

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*

Hector Rodrigo Arias Guiñez

A fotografia interpretada como símbolo no imaginário coletivo.

São Paulo
2017

Hector Rodrigo Arias Guíñez

A fotografia interpretada como símbolo no imaginário coletivo.

Trabalho de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* na Linha de Pesquisa “Produtos Midiáticos”: Jornalismo e Entretenimento, da Faculdade Cásper Líbero como requisito para a obtenção de título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Simonetta Persichetti

São Paulo
2017

Arias Guiñez, Hector Rodrigo

A fotografia interpretada como símbolo no imaginário coletivo / Hector Rodrigo Arias Guiñez - São Paulo, 2017.

65f. :il : 30cm

Orientadora: Profª. Drª. Simonetta Persichetti

Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação.

1. Comunicação. 2. Fotografia. 3. Símbolo. I. Persichetti, Simonetta
II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação. III. Título.

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Autor: HECTOR RODRIGO ARIAS GUIÑEZ

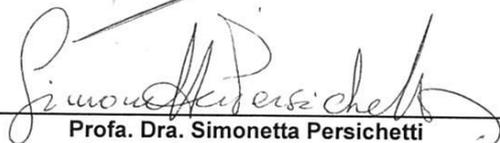
“A FOTOGRAFIA INTERPRETADA COMO SÍMBOLO NO IMAGINÁRIO
COLETIVO”



Profa. Dra. Regina Célia Faria Amaro Giora
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof. Dr. Antonio Roberto Chiachiri Filho
Faculdade Cásper Líbero - FCL



Profa. Dra. Simonetta Persichetti
Faculdade Cásper Líbero - FCL

Data da Defesa: 13 de fevereiro de 2017

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à minha mãe, Maria Elena Guiñez Villegas que sempre me incentivou a estudar e acreditar que tudo nesta vida é possível, basta ter fé e acreditar, pois o bem sempre está ao nosso lado de acordo com nosso merecimento.

Ao meu pai, Hector Manuel Arias Anabalon, que com sua forma peculiar de incentivo, me mostrou o bom caminho a seguir e assim realizar meus sonhos.

Ao amigos que ganhei nesta instituição através deste significativo percurso em especial aos colegas José Antonio Costeira Leite e Everton de Brito Dias que atravessaram madrugadas ao meu lado, tudo em nome do conhecimento.

Aos professores que mudaram minha maneira de pensar através do conhecimento transmitido em sala de aula e seus respectivos desafios aos quais posso citar: Antonio Roberto Chiachiri, Cláudio Novaes P. Coelho, Dimas Künsch e Eugenio José Menezes.

A todos os entrevistados que confiaram a mim os seus depoimentos mais íntimos, dos quais me senti honrado de ter sido depositário de tão belos relatos.

À amiga e professora Mirlene Fátima Simões Wexell Severo, que não mediu esforços para contribuir com leituras preciosas e assim continuar focado no meu objetivo.

E em especial à pessoa que mais contribuiu para que todo este esforço fosse recompensado. Aquela que não simplesmente tornou um sonho possível, mas abriu a possibilidade de que tantos outros se realizem.

Obrigado professora Simonetta Persichetti, por tudo que eu aprendi com você através do esforço, dedicação, conhecimento e integridade. Lições importantes que carregarei comigo sempre e tentarei da melhor forma possível compartilhar com meus alunos.

“O aparente da vida registrado na imagem fotográfica pode assim, de quando em quando, deixar de ser unicamente a referência **e reassumir a sua condição anterior de existência**. O princípio de uma viagem no tempo onde a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos”.

Boris Kossoy

RESUMO

Este trabalho estudou o papel da fotografia no imaginário coletivo. Resgatou a importância da imagem fotográfica na vida das pessoas, indo além da sociedade imagética contemporânea que atribui à foto o sentido de espetáculo e instantaneidade.

A facilidade da produção e disseminação das imagens contemporaneamente, nos levou a trabalhar com os conceitos de memória e imaginário, e de como a fotografia pode cumprir o papel de comunicação entre gerações e entre grupos sociais. Para tanto foi realizado entrevistas semiestruturadas, com a proposta de identificar como a fotografia está presente na memória das pessoas. Foi produzido também, como resultado das entrevistas, um vídeo-documentário onde se apresenta esta relação fotografia-memória-imaginário coletivo.

Tem-se como resultado dessa pesquisa que as imagens não se esgotam e a fotografia como linguagem é a prova disso. Apesar de vivermos hoje imersos em um excessivo mundo de imagens, as histórias sociais presentes nelas ainda são pouco interpretadas e representam um pequeno fragmento das histórias dos indivíduos em sociedade.

Palavras-chave: Comunicação, Fotografia, Símbolo, Representação Social

ABSTRACT

This study investigated the role of photography in the collective imagination. Rescued the importance of the photographic image in people's lives, going beyond the contemporary imagery society that gives the photo a sense of spectacle and instantaneity.

The ease of production and dissemination of images simultaneously, led us to work with the concepts of memory and imagination, and how photography can fulfill the role of communication between generations and between social groups. For that it was conducted semi-structured interviews with the proposal to identify how the picture is present in the memory of people. It was also produced as a result of the interviews, a video documentary which presents the relationship collective photo-memory-imagery.

It has been as a result of this research that the images are not exhausted and photography as language is proof of that. Although we live today immersed in an excessive world of images, social stories present in them are still poorly interpreted and represent a small fragment of the stories of individuals in society

Key-words: Photography, Symbol, Communication, Social Representation

Lista de Figuras

Figura 1 – Imagem extraída do filme <i>The Truman Show</i> (1998)12
Figura 2 – Imagem Câmera Obscura14
Figura 3 – Primeira fotografia heliográfica15
Figura 4 – Félix Nadar16
Figura 5 - Auto retrato de André Disdéri17
Figura 6 – Fotos realizadas por André Disdéri18
Figura 7 – Foto com feridos na passagem da tocha Olímpica24
Figura 8 – Campanha Publicitária Ong Cordaid27
Figura 9 – Foto do filme <i>Central do Brasil</i> (1998)31

Sumário

1. Introdução	10
2. Trajetória e contexto da história da fotografia .	14
3. A Sociedade da imagem	20
4. A identidade fotográfica	29
5. Memória e identidade: “O que a fotografia representa?”	34
5.1. Fotografia e Memória: Estudo de caso	36
5.2. Quadro analítico do discurso	37
5.3. Participantes	39
6. Conclusões	49
Referências	51
Apêndices	54

1. INTRODUÇÃO

Nunca estivemos tão imersos no Mito da Caverna, assim como descreveu PLATÃO (*A República*, 2006), como estamos na atualidade. Vive-se em um mundo fílmico, no qual as pessoas passaram a acreditar nas sombras. Grande parte das informações e da cultura à qual pertencemos, nos chega através dos feixes de luz projetadas pelas telas que fazem parte da decoração de nossas cômodas cavernas. Telas de computadores, televisões, *tablets* e celulares, as quais recebem informações diárias que nos alimentam nessa relação cada vez mais solitária diante das sombras projetadas.

A caverna absorve o homem dentro dela, indivíduos que muitas vezes não encontram a veracidade dos fatos e apreciam o fascínio da fantasia através do poder que a mídia exerce sobre eles, sob o rótulo do entretenimento: shows, jornais, propaganda e marketing.

As telas interligadas permitem que um número cada vez maior de usuários compartilhem e noticiem a representação da verdade ou parte dela. Segundo MININNI (2008), cabe ao indivíduo aceitar ou não essa condição, cabe a ele avaliar se essas representações difundidas pela mídia são um reflexo da realidade ou ela mesma contribui para construí-la,

A relação estreita que a mídia estabelece com o mundo da informação constitui a fonte de prestígio, e ao mesmo tempo de suspeita, com que é circundada no imaginário coletivo. Por sua extraordinária capacidade de difundir notícias, a mídia se oferece como uma “janela para o mundo”, à disposição de quem quer que seja. Apesar disso, geralmente tende a esconder que se trata de uma janela recortada e orientada de uma determinada maneira, e para um determinado mundo, de modo que fica obscurecida a dimensão de propaganda habitualmente tecida no enredo constitutivo da informação. (MININNI, 2008, p.112).

O excesso de imagens na atualidade, mostra que somos incapazes de prestar atenção nas milhares de fotografias a que somos expostos diariamente. Tanto pelos canais de comunicação e informação via internet, quanto pelas redes sociais, televisão, jornais e revistas físicas ou virtuais.

Se não formos tocados pela imagem e se a história da mesma não for extraordinária, simplesmente não queremos mais vê-la perdendo assim a relação com o mundo, provocando uma espécie de cegueira.

Esta cegueira é uma deficiência que diz respeito a todos nós, é uma doença que se alastra na sociedade, contagia e provoca uma visão do nada pelo excesso de imagens e apelos, aos quais somos diariamente expostos e que podem provocar uma brancura absoluta.

O ser humano, na busca por significados, encontrou na fotografia um instrumento para comprovar a realidade, mas a sociedade contemporânea do espetáculo oferece um mundo imagético desigual, pois distorce esse significado de realidade através do uso equivocado da imagem. Imagens fora de contexto, utilizadas e reutilizadas, manipuladas ou não, povoam nosso cotidiano sempre tentando nos vender alguma coisa, seja uma ideia ou um simples produto.

Em documentário clássico produzido por JOÃO JARDIM (*Janela da Alma*, 2001), há uma interpretação de que vivemos em um mundo que não sabe ver. Apresenta-se em tal documentário que a televisão e a mídia nos impõe imagens prontas e, por conta disso, desaprendemos a interpretá-las, perdemos o olhar interior e o distanciamento. “Há tantos clichês que não é preciso enxergar fisicamente para entender o que está sendo mostrado e, por conseguinte, não vemos nada porque perdemos o olhar interior”. (JARDIM, 2001). Em outras palavras, assim como se apresentou anteriormente, vivemos uma cegueira generalizada, e por isso, “precisamos existir por nós mesmos e não através do olhar dos outros” (JARDIM, *Janela da Alma* 2001).

O entretenimento se apropria das imagens como formas de expressão e altera seu verdadeiro significado. Dessa maneira se explica o motivo pelo qual o indivíduo se sente mais confortável com o uso dos clichês, pois facilita a compreensão da mensagem, colocando-nos à superfície do entendimento impedindo o aprofundamento e conseqüentemente a reflexão.

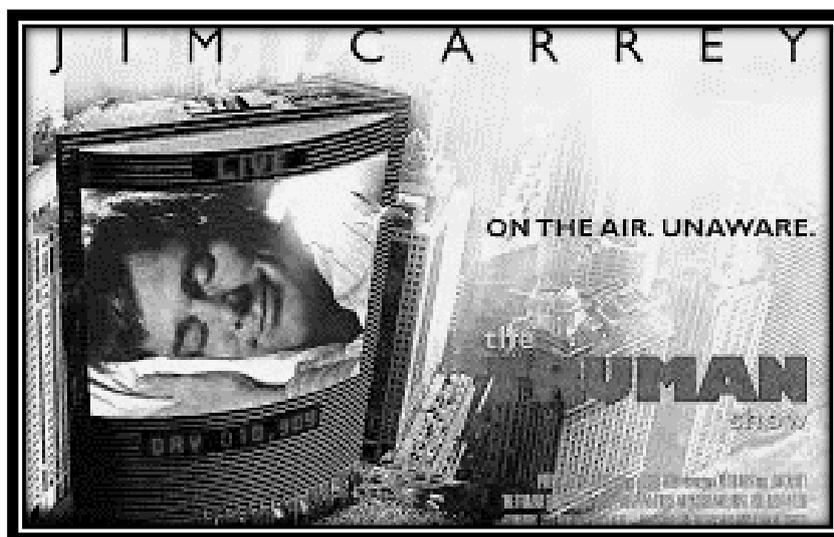
A mídia em meio a esta sociedade da informação e da era da propaganda acaba por criar personagens e estereótipos¹ quase que diariamente para alavancar seus noticiários, sejam eles informes cotidianos, de saúde, de esportes ou mesmo os *reality shows*.

Os personagens embutidos nessa programação são necessários para prolongar uma notícia ou mesmo um factóide, MININNI (2008) concluiu que é preciso nomear os personagens para conseguir atingir uma maior visibilidade e que os mais comuns dentre tantos são: o herói, o vilão, o inocente e o sábio.

O filme de Peter Weir, (*The Truman Show*, 1998) é um exemplo do que a mídia transmite nos dias de hoje. Histórias reais que se passam em cidades cenográficas com transmissão ao vivo pela televisão durante 24hs. Fórmulas prontas que a publicidade e o entretenimento multiplicam diariamente para alcançar os resultados de pesquisas de opinião e de mercado.

A ficção *The Truman Show* só termina quando o personagem principal Jim Carrey, descobre a verdade, ou seja, quando quebra as correntes da ignorância e abandona a caverna na qual ele era prisioneiro.

Figura 1 – Imagem extraída do filme *The Truman Show*



Fonte: Screencrush (1998)

¹ Estereótipo: sm. Imagem, ideia que categoriza alguém ou algo com base apenas em falsas generalizações, expectativas e hábitos de julgamento. Os estereótipos acabam se convertendo em rótulo, muitas vezes, pejorativo e causando impacto negativo nos outros. Também porque é uma noção preconcebida e muitas vezes automática, que é inculcada no subconsciente pela sociedade.

As pessoas acompanham os acontecimentos diariamente, tanto na ficção como na vida real, e sentem que tem um vínculo com o acontecimento ou enquanto aquela notícia durar.

Na ficção *The Truman Show*, o protagonista acaba por se libertar do personagem, resgatando sua verdadeira essência, fora dos holofotes e olhares estranhos que o perseguiram desde o seu nascimento.

O objetivo deste trabalho é resgatar esse olhar interior, buscar através da imagem fotográfica, a história que narre sua identidade com suas imperfeições e qualidades e que represente a força simbólica que possui.

A fotografia pode proporcionar a construção desse olhar individual e coletivo através da observação e interpretação da imagem fotográfica, descrevendo um momento, fazendo o sujeito interagir com o mundo, não sendo apenas um observador, mas também um inquisidor da realidade que o cerca, reinterpretando sua história pessoal.

Pensa-se em responder neste trabalho a seguinte pergunta: Será capaz a fotografia de criar uma identidade tão sólida a ponto de ser uma referência simbólica para um grupo social ou de um indivíduo transformando assim uma realidade?

Do ponto de vista metodológico, adotou-se na presente pesquisa elementos visuais que os indivíduos classificaram como importantes na sociedade. Foram criadas entrevistas semiestruturadas e também análises de autores relacionados ao tema, tais como: Pierre Bordieu (2003), Walter Benjamin (1992) e Philippe Dubois (1997).

Neste trabalho, a contribuição de Annateresa Fabris (2004), será abordada teoricamente no sentido de compreender o desenvolvimento do retrato dentro da história da fotografia e a de Boris Kossoy (1989), no sentido de compreender o documento fotográfico e a complexidade do mundo visível. Outros autores se fizeram importantes na compreensão teórica do tema, tais como Jean Baudrillard (1991) e Guy Debord (1997), utilizados com vistas a compreender a relação da sociedade do espetáculo e o simbólico criado por meio dos simulacros.

Como resultado final será apresentado um vídeo com a análise dos retratos e entrevistas realizados a partir da pesquisa semiestruturadas, realizada primeiramente na comunidade da Ilha do Bororé, zona sul de São Paulo e

também de entrevistas realizadas com funcionários e alunos do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Nas conclusões serão apresentados os resultados das entrevistas e também a classificação dos discursos para entender como é compreendida a importância da fotografia na vida destas pessoas.

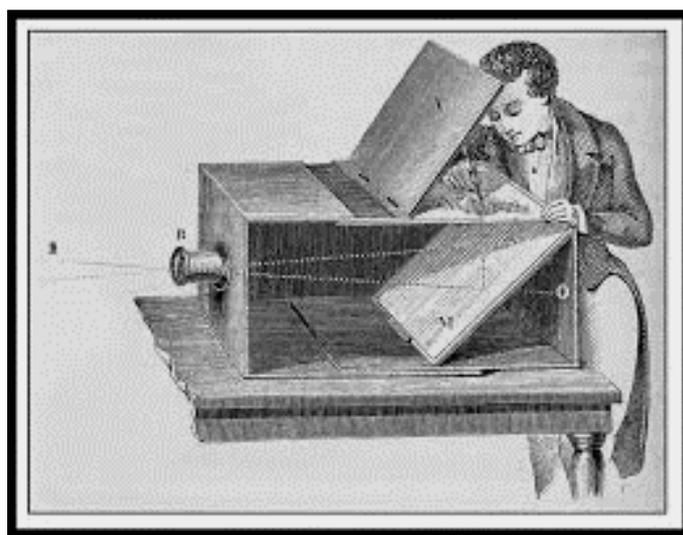
2. Trajetória e contexto na história da fotografia

A fotografia nasceu no século XIX a partir das tentativas de aprimoramento de técnicas de impressão em meio à segunda Revolução Industrial. Vários pesquisadores visavam atingir o mesmo objetivo: fixar a imagem da “câmera obscura”, técnica esta, empregada pelos artistas desde o século XVI.

Assim como em outras invenções, a fotografia teve precursores espalhados por diversos países como Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) francês; Jean Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), também francês; William Henry Fox Talbot (1800-1877) inglês e o franco-brasileiro Hercule Florence (1804-1879).

Joseph Niépce e Jean Jacques Daguerre eram sócios e realizaram os primeiros estudos sobre lente e o funcionamento da máquina fotográfica na França. Com o falecimento de Niépce, Daguerre foi considerado o pai da máquina fotográfica rebatizando o novo invento que “inicialmente era chamado de *héliographie* para *daguerreotypie*” (KOSSOY, 1989, p. 13).

Figura 2 – Imagem Câmera Obscura



Fonte: History (2016)

Niépce em torno de 1826 uniu dois fenômenos conhecidos, um de ordem física e outro de ordem química: a câmera obscura e a característica fotossensível dos sais de prata. Todas as autoridades na matéria, consideram a imagem abaixo como sendo a primeira fotografia permanente do mundo e seu tempo de exposição durou aproximadamente 8 horas.

Figura 3 – Primeira Fotografia Heliográfica



Fonte: Câmera Fotográfica (2016)

Nos primeiros anos após a sua descoberta em 1839, a fotografia era utilizada apenas como ilustração havendo, portanto, uma negativa quanto à sua utilização como fonte histórica, não sendo utilizada em larga escala, mas no final do século XIX, os retratos de estúdio provocaram um significativo crescimento.

A fotografia não se limitou apenas ao comércio do retrato, o registro de conflitos, de guerras e de lugares inóspitos e desconhecidos aos leitores também foram objeto de registro para os desbravadores da fotografia durante esse período.

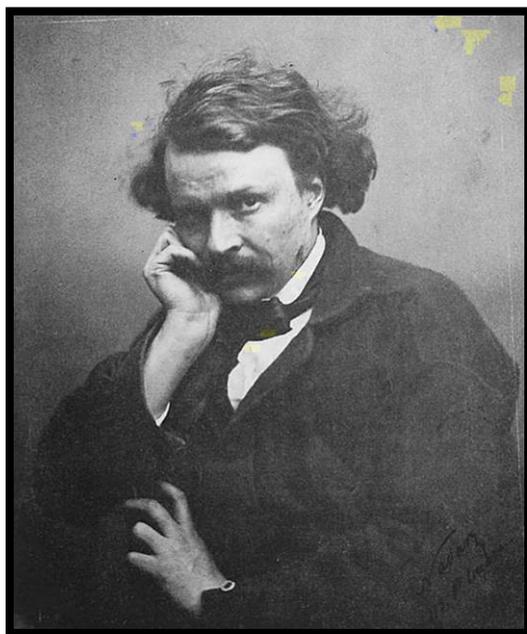
Os retratos produzidos no início da comercialização da câmera fotográfica e da divulgação de seu uso, não eram acessíveis apesar da procura cada vez maior pelo registro da imagem. Antes da massificação, por volta de 1880, quando a fotografia se torna um produto comercial, apenas as personalidades provenientes das altas classes podiam pagar o fotógrafo para obter o seu retrato ou de sua família. A burguesia era a principal consumidora do retrato fotográfico e para este público a fotografia possibilitava a auto representação.

O fotógrafo dessa época buscava a representação da beleza como ideal, atingindo um padrão de identidade que a sociedade buscava. Criou-se assim o “estereótipo social”, que era a exteriorização das relações que cada um tem com o mundo diante do jogo de disfarces.

Fotógrafos como Félix Nadar (1820-1910), Étienne Carjat (1828-1906) e Gustave Le Gray (1820-1884) cobravam altos preços para fazer fotografias de retrato para a alta burguesia. Reconhecidos pelo seu talento, trabalhavam a imagem de forma exclusiva de acordo com o caráter de cada cliente. Segundo Walter Benjamin (*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, 1992), a aura da imagem detectada por eles carregava uma capacidade divina, sendo especificamente na representação do trabalho de Nadar. Era a perspicácia do estudo do rosto, enfatizando as marcas da personalidade individual, pronunciando as formas suaves em composições simples e agradáveis enunciando o domínio técnico da utilização da luz que possibilitava uma leitura clara sobre o estudo individual de cada cliente.

Félix Nadar, pseudônimo de Gaspard-Félix Tournachon, fotógrafo, jornalista e caricaturista, tornou-se famoso não apenas por seus retratos e desenhos de importantes personalidades francesas, artistas e poetas, mas também por sua paixão por tecnologia e aventura.

Figura 4 – Félix Nadar

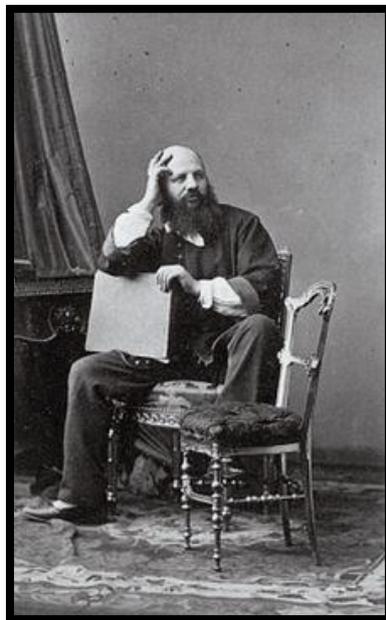


Fonte: Casa da Photographia (2016)

Já o fotógrafo André-Adolphe Disdéri (1819-1889), percebendo as exigências do mercado e à procura do seu público, cria em Paris, um novo invento, um equipamento fotográfico munido com quatro objetivas que produziam uma série de oito fotografias, todas posadas e que depois eram recortadas e montadas sobre um cartão, criando assim, a *carte-de-visite*.

Deste modo, Disdéri passa a criar novas formas de olhar para a arte, de fotografar e registrar os fatos cotidianos, inaugurando uma estética e processos únicos. Com sua descoberta, estende também o direito da imagem não só à pequena burguesia mas também à classe proletária dado o baixo custo do seu novo produto.

Figura 5 – Autorretrato de André Disdéri



Fonte: Basic Film Fall (2016)

Contendo uma linguagem e estética próprias da época, o fotógrafo francês Disdéri, publica em 1862, o livro “Fotografia e Estética” estabelecendo os seis princípios básicos de uma boa fotografia, a saber:

1) Fisionomia Agradável; 2) Nitidez Geral; 3) As sombras, os meios tons e os claros bem pronunciados, estes últimos brilhantes; 4) Proporções Naturais; 5) Detalhes nos Negros; 6) Beleza. Disdéri, popularizou o retrato no formato cartão de visita, não só pelo valor, que era bem menor do que as fotografias feitas por profissionais renomados da época, nem pela

versatilidade do tamanho 6x10cm, mas principalmente pela sua fácil reprodutibilidade. O fotógrafo anunciava já no verso do cartão, “conserva-se chapas para reproduções” (ANDRÉ, 2014, p.14)

Com a popularização da fotografia, os estúdios profissionais passam a contar com uma infinidade de acessórios como pedestais e balaústres que ajudavam a manter o retratado imóvel devido às longas exposições que a técnica fotográfica exigia na época. Quadros artísticos pintados à mão, tapeçarias, vasos e plantas completavam a paisagem fictícia para a tomada das fotos. Assim como descreve BENJAMIN.

O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem, diferentemente do instantâneo (BENJAMIN, 1992, p. 96).

O sucesso do cartão de visita, deve-se portanto, à capacidade do fotógrafo de adaptar a foto a moldes pré-estabelecidos e de escolhas que o fotografado tem que fazer através de catálogos de objetos e situações.

Figura 6 – Fotos realizadas por André Disderí



Fonte: Pinterest (2016)

Com a fotografia mais acessível a todas as classes sociais, iniciou-se rapidamente a sua comercialização. O envio de fotografias no formato “cartão de visita” de André- Disdéri, ajudou na distribuição dessas imagens, ficando comum o envio para amigos, namoradas e parentes. O retrato técnico, construído dentro do estúdio fotográfico passa a fornecer a satisfação do indivíduo, representando realização e felicidade.

Foi nessa época que apareceram aqueles ateliês com seus cortinados e palmeiras, tapeçarias e cavaletes, mescla ambígua de execução e representação, câmara de torturas e sala do trono, que nos é evocada, de modo tão comovente, por um retrato infantil de Kafka. O menino de cerca de seis anos é representado numa espécie de paisagem de jardim de inverno, vestido com uma roupa de criança, muito apertada, quase humilhante, sobrecarregada com rendas. No fundo, erguem-se palmeiras imóveis. E, como para tornar esse acolchoado ambiente tropical ainda mais abafado e sufocante, o modelo segura na mão esquerda um chapéu extraordinariamente grande, com largas abas, do tipo usado pelos espanhóis. O menino teria desaparecido nesse quadro se seus olhos incomensuravelmente tristes não dominassem essa paisagem feita sob medida para eles. (BENJAMIN, 1992, p.98)

Devido a popularização dos cartões de visita e fotografias das mais variadas, de um número cada vez maior de profissionais da fotografia, aumenta também o número de imagens produzidas e com isso, o acúmulo de fotos de determinado indivíduo e posteriormente da família à qual ele pertence.

Surgem assim, os primeiros álbuns fotográficos, que rapidamente aquecem o mercado fotográfico devido a sua enorme variedade. Modelos variados que atendiam todas as classes sociais e podiam ser confeccionados nos mais diversos materiais, que variavam de papel machê, passando pelo veludo até madeira. De acordo com o modelo, continham incrustações de madrepérola, porcelana, prata e até ouro. Fechos, lacres e todos os detalhes dos álbuns tinham um acabamento impecável.

A memória, de certo modo, era ali guardada e protegida, dentro dos valiosos álbuns de família. No interior de cada álbum estavam depositados todos os valores sociais de cada grupo, seu padrão social, sua identidade, riquezas e tradições.

Símbolo da memória, o álbum de família passa a resgatar todos os valores e ideais que pertenceram a um determinado período. Valores estes reconhecidos através do sentimento e pela lembrança, significados que geram imagens latentes que são imortalizadas pela memória individual ou coletiva determinada pela compreensão da imagem fotográfica.

Assim, a fotografia como documento visual carregada de emoções, desperta sentimentos de amor e ódio para alguns e conhecimento para outros devido ao amplo painel de informações visuais que, segundo Kossoy (1989) a imagem fornece, e no qual, o observador deve decodificar esta imagem para melhor compreendê-la.

A invenção da fotografia no século XIX não foi apenas um passo na ampliação dos meios de comunicação, esta tecnologia veio acompanhando as transformações do comportamento humano, aflições e angústias.

O conhecimento anteriormente transmitido unicamente através da escrita e da oralidade passava agora a ser narrado com uma riqueza de detalhes que só a fotografia poderia fornecer.

O que ajudou a impulsionar esta nova ferramenta foi a tecnologia através do desenvolvimento da indústria gráfica e do próprio equipamento fotográfico tornando o mundo “familiar, portátil e ilustrado”. (KOSSOY, 1989, p 27).

A fotografia, portanto, passava a cumprir seu papel de registro social para uma maior compreensão dos fatos históricos, tornando visível o mundo desconhecido.

3. A SOCIEDADE DA IMAGEM

A história nos mostra que os homens que moravam em cavernas, na origem da organização social, tinham como meio de comunicação os desenhos rupestres, formas que representavam a si próprio e seu cotidiano: a caça, a floresta e os animais. (*Da pintura rupestre à fotografia, Thomas W.M. Harrel*)

O homem, segundo o professor HARREL sempre procurou materializar as imagens, recriando a natureza através do desenho e da pintura. Foi na fotografia que ele encontrou finalmente, as formas e cores daquilo que investigava. Desde a sua invenção, a fotografia foi entendida como uma forma da natureza representar a si mesma, deste modo, inicialmente ela não tinha a

função de proporcionar um prazer estético, mas sim de copiar esta natureza com precisão, potencializando assim uma verdade visual sobre o mundo.

Com a chegada da fotografia a luz podia gravar definitivamente a imagem dos objetos em determinada superfície, fazendo com que o indivíduo, conseguisse eternizar sua passagem em diferentes momentos de sua existência.

A imagem fotográfica, é portanto, produto final da ação do autor, que através do ato fotográfico dá origem a uma representação da natureza, através de um recorte do tempo e espaço escolhido por ele mesmo, materializando assim características estéticas, sociais, culturais, políticas, religiosas e todo tipo de comportamento de acordo com a intencionalidade do indivíduo, denominado por Kossoy (2001), como filtro cultural:

São estes os elementos constitutivos que lhe deram origem através de um processo, de um ciclo que se completou no momento em que o objeto teve sua imagem cristalizada na bidimensão do material sensível, num precioso e definido espaço e tempo. O produto final, a fotografia, é portanto resultante da ação do homem, o fotógrafo, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia. (KOSSOY, 2001, p.37)

O conceito de imagem remete há inúmeros significados que embora não ligados diretamente ao visual, se utiliza de características visuais podendo ser imaginária ou concreta. O conceito ainda pode ser empregado para falar de certas atividades psíquicas, como as representações mentais, o sonho e a linguagem por imagem.

[...] aprendemos a associar ao termo imagem, noções complexas e contraditórias que vão da sabedoria ao divertimento, da imobilidade ao movimento, da religião à distração, da ilustração à semelhança, da linguagem à sombra. (JOLY, 2007, p. 17)

A imagem mental, por exemplo, segundo Martine Joly (2007), corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de

um lugar, de vê-lo quase como se estivéssemos lá. Uma representação mental é elaborada de maneira quase alucinatória e parece tomar emprestadas suas características da visão, reunindo traços visuais suficientes, para reconhecer um desenho ou uma forma visual qualquer. O que interessa na imagem mental é a impressão dominante de visualização que se assemelha com a fantasia ou o sonho.

A lembrança visual é a impressão de uma completa semelhança com a realidade. Ao considerar a relação entre sonho e fotografia, uma questão curiosa se faz presente: É possível fotografar um sonho?

Sendo o sonho uma criação essencialmente subjetiva, a resposta imediata só pode ser negativa pois não é possível fotografá-lo como se fosse um retrato ou uma natureza-morta ou mesmo uma paisagem, mas pode-se entretanto, representá-lo:

Percebe-se deste modo, que a imagem é encontrada em vários campos e classificada de diferentes maneiras.

Sempre há uma associação e embora haja esta semelhança na interpretação de cada imagem, acaba por ter diferenças para cada pessoa.

Para o filósofo grego Platão, a única imagem válida era a natural, a visível (reflexo ou sombra), pois era passível de tornar-se ferramenta filosófica. Assim do Mito da Caverna à Bíblia, aprendemos que nós mesmos somos imagens, Deus criou o homem à sua imagem e semelhança,

Quando o indivíduo ergue-se das profundezas da caverna, tem o seu primeiro contato com as novas e imprecisas imagens exteriores. Ele não as consegue captar na totalidade, vendo apenas algo impressionista flutuar à sua frente. No momento seguinte, porém, persistindo em seu olhar inquisidor, ele finalmente poderá ver o objetivo na sua integralidade, com os seus perfis bem definidos. Aí então ele atingirá o conhecimento. (PLATÃO, 2006, p. 23).

Platão (2006), através do Mito da Caverna, quis mostrar “o quanto é doloroso chegar ao conhecimento, tendo que percorrer caminhos bem definidos para alcançá-lo, pois romper com a inércia da ignorância requer sacrifícios”. Para ele, a busca pelo conhecimento não se limita a descobrir a verdade dos objetos,

mas algo bem superior, chegar à contemplação dos ideais morais que regem a sociedade.

As imagens sofreram transformações ao longo da história, transmitindo mensagens cada vez mais carregadas de propósitos, acompanhando as mudanças do comportamento humano em seu desenvolvimento tanto social quanto tecnológico nascendo assim, a sociedade moderna com seu novo paradigma visual, a fotografia.

Na sociedade contemporânea a palavra imagem é associada à mídia, tornando-se sinônimo de publicidade e televisão onde suas respectivas mensagens estão associadas ao consumo e comportamento.

A noção de imagem, portanto, está ligada às representações visuais como: ilustração, gravura, desenho, pintura, vídeos, filmes e fotografia.

A banalização do emprego da palavra imagem neste sentido e a facilidade com a qual ela parece ser compreendida, são realmente espantosas. Com efeito, trabalhar na imagem da empresa, na imagem de um certo político, na imagem de uma determinada profissão, na imagem de um certo tipo de transporte, etc., tornou-se na mais vulgar das expressões no vocabulário do *marketing*, da publicidade ou das profissões ligadas à comunicação sob todas as suas formas: imprensa, televisão, comunicação empresarial ou de coletividades locais, comunicação política e por ai adiante. Estudar imagem de..., modificá-la, construí-la, substituí-la, etc. – é a palavra chave da eficácia, seja ela comercial ou política. (JOLY, 2007, p.22)

Mas o modo como criar imagens se modificou, e o modo de compartilhar este novo universo também. A sociedade da imagem do século XXI dispõe de inúmeros canais de comunicação e redes de informação por todos os lados, compartilhando milhares de imagens produzidas diariamente e que circulam pela internet e redes sociais. Vistas, revistas e modificadas a qualquer momento em celulares, *tablets* e televisões com acesso à internet através dos cabos de fibra ótica, imagens estas produzidas por máquinas fotográficas de todos os tipos e tamanhos.

O desenvolvimento e aprimoramento da tecnologia acelerou o conceito de reprodutibilidade da imagem tornando a linguagem audiovisual muito mais rápida, possibilitando que a imagem ocupasse também outros campos como, por

exemplo, o da comunicação como informação rápida, invadindo assim o inconsciente coletivo, moldando seus sentidos e identidades através da mensagem fotográfica contida nos anúncios prometendo novos estilos de vida.

Diante dessa diversidade de valores provenientes das imagens e perante a sociedade do consumo, foram criados uma infinidade de personagens onde o real e o imaginário se entrelaçam, banalizando assim a cultura e a própria imagem fotográfica pois, o que se busca nelas é apenas o entretenimento diante das superficialidades ligadas à diversão.

Passamos a pisar segundo Levy (1996), no campo da desterritorialização, onde os grupos e tribos através deste mundo virtual são incitados a participar, compartilhar e também propor um ponto de vista dentro de uma ótica na qual o que é original ou cópia já não é mais relevante como anteriormente.

O que importa é a opinião dentro do grupo ao qual o indivíduo pertence dentro dos interesses, projetos, paixões e ideais que os movem, independente do lugar que habitam. Para Levy (1996), o conhecimento aparece, renova-se e se torna obsoleto devido ao imediatismo que o mundo virtual proporciona dada a velocidade que elas acontecem. “Sem dúvida pertencemos a um ciclo que está em perpétua transformação” (LEVY, 1996, p. 15).

Essa democratização da imagem construída através de aparatos tecnológicos em sua maioria, celulares equipados com máquinas fotográficas em uma sociedade midiaticizada, globalizada, teleidiotizada e narcisista, fez com que o homem contemporâneo ficasse cego neste cenário construído pelas imagens devido à falta de reflexão pois ele mesmo carrega consigo o desejo de se tornar imagem, o próprio Narciso.

Figura 7 – Foto com feridos na passagem da Tocha Olímpica



Fonte: Revista Época (2016)

A cada dia aumenta mais o número de imagens alimentadas por uma infinidade de plataformas e usuários que disputam a atenção dos demais para uma série de futilidades e ações sem propósito no intuito de ser tornar ela mesma uma celebridade.

Vários são os exemplos de todo tipo registro na internet, imagens sem propósito, desprovidos de ética ou mínimo de envolvimento. Momentos nos quais o aparelho, segundo Flusser (2011) é o protagonista e a imagem capturada jamais será um símbolo, pois o usuário tende a coexistir em suas postagens na rede onde se recriam novos espaços virtuais para novas imagens sem valor.

No livro *Filosofia da Caixa Preta*, (FLUSSER, 2011) analisa a imagem fotográfica e descreve de forma crítica as engrenagens que fazem parte do aparelho industrial, publicitário, econômico e político que movimentam o mundo contemporâneo definindo-o como a sociedade do aparelho devido ao excesso de imagens que atrofiam a visão pois nos incapacita de enxergar além, fazendo com que o corpo perca sua real identidade sendo devorado pelas imagens que fazem parte do processo comunicacional cuja finalidade é programar o comportamento da sociedade com o fim de aperfeiçoar o próprio aparelho.

A compreensão do real revela-se, portanto, em um exercício difícil para o observador ingênuo, incapaz de reconhecer as impressões automáticas que “o programa do aparelho” (FLUSSER, 2011, p. 79) fornece através do funcionário que opera a câmera. O conhecimento técnico não é um obstáculo para o manuseio do equipamento fotográfico devido sua automatização, o que facilitou ainda mais o acesso à fotografia.

Programas e aplicativos que ajudam a inserir, armazenar e manipular as fotografias fizeram com que o mercado da imagem se expandisse cada vez mais, aumentando o surgimento de milhares de imagens a cada dia, provocando assim, um esvaziamento do senso crítico levando a fotografia à banalização.

Apertar um botão, definir um bom recorte da cena não transforma o “funcionário” em fotógrafo ou mesmo em um bom leitor de imagens. O ato de fotografar não é como o ato de escrever que nos obriga a saber ler para decifrar o significado das imagens.

Há uma significativa passagem literal do pesquisador FONTCUBERTA (2010) no qual ele descreve um antigo escrito da mitologia egípcia, o deus Toth, advogado da sabedoria e patrono dos escribas, o qual defendia perante Amon, o deus-rei, sua invenção da escrita. Amon lamentava o invento de Toth com as seguintes palavras:

Sua descoberta fomentará o descuido no ânimo dos que estudam, pois não se servirão de sua memória, mas confiarão totalmente nas aparências dos caracteres escritos e se esquecerão de si mesmos.

O que descobriste não é uma ajuda para a memória, mas para a rememoração e o que oferece aos seus discípulos não é a verdade, e sim o seu reflexo. Ouvirão muitas coisas e não terão aprendido nada; serão oniscientes e em geral ignorarão tudo; sua companhia será entediante, pois terão a aparência de homens sábios sem realmente sê-lo. (FONTCUBERTA, 2010, p.36)

Fotografar para FLUSSER (2011), nada mais é que permutar símbolos já contidos no programa interno da caixa preta, simplesmente um ato repetitivo e mecânico no qual o funcionário apenas aperta os botões previamente programados. Para ele, na atividade fotográfica o objeto em si se desvaloriza em benefício irrestrito da informação e uma vez decifrado o significado simbólico da imagem, o objeto material pode ser descartado, pois seu significado pode mudar quantas vezes for preciso de acordo com a intenção de cada um.

A imprensa assim como a fotografia teve um papel importante na história da comunicação devido às técnicas de reprodução permitindo que as artes gráficas pudessem atingir as massas por meio de textos ilustrados de alta qualidade impulsionando um ritmo maior em mostrar os acontecimentos cotidianos.

Essa reprodução técnica ajudou também a impulsionar o consumo transformando a consciência coletiva, condicionando o gosto e a necessidade real da compra, promovendo o indivíduo à dependência do mercado e à satisfação de adquirir produtos consensualmente transformando quantidade em qualidade. Mesmo na reprodução mais perfeita de uma obra de arte, utilizando os padrões industriais, sempre haverá uma lacuna, seja em sua história ou em seu significado.

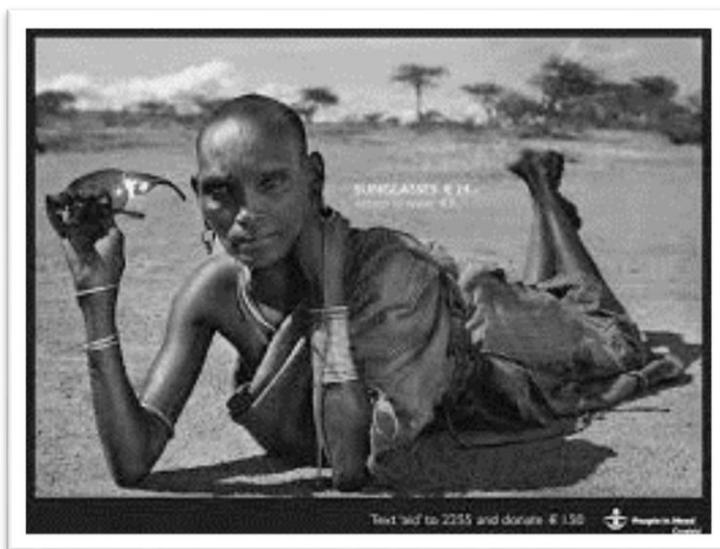
Essa mercadoria que não é mais original e sim sua cópia perde, segundo BENJAMIN (*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, 2012), sua aura, ou seja, sua autenticidade e passa a ser uma mera falsificação pois sua significação vai muito além da esfera da arte.

Mas se o produto está na moda, ou diferencia o comprador dos demais, o mesmo está consumindo um signo que o associa a um limitado número de privilegiados, revelando assim uma determinada classe social definida por BENJAMIN (2012) como valor de culto ou valor de exibição, dois tipos de relação com a obra.

Desse modo, as imagens publicitárias criam falsos padrões de comportamento, passando a ser o sonho da massa. Assim os meios de comunicação passam a ser criadores de novas formas de ação e interação no mundo visível criando assim a espetacularização do meio.

A mídia, portanto, escolhe o que se deve vestir, como se deve comportar, para ser integrado à sociedade dando uma falsa noção de pertencimento que é disseminado por meio da tecnologia através das relações e redes sociais. É aí justamente que desperta o desejo pelo consumo, pelos modelos propostos pela mídia: nas revistas, no cinema, na televisão e na fotografia publicitária, induzindo a sociedade a viver a era do simulacro. (FLUSSER, 2011).

Figura 8 – Campanha publicitária Ong Cordaid



Fonte: Hypheness (2016)

Na sociedade do entretenimento, a informação é espetacularizada pelos meios de comunicação, seja nas mídias sociais ou pelo jornal televisivo, elevando os índices de audiência comparando o jornalismo a shows de auditório.

Guy Debord (1997), enxerga essa alienação como escolha da própria sociedade, pois a massa está interessada no fim da novela ou no resultado do jogo de futebol e não na reforma política que poderia modificar algo em sua vida cotidiana.

Passamos a produzir conhecimento através de meras representações na era da cultura midiática, onde prevalecem as redes sociais, as quais acabam por se engendrar nas mídias. O espetáculo acontece, não de um conjunto de imagens, mas de uma relação social de personagens, mediada pelas imagens, assim como relata DEBORD (1997).

O autor ainda alerta, que o trabalhador na sociedade contemporânea é um consumidor real de ilusões, onde o dinheiro é trocado pela mercadoria junto com a sua abstrata realidade que a seu turno consome a realidade concreta cotidiana onde existe essa interdependência entre esta sociedade e a economia.

No período pré-industrial o sujeito valia pelo o que ele era: professor, motorista, padre e se vivia a “era do ser”. Na Revolução Industrial, onde começou a predominar a reprodutibilidade, o sujeito era igual ao seu próximo, pois trabalhavam lado a lado na indústria vivendo a era do consumo como iguais, onde prevaleceu a “era do ter”. No mundo contemporâneo se vive a “era do parecer”, onde toda e qualquer imagem é um simulacro pois essa imagem falseia a realidade descartando a reflexão e construindo assim uma unidade de aparências (DEBORD, 1997, p. 17).

É neste contexto que o mito de Narciso pode ser usado como metáfora pois um grande número de pessoas, usa as redes sociais para projetar e alimentar sua vaidade, através do reflexo de sua própria imagem. Fascina ser admirado e reconhecido pois o resultado é a valorização do indivíduo entre os seus pares, eliminando qualquer distorção de personalidade tornando o sujeito uma celebridade, alimentando assim, o individualismo.

A imagem fotográfica segundo DEBORD (1997), é deste modo, privada de qualquer exigência de significados estéticos, cabendo ao indivíduo apenas o desejo da figuração e artificialidade. Instantâneos típicos de nossa época pela rapidez com que são construídos, em um momento que urge a realização de ser visto através da fotografia.

4. A IDENTIDADE FOTOGRÁFICA

Nascida em meio à demanda que exigia a Revolução Industrial devido à evolução dos processos gráficos, a fotografia cresceu, cumprindo seu papel, como suposta prova do real. Durante estes quase dois séculos de existência, diante das diferentes relações comunicacionais das que fez parte, em especial como representação da identidade pessoal, passou a ser fenômeno apenas do ilustrativo.

O homem fabrica por meio da fotografia, uma imagem idealizada de si mesmo, para ser reconhecido e assim ser inserido a um determinado grupo social. Como a imagem fotográfica, inicialmente era para poucos, estes retratos diziam muito sobre sua classe social.

De certo modo, a construção desses personagens perfeitos em meio à encenação de uma realidade, passavam a ser mais importantes do que a própria realidade criando assim a imagem da autossatisfação, pois esses retratos contribuíram muito para a democratização da imagem fotográfica, pois além de servir para eternizar a imagem burguesa, satisfazia o desejo de igualdade do cidadão comum, podendo ser ele também representado através da fotografia, assim como sábios, poetas e artistas.

Retratando a si mesmo, o homem retrata também as características sócio-culturais e políticas das quais ele mesmo está inserido, produzindo e exteriorizando este olhar, criando imagens com distintas características estéticas e tecnológicas, compartilhando dessa maneira valores e produzindo símbolos. E esse valor simbólico, é atribuído a determinadas imagens dando a elas significado, reconhecendo assim o seu papel histórico, seja esse significado de ordem coletiva ou individual.

Iniciava-se assim, o conceito de identidade, através da imagem idealizada, construída a partir da encenação, de “como quero ser visto”, por meio das aparências, diante de uma sociedade consumidora de imagens fotográficas.

A imagem, transforma-se assim, em objeto de memória devido à riqueza de detalhes e informações que carrega, não apenas estéticas e plásticas, mas porque guarda em si, todo tipo de sentimento, principalmente lembranças, que estão diretamente ligadas com os personagens que nela estão inseridos e os indivíduos que as reconhecem.

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente. (KOSSOY, 2009, p.162)

A fotografia prossegue assim, captando os fragmentos do mundo visível, perpetuando momentos indissociáveis da memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, dos fatos sociais, da paisagem urbana e da natureza pois somente ela, a fotografia; sobrevive, pois as imagens do passado são vistas hoje por pessoas alheias ao que está representado pelas imagens estimulando a mente à lembrança e povoando a imaginação. (KOSSOY, 2009)

O retrato fotográfico faz parte desse mecanismo social e cultural que legitima a identidade, graças ao olhar exterior. Segundo BORDIEU (2003), a fotografia cumpre assim sua função social, e por mais convencional e amadora que seja a fotografia, através do ato fotográfico, cumprimos um ritual, passando a registrar o que é de certa forma o mais importante ou fotografável. Acrescenta ainda que, de certo modo, uma vez que fotografamos o fotografável nos preocupamos com quem nós somos e o que é realmente importante e simbólico.

Figura 9 – Foto do filme Central do Brasil (1998)



Fonte: Imagens e Palavras (2016)

Partindo da identificação do indivíduo para chegar próximo do “Eu” como identidade, FABRIS (2004) aponta que a fotografia fornece uma consciência social através primeiramente do retrato forçado, criando a princípio, uma imagem disciplinar, como sendo descritiva, sem pose, para associar a imagem fotográfica à fisionomia ocasionando o seu reconhecimento. Assim, através da imagem, alcança a identificação, e com ela, o sentido de pertencimento ou exclusão, padronizando assim a identidade.

O fato da imagem permitir reconhecer detalhes que até então, qualquer outro meio de registro não deixava claro, colocou a fotografia no patamar de importante fonte de pesquisa na contemporaneidade, reafirmando sua posição de testemunho da verdade, recuperando assim, detalhes históricos e a própria definição de memória.

Como fonte de pesquisa, segundo Peter Burke (*Testemunha ocular: história e imagem, 2004*) a imagem fotográfica em meados dos anos 1930, alcançou o prestígio de documento histórico, quando nos Estados Unidos foi usada pela primeira vez o termo fotografia documental. Utilizada das formas mais variadas, pode ser usada como estudo étnico e comportamental dentro do campo antropológico ou demográfico ou arquitetônico sendo uma pesquisa sobre urbanismo ou em nosso caso de estudo, relacionado à memória e identidade.

Esse status adquirido pela fotografia, se deve aos diferentes rumos que a mesma tem percorrido desde a sua descoberta. As transformações que a imagem fotográfica ocasionou ao cotidiano foram significativas, uma vez que a cada mudança, propicia também novas formas de produzir e pensar a imagem fotográfica, através do auxílio da tecnologia nos distintos momentos de sua história.

As histórias de uma sociedade são contadas através da memória, e a imagem fotográfica através do resgate da lembrança que se torna a forma de perpetuar essa memória.

O poder da imagem fotográfica, ou a falta dela em alguns casos, nos faz recorrer à nossa caixa interna de lembranças, a memória, que nos possibilita viajar no tempo, através das informações contidas na imagem, convidando a saborear novamente aquele momento ímpar, que tanto significado guardou, nos dando a licença do pertencimento a um pequeno fragmento do tempo e espaço.

Desse modo, revisitamos o passado e seu conteúdo, seja ele qual for, despertando os sentidos e ocasionando assim reflexões sobre uma experiência passada, acontecimento seja ele individual ou coletivo.

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 tem sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o start da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções. (KOSSOY, 2009, p.138)

Os álbuns de fotografia, em especial, os de família, produzem em ordem cronológica as histórias da sociedade, através dos seus ritos de passagem, dando legitimidade aos episódios narrados por meio da imagem fotográfica que contém as recordações junto aos seus segredos. Portanto, é através da imagem que se dá o processo de rememoração, ativando a lembrança, o esquecimento, seus sinais e símbolos.

O compartilhamento dessa memória, acontece através da oralidade, mediante as recordações que a própria imagem fotográfica ocasiona, de acordo com essa experiência, criando o elo de ligação entre o plano simbólico e a memória do indivíduo. É nesse espaço de rememoração que o sujeito tem a oportunidade de repensar sua própria trajetória, através da emoção relacionando lugares e sentimentos. De acordo com Hoffmann (2011):

Ao olhar uma fotografia de época, o indivíduo não vê apenas o lugar fotografado. Uma série de outros dados lhe vêm à mente, informações e circunstâncias vivenciadas. Detalhes significativos que em entrevistas ou em descrições escritas poderiam não ser lembrados. (HOFFMANN, 2011, p. 23).

As entrevistas, fruto da pesquisa de campo onde o intuito foi resgatar o valor simbólico da imagem fotográfica, foram fundamentais para o crescimento deste projeto. Exteriorizar essas memórias através das narrativas e imensuráveis relatos enriqueceram essa experiência, mostrando que a imagem fotográfica é preservada dentro desse imaginário, pois toda memória é a recriação de um passado construído através de pessoas e personagens ligados a lugares através da lembrança.

E mesmo diante de um novo cenário fotográfico, o digital, onde são criadas infinitas possibilidades no que diz respeito à criação de imagens, onde as fotografia corriqueiras do dia-dia tem um curto prazo de validade e se perdem no esquecimento por serem iguais a tantas outras sem valor significativo, ainda se destacam aquelas fotografias de família ou lugares que carregam consigo um significado especial. Atestam não só nossa condição de pertencimento e de existência mas deixa claro o valor simbólico diante dos inúmeros detalhes que a narrativa ocasiona.

O imaginário por seu lado, compõe o lado afetivo e sentimental, o laço social que une e desperta o desejo de estar junto e fazer parte novamente do passado estando no futuro. Desse modo, o imaginário mesmo sendo algo não físico e intocável passa a ser algo real, pois existe através da interação com a imagem fotográfica estabelecendo essa relação. E assim como a fotografia, a memória também recria o real. Fotografia é memória e com ela se confunde (KOSSOY, 2009).

5. Memória e identidade: “O que a fotografia representa?”

O valor da fotografia consiste na informação que ela contém, carregada de símbolos e significados, evidenciam a natureza e as transformações do mundo. Segundo Kossoy, devido às múltiplas interpretações que o assunto fotografado ocasiona é necessário saber interpretar uma imagem fotográfica para decodificá-la e assim descobrir, sua real intenção de acordo com os elementos nela contidos.

As interpretações possíveis dependem principalmente, da história dos personagens envolvidos na cena, assim como sua maneira de manifestar seus significados através da linguagem constituída, segundo Eni Orlandi (*Análise do Discurso, 2002*) por cores, formas, gestos, palavras, corpos e sinais entre outros.

Dessa maneira, através da análise do discurso podemos dizer que a história é materializada, dando significado ao indivíduo, passando o mesmo de observador passivo para sujeito ativo, utilizando o discurso como meio de reflexão.

Para ORLANDI, o discurso para ter fundamento, precisa de condições mínimas de entendimento, pois a análise vai além de uma frase e precisa estar ligada ao contexto onde foi produzida, fornecendo assim uma boa compreensão. Segundo a autora, a AD (Análise do Discurso), se refere à linguagem como mediadora entre o indivíduo e o seu meio social, sendo o discurso o próprio meio pois é o lugar onde o homem se insere pois é capaz de significar algo ou significar-se através da oralidade ou da escrita.

De acordo com a AD, Eni Orlandi chama a atenção para 03 tópicos importantes que ajudam no entendimento da busca pela produção de sentidos: a inteligibilidade, a interpretação e a compreensão. A autora define inteligibilidade como sentido da língua; a interpretação como sentido imediato e a compreensão como processo de significação dos sentidos.

Como dispositivo de análise, a interpretação é de responsabilidade direta do analista, de acordo com o método utilizado e sua base teórica e a compreensão é o resultado dessa interpretação, podendo através desse estudo fazer diversos recortes conceituais.

Para buscar o significado da fotografia como presença da história e memória de grupos sociais e indivíduos, saindo da interpretação de espetáculo e de manipulação ideológica, buscou-se nessa pesquisa, através de entrevistas semiestruturadas, abordar pessoas, aleatoriamente escolhidas, e que, após explicação do que significava a entrevista, aceitassem serem entrevistados e fotografados. Lembra-se que tais entrevistas tem o caráter de uma análise qualitativa, e que por isso, não seguiu critérios de número de entrevistados, idade, sexo ou escolaridade.

As entrevistas foram divididas em dois momentos, em espaços bastante distintos, isso se deu devido ao rumo e a própria importância que a pesquisa foi adquirindo.

O primeiro momento da entrevista foi realizada na Ilha do Bororé, península localizada no extremo sul da zona sul, que fica entre a região do Grajaú e Parelheiros, devido a um projeto social realizado com outros colegas e grupos de pesquisa. Foi pensado nesse espaço oferecer à comunidade um retrato, haja visto, que em sua grande parte não se tinha um retrato de recordação, nem individual nem de família. Notou-se neste caso, que as pessoas não tinham fotos, muitas vezes por falta de acesso a recursos financeiros e tecnológicos.

A fotografia passou a ser deste momento em diante, um vínculo de identidade entre as pessoas da comunidade e também de registro de memória individual, tanto que ao propor tirar os retratos, a postura solene das pessoas para fazer a fotografia, e registrar o momento foi logo sentido. É importante ressaltar que, primeiramente foi proposto realizar uma entrevista e em seguida retribuir, tirando uma fotografia do grupo.

No segundo momento, a proposta foi pensar como era a relação das pessoas com a fotografia para além do universo de consumo, e da sociedade do espetáculo. As entrevistas e fotos feitas nesse segundo momento foram realizadas no meu local de trabalho, no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, localizado no bairro da Vila Mariana, zona sul de São Paulo, onde buscou-se perceber, se alguma fotografia em especial era muito importante para as pessoas como memória e registro histórico, e o resultado obtido foi que a fotografia, representava muitas vezes, o elo sentimental entre os membros da família.

Optei pelas entrevistas, a partir da hipótese de resgatar a fotografia como memória. Buscar no relato de diferentes pessoas o que é a fotografia para cada um. Pela experiência que tive, em fotos de asilos, presídios, orfanatos e outras entidades sociais, a importância que as pessoas atribuem a fotografia está sempre relacionada a uma identidade presente em seu cotidiano e em sua condição naquele momento, dando significância e importância para a foto impressa principalmente. Buscou-se então, fora desses espaços se a fotografia tinha esse significado e essa importância.

Pensou-se ao organizar o roteiro para as entrevistas, que dar uma fotografia para a pessoa entrevistada era também uma retribuição, já que muitas vezes os fotógrafos profissionais tiram algo de alguém e não retribuem. A retribuição se tornou um retrato fotográfico, que será demonstrado no fim deste trabalho.

Essa foi uma inquietação que me acompanhou por muito tempo, e a pesquisa de campo me fez resgatá-la e pô-la em uso.

5.1. Fotografia e Memória: Estudo de caso

Abaixo seguem os retratos e as respostas das entrevistas realizadas dentro do período de aproximadamente um ano. Percebeu-se com as entrevistas que a compreensão e o reconhecimento individual da fotografia nem sempre está associada a um momento bom, e que as pessoas lembram de fatos e acontecimentos marcantes, seus e do grupo ao qual pertence.

É importante ressaltar também que na maioria dos casos mesmo diante desse cenário digital, a foto lembrada como símbolo na maioria das vezes é uma imagem que já foi impressa e reside dentro de alguma residência, em especial, a dos pais.

Diante de tais relatos, a fotografia ressurgiu com força, mesmo que apenas por um breve momento, alimentando as mentes e despertando emoções adormecidas dos entrevistados, seja pela lembrança ou pela perda. Momentos em que se sente a ilusão da presença e do pertencimento.

O roteiro das entrevistas e das perguntas realizadas estão no anexo II desse trabalho.

5.2 Quadro Analítico do Discurso

Nome	Definição de fotografia	Análise do discurso	Resultado
Conceição Andrade dos Santos Bernardes	Lembranças, passado, recordações, esquecer	Interpretação Através do depoimento, percebe-se que as memórias de criança tiveram um significado muito importante, pois foi narrada com emoção.	Compreensão Foi possível identificar que o passado tem uma importância muito grande, através do relato das fotos de criança que continuam guardadas na casa de sua mãe, na Bahia. E sua maior frustração do presente, a separação.
Elisabete Gomes da Silva	Registro, pertencimento, lembrança, passado, família, perda, importância, significado	Interpretação Narra com satisfação os registros do cotidiano fotografando os filhos e a família.	Compreensão Foi constatada a importância da fotografia desde os álbuns de família até a dos porta retratos. Fotografia no cartão de memória não quer dizer muita coisa, mas na parede da casa passa a ter significado.
Elza	Esquecer, valorizar, futuro	Interpretação Seu discurso não valoriza a fotografia, pelo contrário, quanto menos recordações melhor. O passado não é motivo de orgulho.	Compreensão Foi percebido que a fotografia não tem muita importância. E a única que tem valor é uma imagem fotográfica recente do batismo, que marca um novo futuro a ser trilhado.
Gisele Aires de Sousa	Saudade, perda, perdão, passado, oportunidade	Interpretação É muito claro sentir a importância que fotografia tem em sua vida no simples ato de carregar consigo uma foto 3x4 do pai no intuito de suprir a falta que ele faz.	Compreensão Se percebe através do discurso, o valor que a imagem fotográfica carrega. Ela serve para refletir sobre o passado e ter a oportunidade de pensar nos sentimentos de perda e ausência que a mesma provoca.
Jacqueline P. da Silva	Registro, lembrança, momentos, perda, álbum virtual	Interpretação Registrar e guardar os momentos entre amigos é a coisa mais importante que a fotografia proporciona.	Compreensão É através dos álbuns virtuais que se percebe o quanto é importante o registro fotográfico. O problema é o armazenamento pois é muito fácil perder uma fotografia digital.

Nina	Passado, lembrança, recordar	<p>Interpretação</p> <p>A lembrança que a fotografia desperta é importante. O tempo pelo qual todos passamos e como vamos envelhecendo</p>	<p>Compreensão</p> <p>O registro digital timidamente acontece pela restrição à tecnologia e a única fotografia impressa dentro de casa é a da neta que trouxe uma nova perspectiva para a família.</p>
Raquel Alves Patucci	Lembranças, perda, recordação, família, memória	<p>Interpretação</p> <p>O conceito de família é transmitido através do pertencimento que a imagem fotográfica proporciona.</p>	<p>Compreensão</p> <p>Através do relato da perda do pai, se percebe o quanto é importante o registro fotográfico. A história da família contada através dos álbuns.</p>
Rafael Gonçalves Ferreira	Tecnologia, imagem, rede social, persuasão, saudade, família	<p>Interpretação</p> <p>Fotografia é imagem. Imagem para ser vista e compartilhada, tanto na rede social como na publicidade, cada uma com a sua respectiva intenção.</p>	<p>Compreensão</p> <p>Se constata através da narrativa, um profundo conhecimento tecnológico, utilizando o imediatismo das redes sociais para divulgar e guardar sua imagem fotográfica. Quanto às fotos de família, na parede ou nos álbuns de família.</p>
Tuanny da Silva Pizo	registro, perda, imagem pessoal, recordação, lembrança	<p>Interpretação</p> <p>A fotografia é muito importante, sento utilizada para trabalhos pessoais ou para recordar das pessoas que partiram.</p>	<p>Compreensão</p> <p>Seja trabalhos como modelo fotográfico ou para lembrar de momentos ímpares, a fotografia é o meio de voltar no tempo para estar perto das pessoas que foram importantes.</p>

5.3. Participantes



Tuanny da Silva Pizo, 25 anos – Curso Superior Incompleto

Considera a fotografia muito importante pois trata da imagem das pessoas. Ela já foi fotografada profissionalmente, fazendo alguns trabalhos como modelo e entende a comercialização da imagem. Por outro lado, aponta para a fotografia como lembrança, recordações e perda.



Conceição Andrade dos Santos Bernardes, 44anos / Prestadora de Serviço

Para ela, a fotografia traz lembranças e recordações. Tanto para o bem como para o mal, coisas que ela gostaria de esquecer. Na lembrança, o álbum de casamento que guarda distante dos olhos (na Bahia) pois traz à lembrança, a amargura da separação. A coisa boa, lembrança dos avós quando criança, época na qual se sentia protegida.



Rafael Gonçalves Ferreira, 23 anos / Estudante de Publicidade

Para ele, fotografia é atrelada à tecnologia e trabalhar com a imagem será constante em sua carreira. Persuasão através da imagem é o seu discurso.

Álbum de fotografia é na rede social mas como fotografia simbólica escolhe aquela que está na parede da casa de seus pais, que mostra a família reunida e marca a saudade de um irmão que partiu.



Gisele Aires de Sousa, 34 anos / Prestadora de Serviço

Para Gisele a saudade e a perda são os sentimentos que mais afloram ao ver uma fotografia. Mesmo registrando os momentos dos filhos com celular, é na fotografia em papel de uma simples foto 3x4 que ela mata a saudade do pai, foto estrategicamente guardada na carteira.



Elisabete Gomes da Silva , 37 anos / Líder de Departamento

Para Elisabete, fotografia é pertencimento, além de memória e filhos.

O valor que a fotografia tem vai além da tecnologia. Imprime fotos, cria personagens e o mais importante: “A fotografia só tem valor na parede”.



Jacqueline Pereira da Silva, 30 anos / Formada em Psicologia

A fotografia para Jacqueline serve para registrar os momentos e preservá-los na lembrança. Não cria álbuns virtuais apesar de valorizar muito os amigos, tampouco imprime as fotos mas tem medo de perdê-las, pois segundo ela, fazem parte de sua história.



Raquel Alves Patucci, 29 anos / Pós Graduada em Direção de Arte

Para Raquel , a fotografia tem uma forte ligação com a família. Os momentos mais marcantes na vida dela são: o casamento e seu próprio aniversário de 1 ano, foto a qual cuida com carinho pois é a única que possui que está junto ao seu pai que partiu.



Elza, moradora da Ilha do Bororé, há 08 anos

Segundo a Elza, não tem muitos motivos para guardar suas fotografias. Atualmente não possui nenhuma e não faz questão de ter, é como se quisesse apagar um período do seu passado, pois segundo ela, foi mulher do mundo. A única foto que sabe que tem e se orgulha dela, é uma foto do seu atual batismo, a qual mudou sua vida, afirma.



Nina, moradora da Ilha do Bororé há 18 anos

Para Nina, a fotografia não tem muita importância no que diz respeito a ela mesma. Sabe que é bom recordar, mas não teve muitos momentos felizes para isso, a vida é dura e machuca muito segundo ela. Mas é só falar da neta que tudo muda de figura e a foto da neta é uma das únicas imagens que existem em sua casa.





Joanita de Oliveira, moradora da Ilha do Bororé, há 30 anos

Para Dona Joanita a fotografia é muito importante para lembrar das pessoas, dos que partiram e registrar os que estão chegando. Onde mora , não tem nenhuma fotografia, nem seu próprio álbum de casamento. Todas as recordações estão na casa de parentes em Minas Gerais onde nasceu. A única foto a qual ela dá importância, é a do seu próprio RG.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de pesquisa realizado, teve como foco desde seu início, encontrar o valor simbólico contido em uma fotografia.

Foi uma grata surpresa nesse percurso, extrair das lembranças dos participantes suas memórias e sentimentos há tempos guardados, esperando uma oportunidade para serem compartilhados.

A fotografia, meio utilizado para desenvolver este trabalho tem esta aura, de reunir pessoas em volta dela e relatar os detalhes contidos em uma imagem fotográfica, narrando detalhes que podem ser vistos e outros que só a rememoração pode resgatar.

O estudo histórico da representação utilizada pela fotografia desde o registro até a espetacularização, foi muito importante diante de um universo de informações para consolidar e compreender o comportamento humano diante da imagem fotográfica. Estudando esse processo histórico, entendemos melhor a aplicação da fotografia na contemporaneidade e compreendemos sua proliferação através das facilidades que a tecnologia proporciona, criando milhares de imagens efêmeras.

Através dos relatos, percebeu-se então que, na sua grande maioria, através das fotografias de família, aquelas que estão guardadas nos álbuns, penduradas nas paredes ou mesmo nas fotografias 3x4cm, é que encontramos e identificamos o valor que cada retrato fotográfico carrega consigo. É através dessas histórias que encontramos valores significativos de suma importância, tanto no sentido singular quanto coletivo.

Sentimentos e personagens, por muitas vezes se repetiram nas diferentes histórias, depoimentos que enriqueceram o contexto de cada imagem, como que tornando física uma fotografia através do relato, explicitando condições e ritos sociais, como casamentos e aniversários.

O aparente da vida registrado na imagem fotográfica pode assim, de quando em quando, deixar de ser unicamente a referência **e reassumir a sua condição anterior de existência.**

O princípio de uma viagem no tempo onde a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos.

(KOSSOY, 2009, p.138, grifos nossos)

A fotografia foi a ferramenta utilizada para relacionar o sujeito com o objeto de estudo. Uma imagem fotográfica em especial não foi precursora do gatilho da memória mas sim, a própria memória através de simples questionamentos como: O que a fotografia representa para você?

Os entrevistados ao serem indagados, prontamente visualizavam aquela imagem que mais significado tinha para elas, um maior valor simbólico. E ao responder a pergunta, o indivíduo não só relatou simplesmente qual era a fotografia, mas com ela, vieram à tona uma série de informações adicionais pertinentes ao descrevê-la.

Foi possível, através da memória, construir uma narrativa carregada de detalhes e fatos que vieram enriquecer cada testemunho oral, valorizando assim as histórias contadas através da imagem fotográfica.

Tomou-se consciência que nas fotografias de família, devido ao pertencimento e proximidade do assunto existe um valor simbólico muito importante, dando legitimidade à identidade, pois o significado passa a existir quando o indivíduo existe através de sua experiência relacionada à imagem fotográfica.

Acredito que, a metodologia utilizada para o estudo de caso e o estudo qualitativo foram adequados para atingir o objetivo do trabalho, pois através da rememoração e narrativas, conseguimos associar a identidade à memória e apesar dos relatos serem pequenos fragmentos na biografia de cada entrevistado, a fotografia como instrumento de pesquisa foi fundamental para resgatar tais memórias repletas de significados que fizeram em muitos casos o indivíduo repensar sua própria história.

Como resultado final deste projeto, foi elaborado um vídeo, com depoimentos de indivíduos respondendo a questões elaboradas previamente, sobre a importância da fotografia em suas vidas. (Apêndice II)

As imagens que vieram à tona, fizeram ressoar memórias submersas, além de libertá-las para um trabalho em conjunto, onde houve uma cumplicidade

entre pesquisador e entrevistado, enriquecendo cada vez mais o trabalho, resultando em uma compilação com as principais respostas dando sentido a este projeto. Por fim, foi feita uma última pergunta: Você aceitaria ser fotografado (a) e ter um retrato como presente?

O vídeo acaba por mostrar as respostas e também os retratos, que foram uma forma especial de retribuir o carinho e a cooperação para que fosse finalizada esta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Richard Gonçalves.Org. *Álbuns de família: A história e a memória entre os fios luminosos da fotografia*. Londrina: UEL – Vol.7, 2014.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Ed.Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Ed. Relógio D'água, 1991.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Ed. Brasiliense, Vol. I – 8º Ed. 2012.

BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia* in Sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógio D'Água Editores Lda, 1992.

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

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.

DUBOIS. Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Ed.Papirus, 1998.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções do séc. XIX*.São Paulo: EDUSP, 1998.

FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais: Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte, Ed: UFMG, 2004

FLUSSER , Vilém. *A Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Ed. Annablume, 2011.

FONTCUBERTA, Jean. *O beijo de Judas – Fotografia e Verdade*. Ed.Gustavo Gili: Barcelona, 2010.

HOFFMANN, Maria Luisa. *Fragmentos da história: o uso da fotografia para a recuperação e a preservação da memória de Londrina*. São Paulo: M. Hoffmann, 2015.

HARREL, Thomaz W.Mendoza. *Manual de Fotografia*. Uberlândia:UFU, 2002.

JARDIM, João. *Janela da Alma*. Brasil, 2001.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa, Ed.70, 2007.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1964.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. Ed.Ática: São Paulo, 1989.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Ateliê Editorial: São Paulo, 2009.

LEVY, Pierre. *O que é virtual*. Ed.34. São Paulo, 2003.

LLOSA, Mario Vargas. *A civilização do espetáculo: Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Ed. Objetiva: Rio de Janeiro, 2012

MININNI, Giuseppe. *Psicologia cultural da mídia*. Ed.Senac: São Paulo, 2008.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Ed.Pontes: São Paulo, 2009.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SOULAGES, François. *Estética da Fotografia*. Ed.Senac: São Paulo, 2010.

SUPERINTERESSANTE Especial, nº 1 Mar/89. *Fotografia 150 Anos*

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

Imagem 1: The Truman Show

<http://screencrush.com/the-truman-show-tv-series-paramount-jim-carrey/>

Imagem 2: camera obscura

<https://aehistory.wordpress.com/1700/01/01/1700-camera-obscura-in-drawing-process/artist-using-camera-obscura/>

Imagem 3 Fotografia Heliográfica

http://camerafotografica.blogspot.com.br/2007/02/primeira-fotografia-heliografia-de_18.html

Imagem 4 Felix Nadar

<https://blogcasadaphotographia.wordpress.com/galeria-2/mestres-da-fotografia/estrangeiros/felix-nadar/>

Imagem 5 Auto retrato André Desderí

<http://basicfilmfall01.blogspot.com.br/2010/10/history-of-portraits-andre-adolphe.html>

Imagem 6 Fotos realizadas por Desderí

<https://br.pinterest.com/lacucebe/andré-adolpohe-eugène-disder%C3%AD/>

Imagem 7 Fotografia de acidente com tocha Olímpica

<http://epoca.globo.com/vida/experiencias-digitais/noticia/2016/07/homem-faz-selfie-com-feridos-em-acidente-durante-passagem-de-tocha-olimpica.html>

Imagem 8 Fotografai de campanha publicitária

<http://www.hypeness.com.br/2015/02/essa-campanha-vai-te-fazer-pensar-duas-vezes-na-sua-proxima-compra/>

Imagem 9 Foto do filme Central do Brasil

http://obviousmag.org/imagens_e_palavras/2016/06/central-do-brasil-atual-e-emocionante.html

Apêndices

Apêndice I – Tabela de entrevistados

Apêndice II – Roteiro de entrevistas

Apêndice III – Retrato fotográfico dos entrevistados

Apêndice I

Planilha elaborada para organizar as entrevistas das pessoas que participaram com seu depoimento oral e história de vida para o trabalho ora apresentado. Constam desta tabela: nome, idade, profissão e/ou escolaridade dos entrevistados.

Nome	Idade	Profissão/Escolaridade
Conceição Andrade dos Santos Bernardes	44	Prestadora de Serviço
Elisabete Gomes da Silva	37	Líder de Departamento
Elza	-	8 anos morando na Ilha do Bororé
Gisele Aires de Sousa	34	Prestadora de Serviço
Jacqueline Pereira da Silva	30	Formada em Psicologia
Joanita de Oliveira	-	30 anos morando na Ilha do Bororé
Nina	-	18 anos morando na Ilha do Bororé
Raquel Alves Patucci	29	Pós Graduada em Direção de Arte
Rafael Gonçalves Ferreira	23	Estudante de Publicidade
Tuanny da Silva Pizo	25	Superior Incompleto

Apêndice II

Roteiro de entrevistas

Listagem das perguntas para reconhecer individualmente cada participante no depoimento oral nas seguintes questões:

Questões:

1- Você acha que a fotografia é importante na sociedade atual? Por que?

2- Você possui alguma fotografia ou álbum em sua casa, ou local onde reside?

3- Das fotografias que você possui, tem alguma que possui um significado e/ou importância maior?

4- Se positivo, explique porque essa foto é especial.

5- De acordo ainda com essa fotografia especial, se você tivesse a chance de voltar ao passado para resolver algo pendente, o que você mudaria?

6- Você gostaria de ser fotografado (a) e receber esta fotografia de presente? _____

Apêndice III – Retrato fotográfico dos entrevistados (em ordem alfabética)

Conceição Andrade dos Santos Bernardes



Elisabete Gomes da Silva



Elza (moradora da Ilha do Bororé)



Gisele Aires de Sousa



Jacqueline Pereira da Silva



Joanita de Oliveira (moradora da Ilha do Bororé)



Nina (moradora da Ilha do Bororé)



Rafael Gonçalves Ferreira



Raquel Alves Patucci

