



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

VITÓRIA MARIA SANTIAGO DOS SANTOS

MEDIAÇÃO CULTURAL E LEITURA DE REGISTROS FOTOGRÁFICOS EM
ÁLBUNS DE FAMÍLIA: ANÁLISE DA FOTOGRAFIA DE FERNANDO MAIA DA
CUNHA

FORTALEZA
2023

VITÓRIA MARIA SANTIAGO DOS SANTOS

**MEDIAÇÃO CULTURAL E LEITURA DE REGISTROS FOTOGRÁFICOS EM
ÁLBUNS DE FAMÍLIA: ANÁLISE DA FOTOGRAFIA DE FERNANDO MAIA DA
CUNHA**

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa.

FORTALEZA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S239m Santos, Vitória Maria Santiago dos.

Mediação cultural e leitura de registros fotográficos em álbuns de família : análise da fotografia de Fernando Maia da Cunha / Vitória Maria Santiago dos Santos. – 2023.
46 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa.

1. Álbuns de fotografia. 2. Mediação Cultural. 3. Memória. 4. Fernando Maia da Cunha. I. Título.

CDD 020

VITÓRIA MARIA SANTIAGO DOS SANTOS

**MEDIAÇÃO CULTURAL E LEITURA DE REGISTROS FOTOGRÁFICOS EM
ÁLBUNS DE FAMÍLIA: ANÁLISE DA FOTOGRAFIA DE FERNANDO MAIA DA
CUNHA**

Monografia apresentada ao curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Maria Giovanna Guedes Farias (UFC)
(Suplente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento da presente pesquisa para fins de conclusão de curso, para mim, possui um grande significado. Falar sobre fotografia e mediação cultural foi igualmente inspirador e desafiador. A partir das leituras, reflexões, diálogos e outras experiências dentro do contexto, pude finalmente traçar esse caminho até o fim, apesar das adversidades.

Agradeço à minha família por ter me incentivado desde o princípio ao mostrar o quanto a educação, a cultura e o conhecimento são importantes para a formação humana propriamente dita.

Aos amigos aos quais a Biblioteconomia me permitiu ter, a presença de vocês durante esse percurso foi fundamental para que mesmo desmotivada por vezes, eu não cedesse para a desistência.

Aos professores do Departamento de Ciências da Informação, em especial ao Prof. Dr. Tadeu Feitosa, pelas recomendações durante a orientação que me fizeram entender não somente as possibilidades do meu trabalho final, mas também o meu processo em desenvolvê-lo.

Levo comigo os ensinamentos de cada etapa e desejo a todos que passaram por elas junto a mim de alguma maneira, que continuem a cativar sonhos por onde for.

RESUMO

O presente estudo corresponde a uma pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo que apresenta a temática da mediação cultural no contexto dos registros presentes nos álbuns de fotografia de família. A partir de uma revisão de literatura, investiga os processos mediacionais a partir das leituras alcançadas com as representações nas fotografias analógicas na contemporaneidade, em que as praticidades em torno da fotografia no aspecto digital se tornam cada vez mais presentes. Propõe um debate sobre as questões da construção da memória e sua relação com o tempo. Desse modo, são apresentados conceitos relacionados à cultura, memória, representação, mediação e imaginário com o intuito de contribuir para a discussão do tema e análise dos dados coletados em quatro projetos fotográficos publicados no site do fotógrafo Fernando Maia da Cunha, considerando a sua relação direta com a abordagem da pesquisa.

Palavras-chave: Álbuns de fotografia; Mediação Cultural; Memória; Fernando Maia da Cunha.

ABSTRACT

The present study corresponds to a bibliographical and qualitative research that presents the theme of cultural mediation in the context of the registers present in family photo albums. From a literature review, it investigates the mediational processes from the readings reached with the representations in analog photographs in contemporaneity, in which the practicalities around photography in the digital aspect become more and more present. It proposes a debate on the issues of memory construction and its relationship with time. Therefore, concepts related to culture, memory, representation, mediation and imaginary are presented in order to contribute to the discussion of the theme and analysis of the data collected from four photographic projects published on the website of the photographer Fernando Maia da Cunha, considering their direct relationship with the research approach.

Keywords: Photo albums; Cultural Mediation; Memory; Fernando Maia da Cunha.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 -	Fotografia de Anita Jankovic	21
Figura 2 -	Fotografia de Laura Fuhrman	26
Figura 3 -	Fotografia de Roman Kraft	27
Figura 4 -	Aba destinada aos projetos fotográficos	34
Figura 5 -	Projeto fotográfico Diários de um viajante do tempo	35
Figura 6 -	Projeto Fotográfico Fernando não esteve aqui!	37
Figura 7 -	Projeto fotográfico Estórias do que não me lembro, mas sinto ..	39
Figura 8 -	Projeto fotográfico Arqueologia de memórias	40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CULTURA, FOTOGRAFIA E MEDIAÇÕES	13
2.1	Leitura, memória e mediações	16
2.2	Cultura, representação cultural e imaginário	19
3	FOTOGRAFIA, REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA	21
3.1	Fotografias de família: memória nos álbuns	25
3.2	Fotografia e tempo social	28
4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	32
5	ANÁLISE E DISCUSSÃO	34
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

Os registros nos contam histórias narradas por pessoas de diferentes formas, dentre elas existe a fotografia. No presente trabalho, essa modalidade será abordada a partir do seu potencial mediacional com ênfase no viés cultural a partir dos álbuns fotográficos analógicos de família, complementado pela consulta bibliográfica realizada sobre as representações nas imagens.

O ponto de partida para a construção da pesquisa surgiu primeiramente pelo interesse pessoal em fotografia, desde a captura até os momentos posteriores à revelação em todo o seu processo criativo. O aspecto memorial junto ao entusiasmo presente em compreender como se davam os desdobramentos mediacionais por meio da fotografia analógica trouxe à tona a curiosidade em compreender as suas narrativas.

A abordagem configura o trabalho como uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório e qualitativo, cujo referencial teórico teve suas seções distribuídas em duas partes. A primeira parte traz destaque para as discussões em torno da cultura e como se dão os seus processos de mediação, incluindo como eles são reverberados socialmente, demonstrando seus instrumentos e fenômenos. Já a segunda parte aborda como a fotografia atua diretamente sobre os pontos mencionados na primeira parte, relacionando seus impactos aos tempos contemporâneos.

Desse modo, como ponto inicial é apresentada a seguinte indagação: como se dá a mediação cultural no ambiente familiar a partir da leitura das fotografias desse grupo? Subsequente a esta pergunta, analisamos quatro dos inúmeros projetos fotográficos de Fernando Maia da Cunha, retirado do seu site profissional <https://www.fernandomaiadacunha.com/>, escolhidos conforme as dimensões fotográficas aludem à memória e à cultura, conforme analisados ao final deste trabalho.

Na seção **Cultura, Fotografia e Mediações**, foram comentados alguns conceitos dentro do escopo da cultura com ênfase no desenvolvimento dos processos de mediação cultural, embasando a compreensão em torno deles a partir das relações da cultura e suas influências na sociedade a partir da família

como ponto de partida para as reflexões, introduzindo por fim a fotografia como um dos instrumentos que propiciam o cenário mediacional da cultura nesse contexto.

Na subseção **Leitura, Memória e Mediações**, foi discutido como essas compreensões se relacionam entre si e foi realizada a introdução das questões relacionadas à fotografia com essa conexão, dando continuidade ao que já foi apresentado anteriormente na seção que a antecede.

Na subseção **Cultura, Representação Cultural e Imaginário**, as reflexões foram um pouco mais centradas sobre as noções delimitadas. Trouxe como as significações atuam na realidade para que se compreenda como as práticas das representações referentes aos aspectos da cultura são determinantes para a forma pela qual as pessoas interpretam o real.

Abrindo a segunda parte do referencial teórico, a seção **Fotografia, Representação e Memória**, falou sobre como os registros fotográficos fazem parte da vivência humana e propiciam não somente a representação dessas vivências ao armazená-las em fotos, mas também e principalmente ressalta o fato do papel das fotografias na preservação da memória.

Na subseção **Fotografias de Família: Memória nos Álbuns**, a temática da memória foi centralizada na construção dos álbuns de fotografia de família, contexto pelo qual os registros possuem uma função importantíssima para a preservação e disseminação da memória familiar.

O referencial teórico é finalizado na subseção **Fotografia e Tempo Social**, nele foram trazidas observações sobre como a fotografia e a cultura acompanham o percurso do tempo, causando impactos não somente sobre como a noção de tempo é apreendida pelas pessoas, mas também sobre a forma pela qual as pessoas se relacionam com os registros considerando o desenvolvimento cada vez maior de tecnologias voltadas para o mercado da fotografia.

Diante disso, os objetivos pautados para a presente pesquisa acompanham a seguinte divisão:

- Objetivo geral: investigar como os acervos fotográficos com registros familiares atuam nos contextos da memória e da cultura.

- Objetivos específicos:
 - analisar como os registros analógicos manifestam seu potencial mediacional no presente;
 - analisar, à luz das teorias sobre álbuns de família, como a cultura determina o significado atribuído às fotos.

Como forma de delimitar o alcance do estudo, o enfoque foi concentrado em álbuns analógicos, que serão analisados a partir da literatura especializada sobre eles, considerando que por muito tempo foi uma das formas mais populares de se registrar momentos e revisitá-los quando necessário, tendo contato não somente com imagens, mas também com dedicatórias escritas a mão, diálogos e o que mais a imaginação tenha possibilitado nas épocas em que se passaram.

Foi também observado o diálogo perpassando entre algumas das raízes da Ciência da Informação traçadas por Rafael Capurro (2007), como a biblioteconomia clássica e a computação digital. Primeiramente, tem-se os impasses referentes às segmentações documentais e consequentemente culturais dos registros fotográficos em si alocados nos álbuns de família em discussão. Em seguida, existe o legado trazido para a sociedade em virtude das tecnologias aplicadas a toda a cultura da fotografia e o que é reverberado a partir de então.

Por fim, no mais recente paradigma da informação explorado, o indivíduo e o social é visto por meio de relações complementares e indispensáveis aos processos comunicacionais de modo geral.

Aqui, por exemplo, as fotografias em si direcionam suas potencialidades de estudo, sem o qual não seria possível sem a participação e interpretações humanas, com todas as suas múltiplas nuances. Dessa forma, é notável que os paradigmas ganham interpretações e aplicações com o passar dos tempos, se comportando mais como uma base para o estudo do que necessariamente delimitações engessadas.

2 CULTURA, FOTOGRAFIA E MEDIAÇÕES

Em sociedade, elementos das mais diversas caracterizações são observados e dialogam com as pessoas em diferentes níveis a partir dos seus significados. Essas, por meio de suas vivências, empregam sentido ao que as cerca, desenvolvendo-os enquanto indivíduos dentro das relações estabelecidas em coletividade.

Dentro desses elos, o marco inicial do contato com o social experienciado pelo indivíduo é a família. As interações nesse escopo trazem consigo marcas carregadas de costumes, valores, crenças e ritos, por exemplo, unidades fundamentais à formação da identidade do grupo num conjunto de tradições passadas adiante como uma herança, conforme podemos ver no pensamento de Laraia:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 1986, p. 45).

Sendo assim, é notável que tudo aquilo presente nas trocas em conjunto que permanecem apesar do tempo e das demais variáveis que possam interferir em sua continuidade demonstram o diálogo entre as estruturas referentes ao convívio coletivo que, por sua vez, dentre muitas ações, incluem significar e ressignificar, possibilitadas pela iniciativa da própria cultura.

A cultura tem suas origens atreladas ao ato de criar algo onde anteriormente nada havia, que por sua vez é insustentável sem observar os processos culturais como mecanismos de mediação entre as pessoas e os fenômenos (FEITOSA, 2016). O encontro do conjunto dessas conexões as enriquece, movimentando o que se conhece como realidades dentro de cada desdobramento.

Nesse contexto, as relações familiares encontram nos laços construídos o afeto que os mantém conectados pela sua significação, desenvolvida por meio do que se é apreendido a partir do que é comunicado dentro da esfera que os reúne.

Essas conexões atuam como estruturas que agregam ideias compartilhadas, discutidas e convencionadas entre os integrantes, dialogando com a afirmação de que "[...] comunicação não é simplesmente a transmissão de sinais, mas compartilhamento de sentido entre indivíduos ou espécies que compartilham diagramas ontológicos semelhantes. [...]" (MACHADO; ROMANINI; 2010, p. 92).

Sendo assim, é possível refletir sobre como esses intercâmbios de ideias atuam dentro dos espaços apoiados pelo uso dos recursos da linguagem e que podem dialogar eventualmente junto a outros, como as representações nas produções fotográficas, no alcance de suas possibilidades com as interações sociais.

Em suma, os sistemas de representação fazem parte do que é entendido como cultura, bem como potencializa semioses e significações múltiplas, como assinaladas por Lotman, quando analisa o conceito de semiosfera.

Lotman (1990; 1996), ao elaborar o conceito de semiosfera, isto é, um espaço abstrato em que torna possível a existência e o funcionamento das linguagens, deixa claro que semiosfera é um espaço de interação fora do qual não é possível haver comunicação (LOTMAN, 1990, p. 124). "A semiosfera é o resultado e a condição de desenvolvimento da cultura" (LOTMAN, 1990, p. 125) e tem na semiose seu mecanismo básico de funcionamento. (LOTMAN, 1990, p. 124,125, *apud* CARDOSO; BARRETO JUNIOR, p. 53, 2018)

As conexões estabelecidas dialogam igualmente com a ideia chamada de "teia de significados" discutida por Clifford Geertz (1978) ao permitir pensá-los a partir da compreensão do emaranhado de representações das experiências humanas, que por sua vez refletem o caráter dinâmico que a cultura possui ao representar as estruturas construídas por meio das ressignificações possibilitadas e potencializadas pelas culturas nos devires temporais e na alternância e atualizações de sentidos em espaços culturalmente modificados.

A conjuntura expressada encontra na mediação cultural o elo de significação que constrói as teias de que fala Geertz. Uma mediação que funciona como um meio de representação cultural que traduz para o grupo cultural os sentidos que sua cultura dá ao mundo. Assim, a mediação cultural sugere a transformação da perspectiva do indivíduo a partir do que foi recebido por ele da sua cultura. E não somente a ele, mas ao seu grupo, de cuja representação os sujeitos

também recebem os impactos e os conflitos (também mediações da cultura) que podem ocorrer socialmente a partir disso.

Esse “emaranhado de representações” advém da capacidade humana de criar representações que veiculam sentidos dentro de um contexto. Sentidos que dizem sobre as culturas, que realçam suas representações de mundo e que servem, dentro delas, às tomadas de decisões culturais, a orientar os seus sujeitos, a demarcar as fronteiras (semiosferas) de suas culturas e a formar interações e a sugerir mediações culturais aptas a solidificar os sentidos nas relações interiores de cada cultura. O constante tear de sentidos aproxima-se também da ideia de semiose advinda das semiosferas de que fala Lotman. Trata-se de de um tear de sentidos que se reproduzem, criando outros, modificando-os e os ligando uns aos outros, numa semiose sem fim.

Caune (1999) defende que a mediação cultural tem seu início nessas relações sujeito e meio pelo discurso presente, fazendo-o sentir num mundo de referências compartilhadas na qual o significado resulta da troca de subjetividades. (tradução nossa). A partir de então, a união entre o emprego dos sentidos e a percepção da realidade reafirma as suas origens ao passo que também promove a sua continuidade, num processo de retroalimentação que pelas próprias condições se renova quando necessário.

Sobre as relações da cultura, da comunicação e das relações sociais, Dias (2001) assevera:

Se a construção social da realidade depende dos sistemas e das modalidades de comunicação, uns e outros dependem dos sistemas sociais e culturais, dos quais fazem parte actores e agentes sociais, simultaneamente produtores e consumidores de comunicação e de informação. Como os fenómenos sociais não são lineares, mas circulares, pode dizer-se que os processos de comunicação, de conhecimento e de cultura se condicionam mutuamente: cada um é causa e efeito do outro (*idem*).”(DIAS, pág. 13, 2001)

Acompanhando o argumentação sobre como a realidade é construída, a qual mais adiante também embasará as análises relativas ao papel dos álbuns de fotografia junto às representações culturais e familiares que deles emanam, Thomas Luckmann e Peter Berger (1985) falam sobre como essa construção é contínua e coletiva

[...] A vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente." [...] O mundo da vida cotidiana não somente é tomado como uma realidade certa pelos membros ordinários da sociedade na conduta subjetivamente dotada de sentido que imprimem a suas vidas, mas é um mundo que se origina no pensamento e na ação dos homens comuns, sendo afirmado como real por eles. [...] (BERGER; LUCKMANN, p. 35-36,1985).

Os processos em torno da construção da realidade indicam a diversidade de possibilidades a qual a mediação é capaz de alcançar, considerando as formas de percepção e interpretação na sociedade de uma forma geral.

Um dos meios pelos quais a realidade é narrada e de certo modo, também é construída, corresponde a fotografia. Trazendo consigo representações que perpassam os fragmentos da vida em imagens, as fotos são capazes de possibilitar e ampliar o contato entre a cultura e as pessoas.

2.1 Leitura, memória e mediações

No âmbito das possibilidades mediacionais, a cultura produz a memória e a ela se junta para tecer mais sentidos, a emoldurá-los em “quadros sociais da memória”, cujas funções são também semióticas e produtoras de “teias de significação”.

Os quadros sociais da memória são delimitados por Halbwachs em três grandes eixos: espaço, tempo e linguagem. Juntos, eles sustentam a noção de que não se pode pensar em memória sem considerar as influências do contexto social.

Tratando a memória a partir da compreensão das ações dos quadros sociais, Halbwachs defende ainda como as lembranças necessitam do presente para terem as suas respectivas significações, sendo assim, o passado se torna um ponto de partida revisitado, contribuindo para a forma como a realidade é percebida.

[...] Há imagens do passado que vem ao espírito, reconhece Halbwachs, mas elas não são a substância da memória coletiva ou da memória individual. A memória organiza-se por meio de toda a realidade: das relações com os outros, com as coisas, com os marcos temporais, com os movimentos e com as palavras e sons. As imagens do passado se conformam a essas dimensões da realidade; elas são enquadradas socialmente pelo espaço, pelo tempo e pela linguagem. (Graeff; Graebin, 2018, p. 62).

A leitura, suas complexas formas, mediações e seus variados são processos que jamais sobreviveriam sem a memória e seus quadros sociais reveladores dos sentidos que por ela escorrem e se espraiam em sentidos memoriais plurais. “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados. Segundo a bela imagem de Michel de Certeau, o leitor é um caçador que percorre terras alheias. [...]” (CHARTIER, 1999, p. 77).

Enquadrada no contexto dos quadros sociais da memória, a leitura também promove semioses, como dito acima. Significa a interpretação sobre algo situado no contexto social e suas interações, tendo seu início quando se compreende o papel das representações junto às suas reverberações para além do registro em que se encontra. Conforme assinala Martins (1983, p. 9) “[...] De repente se descobre um sentido, não o sentido, mas apenas uma maneira de ser desse objeto que nos provocou determinada reação [...]”

As práticas leitoras são diversas, elas inclusive podem também atuar somadas a outros recursos da linguagem, enriquecendo todo o processo, como é o caso do seu encontro com a oralidade, por exemplo. A mediação as perpassa com o intuito de ampliar o alcance que a leitura tem sobre os espaços sociais, favorecendo a formação de leitores e a atribuição de sentido para o que os cerca.

No ato de ler, o leitor traz consigo o próprio arcabouço de referências dialogando com as do meio em que situa a sua leitura guiado pela sua percepção, resultado da construção cultural e dos processos desse “tear de significados”, como preceitua Geertz.

Aproximando o pensamento apresentado ao objeto fotografia aqui investigado, temos que, como um tipo de texto que é, a fotografia é interpretada por meio da representação presente em seu suporte, tendo como ponto de partida e base aquilo que o indivíduo já carrega em si e de acordo com a sua bagagem, o seu repertório e capital culturais. Ao se tornar espectador de uma foto, se torna também leitor desta e semelhante a outros momentos de observação, a imparcialidade inexistente, pois a maneira pela qual se enxerga o registro traz a influência direta das vivências experienciadas até então.

As fotografias em sua totalidade são referências vivas a recortes de momentos, conforme o noema “isso foi” delimitado por Barthes, mas que continuam a reverberar sentido a partir dos olhares leitores situados no presente. Uma vez que os registros emanam e recebem significação de acordo com cada leitura que possa ser feita sobre eles, o seu caráter dinâmico é evidenciado como resultado acerca do que se vê e do que se apreende a partir deles.

A Fotografia não fala (forçosamente) *daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza *daquilo que foi*. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da fotografia consiste em ratificar o que ela representa. [...] (BARTHES, 2018, p. 72).

Entre o desfoque e até mesmo o dedo na lente, que por sua vez pode parecer incoerente a certas convenções estéticas na fotografia, no contexto dos álbuns de família não invalida o valor das fotografias em si, muitas delas continuam fazendo parte dos álbuns pelo que elas representam, que pode falar mais alto que os detalhes mencionados e, a depender da leitura, pode tornar o registro ainda mais especial. O desenvolvimento desses processos evidencia o papel da fotografia enquanto instrumento inseparável da memória.

Nesse tocante, as práticas leitoras emprestam às fotografias seus discursos; novas narrativas e pontos de vistas sobre elas; a retroalimentação de sentidos, sentimentos e sensações; o tear de novos significados que se comportam como fios de narrativas múltiplas sendo entrelaçadas e cujos pontos de intersecção em formatos simbólicos de nós vão formando a “teia de significados”.

Para Sardelich (2006), conforme a imagem é percebida como signo que engloba códigos, para adentrá-la é preciso compreendê-los. Daí a importância do conhecimento a respeito dos significados presentes nas representações presentes nos registros fotográficos, considerando também as diferenças entre a assimilação e a apropriação de cada um, que pode - a partir das práticas leitoras - se configurar como tecelões de significados em semioses.

Portanto, quando se pensa nos sentidos do que é assimilado a partir da leitura significa também pensar sobre a complexidade das interpretações desenvolvidas. Para Hall (2016, p. 41-42) “[...] O sentido não está no objeto, na

pessoa ou coisa, e muito menos na palavra. Somos nós que fixamos o sentido tão fortemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. O sentido é construído pelo sistema de representação. [...]"

Em vista disso, a mediação cultural é proporcionada dentro desse contexto de compartilhamento de representações compreendidas, fazendo com que as trocas aconteçam. Significa entender as linguagens que o mundo nos apresenta e pelas quais ele é formado a partir de cada leitura que se faz, onde um mesmo referente pode apresentar diferentes concepções.

2.2 Cultura, representação cultural e imaginário

Assim como a realidade é construída pelos indivíduos na sociedade, conforme já debatido, a cultura também perpassa por essa noção. Roy Wagner (1945) propõe essa discussão ao analisar a cultura como invenção. Dessa forma, o homem se insere e vive na sua cultura ao mesmo tempo em que também é formado por ela por meio das ações e elementos que a caracterizam que, por sua vez, simbolizam essa construção que agrupa pessoas a partir das conexões estabelecidas por meio das trocas que acontecem cotidianamente, criando sentido para a realidade vivenciada.

Ao se entender que os processos sociais e culturais só se realizam através de sistemas simbólicos, confere-se à cultura uma dimensão coletiva e dinâmica que pressupõe a troca de representações, de valores, de leituras da sociedade (BARROS, 1999, p. 32).

A cultura é, portanto, uma criação coletiva pela qual é possível compreender a atividade humana como um todo, uma vez que também é resultado dela. Essa compreensão acontece de modo direto pelas representações. De acordo com Hall (2016), para quem a representação se trata da produção de sentido por meio da linguagem:

Assim como as pessoas que pertencem à mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem, pois só assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre os sujeitos. [...] (HALL, 2016, p. 38).

As representações na cultura contribuem para o encontro dos sentidos dos seus elementos que se relacionam aos fenômenos que acontecem na realidade, propiciando significação. Os significados compreendidos na cultura - reais ou imaginários - se encontram para o mesmo propósito por meio do imaginário que, por sua vez, atua junto às representações.

No contexto das formas simbólicas que formam a realidade como se conhece, são criadas imagens que buscam construir sentido sobre aquilo que os recursos da percepção foram capazes de apreender. Denominado como imaginário, para Wunenburger (2007, p. 11), corresponde a:

[...] um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e lingüísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados.

Para além da sua compreensão ao real, Wunenburger (2007) ainda afirma que o imaginário está vinculado com uma intenção, com um objetivo vindo da consciência e sendo assim, é possível compreender o seu papel para os grupos sociais de um modo geral, tendo suas particularidades mantidas e delimitadas por intermédio da própria cultura.

[...] Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p. 26-27).

Maffesoli (2008, p. 76) destaca a proximidade entre o imaginário e a cultura, ao mesmo tempo em que as duas noções se encontram, o imaginário é tido por ele como “[...] a aura que a ultrapassa e alimenta”.

3 FOTOGRAFIA, REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA

A realização de registros, incluindo seus diferentes suportes e propósitos, possui como um de seus pontos cruciais o papel intrínseco de comunicar, proporcionando espaço para uma pluralidade de possibilidades interpretativas. O

que se dá a partir dessa comunicação é exatamente a construção de imagens que atuam criando referências aos fragmentos das narrativas representadas.

Tanno (2007) comenta sobre como a questão dos registros está diretamente relacionada à existência das pessoas de modo geral, como por meio das documentações pessoais, por exemplo. Em várias das circunstâncias, o registro está ali para legitimar algo que já se sabe sobre a realidade e assim evitar o seu esquecimento.

Figura 1 - Fotografia de Anita Jankovic



Fonte: Unsplash.

Entre a observação da finitude e do desejo pela permanência, a presença dos registros memoriais permite que se tenha em mãos um vestígio do que passou que ainda assim no presente continua a transmitir algo. Essa constante relação com o hoje endossa o fato de que a memória mantém a história viva ao passo em que a conta e a ressignifica.

Além da conexão temporal referida, não se pode deixar de mencionar o quanto o diálogo com o outro é igualmente indispensável para a construção da memória. Quando as percepções são compartilhadas, são abertas também outras possibilidades de compreensão:

[...] É assim que o passado, tal como me aparecia outrora, enfraquece-se lentamente. As novas imagens recobrem as antigas como nossos parentes mais próximos se interpõem entre nós e nossos ascendentes longínquos, se bem que, destes, conhecemos apenas aquilo que aqueles nos confiam.

Os grupos dos quais faço parte nas diversas épocas não são mais os mesmos. Ora, é do ponto de vista deles que considero o passado. É preciso, então, que à medida em que estou mais engajado nesses grupos e que participo mais estreitamente em sua memória, minhas lembranças se renovem e se completem. (HALBWACHS, 1990, p. 74-75).

A memória contida nos registros conversa também com outros recursos para ser construída, como objetos dispersos e a própria oralidade em si, determinando não somente que a memória é seletiva, mas também que ela é construída continuamente através das relações cotidianas, adquirindo assim novos sentidos.

O empenho em prolongar a vida dos arquivos (por meio das práticas de conservação e restauro) e de fazê-los mais visíveis de alguma forma (alocando-os em locais estratégicos) são exemplos de ações que ratificam a importância atribuída à memória que eles representam.

Neves (2009) aponta que o ser humano se mantém em constante busca pelos elementos que fazem parte da sua identidade, unindo aspectos individuais aos coletivos a fim de empregar significado nas esferas de sua vida. Portanto, a memória presente nos registros marca presença também construindo a das partes componentes de identificação das pessoas, reiterando o alcance dos afetos nas ações de significação.

Partindo de sua designação interpretada como “escrita com a luz”, com base na construção advinda do grego, a qual “foto” se relaciona à luz e “grafia” à escrita, a fotografia é criada, trazendo ao mundo uma nova forma de registrar, que iria adquirir configurações diversas ao longo do tempo até ao que hoje se conhece e que ainda se transforma.

A fotografia foi um fenômeno que revolucionou a memória, a sociedade da época e o pensamento moderno. A concepção e visão de mundo se alteraram a partir do seu advento. Ela, com sua chamada visão imparcial, precisa, metódica, inequívoca, muito contribuiu nos campos da evolução tecnológica, informativa, dedutiva, historiadora, do campo social e antropológico. (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 215).

A guarda dos registros fotográficos para a posteridade, tida como tradição entre muitos campos sociais, é capaz de disponibilizar a outros olhares a continuidade da imersão nesse universo por meio dos processos de mediação, formando considerações a partir das representações trazidas nas imagens.

Se é verdade que a fotografia é sempre memória porque sua condição de existência exige que ela se apresente depois de aquilo que ela representa ter acabado, também é verdade que a experiência do fotográfico só pode acontecer no presente do ser - e então memória nunca está no passado, porque sempre está em processo. O passado e a memória não se conservam; constroem-se. [...] (BARROS, p. 154, 2017).

Nessa perspectiva, a relação entre passado e presente é fundamental pois sugere um constante diálogo com aquilo que as faculdades mentais são capazes de recuperar a partir de um olhar relativamente mais distante, conforme ressaltado por Santos (2003) “O passado é continuamente construído no presente.”

Entre o momento de captura e o que se segue adiante com as fotografias em função da memória existem desdobramentos que acompanham perspectivas de tempo traçadas por Kossoy (2007) como tempo da criação e tempo da representação:

[...] O tempo da criação se refere ao próprio fato, no momento em que este se produz, contextualizado social e culturalmente. É, no entanto, um momento efêmero, que desaparece, volatiliza-se, está sempre no passado, insistentemente. No tempo da representação, os assuntos e fatos permanecem em suspensão, petrificados eternamente, perpétuos se conservados: peças arqueológicas, cuja poeira do tempo removemos cuidadosamente, na tentativa de descortinarmos as sucessivas camadas que constituem sua espessura histórico-cultural, sua memória. (KOSSOY, 2007, p. 134-135).

Trabalhar a representação na fotografia é adentrar na complexidade em torno do conjunto de estruturas simbólicas e suas nuances de forma a compreendê-las. Um dos papéis dos registros nesse contexto é resgatar as memórias do indivíduo a partir da leitura e assim expandir os sentidos ali depositados.

É por meio das relações do sujeito com as representações no interior das culturas e seus consequentes sentidos que as mediações culturais se dão. Trata-se de entender os sentidos como fenômeno mediacional para se compreender a cultura junto a tudo aquilo que a ela se relaciona, para informar, formar, compreender, tomar decisões, interagir e, em todo o processo mediacional cultural, alimentar, retroalimentar, afirmar e repaginar esses mesmos sentidos, conforme a dinamicidade da cultura e suas capacidade ilimitada de produzir sentidos e semioses.

O conceito de “mundo-imagem” trazido por Susan Sontag (2004) reflete sobre a relação entre imagem e realidade. Anterior ao surgimento da fotografia, a pintura era tida como uma das principais formas de criar imagens próximas daquilo que se era observado com algumas limitações para a sua realização. Com as fotos, a conexão com o real se tornou um pouco mais sólida, influenciando diretamente a criação de imagens e como elas são compreendidas como parte de algo muito maior dentro do contexto das representações da realidade. Conforme a autora, “uma foto não é apenas uma imagem, é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real[...]” (p. 170), sendo assim, emanam informação e significado, deixando suas nuances a serem lidas.

Convém mencionar que a dinâmica das representações abrange pontos no espaço social sujeitos a eventuais transformações: pessoas e leituras acerca do objeto fotografado. Segundo Entler (2007):

Toda fotografia reconstrói seus lugares e personagens com base em códigos estabelecidos por alguma tradição. Ser fotografado é, portanto, ser apreendido por categorias estéticas e epistemológicas. Não obstante podermos lembrar que há ali uma história singular, a interpretação efetiva da imagem não nos conduz a alguém, mas a um papel: um aniversariante, uma noiva, um criminoso; ou uma família, um quadro de funcionários, uma multidão; ou um modelo de comportamento, de sensualidade, de poder de subversão... A imagem parte de um lugar sempre situado no passado, mas aponta também na direção de uma virtualidade, isto é, constitui uma encenação quase atemporal dentro da qual um vasto universo de atores pode ser inserido. (ENTLER, 2007, p. 30-31).

Sendo assim, a representação sugere um lugar de constante movimento, acompanhando ressignificações advindas comumente por meio de novas leituras. Com a fotografia se tem acesso às representações de memórias que apresentam dinâmica semelhante, passando pela subjetividade de quem fotografa à interpretação de quem a lê para a construção do sentido sobre o registro.

3.1 Fotografias de família: memória nos álbuns

Os álbuns de fotografia de família fazem parte da tradição de diversos grupos, acolhendo em suas páginas registros da memória capazes de despertar

sentimentos diversos, ao mesmo tempo em que são reconfiguradas a relação dos sujeitos para com eles.

As fotografias presentes nesses álbuns fazem parte do imaginário familiar ao qual os afetos atuam sobre a existência dos laços e raízes simbólicas presentes cujo registro se torna um meio pelo qual se pode transferir de forma palpável as representações dessas relações marcadas por trajetórias que se conectam. Conforme discorrido por Colombo (1991):

[...] no universo pessoal e familiar, antes de mais nada, onde está o passado do indivíduo que irá ser bloqueado e reconstruído em álbuns, diários ou em simples gavetas desarrumadas, repletas de instantâneos. Aqui a função memorial é garantida pela identidade entre quem realizou a foto e quem a olha ou a conserva, [...] o álbum de família, a coleção pessoal de imagens do mundo é uma primeira, elementar exteriorização da própria lembrança, uma objetivação das próprias funções memoriais que leva ao caminho do arquivo e da sua lógica armazenadora. (COLOMBO, 1991, p. 49-50).

Enfatizando os registros analógicos, é perceptível que apesar das marcas do tempo em termos de deterioração dos itens, transitando pelas cores e dedicatórias desbotadas em muitos casos, a guarda destes reflete a memória ali representada.

A afeição pelas fotografias de família concentra seu foco principalmente nos detalhes das narrativas familiares retratadas, abrindo variados caminhos interpretativos considerando a pluralidade dos indivíduos e das suas relações nesse espaço, podendo transitar entre espectador, objeto ou ambos, por exemplo. Nas palavras de Rendeiro (2010):

[...] A foto de uma grande família reunida, suspensa na parede ou presa nas páginas de um álbum, pode ser vista como uma imagem que narra; nela reside uma mensagem cheia de códigos, adormecida, à espera de leitura e desvendamento. De outro modo, a mesma foto descrita nas palavras de um membro da família, alguém capaz de narrar as sutilezas psicológicas que a tornaram possível, com suas implicações emocionais, na alegria ou na surpresa dos reencontros, pode ser vista mais uma vez como uma imagem que narra, mas com a enorme carga de histórias e lembranças que suscita passa a ser também a imagem que recupera e reinventa a figura do narrador. (RENDEIRO, 2010, p. 6);

Concomitantemente, a relação com esses registros vai sendo ressignificada entre os parentes pelas suas respectivas participações dentro da

história da família, a qual gerações constroem continuamente sua memória. Seguindo essa perspectiva, Caetano (2007) assinala que a fotografia além de (re)criar os momentos fotografados, também se torna um ritual junto a outros rituais vivenciados em família.

Figura 2 - Fotografia de Laura Fuhrman



Fonte: Unsplash.

A construção da memória familiar se conecta com a presença dos registros e pelo que é feito a partir deles. Os acontecimentos registrados, tais como aniversários, casamentos, viagens ou até mesmo situações comuns do cotidiano, são exemplos de que os recortes representados nas imagens fazem parte do que as pessoas gostariam de lembrar, pois fazem sentido dentro do contexto particular a partir dos significados empregados livremente.

Complementando o pensamento acima, Sontag (2004, p. 19) afirma que “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma - um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. [...]”

Barros (1989) afirma a importância da família no contexto da memória a partir do fato de que os integrantes do grupo podem ser uma referência para a reconstrução do passado, se comportando simultaneamente como objeto e espaço para as recordações. Nesse sentido, a família assume um papel de mediação da própria memória, fazendo associações entre passado e presente por meio das

narrativas construídas e compartilhadas, não necessariamente de uma forma linear, mas de modo a gerar coesão dentro do espaço familiar.

O compartilhamento de memórias em comum em torno de momentos vivenciados enquanto família por um número de pessoas complexas e diferentes entre si torna o valor das recordações ainda mais afetivo. O afeto em torno da memória demonstra a importância do significado de tudo o que pode contribuir para a construção dela, sendo assim, inegavelmente existe um papel dos familiares enquanto produtores e mediadores de cultura através da fotografia, ao mesmo tempo em que eles também podem ser guardiões do acervo da memória da família representada nos registros, como quando cuidam da reunião dos álbuns de fotografia, por exemplo.

Figura 3 - Fotografia de Roman Kraft



Fonte: Unsplash.

Os acervos pessoais contêm materiais aos quais a memória se comporta de uma maneira bastante singular, cuja preservação comumente está sob a responsabilidade de alguns familiares. Rosa (2012) comenta sobre a importância dos arquivos de família elencando tanto o valor patrimonial quanto testemunho de história, além de como podem ser uma grande fonte de conhecimento a respeito da sociedade representada neles.

A presença de objetos como esses no convívio dessas pessoas simboliza o conjunto de relações inclusive com a própria fotografia em si, fazendo com que

recortes de momentos passados permaneçam pelos seus significados ali fazendo parte da memória daquele família, aos que estão presentes e para os que poderão vir na construção das narrativas visuais.

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, 'descongelam' momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou o retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o start da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções. (FELIZARDO; SAMAIN *apud* KOSSOY, 2007, p. 217).

Ao rememorar as lembranças por meio do contato com os registros fotográficos, é possível acessar sensações, reviver momentos e ressignificar o que as representações ali existentes trazem consigo. Além de ser um meio bastante subjetivo de ir ao encontro das memórias, é também uma forma de revisitar as suas raízes, entrar em contato com questões identitárias e culturais através do acervo visual ao qual essas narrativas foram capazes de compor.

Os responsáveis pelos álbuns de fotografia no espaço da família possuem uma função fundamental para a preservação da memória ao manterem conservados os objetos que trazem registradas as tantas trajetórias de vidas e laços, são portanto mediadores de cultura onde se inserem.

3.2 Fotografia e tempo social

A construção social do tempo diz respeito à delimitações e compreensões essencialmente culturais, acompanhando o que compõe a realidade em diferentes níveis. Com o surgimento da fotografia, é possível afirmar que passa a também existir uma nova forma de apreender a noção do tempo em sociedade, visto que as memórias passaram a ter uma materialização que apresenta uma certa proximidade com a realidade, apresentando o passado fotografado que se relaciona diretamente com o presente vivenciado. Ter a vida documentada em fotografias pode ser uma forma de construir e conhecer a trajetória de si, como marcas deixadas ao longo da existência.

A produção de tecnologias voltadas ao ramo da fotografia de modo geral vem sendo apresentada ao público de diferentes formas, e com a facilitação do compartilhamento, principalmente no contexto digital, possibilita uma maior agilidade nos processos de comunicação nesse contexto.

As transformações observadas não são restritas ao mercado delimitado, expandem-se também para a forma a qual as pessoas se relacionam com os registros que fazem parte das suas respectivas narrativas pessoais (incluindo as intersecções com outras) e com a própria fotografia em si enquanto área numa perspectiva geral.

Além da praticidade que se tem sobre os registros, existe também o crescimento de um certo controle a respeito do aspecto que esses registros terão a partir do desenvolvimento das ferramentas de edição de imagem, em que há uma liberdade significativa em manipular a iluminação, a resolução e a disposição de objetos, por exemplo.

Sendo assim, a realização de fotografias a partir de meios analógicos se torna uma escolha sobre como fotografar. Essa decisão na contemporaneidade vai ao encontro de um sentimento de nostalgia, onde é possível vivenciar e experienciar como se dava os processos fotográficos nas épocas passadas, no sentido de redescobrir essas formas de fotografar, agrupando nostalgia, criatividade e curiosidade. Para Wanderlei (2016):

Usar o analógico para produzir imagens pessoais constitui hoje uma operação de nostalgia, pois ao mesmo tempo em que são registros, essas imagens adquirem uma atmosfera afetiva impregnada de imaginação, numa referência a fotos antigas. Para quem se apropria dessa linguagem, a granulação, os estouros de luz, o fora de foco - marcas das fotos produzidas com equipamento analógico - são valores. [...] (WANDERLEI, 2016, p. 2).

A relação das pessoas com o tempo a partir da visualização das fotografias geralmente envolve questões a respeito de como percebem aquilo que as cerca. Certas tendências passadas retornam ou são redescobertas pelo público como parte do fenômeno nostálgico já mencionado anteriormente, bastante comum ao ir ao encontro delas nas formas de se fotografar e comunicar as imagens.

Entretanto, a prática da fotografia anteriormente conhecida por suas particularidades analógicas não se restringe ao passado. A experiência caracterizada pelo *revival* do analógico é ainda descoberta por entusiastas do universo das fotos, apesar da praticidade muitas vezes associada ao digital. Isso leva a inferir que, ainda que novidades apareçam, elas podem dialogar com aquilo que já existe, coexistindo e tornando o assunto ainda mais amplo.

A percepção do tempo na fotografia na sociedade infere questões voltadas a como se observa a própria realidade. A fotografia, ao representar uma época, traz consigo muito do que as tendências da própria época traziam, cada detalhe que aparece representado no registro pode ser uma grande fonte de informação.

As observações em torno do recorte temporal também inclui pensar o papel que as fotografias assumem para as gerações mais jovens a fim de conhecer como acontece a mediação entre elas e os registros, bem como também os seus prolongamentos.

Por outro lado, tão relevante quanto é o espaço preenchido nesse contexto sobre quem fotografou ou se viu representado na foto, conforme comentado por Kossoy (2001) sobre como a visualização de si na fotografia pode levar à reflexão sobre o significado dela para a própria vida em si.

Estamos envolvidos afetivamente com os conteúdos dessas imagens; elas nos dizem respeito e nos mostram como éramos, como eram nossos familiares e amigos. Essas imagens nos levam ao passado numa fração de segundo; nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares. Através das fotografias reconstruímos nossas trajetórias ao longo da vida [...] (KOSSOY, 2001, p.112).

Embora exista a possibilidade de se conectar com as fotografias de formas cada vez mais diversas e a partir de uma objetividade igualmente crescente, como se o passado se fizesse como passado ainda mais rápido, as raízes da memória, da mediação e da cultura permanecem construindo uma grande esfera de sentidos.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho corresponde a uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório e qualitativo, delimitada em consonância ao viés da temática delimitada.

Para manter a coerência das leituras aos propósitos da presente pesquisa, foi necessária a seleção de material bibliográfico pertencentes às áreas da semiótica, antropologia, comunicação, leitura, memória e estudos culturais.

A pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema. O estudo da literatura pertinente pode ajudar a planificação do trabalho, evitar publicações e certos erros, e representa uma fonte indispensável de informações, podendo até orientar as indagações. (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 158).

A consulta da literatura dos assuntos foi realizada por meio do acesso a artigos encontrados em plataformas acadêmicas, e a livros presentes nas bibliotecas pública e universitária, bem como também no acervo pessoal.

Por meio da bibliografia selecionada, foi possível explorar a argumentação dos autores com o propósito de encontrar fundamentação ao que foi idealizado como tema de pesquisa, proporcionando assim um diálogo e aprofundamento da abordagem.

A fim de conectar o perfil do trabalho aos objetivos traçados, a pesquisa seguiu a abordagem qualitativa, enfatizando os processos em torno da temática delimitada e sua complexidade. Segundo Denzin e Lincoln (2006):

[...] Os pesquisadores qualitativos ressaltam a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado, e as limitações situacionais que influenciam a investigação. Esses pesquisadores enfatizam a natureza repleta de valores da investigação. Buscam soluções para as questões que realçam o modo como a experiência social é criada e adquire significado. [...] (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 23).

O que influencia esta investigação é, pois, relacionar teoricamente o papel dos álbuns fotográficos de famílias às teorias antropológicas e semiótico-cultural usadas como pano de fundo para esse fim analítico.

Nesse sentido, à luz das construções representacionais e simbólicas delineadas nos capítulos iniciais, o capítulo de análise se debruça sobre os estudos

sobre os álbuns de família, com vistas a entender como e em que medidas eles estabelecem mediação cultural com o seu tempo fotografado.

Para esse fim, além das análises qualitativas das teorias, foi ilustrado com fotos de álbuns fotográficos de famílias extraídos da internet, mais especificamente sobre o conteúdo do site do fotógrafo Fernando Maia da Cunha.

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Fernando Maia da Cunha possui uma extensa trajetória na fotografia, trabalhando-a em diferentes perspectivas, como na publicidade, moda e, mais recentemente, vem se debruçando sobre os aspectos da memória nos registros por meio de projetos fotográficos autorais. Além de fotógrafo, é também pesquisador e professor universitário. Em seu site, é possível conhecer um pouco mais do percurso que vem sendo traçado por ele na fotografia, sendo assim, foi utilizado como fonte de análise considerando o alinhamento com os propósitos da presente pesquisa.

Figura 4 - Aba destinada aos projetos fotográficos de Fernando Maia da Cunha



Fonte: <https://www.fernandomaiadacunha.com/>

Na aba denominada Projetos Fotográficos, estão disponíveis dezesseis projetos com narrativas diversas que trazem consigo a leitura de Fernando Maia da Cunha sobre as fotos que com bastante sensibilidade os compõem. Para análise, a atenção será direcionada para os quatro primeiros, são eles: Diários de um viajante do tempo; Fernando não esteve aqui!; Estórias do que não me lembro, mas sinto; Arqueologia de memórias.

Antes de partir para a análise centrada nos projetos mencionados, é preciso compreender o contexto que serve de base às histórias contadas pelos registros reunidos para uma imersão mais completa.

Durante o período da ditadura militar no Brasil, muitas pessoas foram exiladas, entre elas, os pais de Fernando, que com ele ainda criança passaram então a morar em Tirana, capital da Albânia, de 1970 a 1977. Enquanto exilado, Fernando Maia da Cunha precisou assumir a identidade de Carlos José Fernandes, nome fictício utilizado por ele até 1985 devido a redemocratização.

No ano de 2018 retornou à Albânia com sua mãe, passando também por Paris e Roma. Para o Brasil após o exílio, foram trazidos três álbuns de fotografia da família que tiveram suas informações alcançadas em decorrência de um profundo processo de pesquisa. A viagem também trouxe novos registros, que vieram para complementar as narrativas da memória como um todo, simbolizando o reencontro com partes tão significativas de sua história.

Com as fotografias e demais objetos reunidos, além de todas as informações encontradas, foi possível que as memórias em torno desse período pudessem ser acessadas com uma riqueza maior de detalhes, favorecendo a ressignificação do passado vivenciado. Conforme visualizado em Kossoy (2001), ao defender que as fotografias reconstroem esses momentos ao mesmo tempo em que também se enxerga um afeto bastante significativo no contexto dessas memórias que parecem transportar as pessoas de um tempo para o outro.

Em “Diário de um viajante do tempo”, é possível observar dentre muitas coisas, a presença de uma conexão entre como o autor utiliza das fotografias analógicas para narrar um recorte da sua história trazendo pequenos fragmentos que dialogam com as fotos, possibilitando também uma forma de construir a narrativa por meio de tais recursos apresentados como pedaços de papel que

contém pequenos textos conectando as impressões do artista sobre algumas memórias de infância como de fato uma viagem do tempo, em que é possível retornar aos momentos passados, ressaltando também uma forma de se lidar com o tempo e toda sua complexidade.

Figura 5 - Projeto fotográfico Diários de um viajante do tempo



Fonte: <https://www.fernandomaiadacunha.com/gallery-1-1>

Nas palavras do próprio Fernando Maia, “Esta é a história de um homem marcado por imagens da infância”, portanto, é inegável o valor afetivo direcionado sobre esses registros pelo que eles representam em sua vida, demonstrando também o quanto a ação da cultura se faz presente em torno dessas fotos.

Paralelamente, é interessante observar o papel da plataforma online para a propagação dessa memória registrada, provando a existência do diálogo entre as mídias pois o que está em ênfase não diz respeito às fotografias em si, mas ao que elas proporcionam, aqui no caso, a mediação cultural, a preservação da memória e a construção de uma identidade que ultrapassa barreiras temporais.

Como o artista se insere nessas imagens por meio de ferramentas de edição de imagem, encontra ele mesmo o passado e o presente. A inserção de sua imagem mais recente sobre as imagens do passado o coloca muito mais do que um observador, o coloca como uma figura altamente atuante nos processos de resignificação da memória presente nos registros.

Figura 6 - Projeto Fotográfico Fernando não esteve aqui!



Fonte: <https://www.fernandomaiadacunha.com/gallery-9>

Em “Fernando não esteve aqui!”, o autor utiliza de uma estratégia de excluir a sua presença dos registros de forma a ainda preservar o desenho de sua silhueta. Adentrando a história do fotógrafo, percebe-se que a sua expressão nas fotografias do projeto em questão, conforme indica o texto redigido ao final dele, faz referência direta ao exílio vivenciado em família, ao qual ele teve que utilizar outro nome para estar na Albânia e hoje esse nome Carlos José já não o cabe, como se sua presença tivesse sido apagada ao mesmo tempo em que se sabe que ela aconteceu.

Não há como negar o que o registro atestou a partir de sua existência, de acordo com uma reflexão já trazida por Sontag, a foto é em si uma evidência e, portanto, atesta de que o que nela está representado de fato já existiu de alguma maneira. Desse modo, indicar ausência onde na realidade houve exatamente o contrário significa reforçar também o que a autora delimita quando diz que uma foto é muito mais que uma imagem, está precisamente inserida num entrelaçado de significações e contextos que não devem ser isolados.

O projeto desenvolvido por Fernando Maia traz ainda um interessante ponto de vista de que o registro e a memória permaneceram, mas de uma forma diferente sem o seu protagonista. Numa espécie de choque entre esquecimento e memória, a identidade do fotografado se encontra questionada, ao mesmo tempo em que retorna as lembranças do período delicado em que se passaram.

Em “Estórias do que não me lembro, mas sinto”, Fernando Maia traz as fotografias em torno de sua infância enfatizando a presença de seu pai como ponto de partida para refletir sobre as memórias do período vivenciado e suas implicações no presente.

Se tratando de momentos da infância, é natural que muitas das lembranças sejam esquecidas ao longo do tempo, os registros possuem então nesse sentido um papel importantíssimo para evitar o esquecimento, contribuindo assim para a construção de novas narrativas. Como o próprio título do projeto sugere, embora não lembre, é possível sentir o que as fotografias trazem em toda sua subjetividade em que passado e memória seguem em construção, logo as fotos não encerram a sua função mediacional na revelação pois seguem também em ressignificação.

Figura 7 - Projeto fotográfico Estórias do que não me lembro, mas sinto



Fonte: <https://www.fernandomaiadacunha.com/c%C3%B3pia-autoral-11>

Numa reunião não só de fotografias, mas também diversos outros objetos relacionados a vida dele e de sua família enquanto estavam fora do Brasil, “Arqueologias de memórias” traz um museu desenvolvido com base em todos esses elementos a fim de expressar as próprias memórias. O MME, Museu da Memória e Esquecimento, utiliza também de recursos da pós-produção, compondo o projeto com elementos fictícios para complementar a narrativa proposta.

É possível visualizar como se dá essa apresentação da memória quando Colombo fala sobre como as fotografias dos álbuns de família funcionam como uma exteriorização da própria lembrança, que por sua vez se direciona para uma

perspectiva de arquivo, ou seja, são criados acervos que trazem consigo materiais que em conjunto representam recortes significativos de vivências compartilhadas.

Figura 8 - Projeto fotográfico Arqueologia de memórias



Fonte: <https://www.fernandomaia dacunha.com/c%C3%B3pia-autoral-12>

Nos memoriais que são formados, existe muito mais do que uma reunião de materiais que emanam a memória de alguma maneira, os elos que os conectam têm como base fatores como a cultura e a identidade que são ainda reforçados pelas associações feitas a partir da mediação.

Os projetos fotográficos disponibilizados por Fernando Maia em seu site são o resultado de um trabalho bastante autêntico sobre as próprias memórias. Ao mesmo tempo em que ele permite que as fotografias falem sobre a sua história, não

deixa de lado as suas impressões sobre elas, como visto de sua criatividade com os recursos dominados por ele na fotografia ao falar sobre as narrativas registradas.

Analisando os projetos fotográficos acima é possível verificar a relação com as reflexões trazidas por Halbwachs no sentido da construção da memória. Para ele, por mais que as pessoas possam ter memórias tidas como individuais, não há como separá-las de toda a conjuntura social ao seu redor, pois a construção da memória está sempre conectada aos aspectos sociais em algum nível. No caso particular de Fernando Maia, as imagens de sua memória eram fugidias, quando não havia se dissipado de vez. Assim, o legado memorial deixado pelas construções coletivas foi o que deu a ele a montagem de uma memória coletiva vivida, ainda que esquecida e, agora, recuperada em parte pelas memórias presentes nos lugares por onde esteve e, depois, visitou novamente.

A respeito da reconstrução de recordações, algo nitidamente visualizado no contexto da presente análise, Graeff e Graebin ao discutirem o trabalho de Halbwachs na memória coletiva e quadros sociais da memória, defendem a atualidade das lembranças e a incorporação dos quadros sociais como duas dimensões fundamentais para a memória coletiva. Sendo assim, o processo em torno da memória demanda considerar o que é lembrado como resultado das ações vividas em coletividade, demonstrando a sua complexidade. São esses quadros sociais da memória que, mesmo ausentes momentaneamente da memória individual, a ela se juntam para ir construindo sentidos nos quadros e por eles, mas, também, relatos da mãe e dos próprios lugares, agora fotografados e ressignificados como se fossem narrativas fotográficas a substituir esquecimentos.

Falar de memória é também falar de esquecimento. É compreendido que quando algo entra em recordação, não se trata somente do acontecimento em si, mas também diz sobre como a lembrança se comporta dentro do espaço em que foi construída e se compreende também que partes dela, por inúmeras razões, possam ter sido esquecidas, sendo muitas vezes recordada mais como uma interpretação do passado do que como uma projeção dos fatos tal qual ocorreram. Importante frisar que, à luz dos principais estudos de memória, o esquecimento é uma categoria memorial e se dá tanto por patologias, como por razões simbólicas, históricas, ideológicas e graus diferenciados de escolhas e de exclusões, aspectos da memória

e, que é sempre seletiva. No caso de Fernando, o retorno aos lugares onde viveu sua infância esquecida deu a ele a oportunidade de ver as imagens, os traçados das ruas e praças, os cantos por onde um dia ele andara com seus pais. Tudo isso numa narrativa visual com a qual ele passou a interagir e a compor por fotografias e processos de edição.

O esquecimento em si pode ocorrer por diferentes razões, visto que a memória se relaciona diretamente a partir da junção entre o que se busca preservar e o que foi possível preservar. A trajetória vivenciada por Fernando Maia, por exemplo, traz à tona esse resgate de recordações que demonstra como o esquecimento tem o seu papel na construção da memória, além disso, o aspecto coletivo desse processo também é mostrado sobre como as fotografias e demais recursos, considerando também como a presença de sua mãe pode ter trazido contribuições importantes para a reunião das lembranças que compuseram o acervo disponibilizado junto a reflexões pessoais e uso da liberdade criativa que contribuem positivamente para comunicação das narrativas elencadas.

Além disso, os projetos possuem uma base bastante relacionada aos álbuns de família, como visto nos diversos recortes da infância e convivência com os familiares nos registros. Conforme visto nas seções que discutiram a questão dos álbuns de fotografia de família no contexto das mediações, a presença dos registros junto aos processos mediacionais promove um espaço de encontro e conhecimento no que compreende a cultura, a identidade e a memória.

Sendo assim, esses álbuns antigos não se tratam de objetos acumulados e fadados à degradação e à indiferença por serem referentes ao passado. Em sua essência, são materiais que transitam entre os períodos (como também pode levar as pessoas a “viajar no tempo”, tal qual Fernando em seu projeto “diários de um viajante do tempo”).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia se apresenta de diversas formas ao longo da história desde sua criação, em suas potencialidades mediacionais ela trabalha com a memória preservada nos registros e sobre quais formas as pessoas se relacionam com essas fotografias, suas impressões, sentimentos e expectativas.

Registrar é nitidamente uma forma de não esquecer, trazendo registros que possibilitam o retorno ao passado com os olhares contidos também no presente, transitando por tempos que o levam de encontro às narrativas que representam tantas histórias.

A partir da realização do presente estudo, foi possível localizar diversos trabalhos desenvolvidos em torno da temática das potencialidades mediacionais das fotografias analógicas dos álbuns de família e assim observar como é importante trazê-la para a Biblioteconomia. Além de proporcionar a organização dos materiais selecionados, os álbuns de fotografia expandem a construção das narrativas familiares por meio dos registros fotográficos que trazem informações a respeito das relações sociais ao passo em que também possibilita a preservação da memória.

É interessante observar como as práticas mais antigas, como no caso das fotografias analógicas seguem sendo ressignificadas e combinadas a outras mais recentes, como visto na seção de análise e discussão a respeito dos projetos fotográficos de Fernando Maia. O papel que essas memórias registradas em forma de fotografia exercem é de suma importância para a construção da memória e identidade dos indivíduos na sociedade, além de ser também um possível incentivo para a atividade de fotografar, proporcionando assim um universo de possibilidades a partir da mediação.

Os processos de mediação cultural em torno dos álbuns de fotografia de família possui portanto como ponto de partida a leitura das fotografias que fazem parte do contexto familiar, trazendo consigo muito mais do que somente lembranças de momentos passados. Conforme apresentado, a relação da fotografia com o tempo funciona de modo a permitir o encontro entre passado e presente a partir das impressões alcançadas pelas representações contidas nos registros, sendo assim, a memória construída não corresponde a um acúmulo de lembranças passadas,

mas de como elas se relacionam com o presente formando as narrativas por meio das vivências coletivas e as significações a elas aplicadas.

Os registros fotográficos se provaram como objetos que não têm a sua função finalizada na materialização, eles são parte de um grande universo que traz a arte do registro para tantas camadas na sociedade. É importante que os estudos de mediação cultural sejam cada vez mais explorados na área, bem como também os debates ligados à fotografia que trazem diversas possibilidades de abordagem e contribuições.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imagens do passado e do futuro: o papel da fotografia entre memória e projeção. **MATRIZES**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 149-164, 2017. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v11i1p149-164. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/122953>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- BARROS, José Márcio. Cultura, memória e identidade – contribuição ao debate. **Cadernos de História**, [S. l.], v. 4, n. 5, p. 31-36, 18 nov. 1999.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. **Revista Estudos Históricos**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 24. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- CAETANO, Ana. Práticas fotográficas, experiências identitárias: a fotografia privada nos processos de (re) construção das identidades. **Sociologia, Problemas e Práticas**, [S. l.], n. 55, p. 69-89, 2007.
- CAPURRO, Rafael. Epistemología y ciencia de la información. **Enlace**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 11-29, 2007.
- CARDOSO, Tarcísio; BARRETO JUNIOR, Carlos. Semiose em Peirce e Lotman. **Eikon Journal On Semiotics And Culture**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 49-58, 2018.
- CAUNE, Jean. La médiation culturelle: une construction du lien social. **Les enjeux de l'information et de la communication**, [S. l.], v. 1, n.1, 1999.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador, conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DIAS, Fernando Nogueira. **Sistemas de comunicação de cultura e de conhecimento: um olhar sociológico**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001
- ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Galáxia**, [S. l.], n. 14, p. 29-46, 2007.

FEITOSA, Luiz Tadeu. Complexas mediações: transdisciplinaridade e incertezas nas recepções informacionais. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 98-117, 30 jun. 2016.

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

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GRAEFF, Lucas; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva. In: BERND, Zilá. **Memória social: revisitando autores e conceitos**. Canoas, Rs: Ed. Unilasalle, 2018. p. 55-70.

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

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio, 2016.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana Salvia. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

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

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MACHADO, Irene; ROMANINI, Vinícius. Semiótica da comunicação: da semiose da natureza à cultura. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 89-97, 2 set. 2010.

MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, v. 8, n. 15, p. 74-82, 10 abr. 2008.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5.ed. São Paulo, SP: Atlas, 2003.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória, História e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**, [S. l.], v. 3, 2009. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/25>. Acesso em: 2 jun. 2022.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira. Álbuns de família–fotografia e memória; identidade e representação. **ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA (ANPUH-RIO)- MEMÓRIA E PATRIMÔNIO**, [S. l.], v. 14, 2010.

ROSA, Maria de Lurdes (ed.) – **Arquivos de Família, séculos XIII-XX: que presente, que futuro?** Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos, 2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume Editora, 2003. 208 p.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de pesquisa**, [S. l.], v. 36, p. 451-472, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TANNO, Janete Leiko. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção dos registros de si. **Patrimônio e Memória**, v. 3, n. 1, p. 101-111, 2007.

WANDERLEI, Ludimilla Carvalho. Fotografia analógica e nostalgia na contemporaneidade. **XXXIX CONGRESSO NACIONAL DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM**, v. 39, 2016. São Paulo: Intercom, 2016. v. 39. p. 1-11.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.