

LUANA RIBEIRO MARCELINO

**O ESQUECIMENTO DOS ÁLBUNS DE FOTOGRAFIA FAMILIAR  
NA ERA DAS REDES SOCIAIS**

BRASÍLIA  
2021

Luana Ribeiro Marcelino

**O esquecimento dos álbuns de fotografia familiar na era das redes sociais**

Trabalho de conclusão de curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, do  
Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Prada de Almeida

Brasília  
2021



*“Mostre suas fotos a alguém: essa pessoa logo mostrará as dela.”*  
(BARTHES, 1984, p. 14)

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	p. 5
<b>1. A FOTOGRAFIA FAMILIAR COMO MEMÓRIA</b> .....	p. 6
<b>1.1 A função documental da fotografia</b> .....	p. 6
<b>1.2 A mágica da fotografia familiar</b> .....	p. 7
<b>1.3 A tradição dos álbuns de família</b> .....	p. 9
<b>2. O DESAPARECIMENTO DA MEMÓRIA NAS REDES SOCIAIS</b> .....	p. 11
<b>2.1 A fotografia digital</b> .....	p. 11
<b>2.2 O registro nas redes sociais</b> .....	p. 13
<b>2.3 O desaparecimento da memória</b> .....	p. 23
<b>3. MEU ÁLBUM DE FAMÍLIA</b> .....	p. 25
<b>3.1 Conclusão</b> .....	p. 32
<b>Referências</b> .....	p. 33

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Rolo da câmera .....	p. 12
Imagem 2 - Feed do Instagram .....	p. 14
Imagem 3 - Postagem de analógica I .....	p. 16
Imagem 4 - Postagem de analógica II .....	p. 16
Imagem 5 - Postagem com filtro tipo analógica .....	p. 17
Imagem 6 - Postagem com filtro tipo polaroid .....	p. 17
Imagem 7 - Postagem de foto instantânea .....	p. 18
Imagem 8 - Selfie I .....	p. 19
Imagem 9 - Selfie II .....	p. 19
Imagem 10 - Selfie III .....	p. 20
Imagem 11 - Selfie IV .....	p. 20
Imagem 12 - A caixa .....	p. 26
Imagem 13 - Organização .....	p. 27
Imagem 14 - Analógicas mais antigas .....	p. 27
Imagem 15 - Fotos analógicas selecionadas para o álbum .....	p. 28
Imagem 16 - Página do álbum família .....	p. 29
Imagem 17 - Página do álbum Godwin .....	p. 29
Imagem 18 - Página do álbum Clélia I .....	p. 30
Imagem 19 - Página do álbum Clélia II .....	p. 30
Imagem 20 - Última página do álbum .....	p. 30

## INTRODUÇÃO

Este trabalho busca levantar informações acerca do sentido da fotografia familiar, especialmente dos álbuns de fotografias analógicas, e o esquecimento dessa na era das redes sociais. Com base na bibliografia, aborda-se a trajetória, significado e relevância do feito dos álbuns de fotografia familiar para a construção de autobiografia e mantimento da memória social.

Num segundo momento, é feita uma comparação entre o formato de fotografia familiar do século XX com o do século XXI, tomando como recorte a utilização das redes sociais para guardar memórias. A falta de suporte físico e a imensa quantidade de imagens que compõem a vida cotidiana contemporânea se mostram como empecilhos para uma efetiva realização de um álbum de memórias como os tradicionais.

A venda de si como produto mercadológico nas redes sociais ainda vai de encontro com o sentido original da fotografia familiar, de guardar memórias para a posteridade. A utilização de filtros, a manipulação das imagens, a tentativa de retorno ao analógico e a falta de limites entre o público e o privado são outras questões abordadas que evidenciam a mudança de função da fotografia: de registro para elemento de comunicação.

Por fim, apresento o processo do meu álbum de família. Fotografias analógicas esquecidas no maleiro da casa dos meus avós são recuperadas e inseridas em um álbum tradicional, na tentativa de fazer a memória e a ancestralidade viverem, mesmo na era das redes sociais.

## **1. A FOTOGRAFIA FAMILIAR**

### **1.1 A FUNÇÃO DOCUMENTAL DA FOTOGRAFIA**

“A memória, remetida a um grupo de funções psíquicas, pode ser pensada como a propriedade de conservar certas informações, com o auxílio delas o homem pode atualizar impressões ou informações passadas ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 2003 apud DOMINGUES, 2017).

Ao falar sobre o que seria a história, Barthes (1984) a define como “o tempo em que minha mãe viveu antes de mim” (BARTHES, 1984, p. 98), ou seja, o tempo antes que ele estivesse vivo. Para o autor, o efeito da fotografia não é o de recordar o passado, “mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (BARTHES, 1984, p. 123), chegando a classificar o “Spectrum” da fotografia, o espetáculo, como “o retorno do morto” (BARTHES, 1984, p. 20).

Da mesma forma, Kossoy (2001) afirma em sua obra que a fotografia física sempre foi tida como testemunho, uma fonte histórica, uma prova jurídica de que aquilo ocorreu: “A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte” (KOSSOY, 2001, p. 37).

Mesmo ao reconhecer a expressão individual, o aspecto artístico e incursões estéticas de uma imagem, Kossoy entende que a finalidade da imagem, independente do desejo do fotógrafo, é sempre documental. Kossoy também expõe que as imagens analógicas são ainda, essencialmente, um “objeto museológico” (KOSSOY, 2001, p. 40), devido, além de seu valor histórico intrínseco, à sua importância específica para a história da técnica fotográfica.

Ao contextualizar o que seria o valor histórico de uma fotografia, analógica ou digital, basta que se inicie sua interpretação pela técnica, pelo objeto e pelo artista. A coloração da imagem, os químicos utilizados para sua revelação, o cenário e o vestuário utilizados por

aqueles presentes já trazem informações sobre local, personagem, época, entre outros. Ao tomar como exemplo a fotografia da minha bisavó, inicialmente, pensava que se tratava da minha avó, pela semelhança física entre as duas. Mas, os demais aspectos técnicos revelavam de quem se tratava, por exemplo, o tamanho pequeno da foto revelada, a coloração sépia devido aos químicos utilizados em sua revelação e as roupas: saia longa e terno, típicos de 1940. Kossoy (2001), ao aferir características temporais específicas pela tecnologia utilizada e modo de reprodução nas imagens, também afirma sobre a importância da “organização de arquivos sistematizados de imagens: iconotecas destinadas a preservar e difundir a memória histórica” (KOSSOY, 2001, p. 40).

Na trajetória percorrida por uma fotografia, Kossoy (2001) descreve o estágio de intenção, o de registro e, por fim, o terceiro: “os caminhos percorridos por esta fotografia, as viscitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram” (KOSSOY, 2001, p. 45). Portanto, o terceiro estágio da trajetória da imagem elencado pelo autor revela seu princípio emocional, seus laços e memórias atribuídas.

Este terceiro estágio indica ainda a ação de recuperar a imagem, que tem que ser resgatada, colocada num álbum, retirada de uma caixa, posta à vista, manipulada. Neste decurso de pensamento, percebe-se que, para o autor, o acionamento da fotografia como uma porta de acesso ao passado se dá não apenas pela sua técnica e imagem, mas também, pela narração que a acompanha.

## **1.2 A MÁGICA DA FOTOGRAFIA FAMILIAR**

A fotografia familiar transporta histórias, biografias e sentimentos. O primeiro texto que me levou a querer trabalhar com o tema foi o artigo de Rabelo (2021) sobre fotografia e memória familiar, no qual o autor traduz a sensação de descoberta de fotos de família através

de uma citação do escritor norte-americano Paul Auster, presente em seu livro “O Inventor da Solidão”:

De volta para minha casa, examinei aquelas fotografias com uma fascinação que beirava a mania. Achei-as irresistíveis, preciosas, o equivalente de relíquias sagradas. Parecia que elas poderiam me dizer coisas que eu nunca havia sabido, me revelar alguma preciosa verdade oculta, e estudei cada uma delas com toda a atenção, assimilando os menores detalhes, a sombra mais insignificante, até que todas as imagens se tornassem parte de mim. Eu não queria que nada fosse perdido. (AUSTER apud RABELO, 2021)

Porquanto, quis trabalhar, então, com o tal sentimento sublime produzido pelo encontro com essas fotografias antigas da família. Ao folhear um álbum de fotos da juventude da minha mãe, ela me relata o que se passava naquelas imagens, acontecimentos curiosos do dia em específico que aquele momento foi registrado, o porquê da roupa que usava, as pessoas que estavam presentes no local. Aspectos que fazem a cena tomar a forma de uma memória, mesmo que eu nunca a tenha vivenciado. Características que explicam sua trajetória até hoje e compõem, também, a minha visão de biografia. Assim, de uma perspectiva pessoal, a fotografia familiar sempre teve um uma mágica a mais, além de registrar um momento, além de datar um acontecimento.

No texto de Rendeiro (2010), a autora fala sobre o caráter mágico que essas fotografias possuem:

Os retratos dispostos na casa, reunidos em cómodas, estantes e paredes insinuam a construção de pequenos altares simbólicos – verdadeiros relicários – através dos quais é possível atestar o caráter mágico das imagens fotográficas. Outra feita, as fotos transportadas em carteiras e agendas, suspensas ou magnetizadas nos vidros de automóveis e nas geladeiras sugerem a ação de um sortilégio e carregam consigo o peso simbólico de um talismã. (RENDEIRO, 2010, p. 4)

Ainda para a autora, toda fotografia é um texto passível de leitura e interpretação e as fotografias familiares, em especial, nascem do desejo de narrar para a posteridade a trajetória de um grupo, o que determinaria a relevância de sua existência no universo social. Partindo desse pressuposto, a necessidade do registro familiar caminha junto com a necessidade do auto-retrato, ao assegurar uma biografia e história pessoal, própria e do grupo ao qual pertence ou ao qual se foi criado.

### 1.3 A TRADIÇÃO DOS ÁLBUNS DE FAMÍLIA

Nos textos de Cruz (2011) e de Musse (2019), as autoras contemplam a trajetória da fotografia familiar, a qual utilizo nestes próximos parágrafos.

A fotografia entre os anos 1839 e 1888 eram, em sua grande maioria, retratos de famílias. Dos eventos importantes a serem registrados, constavam casamentos e nascimentos. Os fotógrafos de tais acontecimentos eram profissionais, técnicos da arte, contratados para registrarem os momentos como um documento, seguindo os padrões estéticos desse período.

O álbum de fotos surge no mesmo período, possuindo caráter de “livro de memórias e até mesmo um livro autobiográfico, que ajuda a narrar determinados acontecimentos vividos por aquele grupo de indivíduos que constituem uma família” (MUSSE, 2019, p. 80). O arquivo era comumente montado por um dos membros da família, geralmente seguindo uma ordem cronológica de acontecimentos, o que reforça seu caráter de objeto de memória. Também, dá-se como relevante a seleção das imagens e o que as acompanha, como juntas formam uma narrativa, e não, necessariamente, simplesmente registros datados. O organizador do álbum escolhe o que deve ser lembrado e como, criando as próprias regras de exibição do que é particular e do que é público.

Em sequência, ambas as autoras elencam no início do século XX, a chamada cultura Kodak, como a primeira adaptação sofrida pelos álbuns de família, que deixaram de ter um caráter ostentatório e passaram a abrigar a vida cotidiana. Tal era modificou profundamente a forma de pensar a fotografia familiar, não apenas abrangendo o direito à fotografia a uma maior parcela da população, mas também, criando conjuntamente uma necessidade de registro de cada momento vivido, que fora principalmente promovido pela empresa Kodak, com uma visão mercadológica.



De qualquer forma, Cruz (2011) afirma que o álbum de família não teria como perder seu espaço na fotografia, ocupando um “lugar privilegiado para a construção da narrativa familiar, como auxiliar da memória de seus indivíduos” (CRUZ, 2011, p. 142). A autora já acredita que uma das principais funções do que chama de fotografia doméstica seria a de “auxiliar a memória do grupo familiar” (CRUZ, 2011, p. 141), construindo a identidade individual e coletiva com base tanto nas imagens quanto na narrativa oral que as acompanham, reforçando o valor de memória do objeto.

Assim como Kossoy (2001) e Cruz (2011), Musse (2019) admite o potencial modificador da história que pertence ao narrador das imagens. Contudo, em oposição a Kossoy (2001), Cruz (2011) acredita que tais fotografias nem sempre correspondem com a realidade e nem precisam corresponder, citando indiretamente Warnock (1994):

Fotografia e memória são enganosas, porém não enganadoras. O que importa não é a fidelidade da imagem (mental ou fotográfica) com o fato passado, mas a conexão afetiva e imaginária entre os mesmos. Não foi em qualquer fotografia que Barthes reencontrou sua mãe, mas apenas naquela em que essa conexão se deu. (CRUZ, 2011, p. 147)

Também para Salazar (2017), a fotografia familiar não tem um papel documental, mas sim, sentimental. A autora elenca ainda, que, com a chegada da fotografia digital no século XXI, esta celebração à memória e aos momentos especiais, anteriormente registrados, passa a ser mais um instrumento de autoafirmação, o que faz com que as fotografias deixem “de ser destinadas apenas aos álbuns familiares e passam a integrar a conversa cotidiana entre amigos, firmando laços pré-existentes” (SALAZAR, 2017, p. 24).

## 2. O DESAPARECIMENTO DA MEMÓRIA NAS REDES SOCIAIS

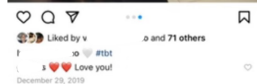
### 2.1 A FOTOGRAFIA DIGITAL

O avanço e a democratização da fotografia digital criaram novos processos de armazenamento. Os já em desuso cartões de memória tinham seus próprios problemas, que iam desde a transferência das imagens para os locais de armazenamento, geralmente computadores, até o armazenamento em si, que consistia em pastas desorganizadas com milhares de fotos que jamais eram editadas, selecionadas, e raramente revisitadas.

Com a fotografia a partir de *smartphones*, em teoria, o processo se tornou mais simples, pois os próprios *softwares* têm a capacidade de separar as milhares de imagens em ordem cronológica, identificar rostos, lugares em que foram tiradas, e assim separá-las em álbuns de férias, fotos com determinada pessoa, dentre outros. Porém, a quantidade massiva de fotos, que costuma ultrapassar dezenas de milhares de imagens em um único aparelho celular, também é composta por aleatoriedades, como imagens salvas da internet, memes recebidos de um amigo, ou um *printscreen* da tela com um número a ser utilizado em um curto período de tempo. Todas essas imagens, juntas, compõem o rolo da câmera de um *smartphone* e, raramente, são organizadas ou mesmo selecionadas para a exclusão daquelas imagens que seriam de curto prazo. Mais raro ainda é a seleção dentre as milhares de fotos para que sejam materializadas e impressas. Na imagem 1 é possível visualizar o rolo da câmera do meu aparelho, com mais de quarenta e quatro mil registros, dentre os quais quase quatro mil foram marcados como favoritos.

## My Albums

[See All](#)



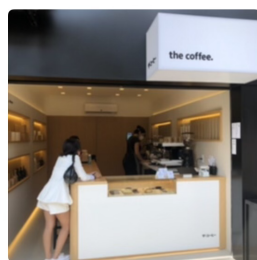
Recents  
44.116

Tcc  
78

Li  
6



Favorites  
3.922



75

8

Imagem 1 - Rolo da câmera

Outro problema comum, advindo da quantidade de fotografias, é o espaço que essas ocupam nos aparelhos. Apesar dos aparelhos cada vez mais possuírem mais espaço de armazenamento, a qualidade das fotos proporcionadas pelas lentes se torna cada vez melhor, ocupando mais espaço. O número de imagens semelhantes produzidas com intuito de utilização dessas poucas para postagem e compartilhamento também é significativo. E com isso, muitas vezes o espaço dos *smartphones* não é suficiente.

Nesse cenário, existem as pessoas que optam por transferir as imagens antigas para um computador, onde serão esquecidas até que a próxima transferência seja feita. Outros optam por armazenamento em nuvem, onde a biblioteca de fotos cresce indefinidamente e quanto maior o volume, mais difícil de se localizar qualquer registro específico. E há, também, aqueles que optam por excluir imagens de forma desordenada, apenas para liberar espaço em seus aparelhos. Nenhuma das opções é realmente uma solução para um melhor arquivamento dessas imagens. As lembranças e as memórias proporcionadas pelo registro dos momentos se perdem e são geralmente esquecidas.

Além da questão do armazenamento, a perda das imagens ocorre também pela obsolescência dos dispositivos utilizados para produção da fotografia. Na troca de aparelhos, os arquivos ficam suscetíveis à perda ou às incompatibilidades de leitura em novos *softwares* ou sistemas operacionais.

No texto de Braga, Carneiro e Germano (2017), os autores se utilizam do estudo de Sarah Eldeen e Nelson (2012), o qual “demonstrou que a cada ano, cerca de 10% de tudo o que é publicado online praticamente ‘desaparece’, ou se torna inacessível” (BRAGA, 2017, p. 224). Do mesmo estudo, cita-se ainda que para as memórias pessoais, a defasagem entre o analógico e o digital é ainda mais visível, onde os autores apontaram maior facilidade em recuperar imagens provenientes de álbuns de família de fotografias analógicas se comparadas a uma busca por imagens armazenadas em um *memory card* de câmera digital, ou em um serviço digital de compartilhamento de imagens.

## **2.2 O REGISTRO NAS REDES SOCIAIS**

Com o advento das redes sociais, muitas plataformas se basearam no compartilhamento de imagens estáticas ou em movimento para conectar pessoas. Fotolog (2002), MySpace (2003), Orkut (2004), Facebook (2004), Flickr (2004), Tumblr (2007), Instagram (2010) e Snapchat (2011) foram as principais redes sociais do início do século a investir nessa ideia, sendo o Instagram a rede que encontrou mais sucesso ao longo dos anos e que hoje possui o maior número de usuários ativos, tendo sido expandida para o uso empresarial, além do pessoal.

O aplicativo Instagram foi criado com o objetivo de publicação imediata, postar aquilo que acaba de acontecer, referência também às câmeras instantâneas Polaroid, que foram logomarca inicial da empresa. Em menos de um ano de funcionamento da rede social, já havia sido publicadas 150 milhões de fotos.

Porém, como indica Salazar (2017), com o passar dos anos, usuários da rede social passaram a utilizar diferentes maneiras de publicações, que não apenas incluem postagens de fotografias tiradas naquele momento. Além da utilização de fotos de outras épocas, a organização do *feed* se tornou algo comum, com combinação das fotos, figura e fundo, tonalidade, que criam uma atmosfera específica desejada pelo autor, o que formaria a “estetização do cotidiano” apontada pela autora. Utilizo aqui um exemplo do meu próprio feed no Instagram, na imagem 2, onde percebe-se uma disposição de imagens específica para proporcionar a estética desejada.

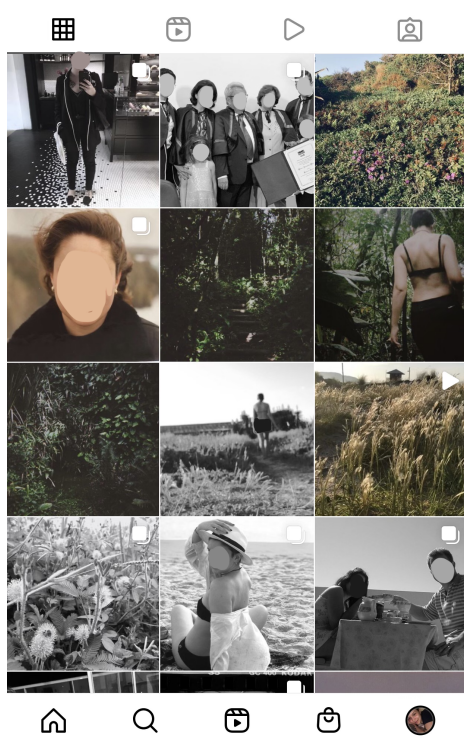


Imagem 2 - Feed do Instagram

Tais ações de planejamento na organização de apresentação das imagens remetem indiretamente ao ato de se montar um álbum de fotografias analógicas. A escolha da legenda na postagem de uma foto de certa forma substitui o ato de narração que costuma acompanhar as imagens do álbum. A disposição das imagens, podendo-se preferir a ordem cronológica ou simplesmente estética, quais fotografias devem estar juntas numa mesma postagem e quais devem estar lado a lado na grade formada no perfil se assemelham a escolha da ordem das fotos a serem coladas num álbum, quais devem entrar e quais devem ficar de fora. Ainda, o

uso das ferramentas de marcação de pessoas, a localização, o horário e o uso de *hashtags* complementam a narrativa de uma postagem. Tais recursos podem ser visualizados na imagem 3 e 4.

Porém, diferentemente do álbum analógico, o *feed* de uma conta no Instagram é algo geralmente aberto ao público, ou pelo menos a uma quantidade de pessoas muito mais abrangente do que aqueles que visitariam a sua casa. Nesse sentido, percebe-se um desvio de propósito na preocupação com a organização das imagens, que passa a ser estético e mercadológico, ao invés de artístico e sentimental. Salazar (2017) reforça que “A fotografia agora é usada não apenas para documentar nossas vidas, mas para participarmos individualmente de trocas comunitárias, que reforçam nossas identidades como produtores e consumidores culturais” (SALAZAR, 2017, p. 25). As fotos publicadas hoje compõem a imagem da personalidade de uma pessoa contemporânea, demonstram, a partir do que ela mesma deseja mostrar para o mundo, o que ela passou, com quem ela convive, onde ela mora, que lugares frequenta, para onde viajou, entre outros aspectos.

Ainda no texto de Salazar (2017), a autora se utiliza de uma referência a Bauman (2008) ao afirmar que essa tendência faz parte da era do consumo, onde as pessoas são estimuladas a promover uma mercadoria atraente e desejável, em que elas mesmas são a mercadoria:

Sonha-se com fama: ninguém deseja se dissolver, desaparecer, se tornar insípido entre as muitas mercadorias do mercado. Deseja-se ser notável, notado, cobiçado, tornar-se mercadoria bem falada, comentada, que se destaque da massa, que não possa ser ignorada, ridicularizada ou rejeitada. (SALAZAR, 2017, p. 91)

Os *likes*, quantidades de comentários e compartilhamentos reforçam a associação da personalidade a uma mercadoria, que quanto mais respostas, mais pessoas visualizam e curtem, maior valor esta pessoa possui.

Há, também, ainda as tentativas de se relembrar o passado através de “memórias” nas redes sociais e *hashtags* de uso específico para a lembrança e compartilhamento de imagens antigas, a exemplo da *hashtag* *#throwback* ou *#tbt*, em tradução nossa, “retorno ao passado”. A *hashtag* traz a proposta dos usuários da rede postarem ou repostarem fotografias antigas

para serem lembradas, sendo comumente vinculadas a um sentimento de nostalgia, como exemplo de postagens próprias nas imagens 3 e 4, onde compartilho fotos de fotos analógicas de pessoas da minha família. Entretanto, o que é antigo não é definido, podendo uma lembrança do mês anterior ser considerada antiga e ser postada com a *hashtag*, assim como uma lembrança de uma fotografia analógica tirada há quarenta anos. Mas essa seleção e postagem de fotografias consideradas antigas se encontram descaracterizadas do seu propósito fundamental de guardar memórias familiares, o que indica a falha em reproduzir o sentimento trazido pelos álbuns de fotografias analógicas.



Imagem 3 - Postagem de foto analógica I



Imagem 4 - Postagem de foto analógica II

Com o advento do modismo da estética da fotografia analógica nos anos recentes, não apenas tem se compartilhado fotografias antigas em “*#throwbacks*”, mas também, momentos cotidianos têm sido registrados com a utilização de filtros e edições que proporcionam a estética de uma fotografia antiga, como se visualiza nas imagens 5 e 6, abaixo.



Imagem 5 - Postagem com filtro tipo analógica



Imagem 6 - Postagem com filtro tipo polaroid

Além disso, as próprias câmeras instantâneas, estilo Polaroid, e as analógicas descartáveis têm voltado ao mercado, sendo compradas e utilizadas, principalmente, pelo público jovem. As fotos registradas em filme são comumente reveladas em laboratório e postadas nas redes sociais. O ato se diferencia da edição póstuma de uma fotografia digital apenas pelo processo de produção, que em teoria não cria um grande montante de fotos digitais que serão descartadas. Mas, o fim de ambas é o mesmo, serem postadas no perfil. Na imagem 7 um exemplo de fotografia tirada em câmera instantânea e postada no Instagram.





Imagem 7 - Postagem de foto instantânea

No texto de Silva (2018), a autora aponta que o entendimento sobre o que é antigo também é ressignificado na rede social, “uma vez que qualquer registro que não seja de hoje, pode ser considerado antigo” (SILVA, 2018, p. 52). O imediatismo de um *story* que desaparece em vinte e quatro horas, por exemplo, é contraposto com uma fotografia postada no *feed* que é do ano anterior e já leva a *hashtag* #*tb*, demonstrando uma noção de passagem do tempo acelerada. Para Braga, Carneiro e Germano (2017), esse desajuste do tempo, formado pela instantaneidade do momento e a urgência de compartilhar, impossibilita a articulação entre os tempos passado-presente-futuro, que são imprescindíveis para a construção da memória autobiográfica.

Silva (2018) afirma que “relembrar o passado é crucial para nosso sentido de identidade: saber o que fomos confirma o que somos” (SILVA, 2018, p. 57). Mas, quando o que fomos não passa de recordações digitais de menos de dez anos atrás, o que somos é inteiramente derivado dessa seleção de *throwbacks* que acabam por aparecer no *feed* de vez

em quando. Estes *throwbacks* são selecionados com o propósito específico de demonstrar ao público que aquilo foi vivido e que forma a personalidade dessa determinada pessoa.

No contexto de fluxo acelerado, onde uma fotografia compartilhada no *story* se perde em vinte e quatro horas, os usuários tendem a cada vez mais produzirem mais imagens, fotografando, armazenando e publicando um número ainda maior de imagens. Como elas tratam-se comumente de imagens cotidianas, repetem-se, rotineiramente, em conteúdo e forma. Tem-se como exemplo as *selfies*, sejam com a câmera frontal do celular, onde o rosto da pessoa toma o papel central da imagem, ou onde a câmera é apontada para um espelho, geralmente com intuito de se mostrar o corpo ou a roupa que se veste. As imagens 8, 9, 10 e 11 são exemplos das *selfies* que se repetem de forma rotineira.



Imagem 8 - Selfie I



Imagem 9 - Selfie II



Imagem 10 - Selfie III



Imagem 11 - Selfie IV

Silva (2018) se utiliza do pensamento de Sibilla para exemplificar a publicidade da personalidade digital: “cada vez mais, a ‘verdade’ sobre o que cada um é se desloca desse âmago secreto, radicalmente íntimo e privado, para aflorar na superfície da pele (e das telas)” (SIBILIA, 2004, p. 57).

Outro quesito profundamente alterado pelo advento das redes sociais é o que é considerado público ou privado. O próprio aplicativo tem opções de privacidade diversas para os diferentes tipos de usuário, que podem escolher as pessoas que os seguem, ou deixar seu perfil aberto a qualquer um, dentre outros ajustes pormenores. Mas, não existem mais limites do que é considerado um conteúdo ou uma informação íntima. Quando tudo que se faz, que se come, que se passa é compartilhado não existem mais divisórias do que é o eu íntimo e do que é o eu exibido, tudo que se é, na verdade, é o eu exibido, criado e feito para exibição aos outros.

Para se afirmar que se fez algo, deve haver não apenas uma prova fotográfica, mas uma postagem dessa, com visualizações e aprovação do feito por outras pessoas na forma de curtidas e comentários.

E com todo esse contexto do tempo distorcido, do eu vendido, da estetização da própria imagem e do mundo, e do íntimo que se torna público, onde fica a fotografia familiar? Onde fica a sensação mágica proporcionada ao encontrar uma imagem que carrega tamanho sentimento como a fotografia do Jardim de Inverno descrita por Barthes em “A Câmara Clara” (1984)? Geralmente perdida em milhões de imagens sem significado que tentam compor a personalidade de uma pessoa contemporânea.

Em *A Câmara Clara*, Barthes (1984) se recusa a exibir a fotografia mais importante para ele, a fotografia onde teria reencontrado sua mãe. O faz com a justificativa de que tal imagem jamais teria o mesmo significado para outras pessoas.

Partindo desse pensamento, o compartilhamento de memórias com pessoas desconhecidas converge com a motivação do ato. Silva (2018) exprime esta preocupação, reconhecendo que “a fotografia ainda conserva seu caráter simbólico, (...) porém é inserida, hoje, no contexto de efemeridade, da circulação em rede e da facilidade de fotografar” (SILVA, 2018, p. 62). Com isso, o sentimento e a experiência atrelados àquela imagem passam a ser de mais uma foto em milhares de outras que serão consumidas em questão de segundos, perdendo seu valor íntimo e real.

Da Cunha (2011) já parte para admitir que tal abundância de informação em circulação aponta para uma era do esquecimento, onde a grande e larga memória constituída de imagens, registros e narrativas na internet adentram um cenário paradoxo entre a super informação e a amnésia.

Para Musse (2019), o advento das redes sociais também causou uma transformação no papel da fotografia doméstica, dado que a geração “Kodak” registra momentos familiares para ficar na memória, enquanto que a nova geração tira fotos para se comunicar e se conectar com

outros indivíduos, retirando a finalidade da fotografia familiar como forma de registrar o momento para a posteridade.

O autor também contempla que “A facilidade e rapidez com as quais as fotos hoje podem ser tiradas e passadas adiante modificam completamente o cenário da fotografia contemporânea e inclusive sua função social” (MUSSE, 2019, p. 80), onde além da função de comunicar, as fotos narram um cotidiano para o máximo possível de visualizadores. Essa relação íntima que é pública tem o potencial de tornar toda pessoa numa espécie de personalidade famosa, onde todos sabem o que acontece com sua vida, a seguem e a criticam, pois tudo é compartilhado.

Com relação aos sujeitos representados nas fotografias familiares, Musse (2019) indica uma mudança importante, a da família representada ser, na verdade, quaisquer “pessoas com as quais dividem-se momentos e experiências” (MUSSE, 2019, p. 85). A autora elenca que a mudança do conceito de “família” e a dissolução das relações na contemporaneidade seriam fundamento para que os familiares de sangue tenham sido trocados por “indivíduos que são familiares, no sentido afetivo dado à convivência” (MUSSE, 2019, p. 85). De todas as mudanças significativas que as redes sociais trouxeram para a fotografia familiar, esta se demonstrou a de maior valor, por retirar a exigência de laços familiares genéticos onde não se há laços afetivos, possibilitando o registro de momentos que realmente importam aos diferentes tipos de pessoas.

No texto de Salazar, (2017), a autora identifica através de sua pesquisa as diferentes nuances ainda presentes nos registros familiares contemporâneos. Os jovens que cresceram com câmeras digitais e celulares em mãos possuem um poder de “apagamento” que antes não existia, o de excluir fotografias digitais com um toque na tela, decidindo o que deve ser preservado com base no que eles não querem que seja exibido para o mundo. E assim, limitando as memórias próprias a apenas aquilo que é público. E este ato de exclusão de fotografias digitais vai de encontro ao desejo dos pais de preservar memórias íntimas. Este hábito de apagar imagens indesejadas estabelece uma espécie de controle de qualidade e

privacidade, que seria necessário para o compartilhamento com audiências maiores em redes sociais.

A autora também exemplifica a mudança no comportamento fotográfico ao comparar as fotografias tiradas pelos jovens, geralmente documentais da vida cotidiana, as de seus pais, responsáveis por registrar as ocasiões especiais, como aniversários, mudanças na vida e formaturas.

### **2.3 O DESAPARECIMENTO DA MEMÓRIA**

No texto de Braga, Carneiro e Germano (2017), os autores defendem o papel da memória na construção de identidade. Utilizando-se de Bluck (2003) para exemplificar, citam que o autor compreende três funções principais da memória autobiográfica: preservar uma noção coerente do indivíduo, fortalecer laços sociais no ato de compartilhamento de memórias pessoais e compreender a si mesmo ao se utilizar de experiências passadas.

De forma semelhante, os autores citam Hand (2012), que defende que as imagens envolvem a construção do passado mais do que apenas lembrar algo. Em suma, compreende-se que a fotografia sempre foi um meio de representação do passado de um indivíduo, comunidade ou sociedade e que, portanto, desempenha papel fundamental na evocação da memória.

Apostamos que a fotografia, em alguma instância, opera nos processos de significação, isto é, nos significados que os sujeitos conferem a um dado acontecimento, como também produz um tipo de memória peculiar. (BRAGA; CARNEIRO; GERMANO, 2017, p. 218)

Os autores explicam que a construção de uma narrativa pessoal de vida só é possível pelas lembranças acumuladas e que essas seriam impulsionadas em grande parte pelas fotografias que obtemos de determinados momentos, possibilitando assim o entrelace entre memória e identidade.

Nas redes sociais, o forte engajamento dos usuários aponta para uma finalidade de compartilhamento de experiências, e não mais de produção de recordações ou de resgate da memória. As fotografias de redes sociais podem ainda serem alocadas numa categoria de memórias produzidas, onde se utiliza o meio fotográfico apenas para produzir o fim de compartilhamento, podendo ser literalmente fabricadas.

Neto (2018) explicita o caráter manipulável da fotografia contemporânea, comparando as expressões faciais compenetradas de fotografias familiares privadas do século XIX com os retratos de sorrisos marcantes da atualidade, que para o autor exprimem a artificialidade e a transformação dos vínculos com as vidas privada e pública. Entretanto, o mesmo expõe que seria ingênuo aceitar que porque uma fotografia é antiga, se trata de cópia fiel da realidade.

Para Barthes (1984), existe uma diferença entre a fotografia como atestado de existência e a “laboriosa”, que seria a que trapaceia, e é desse pensamento que me detenho. Em muitas redes sociais, mas, principalmente, no Instagram, criou-se uma cultura de se provar para os seguidores, onde se torna necessário postar imagens que comprovem quem o sujeito é, o que faz e o que gosta constantemente, reafirmando sua persona. E com a mercantilização de si mesmo, se provar como ocupante de uma categoria dentro da comunidade que se ocupa, mesmo que digital, se torna fundamental para mantimento desses laços sociais. Com isso, surgem as fotografias produzidas, que alteram profundamente o sentido de fotografia como memória, ao questionarem se o que está em determinada imagem realmente aconteceu ou aconteceu somente para ser postado, se era algo que a pessoa queria fazer ou simplesmente era algo “instagramável”.

Neste cenário das redes sociais, por mais que se tente atrelar as imagens às lembranças, a fotografia é desvincilhada da memória, deixa de ser um atestado de existência e passa a ser um elemento comunicativo. A postagem comunica algo, comunica uma saudade, uma vivência ou uma experiência, entretanto não captura a intimidade de um álbum de família. O álbum não tem como função comunicar, mas lembrar, rememorar, guardar memórias em um âmbito íntimo e privado, longe de buscar visualizações e a aprovação de um público maior do que aquele que frequenta a casa onde habita.

### 3. MEU ÁLBUM DE FAMÍLIA

A fotografia familiar foi o que me levou a decidir cursar Artes Visuais. Foi a responsável por me fazer pegar uma câmera fotográfica pela primeira vez e adquirir gosto pelo ato de registrar imagens.

Durante a graduação, experimentei diferentes linguagens, compus novos caminhos poéticos e também testei variadas técnicas e visualidades da produção fotográfica. Entretanto, ao buscar por um projeto que definisse minha trajetória, e, igualmente, que fosse um ponto de partida para o que vem pela frente, vi-me retornando ao início, à fotografia familiar.

Ao crescer no final da década de 1990 e início dos anos 2000, as fotografias analógicas e, com o tempo, as digitais, compuseram minha noção de história pessoal e familiar. Os porta-retratos com fotos de “momentos importantes”, formaturas, aniversários, feriados, entre outros nas casas dos avós, os álbuns de fotografias analógicas que habitavam mesas de centro com o nascimento de um neto ou o casamento dos filhos. Até mesmo com a fotografia digital, são múltiplas as memórias de reuniões familiares em que todos se sentavam ao redor da sala e passavam porções de fotografias das férias na televisão para todos verem.

Ainda hoje encontro caixas de lembranças guardadas pela minha mãe com fotos de eventos no jardim de infância, da catequese, daquela visita feita à madrinha que morava longe. Ademais, nas pesquisas que meu pai faz de heranças familiares, como encontrar uma fotografia de um antepassado em um banco de dados na internet ou ao pesquisar pertences antigos se torna algo incrível, é desvendar um pedacinho do porquê e como chegamos aonde estamos.

Esses momentos de visualização, reflexão e apreciação do passado constituem algo que não é único da minha família, não foi único da minha infância e juventude. A fotografia é definida como registro de uma imagem estática, parada no tempo. Utilizada como prova jurídica e histórica, mostra e demonstra acontecimentos, marcos, comportamentos, atitudes e



sentimentos. Um álbum não apenas carrega a tradição de compor uma memória familiar, mas também, traz consigo todos os aspectos inerentes de interpretação daquelas fotografias.

Este trabalho trata-se, portanto, de uma tentativa de endereçar a famosa fala das avós que reclamam que não se vêem mais as fotografias, pois todas são digitais. Com isso, ao retornar minha visão para onde comecei, percebo as atitudes que tomei em também retirar minhas fotografias de porta-retratos e colocá-las unicamente em uma conta no Instagram, como uma tentativa falha de reproduzir o sentimento singelo de preservação de momentos que apenas a fotografia familiar analógica foi capaz de produzir.

Com o pensamento nesta temática, imediatamente me recordei de uma caixa de fotografias analógicas (imagem 12) que habitava no maleiro de um guarda-roupas na casa dos meus avós. Nesta caixa, sem nenhum exagero, milhares de fotografias jogadas e misturadas, raramente vistas e nunca organizadas. Foram algumas as vezes que tive a curiosidade de abrir a caixa e remexer em algumas fotos. Remexi, encontrei fotos analógicas bonitas, dos avós jovens, dos tios ainda pequenos, tirei fotos das fotos com o celular e enviei algumas poucas para a família. Desde então, essas fotos das fotos já se perderam na imensidão de outras fotos que compõem o rolo da câmera do meu celular.



Imagem 12 - A caixa

Decidi organizar, valorizar todos aqueles registros e colocá-los à vista para a família. Não é um projeto pequeno e está longe de acabar, visto que são milhares de fotos. Além das fotos, todo tipo de lembrança escrita, nas próprias imagens, atrás delas, em cartas, documentos antigos, cartas de amor, cartões postais de viagens. Da caixa com fotos de cerca de uma centena de anos, separei-as por coloração, algumas que tinham datas e pelas pessoas ali apresentadas e suas aparentes idades na ocasião, como na figura abaixo (imagem 13).



Imagem 13 - Organização

Decidi começar pelo início, as mais antigas, com mais chance de perda, mais apagadas e amassadas. Aquelas que não vivi e que como diz Barthes (1984), são para mim, história. Separei todas as analógicas preto e branco e sépia, as de formato quadrado, recortadas nas bordas, algumas com inscrites em caneta atrás, como algumas das que aparecem na imagem 14.



Imagem 14 - Analógicas mais antigas

Marquei um dia com a minha avó, a detentora do conhecimento do registrado naquelas imagens, para ela me explicar cada uma das fotos, o que acontecia e quem eram aquelas pessoas. Mais de uma vez me vi completamente errada sobre o que eu achava que se tratavam aqueles momentos. Confundia a minha avó com sua irmã e com minha bisavó, meu bisavô com tetravô e todas as crianças pareciam iguais. Mas, com as explicações, fui compreendendo a história. E cada vez que eu olhava para as imagens, aquela pessoa que nunca conheci já me era familiar.

Em cada uma das imagens, minha avó pode dizer algo sobre de que se lembrava, detalhes do vestido que trajava, a presença de uma árvore frutífera no jardim da casa de seus avós onde seu pai aparecia. Ainda assim, não levou mais que duas horas para eu saber todo o histórico da família da minha avó, enumerar as imagens com legendas que gostaria de escrever no álbum e guardá-las já em blocos separados (imagem 15).



Imagem 15 - Fotos analógicas selecionadas para o álbum

Posteriormente, peguei o áudio que gravei em meu celular com a nossa conversa, as legendas escritas com os números das imagens, um álbum e comecei. Fui reunindo as fotos



pela memória do que minha avó havia me contado. A cada duas páginas acabou se formando uma temática. Nas quatro primeiras, eram fotos da minha avó bebê e criança com os irmãos e os pais dela, como na imagem 16. Em seguida, a família maior em eventos, reuniões e primeira comunhão. Duas páginas dedicadas a retratos de cada um dos pais dela, minhas páginas preferidas, imagens 17, 18 e 19. Mais fotos da família principal com os filhos maiores, minha avó na adolescência. E por fim, outras fotos diversas da família mais distante, aquelas que os tios enviavam em cartas para o resto da família ver como estavam os filhos, como a imagem 20.



Imagem 16 - Página do álbum Família



Imagem 17 - Página do álbum Godwin



Imagem 18 - Página do álbum Clélia I



Imagem 19 - Página do álbum Clélia II



Imagem 20 - Última página do álbum

Fiquei satisfeita. Comecei na primeira página do álbum e acabei na última (imagem 20), sem sobrar espaços. Mas também, não tinha porque sobrar espaços, a história está ali, de 1930 a meados de 1950. Com início e fim, não se tem mais nenhum registro dessas pessoas nesse período. Todas as fotos estão neste álbum, exatamente setenta e seis imagens, e isso me pareceu incrível. Os próximos álbuns, assim como as respectivas épocas de suas fotografias, provavelmente serão maiores e não terão essa sensação de finitude que este em específico proporciona.

Para as legendas, decidi colocá-las separadas das páginas que coleí as fotos, proporcionando apenas a visualização das imagens em primeira mão. Ao fim do álbum, um índice com o número das fotografias e suas respectivas legendas, possibilitando também a inserção de outras informações posteriormente sem que polua as páginas de imagens.

Acabei por escanear também todas as páginas do álbum, com o propósito único de que seu conteúdo fosse enviado a todos da família, visto que hoje os ascendentes daqueles retratados vivem em continentes diferentes. Contudo, esse conteúdo é preservado primeiramente em sua forma física, num espaço reservado para tal no escritório da casa dos meus avós. Tais fotos não serão postadas em redes sociais, não faria sentido seu compartilhamento com um público que não aquele que enxerga sua história escrita nas fotos. Da mesma forma, não se trata de um objeto de arte a ser exposto e apreciado como tal. Assim como Barthes (1984) quando encontra a fotografia do Jardim de Inverno de sua mãe, “para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente (...) nela, para vocês, não há nenhuma ferida” (BARTHES, 1984, p. 110). E, portanto, decidi que essas páginas de memórias seriam apenas páginas de memória, como eram para ser, esperando que alguém as resgatasse no maleiro quase uma centena de anos depois.

### 3.1 CONCLUSÃO

Das pesquisas acerca da temática da fotografia familiar, compreendeu-se sua relevância para a construção de uma narrativa própria e para o sentimento de pertencimento a um grupo. Na trajetória da fotografia nas últimas décadas, com a ascensão do digital e abandono do analógico, demonstrou-se que o valor desses registros é perdido e, concomitantemente, cada vez mais esquecido devido ao excesso de imagens que compõem o cotidiano contemporâneo. A quantidade e a rapidez para a captação de imagens, assim como o desvio do sentido da produção de uma fotografia do registro de um momento para um ato comunicativo são os principais fatores dessa perda e esquecimento.

As fotografias se perdem e as memórias são baseadas nas poucas imagens que sobrevivem às mudanças de *softwares*, de aparelhos e de redes sociais. Neste cenário, mesmo as tentativas dos usuários em redes sociais de relembrar momentos passados com fotografias antigas se encontram despersonalizadas do seu sentido original, passando a ser afirmações de suas personas, e não mais lembranças.

Fazer parte da era das redes sociais é se conectar utilizando-se de imagens para se comunicar, o que não necessariamente é algo errado, mas é algo que jamais será como um álbum de fotografia familiar analógico. Com a proposta de recuperar este hábito na minha própria história, fiz o meu álbum de família. As setenta e seis imagens que o compõem são registros únicos e cada um com um valor especial, singelo, que mantém a memória viva. O ato de montar o álbum físico cumpriu sua tarefa de reunir a família para relembrar e admirar sua história.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a fotografia. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRAGA, Vitor; CARNEIRO, Jessica; GERMANO, Idilva Maria. A memória na era dos aplicativos móveis: uma discussão sobre o papel da fotografia em tempos de Snapchat. **Rumores**, [s. l.], v. 11, n. 21, p. 209-231, jan./jun. 2017.

CRUZ, Nina Velasco e. Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 7, n. 11, p. 137-155, jul./dez. 2011.

DA CUNHA, Mágda Rodrigues. A memória na era da reconexão e do esquecimento. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 101-115, jul./dez. 2011.

DOMINGUES, Marcelo A. M. **O Instagram e os lugares de memória**. 2º Seminário de tecnologia e cultura (Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes) - UFF, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017.

KOSSOY, Boris. Fotografia e História e . In: **Fotografia & História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. cap. 2, p. 35-50.

MUSSE, Mariana Ferraz. Do álbum de família ao álbum afetivo: as narrativas da memória que transitam entre a fotografia analógica e a digital. **Revista PPGCOM – UFJF**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 77-90, jan./abr. 2019.

NETO, José Alves de Freitas. Fotografia e memórias: o que queremos registrar. **Jornal da Unicamp**, [S. l.], 28 fev. 2018. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/jose-alves-de-freitas-neto/fotografia-e-memorias-o-que-queremos-registrar>. Acesso em: 9 out. 2021.

RABELO, Fernando. Fotografia e Memória de Família. **Jornal Letras**, [S. l.], 18 jan. 2021. Disponível em: <https://guaja.cc/fotografia-e-memoria-de-familia/>. Acesso em: 28 set. 2021.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira. Álbuns de Família: Fotografia e Memória; Identidade e Representação. **Associação Nacional de História**: XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO: Memória e Patrimônio, Rio de Janeiro, jul. 2010.

SALAZAR, Manuela de Mattos. **Mundos-mosaicos: A estetização do cotidiano no Instagram**. Orientador: Nina Velasco e Cruz. 2017. 132 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2017.

SILVA, Sara Lima. **#TBT: Resgate da memória no instagram?**. Orientador: André Luiz Martins lemos. 2018. 70 p. Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em



Jornalismo) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.  
Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28297>. Acesso em: 14 set. 2021.