTS. **Mercado de fotolivros e álbuns na América do Sul (2024–2032)**. Fortune Business Insights, 2024. Disponível em: <https://www.fortunebusinessinsights.com/pt/south-america-photobook-and-album-market-107496>. Acesso em: 6 jul. 2025.

FOTOGRAFIA AFETIVA. **A importância das fotos impressas na era digital**. Fotologia, 12 mar. 2021. Disponível em: <https://fotologia.net/importancia-fotos-impressas/>. Acesso em: 5 jul. 2025.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 2016.

HEIDER, Karl G. **What Do People Do? Dani Auto-Ethnography**. Journal of Anthropological Research, vol. 31, n. 1, p. 3–17, 1975.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Escrever com a imagem e ver com a palavra: a João Guimarães Rosa, Maureen Bisilliat**. 18 out. 2019. Disponível em: <https://ims.com.br/2019/10/18/escrever-com-a-imagem-e-ver-com-a-palavra-a-joao-guimaraes-rosa-maureen-bisilliat>. Acesso em: 5 jul. 2025.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1998.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. **Gilberto Ferrez e os livros-álbuns de arte e de fotografia**. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011. Anais [...] São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 01–11.

MADONNA et al. **Sex**. London: Martin Secker & Warburg, 1992.

MAZZILLI, Bruna Sanjar. **O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental**. 2020. 186 f. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-03032021-164516/publico/BrunaSanjarMazzilli.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2025.

PAIVA, Gabriel Ericson da Silva. **Fotolivro “E.L.A”: corpo, memórias e lembranças no processo de formação sobre uma narrativa de si**. 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/61720>. Acesso em: 09 jul. 2025.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. São Paulo: Alfaguara, 2015.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The photobook: a history. Volume I**. Londres: Phaidon Press, 2004.

PETA PIXEL. **The number of photos taken in 2025 is expected to exceed two trillion.** 18 jun. 2025. Disponível em: <https://petapixel.com/2025/06/18/the-number-of-photos-taken-in-2025-is-expected-to-exceed-two-trillion/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

REVISTAFT. **Pesquisas qualitativas: semelhanças e diferenças entre etnografia, autoetnografia e netnografia.** RevistaFT, 8 fev. 2025. Disponível em: <https://revistaft.com.br/pesquisas-qualitativas-semelhancas-e-diferencas-etnografia-auto-etnografia-e-netnografia/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

SALLES, Cecília. **Arquivos nos processos de criação contemporâneos.** In: ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Anais do V Simpósio, São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simpósio5/cecilia_salles.pdf. Acesso em: 30 jun. 2025.

SCHRAIBER, Rogério Tubias; MINUZZI, Reinilda de Fátima Berguenmayer. **ARTISTA-PROFESSOR: UMA REFLEXÃO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO.** Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, [S.l.], p. 293–302, nov. 2024. ISSN 2446-5356. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/17300>. Acesso em: 27 jun. 2025. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v10i17.17300>.

SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

STEVENS, Suffjan. **Carrie & Lowell (10th Anniversary Edition).** [S.l.]: Asthmatic Kitty Records, 2025. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/0n7HLjx45Y2LD4WyHGDMf3?si=35BKg-w1TrKdvISgErmrhA>. Acesso em: 12 jul. 2025.

ANEXOS

– [ACESSO AO VÍDEO-APRESENTAÇÃO DO FOTOLIVRO](#)