

Comunicação e Jornalismo: Conceitos e Tendências 2

Thaís Helena Ferreira Neto
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2018

Thaís Helena Ferreira Neto
(Organizadora)

Comunicação e Jornalismo:
Conceitos e Tendências 2

Atena Editora
2018

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C741 Comunicação e jornalismo: conceitos e tendências 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Thaís Helena Ferreira Neto. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018. – (Comunicação e Jornalismo: Conceitos e Tendências; v. 2)

Formato: PDF
Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-027-8
DOI 10.22533/at.ed.278190901

1. Comunicação social. 2. Democratização da mídia.
3. Jornalismo. I. Ferreira Neto, Thaís Helena. II. Série.

CDD 303.4833

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

DOI O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “Comunicação e Jornalismo: Conceitos e Tendências” volume 2 é composta por 24 artigos que abordam temas das mais diferentes nuances da Comunicação.

Os autores dos artigos tematizam conceitos e perspectivas do jornalismo, dando enfoque às discussões pertinentes e sempre presentes, envolvendo gênero, *agenda-setting*, comunicação governamental, ambiental, assessoria de imprensa, cinema, política, democratização da mídia e construção midiática.

Alguns artigos tratam o gênero como categoria de análise, tematizando a mulher dentro do jornalismo. Estudos de gênero que abordam a questão no âmbito da causa e da estrutura.

Em sua história, a mulher busca posições e visibilidade nas diferentes escalas da sociedade, provando através de suas ações e conquistas que merece um lugar nos diferentes cenários, sejam econômicos, políticos ou sociais. A relação da mulher com o espaço público e privado define a posição ocupada por ela na sociedade e marca sua identidade de gênero ao longo do tempo.

Thaís Helena Ferreira Neto

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	8
A MULHER NO JORNALISMO DO INTERIOR: RIBEIRÃO PRETO E SÃO JOSÉ DO RIO PRETO (1950-1960)	
Nayara Kobori Aline Ferreira Pádua	
DOI 10.22533/at.ed.2781909011	
CAPÍTULO 2	20
A CONSTRUÇÃO MUDIÁTICA DAS VÍTIMAS DE FEMINICÍDIO NO BRASIL: ASSASSINATOS DE MULHERES COMETIDOS POR SEUS PARCEIROS E EX-PARCEIROS	
Cláudia Regina Lemes Paulo Roxo Barja	
DOI 10.22533/at.ed.2781909012	
CAPÍTULO 3	31
A REPRESENTAÇÃO DO GÊNERO FEMININO NAS PROPAGANDAS DA CERVEJA ANTARCTICA: BAR DA BOA	
Wender Rodrigues de Siqueira Munique Cristina Modesto Carla Mendonça de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.2781909013	
CAPÍTULO 4	42
EMPODERAMENTO FEMININO NO RAP : DUAS LETRAS	
Cláudia Regina Lemes Paulo Roxo Barja	
DOI 10.22533/at.ed.2781909014	
CAPÍTULO 5	55
OS SENTIDOS CONSTRUÍDOS SOBRE O USO DO CORPO NU FEMININO EM PERFORMANCES ATIVISTAS	
Márcia Bernardes	
DOI 10.22533/at.ed.2781909015	
CAPÍTULO 6	66
AS RELAÇÕES PÚBLICAS COMUNITÁRIAS NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA – A ONG UNA.C E AS DEMANDAS DA SAÚDE	
Éllida Neiva Guedes Marcelo Pereira da Silva Protásio César dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.2781909016	
CAPÍTULO 7	81
TRAGÉDIA EM MARIANA-MG EM VEJA E CARTACAPITAL: UM CONTRATO DE COMUNICAÇÃO	
Vinicius Suzigan Ferraz	
DOI 10.22533/at.ed.2781909017	

CAPÍTULO 8	94
ASSESSORIA DE IMPRENSA E REPORTAGEM DE TV, TUDO A VER? BREVES REFLEXÕES SOBRE PODER SIMBÓLICO, CAMPO JORNALÍSTICO, IDENTIDADES E AGENDAMENTO	
Boanerges Balbino Lopes Filho Iara Marques do Nascimento Raphael Silva Souza Oliveira Carvalho Cássia Vale Lara	
DOI 10.22533/at.ed.2781909018	
CAPÍTULO 9	106
CARACTERIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA POPULAÇÃO IDOSA ACERCA DAS CONDIÇÕES DE HABITABILIDADE EM ILPIS DA CIDADE E REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE –PE	
Tamires Carolina Marques Fabrício Joseana Maria Saraiva	
DOI 10.22533/at.ed.2781909019	
CAPÍTULO 10	120
COMUNICAÇÃO EM AMBIENTES GOVERNAMENTAIS: TERMINOLOGIAS, FERRAMENTAS E AÇÕES	
Pedro Augusto Farnese de Lima Ademir Antônio Veroneze Júnior Boanerges Balbino Lopes Filho	
DOI 10.22533/at.ed.27819090110	
CAPÍTULO 11	132
CONCEITO DE NOTÍCIA NA ERA DO JORNALISMO COLABORATIVO E COAUTORIA	
Adriele Cristina Rodrigues Lucia Helena Vendrusculo Possari	
DOI 10.22533/at.ed.27819090111	
CAPÍTULO 12	141
DO ACONTECIMENTO PÚBLICO AO ESPETÁCULO POLÍTICO-MIDIÁTICO: O IMPEACHMENT DE DILMA ROUSSEFF	
Andressa Costa Prates Rejane de Oliveira Pozobon	
DOI 10.22533/at.ed.27819090112	
CAPÍTULO 13	152
O POLITICAMENTE (IN)CORRETO NO DISCURSO JORNALÍSTICO: IMAGINÁRIO, SUBJETIVIDADE E CONSUMO	
Nara Lya Cabral Scabin	
DOI 10.22533/at.ed.27819090113	
CAPÍTULO 14	164
O ÁLBUM DE FAMÍLIA E A IMAGEM SOCIAL	
Aline Silva Okumura	
DOI 10.22533/at.ed.27819090114	

CAPÍTULO 15	173
O DESIGNO DO PODER: UM ESTUDO DE CASO DA RÁDIO INTERNACIONAL VOZ DA AMÉRICA	
Patrícia Weber	
DOI 10.22533/at.ed.27819090115	
CAPÍTULO 16	186
O JORNALISMO INVESTIGATIVO E ÀS MUTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS	
Leoní Serpa	
DOI 10.22533/at.ed.27819090116	
CAPÍTULO 17	207
O MERCADO DOS BENS SIMBÓLICOS NO SANTUÁRIO DE SANTA PAULINA	
Maria Neusa dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.27819090117	
CAPÍTULO 18	219
A SEGUNDA TELA NO BRASIL: USOS E POSSIBILIDADES	
Gleice Bernardini	
Maria Cristina Gobbi	
DOI 10.22533/at.ed.27819090118	
CAPÍTULO 19	231
TELEVISÃO ABERTA, POLÍTICAS E DEMOCRATIZAÇÃO DA MÍDIA NO BRASIL	
Carlos Henrique Demarchi	
DOI 10.22533/at.ed.27819090119	
CAPÍTULO 20	242
CINEMA <i>NOIR</i> ITALIANO: O HEDONISMO E A <i>FEMME FATALE</i> EM <i>OSSESSIONE</i>	
Alexandre Rossato Augusti	
DOI 10.22533/at.ed.27819090120	
CAPÍTULO 21	258
O IMAGINÁRIO SOCIAL SOBRE A TEMÁTICA DO CRIME NO CINEMA <i>NOIR</i> E <i>NEONAIR</i>	
Nathalia Lopes da Silva	
Alexandre Rossato Augusti	
DOI 10.22533/at.ed.27819090121	
CAPÍTULO 22	273
PESQUISA EM FICÇÃO SERIADA: UMA PROPOSTA DE REVISÃO EPISTEMOLÓGICA BASEADA NAS PUBLICAÇÕES DA INTERCOM	
Raquel Lobão Evangelista	
DOI 10.22533/at.ed.27819090122	
CAPÍTULO 23	286
QUESTÕES DE AUTORIA, SUBALTERNIDADE E OUTRAMENTO NA MÚSICA BEIJINHO NO OMBRO	
Juliana Figueiró Ramiro	
Renata Santos de Morales	
DOI 10.22533/at.ed.27819090123	

CAPÍTULO 24	300
THE LAST REMAINING LIGHT: O SUICÍDIO DE CHRIS CORNELL ATRAVÉS DA ÓTICA DO FAIT DIVERS	
Arthur Freire Simões Pires	
Fábio Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.27819090124	
SOBRE A ORGANIZADORA	314

O ÁLBUM DE FAMÍLIA E A IMAGEM SOCIAL

Aline Silva Okumura

Universidade Paulista – São Paulo

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar as representações dos álbuns de fotografias de família por meio do olhar de Armando Silva Téllez, dando sentido as fotos expostas nos espaços domésticos, possuindo um aspecto de imagem social. Para dialogar com o tema serão utilizados autores da teoria crítica e suas análises sobre imagens e relações familiares. Desta forma o artigo abordará diferentes aspectos e relações sobre as imagens que retratamos de nossa família, assim como a utilização de dispositivos eletrônicos para arquivar estas memórias.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura de massas; álbum de família; imagem social.

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze the representations of family photo albums - expanding the study initiated by Armando Silva Téllez, looking for meaning to the photos exposed in the domestic spaces, in which, the social symbolic aspects have decreased. Authors of critical theory, their analysis of images and family relations will be

used to discuss the theme. In this way the article will address different aspects and relationships about the images we portray from our family, as well as the use of electronic devices to archive these memories.

1 | O ÁLBUM DE FAMÍLIA

Os álbuns com retratos de família são considerados bens que se destacam na história familiar, assim como fotos que são pregadas nas paredes do espaço doméstico. O conjunto de valores e regras sociais são direções para as poses nas fotos, estas que serão exibidas socialmente, relatando valores, estilos e memórias.

Os primeiros registros fotográficos no Brasil representando famílias, se originam do séc. XIX, segundo fichas do Acervo Equipamentos da Casa Brasileira, Usos e Costumes – Arquivo Ernani Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira em São Paulo (2015). Estas fichas descrevem fotografias de famílias presentes na literatura de José de Alencar (1829-1877), Aluísio de Azevedo (1857-1913) e Machado de Assis (1839 - 1908). No relato destes autores as paredes das casas já apresentavam fotografias de família e em porta-retratos, mostrando o registro de imagens, e a lembrança de um

passado.

Os processos de modernização propiciados pela Revolução Industrial, a nova República estabelecida no Brasil

[...] extinguiu a antiga nobreza, e o estabelecimento de um verdadeiro culto da aparência exterior, com vistas a qualificar de antemão cada indivíduo.

Esse panorama consagraria aquilo que Habermas denominou de “institucionalização da vida privada ligada ao público”, repercutindo na organização do espaço doméstico, na decoração requintada dos ambientes e nas novas formas de convivialidade. A recepção deixava de estar circunscrita ao grupo de amigos da casa ou dos laços de consangüinidade, agregando indivíduos estranhos à vida doméstica, cujo mérito pessoal e domínio das regras de etiqueta viabilizaram sua assimilação e circulação nos salões da elite. (NOVAES, 1998, p.453).

A mudança de padrão social nos lares brasileiros como apontado por Fernando Novaes (1998), nos apresentam cidadãos que precisam mostrar uma postura diferente perante a sociedade, desta forma organizam também suas memórias em registros fotográficos. Quando apresentam o álbum a alguém narram histórias da saga pessoal da família, salvando lembranças que se perderam com o passar do tempo.

Recordar lembranças pelo álbum de família, podem gerar resignificações, pois os interlocutores que apresentam o álbum criam suas próprias narrativas, podendo enfatizar sua visão sobre os acontecimentos. Outro aspecto interessante é a possibilidade, com o passar do tempo, que o sujeito retratado se reconheça como parte de uma história construída coletivamente.

A função do álbum como registros de memórias, revigoram os sentimentos de afetos e desafetos, recordam histórias, capaz de ampliar a compreensão do passado e do presente. O álbum é um arquivo da vida privada, que apresenta por imagens a história de uma família, de um lar e de uma sociedade

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada — e, muitas vezes, tudo o que dela resta. (SONTAG, 1977, p. 11)

Para muitas famílias “Colecionar fotos é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão iluminam paredes, reluzem e se apagam; mas, com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar.” (SONTAG, 1977, p.8), portanto realizar registros fotográficos familiares é uma experiência diferente da experiência virtual. A reprodução de imagens estáticas competem com a tecnologia e com o dinamismo do vídeo, a experiência de uma foto

impresa é diferente de um vídeo de família.

Atualmente muitas famílias migraram seus álbuns de fotografias para dispositivos eletrônicos, fazendo com que os parentes de relação sanguínea se tornem conhecidos, assim como os amigos e as pessoas que compartilham seu dia-a-dia. Por este motivo a plataforma de visualização das imagens também impactou a relação do colecionador com o álbum. Agora postamos imagens quase que instantaneamente na internet. Antigamente a foto era tirada de uma câmera analógica que continha um filme para revelação. A imagem demorava um tempo para ser revelada, muito diferente do que ocorre hoje em dia. Além da mudança de tempo de revelação da imagem fotográfica, a estrutura da família que era conhecida antigamente, também sofreu mudanças. “A família “[...] formada de pai, mãe e filho unidos por laços sanguíneos e pela convivência sob o mesmo teto, aparecem de forma sobrevivente na nova sociedade de lares transitórios” (SILVA, 2008, p. 20), esta nova configuração de lar, onde aparecem outros casamentos, outras relações, influenciam a construção mitológica do lar. Esta nova estrutura de família também é descrita por Edgar Morin (1969, p. 156) como:

As crianças da nova idade, mimadas por seus pais como nunca o foram, não encontram, no entanto na imagem da mãe autoridade envolvente e a do pai autoridade ordenadora. Essas grandes imagens, que reinaram nas religiões e nos mitos, se dissipam no imaginário moderno. [...] com o impulso da cultura de massa os pais vão apagar-se até desaparecerem do horizonte imaginário.[...] Os modelos dominantes não são mais os da família ou da escola, mas da imprensa e do cinema.

Morin (1969), aponta a crise da família no final da década de 1960, as construções de mitos dentro da família também estão se desfazendo, sendo esquecidos, criando assim espaços para a mídia de massa ocupar. O lugar do pai e da mãe como referências estão se tornando ausentes de significados. O álbum de família também vai perdendo seus simbolismos, assim como as relações familiares.

A família é o sujeito coletivo que narra e tem à disposição o manejo e a construção de um espaço de ficção. Para Roland Barthes (1984, p.11) “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela se repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” portanto o momento que a fotografia foi tirada, os momentos familiares serão recordados, mas nunca repetidos. Segundo Armando Silva (2008) existem quatro condições para o álbum de família existir, primeiro a família como sujeito representado, em segundo o meio visual do registro, e em terceiro o álbum ou a técnica de arquivo. Ainda existe um quarto elemento que é a narrativa ou quem irá contar sobre as pessoas representadas no álbum. O autor, em sua pesquisa também identificou que a maioria dos relatos e apresentações de álbuns são feitos por mulheres. De certa forma, normalmente a voz feminina acompanha os relatos e interpretações dos álbuns de família.

2 | A CRISE DO ÁLBUM DE FAMÍLIA

A foto existe para ser vista, e neste mesmo sentido gera algum tipo de comunicação com o observador. As fotografias propriamente não têm significado, são somente uma superfície de papel, porém o seu sentido é externo a elas, portanto podemos questionar a foto não como reprodução da realidade e duplicação do mundo, mas como uma imaginação afetiva de algo que ali esteve e que se reproduziu sob efeitos de luz.

O álbum, assim como a formação tradicional da família, conforme relatado no capítulo anterior, luta contra a morte e o esquecimento, os vínculos afetivos são substituídos pelos atos de colecionismos nos álbuns e podemos questionar a foto não como reprodução da realidade e duplicação do mundo, mas como uma imaginação afetiva de algo que ali esteve e que se reproduziu sob efeitos de luz.

O álbum, assim como a formação tradicional da família, conforme relatado no capítulo anterior, luta contra a morte e o esquecimento, os vínculos afetivos são substituídos pelos atos de colecionismos nos álbuns, as fotos selecionadas ficam expostas como recortes de forma passional de verdades profundas, onde a própria pessoa se torna mito da própria imagem, os demais fotografados são os seus desejos de manter a imagem do outro vinculados. Desta forma o álbum se torna o imaginário coletivo de um grupo, de uma família que se apresenta desta forma. (SILVA, 2008)

Outro problema apontado na contemporaneidade é a intimidade do espaço privado do álbum de família que se tornou público nas redes sociais. A memória de família sob os aspectos da pós-modernidade, com diversos meios eletrônicos e em cidades com uma vida urbana descentralizada, transforma o ritual de construção de um álbum, sem sentido.

[...] a fotografia, estandarte da modernidade, apresenta hoje uma crise severa em sua configuração como objeto, pois sua imagem estática é questionada pelo dinamismo do vídeo. Seu olhar essencial para o passado transforma-se na visão do futuro da nova imagem digital, enquanto sua quietude e seu silêncio inerentes são burlados pela foto exibida na tela do computador; a redenção da morte também é apagada pelos novos hologramas que ressuscitam visualmente todos os mortos. O álbum desaparece. Começa a fluir entre folhas soltas dadas de brinde pelas casas comerciais, com a revelação de cada foto. O álbum como livro, como relíquia a se guardar, quase não se sabe onde está; vai ficando sem lugar. (SILVA, 2008, p.21)

O álbum é uma espécie de arquivo, uma memória produzida espontaneamente, para Jaques Derrida a característica de um arquivo é:

Não há arquivo sem lugar de referência. Não há arquivo sem exterioridade. Dessa maneira, não há arquivo sem envio a um lugar externo que assegure a possibilidade de memorização. Essa repetição, a lógica de repetição, profundamente, a repetição-compulsão permanece, de acordo com Freud, indissociável do instinto de morte. E aquilo disposto no arquivo não é algo diferente do exposto à destruição; na verdade, aquilo ameaçado de ser destruído introduz, a priori, o esquecimento e, então, o arquivável no coração do monumento [...]. O arquivamento sempre trabalha, a priori, contra ele mesmo” (DERRIDA, Jaques. apud SILVA, 2008, p.46)

O álbum como arquivo, rememora as vivências do passado ou por outro lado guarda o que temos medo de esquecer, preserva recordações e impressões da vida.

Para Karl Marx (1818-1883), a fotografia era considerada a câmara escura sob o aspecto da ideologia, em Sigmund Freud (1856-1939), o negativo é tratado como o inconsciente e em Friedrich Nietzsche (1844- 1900) como metáfora do esquecimento necessário da vida. O álbum é uma forma de nos tornarmos conscientes do próprio envelhecimento. A foto é o testemunho de nossas vivências, a morte é registrada quando deixamos de existir nos álbuns de família. (SILVA, 2008).

A morte das memórias e o apagamento de entes queridos dos álbuns de família nos mostra o rompimento de uma relação social. A família apresenta novos corpos e rostos em seus álbuns, com o passar do tempo a narrativa do álbum passa a ser somente de pessoas que estão vivas. Outra preocupação é a preservação dos registros e das memórias, quando Walter Benjamin (1892-1940) cita em, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (2012) apresenta a produção de imagens em escala industrial, além do seu esvaziamento simbólico, podemos nos preocupar também com os negativos fotográficos que estão desaparecendo, fazendo com que nos preocupemos com as traduções destes arquivos em outros dispositivos, quer ele seja o scanner, o disco rígido do computador ou em alguma plataforma on-line para guardar nossos arquivos.

O esvaziamento simbólico como relata Benjamin (2012) tem seu efeito progressivo, primeiramente pelo consumismo de massa e posteriormente para preencher o vazio do mito familiar, conforme relata Edgar Morin (1969). As fotos de família também passam por este processo de esvaziamento de sentidos com o passar do tempo, a figura que narra o álbum guarda as histórias das imagens fotografadas e a identificação de cada ente querido presente no álbum de família. As fotografias só terão sentido no futuro caso o registro dessas histórias for transmitido para as gerações posteriores assim como o conceito de preservação histórica e de orgulho familiar.

Com as famílias se separando, construindo novos laços, reconstruindo novas famílias os álbuns também vão ganhando novas narrativas e novas visões. O álbum continua representando a nossa sociedade, porém em outras plataformas e gerando outros simbolismos, entrelaçando novas histórias e novas narrativas para serem contadas. Os caminhos das narrativas se abrem para cada uma das famílias de interlocução.

3 | A SOCIEDADE VISTA PELO ÁLBUM DE FAMÍLIA

A sociedade se articula em um espaço, não podendo ser entendida por classes mas por relações em campos que posteriormente se estabelecem em redes, segundo Pierre Bourdieu (1998), o indivíduo constrói seu próprio habitus à medida que se relaciona com pessoas, os conceitos e valores gerados por estas interações definirão o espaço que ocupa no campo social.

A cultura familiar transmitida será a base de construção do entendimento do indivíduo perante ao mundo e a sociedade, desta forma quando Bourdieu (1998)

afirma que as pessoas geram valores através da convivência, mostra a importância de se herdar o conhecimento das histórias e narrativas que trazem o passado da família, seu histórico, sua origem. Antigamente através da narrativa histórica dos familiares, os jovens entendiam as suas origens culturais dos valores gerados pela sua família. Após o surgimento da fotografia por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), as histórias passam a ser narradas acompanhadas por imagens, pois a reprodução da imagem, por um processo industrial se torna acessível a grande parte da população.

Para Armando Silva (2008) ao citar Martin Heidegger (1889-1976), descreve que a imagem, pode ser interpretada por três sentidos sendo o aspecto da essência, o reprodutivo, e o geral. Entende-se por essência o sentimento gerado pela imagem apresentada, o aspecto reprodutivo é o suporte e a circunstância que a imagem foi produzida, já a compreensão geral é a imagem social que esta fotografia está transmitindo.

O álbum de família parte de uma visão particular do fotógrafo, da pose do fotografado e da narrativa de quem irá apresentar o álbum. Podemos ter uma leitura associada com as vivências dos fatos, a narrativa pode não gerar certo envolvimento ao observador do álbum, a percepção deste observador pode ser diferente da história que foi narrada quando o álbum foi apresentado a ele. Para Susan Sontag (2009, p.19) a necessidade de se consumir imagens estéticas para confirmar uma realidade, uma experiência se transforma em um consumismo estético. Estimulado pela sociedades industriais, transforma os cidadãos em dependentes de imagens Segundo a autora, uma das formas mais cruéis de poluição mental. O pungente anseio de beleza, a redenção e celebração de um corpo humano no mundo não dão mais espaço ao retrato de família e não se preocupa com todos os elementos estéticos de configuração, não vendem nada, somente transmitem lembranças para quem participa daquele círculo afetivo.

Roland Barthes (1984, p.172) relata suas impressões acerca da morte de sua mãe, no decorrer dos capítulos do livro *A câmara clara: nota sobre fotografia*, vai comparando o simbolismo presente em cada uma das imagens, analisando e decifrando o conteúdo imagético e histórico de cada pessoa retratada, o autor também relaciona os aspectos sociais da fotografia como forma de arte e não de loucura.

A sociedade procura tornar a fotografia sensata, temperar a loucura que ameaça constantemente explodir no rosto de quem olha. Para isso ela tem à sua disposição dois meios. O primeiro consiste em fazer da fotografia uma arte, pois nenhuma arte é louca. Donde a insistência do fotógrafo ao rivalizar com o artista, submetendo-se à retórica do quadro e a seu modo sublimado de exposição. A fotografia pode ser, de fato, uma arte: quando não há mais nela nenhuma loucura, quando seu nome é esquecido e conseqüentemente sua essência não age mais sobre mim [...] O cinema participa dessa domesticação da fotografia - pelo menos o cinema ficcional, justamente o que é chamado de sétima arte; [...] Outro meio de tornar a fotografia sensata é generalizá-la, gregarizá-la, banalizá-la, a ponto de não haver mais diante dela nenhuma outra imagem em relação à qual ela possa se marcar, afirmar sua especialidade, seu escândalo, sua loucura. É isso o que ocorre em

nossa sociedade, na qual a fotografia esmaga com sua tirania as outras imagens.

A visão da fotografia como forma de domesticação e banalização das imagens também é discutido pelo autor Villém Flusser (1920-1991) no livro *Filosofia da Caixa Preta* (2009), o autor discute a relação do fotógrafo com o aparato da máquina, ou seja, a câmera fotográfica. Para Flusser (2009) o equipamento é um mero instrumento que fotografa, o que é devemos observar é a leitura, o recorte, o enquadramento que o fotógrafo está registrando da vida cotidiana. O fotógrafo é responsável pelo recorte de imagem que está retirando do mundo, se deixou algo de fora do enquadramento podemos ter uma outra interpretação do ambiente que a foto foi tirada, assim como comenta Barthes (1984).

Outro fator importante abordado por Vilém Flusser (2009, p.62) é a quantidade de imagens que nos consomem. Consumimos imagens e elas também nos consomem, conforme relata o autor em sua filosofia.

Constata-se em nosso entorno, como os aparelhos preparam a programar, com automação estúpida, as nossas vidas; como o trabalho está sendo assumido por máquinas automáticas, e como os homens vão sendo empurrados rumo ao setor terciário, onde brincam os símbolos vazios, como o interesse dos homens vai se transferindo do mundo objetivo para o mundo simbólico das informações: sociedade informática programada; como o pensamento, o desejo e o sentimento vão adquirindo caráter de jogo em mosaico, caráter robotizado; como o viver passa a alimentar aparelhos e ser por eles alimentado. O clima de absurdo se torna palpável.

Os aparelhos estão a cada dia mais potentes e tecnológicos, podemos nos perguntar qual o futuro destas imagens? como os álbuns de família poderão sobreviver em uma sociedade de consumo de imagens instantâneas, onde poucos ainda pensam no simbolismo presente em cada imagem. Para Flusser (2009) as imagens estão consumindo o nosso tempo, nosso cérebro além de deixar nossos símbolos e vínculos familiares cada vez mais enfraquecidos. Como podemos observar nos álbuns de família que são vendidos por sites de comércio eletrônico ofertando álbuns e seus valores (Figura1). O poder simbólico, conforme Bourdieu (1998), pode ter um preço? O álbum de família e seu significado simbólico está se perdendo e desta forma podemos precificar o seu valor sentimental? Assim como a velocidade da informação que temos em nossas conexões na internet, no celular, deslizando a timeline das redes sociais como Facebook ou o Flickr (criadas em 2004), podemos nos deparar com uma série de imagens que consomem o nosso tempo e não transmitem nenhum sentido para nossas vidas.

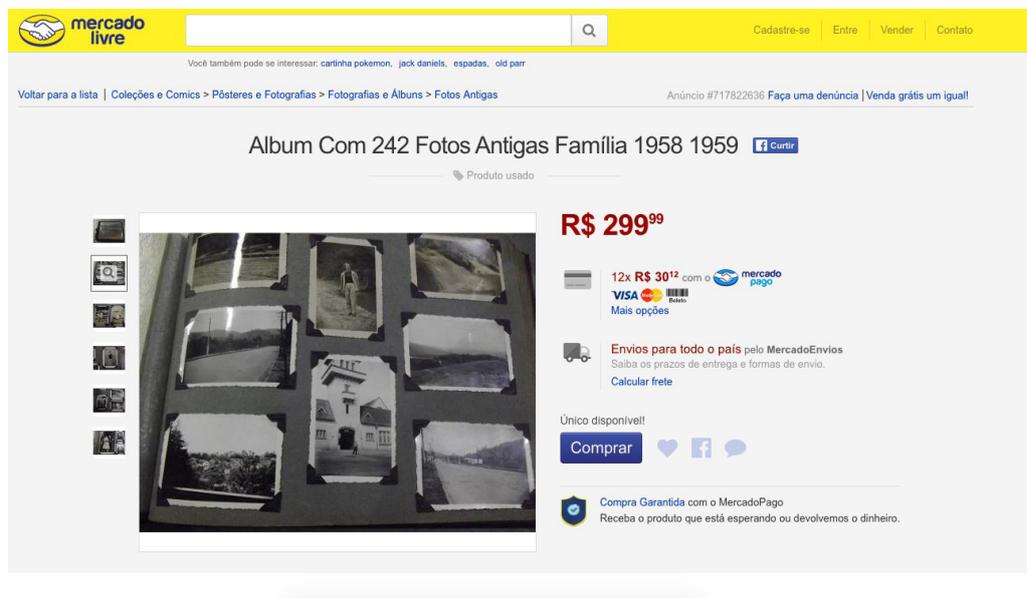


Figura 1- Álbum de fotos antigas de família sendo vendido pela internet.

A imagem social no século XXI passou a contar com todos os aparatos estéticos para que a fotografia guarde memórias. O álbum de família deixou de ser somente físico e passou a fazer parte das redes virtuais de computadores.

A densidade de comunicação, conforme Norval Baitello Júnior (1992), nos mostra que a maioria das pessoas realizam ações parecidas e o processo de identificação é adensado. Nossa sociedade tem o costume de fotografar sua família, guardar algo, um instante que se será postumado e lembrado, ao mesmo tempo que traz a vivência e a realidade daquele local. Muitas imagens podem ser interpretadas pelo imaginário, tornando o sentido de dedução simbólica daquelas imagens.

O álbum de família é uma das formas de representação do imaginário presente no interior dos lares, das pessoas e dos laços de relação familiar. Para Hans Belting (2015, p.3) estas imagens são consideradas imagens endógenas, ou seja, imagens que são geradas em nosso interior.

Nesta abordagem, representações internas e externas, ou imagens mentais e físicas, devem ser consideradas como dois lados de uma mesma moeda. A ambivalência das imagens endógenas e imagens exógenas, que interagem em vários níveis diferentes, é inerente à prática da imagem da humanidade.

O que mais preocupa no processo moderno, assim como aponta Baitello (1992), é o apagamento desta imagem interior pelos novos acontecimentos contemporâneos. O homem passou a receber muitas imagens que são geradas pela grande massa de comunicação que temos acesso, como por exemplo a internet. Essa avalanche de imagens que brotam em nossos monitores de computador, tablets, celulares e televisores nos enche de imagens vazias, sem nenhum sentido. Quando Hans Belting (2015) aponta estas imagens chama de imagens exógenas, ou seja, são imagens geradas fora do nosso corpo, processadas por outro e com intenções definidas. Ao falar sobre imagens endógenas nos remete as imagens construídas pelo nosso imaginário interno.

Podemos nos questionar até quando o álbum de família fará sentido. O álbum de família não deixou de existir, as pessoas continuam fotografando seus entes queridos. O suporte mudou do físico para o virtual. O que mudou foi a sociedade e sua relação com as imagens. A comercialização de álbuns de família nos mostra uma sociedade cada vez mais distante das suas imagens endógenas e gerando imagens que serão guardadas por aparatos onde as imagens e memórias podem ser apagadas facilmente.

REFERÊNCIAS

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

BAITELLO JUNIOR, Norval; BARRETO, José Roberto. **A comunicação e os ritos do calendário – Entrevista com Harry Pross. Projekt** – Revista de Cultura Brasileira e Alemã. São Paulo, nº 7, p. 7-10, Jun. 1992. Disponível em: <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/en/biblioteca/view_download/9-pross-harry/83-a-comunicacao-e-os-ritos-do-calendario-entre-vista-com-harry-pross.html>. Acesso em: 13 de abril de 2016.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

BELTING, Hans. **Imagem, Mídia E Corpo**: Uma nova abordagem à Iconologia. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. Disponível em: <<http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=178>> Acesso em: 20 de junho de 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2ªed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1998.

DINES, Yara Schreiber. **Um Outro Álbum de Família**: Retratos de Migrantes. Disponível em: <http://www.academia.edu/2763440/Um_Outro_%C3%81lbum_de_Fam_%C3%ADlia_Retratos_de_Migrantes>. Acesso em: 15 de junho de 2015.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

MERCADO LIVRE. Álbum com fotos antigas de família 1958 1959. Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-717822636-album-com-242-fotos-antigas-familia-1958-1959-_JM>. Acesso em: 4 de abril de 2016.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Acervo Equipamentos da Casa Brasileira, Usos e Costumes** ArquivoErnani Silva Bruno. Disponível em: <<http://antigo.mcb.org.br/ernMain.asp>>. Acesso em: 15 de junho de 2015.

NOVAES, Fernando A. **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Armando. *Álbum de Família*: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-027-8



9 788572 470278