

## Álbum de família: lugar de memória e recordação

**Alzira Queiroz** Universidade Federal da Bahia, Bahia, Brasi  
**Gondim Tude de Sá** <https://orcid.org/0000-0003-2750-739X>  
alziratude@gmail.com

**Ana Clara Serra Damasceno** Universidade Federal da Bahia, Bahia, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0002-8128-9824>  
anaclaradamasceno97@outlook.com

**Resumo** Este estudo propõe demonstrar que a fotografia, como um documento social, caracteriza-se como uma importante fonte de informação que encontra nos álbuns um lugar de ordenamento e construção da memória e, neste caso, da memória familiar. Investiga o percurso da invenção ao aprimoramento da técnica fotográfica, sua ascensão como documento advinda da importante contribuição da Escola dos Annales, e do empenho de Paul Otlet, no que concerne à ampliação da noção de documento, que agregou à fotografia um valor documental. É uma pesquisa descritiva e exploratória que adota a técnica bibliográfica para fundamentar e alcançar os objetivos propostos e como resultado, demonstra que os álbuns fotográficos, como repositórios de memória e informação, permitem que famílias possam fazer uma releitura do próprio passado, das suas relações, abrindo a possibilidade de encontros, reencontros e a criação de novas e ressignificadas narrativas sobre suas próprias histórias.

**Palavras-chave** Álbuns de família. Fotografia e memória.

## Family album: place of memory and remembrance

**Abstract** This study proposes to demonstrate that photography, as a social document, is characterized as an important source of information that finds in albums a place for organizing and building memory and, in this case, family memory. It investigates the path from invention to the improvement of photographic technique, its rise as a document arising from the important contribution of the Escola dos Annales, and from Paul Otlet's efforts, regarding the expansion of the notion of document, which added a documentary value to photography. It is a descriptive and exploratory research that adopts the bibliographic technique to support and achieve the proposed objectives and as a result, demonstrates that photographic albums, as repositories of memory and information, allow families to reread their own past, their relationships, opening the possibility of encounters, reunions and the creation of new and ressignified narratives about their own stories.

**Keywords** Family albums. Photography and memory.



Licença de Atribuição BY do Creative Commons  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Submetido em 11/03/20220  
Aprovado em 11/02/2023  
Publicado em 17/03/2023

## 1 INTRODUÇÃO

O homem vem buscando, ao longo do tempo, formas de representar suas descobertas, práticas e modos de vida, haja vista o homem primitivo ao pintar nas paredes das cavernas suas práticas de caça, animais, instrumentos utilizados, suas conquistas e valores, seus deuses. O ideal representativo e comunicativo atrelado a um processo técnico sempre existiu e conforme a sociedade evolui, evoluem os seus modos operantes de registro e representação do mundo.

Na Renascença, transformações culturais, científicas e principalmente artísticas emergem movidas pelo naturalismo, levando os sujeitos à busca da representação do mundo quanto mais fiel possível. Há nesse momento histórico a busca pela técnica que representaria, com maior rigor e perfeição, o homem e seu mundo. Destaca-se nesse período a câmara obscura<sup>1</sup>, ou câmara escura, no rol das tentativas do homem de captar imagens e reproduzi-las, sendo considerada a técnica precursora da fotografia, que, no entanto, ainda valia-se da ação humana imediata (contorno/desenho da forma refletida) para fixar a imagem invertida no interior da câmara.

No entanto, vale ressaltar, na perspectiva de Peter Burke (2004) que historicamente, tem se observado que ao registro da escrita, ao registro textual, foi agregado um valor que se sobrepunha à representação imagética. No entanto, o autor ao se debruçar sobre estas questões, afirma que tal postura se deve ao fato de que as imagens “trazem-nos o que podemos ter conhecido, mas não havíamos levado tão a sério antes. Em resumo, a imagem nos permite imaginar o passado de forma mais vívida” (Burke, 2004, p. 17). Cabe inferir, ainda segundo Burke (2004), que as imagens servem de evidência independente da qualidade estética, uma vez que revelam características sociais, a exemplo dos costumes, práticas e ritos religiosos. Kossoy (1989, p. 21), acrescenta que “as imagens são fontes históricas de abrangência multidisciplinar e que [...] não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado”.

Este trabalho foi desenvolvido sob o viés de que a representação fotográfica além de documentar, permite unir tempos e sujeitos numa visão profícua e renovadora, a partir daí alguns questionamentos surgiram que nos motivaram a busca por respostas: a fotografia, pode ser considerada como um meio de construção da memória familiar? Para o sociólogo Bourdieu (1989 apud MIRANDA, 2005) a fotografia, documenta o que deve ser solenizado e preservado, as

---

<sup>1</sup> Aparelho de diversos tamanhos (desde uma pequena caixa até de uma grande sala) com orifício em uma das faces por onde entra a luz, que ao atravessar incide e atinge a superfície interna e forma uma imagem invertida do que foi refletido.

condutas aprovadas pela sociedade. Partindo deste princípio interrogamos qual é o papel dos álbuns nesta construção?

Através de uma pesquisa bibliográfica realizada em bases de dados, livros, capítulos de livros, artigos científicos e manuais, construímos um referencial teórico que fundamentou este trabalho e nos ajudou a responder à questão formulada. Foi preciso que um breve percurso histórico sobre a trajetória histórica da fotografia fosse formulado, o seu uso e apropriação por parte das diversas áreas do conhecimento, pela sociedade burguesa do século XIX e pela família em seus ritos e cultos domésticos. Este percurso viabilizou que a resposta à questão levantada fosse encontrada e que pudéssemos demonstrar que as imagens fotográficas dos álbuns de família corroboram para construção da memória familiar.

## 2 UMA FORMA MECÂNICA DE DOCUMENTAR O MUNDO

É no século XIX, em um contexto político e social marcado pela Revolução Industrial<sup>2</sup>, momento de economia favorável e de desenvolvimento da indústria, do mercado e da ascensão da classe burguesa, que surge a fotografia como uma nova forma de representação que revolucionou as formas pré-existentes.

A fotografia vai colocar em xeque outras formas de representação do mundo. A pintura, por exemplo, uma representação artística só acessível à nobreza, foi abalada pelo seu surgimento, desde quando o “advento da fotografia veio para consolidar em imagens a forma mecânica de mostrar o mundo” (ALBUQUERQUE, 2008, p. 364). Não era mais preciso a mão humana para que o mundo fosse representado, como reafirma Sá (2016, p. 67)

Quando surge a fotografia, antigas formas de representação do mundo foram ameaçadas. Registrar e produzir imagens do mundo, da natureza e dos homens como se apresentam, desestabilizou antigas formas de representação. A pintura foi uma delas.

O surgimento da fotografia é formalmente datado do ano de 1839 do mês de agosto, data em que a Academia de Ciências de Paris, na voz de seu diretor François Arago, divulgou o resultado do trabalho desenvolvido por Niépce e Daguerre (KRPATA, 2019), do qual resultou o daguerreótipo. Segundo Hollanda (2013, p. 97), este é um momento em que, oficialmente, é “consolidada a técnica capaz de reter a imagem, [e] sua propagação se notabilizou através do retrato, uma forma de representação artística rapidamente assimilada pela sociedade da época”.

As décadas, entre 1850 e 1880, marcam as múltiplas variações do equipamento fotográfico.

---

<sup>2</sup> Séculos XVIII - XIX.

Surgem novos métodos e processos químicos, novos modelos do aparelho, equipamentos mais leves, com menores custos e variadas formas de registro, dentre elas os cartões de visita, uma ideia desenvolvida e explorada por Adolphe Disdère, em 1854. O cartão era “comumente, trocado com dedicatórias variadas, [ele] popularizou a arte do retrato; sendo guardado em álbuns, cuja qualidade de adereços, era símbolo de distinção social” (MAUAD, 1996, p. 4).

Tais cartões, fruto de um processo no qual era possível gerar cerca de oito imagens na mesma chapa fotográfica, viabilizaram a fácil comercialização e incremento do mercado fotográfico. Colecionados em álbuns pomposos, como afirma Bastos (2014, p.133), “os cartões de visita não eram apenas um museu familiar fácil de transportar, mas também a história de uma família”.

Para a classe burguesa, a fotografia tornou-se um elemento de representação e de afirmação social. Era o mecanismo perfeito para afirmar a classe e tornar visível o novo status adquirido (ALBUQUERQUE, 2008). O uso da imagem para propagar e divulgar o poder de uma classe, sem dúvida, fez da fotografia um instrumento viabilizador de prazer, por permitir o culto narcisista da própria imagem, a possibilidade do sujeito ser visto pelo outro, bem como a proliferação dos álbuns de família.

Os usos da fotografia foram ampliados na virada do século. Vários fatores contribuíram para que a fotografia deixasse de ser considerada simplesmente como uma representação mimética do real. Cabe destacar o importante papel de Paul Otlet, no entendimento e expansão do conceito de documento, exposto no Tratado de Documentação, publicado em 1934, no qual passa a considerar a fotografia como a representação mais realista e objetiva dentre os meios de representação existente, e a reconhecer seu valor como documento. Para ele o documento é um construto probatório que, independentemente de seu suporte sirva como prova, abrangendo “não apenas o livro propriamente dito, manuscrito ou impresso, mas também revistas, jornais, textos escritos e reproduções gráficas de qualquer espécie, desenhos, gravuras, mapas, esquemas, diagramas, fotografias etc.” (OTLET 2018, p.11).

Seguindo os ideais de Otlet e integrando a corrente clássica dessa nova conceituação ao documento, Suzanne Briet em sua obra *Qu'est-ce que la documentation?* publicada em 1951, vai definir documento como: todo signo indicial (ou índice) concreto ou simbólico, preservado ou registrado para fins de representação, de reconstituição ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. (Briet, 1951, *apud* ORTEGA; LARA, 2010, p. 4).

Portanto, em ambas as definições a fotografia é considerada como documento, como uma forma de registro imagético probatório, segundo o pensamento de Otlet, é um signo, entendido como a evidência física de algo, na perspectiva de Briet.

Mas foi em meados da década de 1960, que uma nova postura é adotada, desencadeada pela *École des Annales*, na área das Ciências Humanas e em especial pela História, no que diz respeito ao conceito de documento e, por conseguinte, da imagem fotográfica, a qual passa a ser atribuído o valor de fonte histórica, de informação e memória. Essa escola é, segundo Burke (1992, p. 8), “amiúde, vista como um grupo monolítico, com uma prática histórica uniforme, quantitativa no que concerne ao método, determinista em suas concepções, hostil ou, pelo menos, indiferente à política e aos eventos” e que surgiu a partir de

um pequeno grupo associado à revista *Annales*, criada em 1929. Embora esse grupo seja chamado geralmente de a “Escola dos Annales”, por se enfatizar o que possuem em comum, seus membros, muitas vezes, negam sua existência ao realçarem as diferentes contribuições individuais no interior do grupo (BURKE, 1992, p. 7).

Condicionada a fatores sociais e culturais, a fotografia, a partir de então, passou a ter um status de maior credibilidade, não só por representar o real como ele se apresenta, mas por permitir que a imagem fosse um elemento passível de interpretação, para além do que estava escrito no texto histórico, servindo de complemento e comprovação de fatos. A partir desta nova postura diante da imagem, percebe-se uma adesão da imagem fotográfica nas pesquisas das Ciências Sociais, nos estudos desenvolvidos pela História, pela Antropologia e sua clara adesão pelos estudos de áreas da Ciência da Informação.

### 3 A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO SOCIAL: USO E APROPRIAÇÃO

Como foi demonstrado no capítulo anterior, uma longa trajetória foi definindo o valor documental da imagem fotográfica, além da sua potencialidade mimética e referencial. A fotografia como uma das formas de documentar a sociedade, inserida no ritual do tempo, preserva em si, informações imprescindíveis à pesquisa e à memória. Seria difícil estudar uma sociedade, ou um determinado contingente, sem um registro imagético, e é por essa razão que a prática fotográfica ao documentar eterniza momentos vividos, como vimos e veremos com mais detalhes neste capítulo, foi e tem sido apropriada pela sociedade e pelas ciências.

Os variados momentos históricos são os catalizadores das mudanças de práticas sociais. Tal afirmação referenda-se no que diz Freund (2006, p. 9) ao se reportar ao tema: “Assim, cada sociedade produz formas definidas de expressão artística que, em grande parte, nascem de suas

demandas e tradições e, ao mesmo tempo, são reflexões,<sup>3</sup> ou seja, todas as variações na estrutura social, seus modos de ver e viver, influenciam e interferem nas expressões artísticas e nas técnicas, na representação dos sujeitos e do mundo.

Com advento da Revolução Industrial (séc. XVIII) ocorreu um conjunto de transformações no contexto Europeu, e a principal mudança residia na substituição do trabalho manufatureiro, ou artesanal, pelo trabalho assalariado com o uso de máquinas. Nessa revolução há a ascensão da camada social burguesa e o aumento do consumo e da produção de bens por esse contingente social. “Com isso, o retrato, que desde havia muitos séculos correspondia a um ato simbólico que permitia aos indivíduos das classes sociais mais elevadas tornarem-se visíveis, sofre uma democratização” (BASTOS, 2014, p. 129), pois, anteriormente, o retrato não era popularizado entre as classes economicamente inferiores, devido ao custo elevado, sendo apenas privilégio da exigente nobreza.

Os cartões de visitas, uma inovação criada por Adolphe Disdéri (1853), foram um grande chamariz para a burguesia da época. Eram “cartões retratos” produzidos através de um processo mecânico que permitia gerar simultaneamente um maior número de fotografias em única chapa. Deste modo, se obtinha pequenas imagens, que segundo Amar (2010, p. 49), poderiam ser “coladas sob um cartão brasonado no verso”. Os cartões eram colecionados em álbuns exuberantes e formavam um relicário da família que poderia ser transportado. Amar (2010, p. 50), também afirma que o baixo custo dos cartões de visita foi o fator que contribuiu para “produzi-los em grande número, iniciando-se um verdadeiro comércio de venda de retratos de celebridades do espetáculo e de membros das famílias reinantes”.

Os burgueses aderiram à fotografia e de maneira deslumbrada viam nela o poder comunicativo de tornar visível sua nova posição e emular a nobreza. Os estúdios fotográficos foram grandes aliados nesse contexto, e muitos fotógrafos enxergavam nesse interesse burguês uma alta possibilidade lucrativa, Amar (2010) vai detalhar como era o trabalho dos fotógrafos que se dedicavam ao retrato em estúdios:

[...] trabalhavam em salões luxuosos de tapeçarias pesadas, tapetes macios e mármore valiosos. Palácios da ilusão e da evasão, decorados quase sempre com animais exóticos e pinturas que representam regiões longínquas. No fundo, estes estúdios são lugares onde é de bom-tom mostra-se (AMAR, 2010, p. 51).

---

<sup>3</sup>“Así, cada sociedade produce unas formas definidas de expresión artística que, engran medida, nacen de sus exigencias y de sus tradiciones y al mismo tempo son su reflejo.”

O fotógrafo, como um mediador, era posto no lugar de intermediário entre o burguês e sua ilusão. Aqui cabe destacar o fotógrafo Nadar, que fotografou muitas celebridades e em sua época, foi considerado um dos melhores retratistas, como afirma Bastos (2014, p. 134): “Nadar destaca-se dos outros fotógrafos porque deixa seus modelos livres e nunca retoca uma imagem”, e por ter retratado o poeta e escritor Charles Baudelaire.

Com a ascensão econômica burguesa, popularizou-se também o retrato feminino e os fotógrafos passaram a fotografar atrizes famosas, mulheres de renome e também as chamadas “mulheres mundanas” (AMAR, 2010, p. 51). De qualquer forma, tal procedimento pode ser considerado, também, como um avanço na história feminina, na sua ascensão social e participativa representado pelo seu aparecimento nas fotografias, pousando junto a suas crianças, exibindo seus traços, vestuários e seus contornos. Nadar foi um dos fotógrafos que se notabilizou por retratar mulheres e em especial por ter sido o fotógrafo de Sarah Bernhardt, (1859) considerada uma das mais famosas atrizes francesas da época.

Os usos da fotografia foram ampliados quando se percebeu a sua potencialidade de registrar, com fidedignidade, fenômenos os mais diversos em áreas das ciências, sobretudo na medicina que podia se valer do registro fotográfico não só como meio ilustrativo para os livros, fato que favoreceu a pesquisa de doenças e suas mutações, mas também para a elaboração de diagnósticos mais precisos. O médico fisiologista Guillaume Duchenne de Boulogne é um exemplo da utilização da fotografia pela Medicina. Como fotógrafo, utilizou-se da imagem fotográfica para realizar estudos sobre a fisionomia humana. Segundo Amar (2010), o fisiologista submetia o rosto dos pacientes a descargas elétricas e ao serem registradas as contrações dos músculos, conseguia reproduzir, de forma artificial, as expressões faciais dos pacientes. Na visão de Duchenne de Boulogne, as imagens revelavam o estado da alma do sujeito o que, para ele, viabilizaria a elaboração de uma espécie de “gramática da fisionomia humana”.

A fotografia passou a ser utilizada também pela polícia para detectar criminosos, a exemplo da polícia francesa, que **se serviu** das chapas fotográficas para deter participantes fugidos da Comuna de Paris (AMAR, 2010, p. 68), uma revolução que tinha a intenção de estabelecer uma república proletária, com intentos socialistas, influenciada pelo marxismo e por ideais de esquerda.

Como vimos, as práticas sociais evoluem conforme o tempo e para estudá-las, o registro fotográfico representa um meio eficaz ao possibilitar uma leitura de mundo, ao registrar suas mudanças permitindo a percepção e leitura para além do texto. A imagem fotográfica ao captar a

realidade como ela se apresenta, amplia para o leitor o plano cênico, que não seria notado apenas pelo registro escrito.

Sendo um recorte do real, a precisão e conotação de imparcialidade da fotografia, não eram discutidas, e por essa razão é escolhida e utilizada, dentre as formas de expressão social, como a representação mais realista do sujeito e do mundo. Freund (2006) salienta a capacidade desta prática de intervir nas diferentes conjunturas sociais ao dizer que a fotografia

Penetra igualmente na casa do trabalhador e do artesão, como na do lojista, do funcionário e do industrial; aí reside a sua grande importância política. A fotografia é o meio característico de expressão de uma sociedade baseada na civilização tecnológica, consciente dos objetivos que lhe são atribuídos, da mentalidade racionalista e com uma estrutura hierárquica de profissões (FREUND, 2006, p. 10, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Sobre esse poder da fotografia, e também sobre o uso das práticas fotográficas por contingentes sociais, pesquisadores, mais recentes, passaram a questionar o seu uso e apropriação. Busca-se o embasamento no trabalho de Miranda (2005) que se debruça sobre uma pesquisa realizada pelo sociólogo Bourdieu e colaboradores (1989), na qual propôs esclarecer a relação dos indivíduos com os meios técnicos (prática social + técnica). Com base nos resultados da pesquisa Miranda (2005, p. 46) chega à seguinte conclusão: “Cada classe, grupo ou profissão, possui um sistema de valores próprios que constitui o fundamento de elaboração das normas que regem a seleção fotográfica que opõe o não fotografável ao fotografável”. Nessa perspectiva, a posição na estrutura social e a estrutura grupal atribuem diferentes funções à prática fotográfica. Sendo assim, é permissível dizer que diferentes contingentes sociais fotografam de forma diferente como esclarece Miranda (2005) ao afirmar que:

A sociedade estratificada é constituída por diferentes grupos que podem submeter a fotografia a normas distintas. Emerge na prática a **lógica da distinção**, a procura individual da “diferença para diferença”, que pode levar, por exemplo, ao esnobismo; ou então, à recusa da prática devota pelas classes superiores por suspeitarem sê-la vulgar (MIRANDA, 2005, p. 54, grifo nosso).

Mas quem estabelece a escolha do que deve ser fotografado ou não? Além das condutas e tradições do grupo, o que Bourdieu e colaboradores (1989 apud MIRANDA, 2005, p. 42) chama em sua pesquisa de “*ethos* de classe”, as práticas sociais vão permear determinadas regularidades, ou seja, momentos que fogem à rotina e são pré-determinados à solenização, pois “o poder fotografar algo pressupõe algo que deva ser fotografado” (MIRANDA, 2005, p. 50). Portanto, o

---

<sup>4</sup>“Penetra por igual en casa del obrero y del artesano como en la del tendero, del funcionario y del industrial; ahí reside su gran importancia política. la fotografía es el medio de expresión característico de una sociedad basada en la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se le asignan, de mentalidad racionalista y con una estructura jerárquica de profesiones.”



registro deve caracterizar o grupo, registrar e perpetuar uma identidade pretendida, a sua marca identitária, excluindo-se da fotografia aquilo que pode descaracterizar o grupo ou mesmo algo que possa depreciá-lo.

O momento solene, aquele que foge à prática comum e cotidiana, ocorre sempre em torno de uma mudança no trivial. As cerimônias, os batizados, o dia do nascimento, as fotografias das férias, da formatura e do casamento são exemplos de momentos considerados próprios para o registro fotográfico, pois referendam os comportamentos sociais pelos quais os sujeitos anseiam por serem vistos e avaliados. Por essa razão é que Bourdieu e colaboradores (1989 apud MIRANDA, 2005, p. 49) caracterizam a fotografia como a “técnica de solenização da festa”, pelo fato de tornar-se parte integrante e indissociável, de determinados ritos, chegando, por exemplo, a “beatificar” ou até mesmo “imacular” a união de dois grupos como no rito do casamento.

Com o passar do tempo, questões epistemológicas passaram a ser levantadas e à figura do fotógrafo foram sendo agregados valores que implicavam na subjetividade implícita na captura e enquadramento das imagens fotográficas. O fotógrafo passou a ser considerado também como um agente determinante da prática fotográfica. Ele, como condutor do aparelho, dita as regras, posições, as poses, e como afirma Miranda (2005, p. 49-50): “O fotógrafo de uma festa de casamento ordena e os convidados acatam suas instruções, pois não faltariam ao decoro, cuja não-observância afrontaria a todo o grupo do qual o fotógrafo recebera investidura”. Por essa razão, o registro fotográfico, não documenta apenas um acontecimento, mas documenta a própria “[...] atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens [...] (KOSSOY, 1989, p. 37).

Todas estas premissas nos levaram a concordar com Freund (2006, p. 10. tradução nossa) quando afirma que, “mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de expressar os desejos e necessidades das classes sociais dominantes e interpretar os eventos da vida social à sua maneira”<sup>5</sup>. Ela é portadora de histórias e sua importância reside na capacidade de eternizar momentos e acontecimentos, e como uma fonte histórica, e uma fonte informacional, favorece o resgate da memória, a presentificação do passado, além do mais, ao documentar algo, ela exerce o papel de mediadora da informação.

Por essa razão, se apropriam dela as Ciências Sociais (que a utilizam como forma de estudo e investigação da sociedade); a Ciência da Informação, (que entende a fotografia com um

---

<sup>5</sup>“Por ello, más que cualquier outro medio, la fotografía es capaz de expresar los deseos y las necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social.”

documento informacional e compreende a necessidade de sistematizar e organizar a informação nela contida) e a Arquivologia (que tem na fotografia um documento informativo de resgate da memória, como evidência e prova de algo que aconteceu, como testemunho).

Sobre o importante papel exercido pela fotografia e o seu uso pela Ciência da Informação é importante perceber-se o crescimento e o valor que tem sido agregado aos acervos fotográficos. Sobre o tema Tonello e Madio (2018) destacam que

Em decorrência da atual concepção de fotografia como importante fonte de informações, bem como o aumento desse tipo de acervo, surge a necessidade de possibilitar seu acesso e consulta. Para que isso aconteça, são necessários procedimentos sistematizados que assegurem – em tempo hábil e com qualidade – a apropriação das informações contidas nas imagens. Dentre esses procedimentos, evidencia-se o ato de organizar de forma clara e concisa a informação inserida nas imagens fotográficas, atividade nuclear da Ciência da Informação [...] (TONELLO; MADIO, 2018, p. 81)

Diante de tantas premissas fica claro que a fotografia é um documento carregado de informações e, dentre tantas tipologias documentais, destaca-se por possibilitar a ressignificação e reatualização da realidade motivada pelo olhar do sujeito receptor cuja escolha e enquadramento é fruto do contexto social, político e estético no qual está inserido. E ademais, e desde quando, cada ser ou grupo social é diferente em suas concepções de mundo, em sensibilidade e principalmente em experiências de vida. Por estas razões, a fotografia sempre será submetida à polissemia dos mais diversos usos e olhares.

Esclareceu-se também como as imagens técnicas foram utilizadas, convenientemente, por sociedades e áreas do conhecimento cuja visibilidade dos dados e informações nelas contidas, apropriadas e usadas, podem ser consideradas como elementos, potencialmente, mediadores da informação. Dentre os segmentos sociais que dela se apropriaram, destacam-se as famílias que a utilizaram e a utilizam como registro memorialístico dos seus ritos domésticos, festivos e religiosos com o objetivo preciso de preservá-los e eternizá-los em seus álbuns fotográficos, que escrutaremos neste estudo.

#### **4 ENCONTROS E DESENCONTROS: OS ÁLBUNS COMO *LOCUS***

Diante do exposto, faz-se necessário identificar o lugar no qual as imagens fotográficas encontraram e vem encontrando o espaço de acolhimento, sistematização e organização, o seu “arquivo”: os álbuns fotográficos, aqui analisados como *locus* que resultam da necessidade e do anseio dos sujeitos de unir, categorizar e organizar as informações nelas contidas referentes aos fatos e acontecimentos considerados relevantes para o grupo familiar.

Parte-se da seguinte questão: o que é ou o que qualifica um álbum? Segundo Abdala (2010, p.5) “originalmente, álbum é um termo latino [que] denominava as tábuas nas quais eram impressas as decisões dos pretores, a lista dos senadores, etc. [...]”. As “tábuas” serviam como forma de registro e tinham a intenção de salvaguardar aquilo que precisaria ser revisitado, uma forma de recuperar a informação e favorecer a memória. No contexto fotográfico, e de acordo com o glossário do Manual de Catalogação de Documentos Fotográficos (1997, p.99) o álbum fotográfico é entendido como um “conjunto de folhas reunidas antes ou depois de nelas serem fixadas imagens fotográficas”. Assim, compõe sua estrutura “folhas em que são agrupadas as fotografias, legendas, e demais recursos visuais e informacionais, ordenados de forma a produzir uma narrativa” (SANTOS; ALBUQUERQUE 2014, p.64).

Para Abdala (2010, p.2) os álbuns podem ser vistos tanto como uma espécie de arquivo de fotografias como uma série documental. O autor complementa: “O álbum é um tipo de documento que se caracteriza primordialmente pela sua completude, pela sua lógica organizacional e pela unicidade da temática apresentada”.

A gênese do álbum é referendada por alguns autores ao período em que ocorre a socialização da fotografia, como tratou-se anteriormente. A ascensão da burguesia e o barateamento da fotografia, advindo dos cartões de visita (1854), popularizaram a sua prática, gerando um aumento na sua produção e acúmulo que suscitou a necessidade de organizá-las, de forma lógica, e fomentou o desejo e a prática do colecionismo impulsionando a confecção e venda comercial de álbuns fotográficos (FABRIS, 1991). Segundo Silva (2008), em seu livro: Álbum de família - A imagem de nós mesmos, aliado ao surgimento da fotografia já apareceram os protótipos do que viriam se tornar álbuns fotográficos:

No início, o álbum era constituído apenas de páginas soltas, embora criadas para tal fim, guardadas em armários e escrivaninhas, mas pouco depois de meados do século XIX, já há notícias de álbuns editados como cadernetas ilustradas com luxuosas capas em países como França, Alemanha, Inglaterra e Itália. Para seu início oficial, costuma-se evocar a Inglaterra, com a publicação do álbum dos Mayall, com cartões de visita (cartão com fotos de pessoas) da família real (SILVA, 2008, p. 116).

Os álbuns serviram, para as famílias do século XIX, como um repositório no qual eram guardadas e arquivadas as imagens representativas do vivido do e o do prestígio social, como relata Fabris, (1991, p. 42) em seu livro Fotografia: usos e funções no século XIX

Definidos como “magníficos” por Jean A. Keim [...] os álbuns fotográficos tornam-se logo uma necessidade para a mentalidade classificadora do século passado. “Elegantes, de qualidade superior”, segundo um reclame da Livraria Detken, tornam-se cada vez mais sofisticados (modelos com vidro para 20, 40,50 e 100 imagens), até chegarem ao

“requinte” dos “álbuns sonoros” (dotados de caixas de música), anunciados por Christofle e Cia., em 1875.

Como acrescenta a autora, muitos álbuns eram organizados por temas, e além de conterem fotos das famílias, registravam e armazenavam reproduções de obras de arte, desde quando as obras originais, muitas vezes, lhes eram inacessíveis.

Aos álbuns formados em casa segundo os mais variados critérios, acrescentam-se os “temáticos”, que reúnem vistas ou reproduções de obras de arte, como comprovam diversos anúncios [...] (FABRIS, 1991, p. 42)

Nessa direção, os álbuns surgiram essencialmente pelo ideal do colecionismo, por uma “[...] vontade de um grupo particular ou público, em arranjar suas memórias de forma a ter uma leitura direcionada e homogênea do passado” (SANTOS; FREITAS; ALBUQUERQUE, 2016, p. 51). Nos seus primórdios foram muito utilizados por viajantes, que registravam terras distantes e exóticas, mostrando o que viam através das imagens fotográficas capturadas. É o que afirma Lima (1993, p. 100):

O álbum surge, assim, atrelado à ideia de coleção, à prática de acumular objetos revestidos de alto valor afetivo e simbólico. Produzidos inicialmente vazios, à espera do arranjo específico que cada história de vida iria dar aos retratos acumulados, os álbuns não tardaram a se transformar em coleções montadas por um editor, reunindo fotografias de grandes eventos como as exposições universais, 'souvenirs' de viagens e vistas urbanas de lugares exóticos.

Os álbuns fotográficos passaram a ser utilizados também para o conhecimento arquitetônico das cidades, museus, dos lugares nunca antes vistos ou visitados que através deles puderam ser conhecidos, como afirma Lima (1993, p. 100): “as cidades de várias partes do mundo já podiam, graças à fotografia, serem conhecidas e imaginariamente visitadas”. O autor cita como exemplo os álbuns dos “trabalhos de Charles Marville relativos a áreas que em Paris seriam destruídas, propostas pelas intervenções urbanísticas do Barão Haussmann”, responsável pela reforma urbana da cidade, no período de Napoleão III.

Assim, por conceber uma estrutura classificatória e de organização e sistematização das imagens fotográficas, os álbuns guardam e representam um arsenal imagético informacional. Sua existência ainda está em voga na contemporaneidade, ao passo que coexiste, tanto no ambiente tecnológico (álbuns virtuais), quanto no analógico (álbuns impressos e muitas vezes confeccionados de forma artesanal). Em qualquer formato, neles pode-se perceber as relações e as práticas familiares, por serem lugares onde o encontro é favorecido e o desencontro é lícito e concebido pelos que deles são artesãos.

Os álbuns, as coleções de retratos da família, interrogam e instigam o pesquisador a desvendar o desconhecido sobre sua própria existência, ou existência do outro, de uma instituição, de uma sociedade. Essa busca, por conseguinte, “[...] alimenta a curiosidade do pesquisador, que deve refazer os laços com o objeto para que possa decifrar o que pode ter sido, para fazer ressurgir a vida resguardada na latência da foto” (ARRIGUCCI JR.,1993 apud LEITE, 1993, p. 13).

A procura do que está oculto e além da superfície, “[...] basta limpar a superfície da imagem para ter acesso ao que há por trás: escrutar quer dizer virar a foto, entrar na profundidade do papel, atingir sua face inversa (o que está oculto é, para nós, ocidentais, mais verdadeiro do que o que está visível)” como nos aconselha Barthes (1984, p. 148).

Ao proporcionar o reencontro, a fotografia de família nos abre caminho para um pós-memória, ele nos abre um leque de interrogações para que se recobre momentos e se obtenha dela maiores informações e confirmações. Os álbuns de família, repositórios das fotografias, seus arquivos, são um relicário a memória familiar.

## 5 DESCOBERTAS E REVELAÇÕES: COMO PROCEDEMOS

A fotografia tem sido considerada uma importante fonte de informação e à luz de teóricos dedicados ao seu estudo, um importante documento social, pois evidencia as relações sociais, os marcos e transformações da história e como fonte de informação e memória, favorece a pesquisa em diversas esferas científicas.

O objetivo desta pesquisa é demonstrar e caracterizar o álbum como fonte de informação e de construção da memória familiar e para tanto foi preciso que delineássemos um panorama histórico e evolutivo da fotografia, sua gênese e aceitação pela sociedade burguesa do século XIX, sua trajetória como documento social e fonte de informação cujo uso e apropriação se estenderam por diversas áreas do saber.

Assim, pretende-se dar um realce a esta apropriação, centrado na documentação fotográfica familiar, em seus ritos registrados e constantes dos álbuns fotográficos, no intuito de caracterizá-la como agente de mediação promotora de (re)encontros entre o sujeito leitor e o referente fotográfico de âmbito familiar. Levantou-se a seguinte questão: a fotografia, pode ser considerada como um meio de construção da memória familiar? Qual o papel dos álbuns nesta construção?

E para alcançar os objetivos propostos e dar uma resposta à questão formulada, foi preciso que se apropriasse de procedimentos que viabilizassem a sua realização. Empreendeu-se

uma exaustiva pesquisa bibliográfica em bases de dados, a exemplo da Brapici, Sielo, em livros, capítulos de livros e manuais, possibilitou-se a construção de um referencial teórico considerável para fundamentar o trabalho. Adotou-se um método, segundo Marconi e Lakatos (2003), o método é um conjunto de ações interligadas que permitem ao investigador traçar a melhor direção no alcance do seu objetivo final e para tanto o método da pesquisa bibliográfica foi considerado como o mais apropriado desde quando e por sua vez:

Busca a resolução de um problema (hipótese) por meio de referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica. (BOCCATO, 2006 apud PIZZANI et al, 2012, p. 54).

Por se caracterizar como descritiva, esta pesquisa configura-se, quanto à abordagem, como uma pesquisa qualitativa por não se voltar para a quantificação dos dados, mas sim, para exame indutivo do seu objeto privilegiando o seu significado (BOAVENTURA, 2004).

A partir destes procedimentos e ciente de que a imagem fotográfica é articulada em torno de propósitos e sistemas ideológicos de seus realizadores, ressaltamos aqui uma afirmação de Kossoy (2001, p.37) que nos chama a atenção para o fato de que para realizar uma fotografia é preciso três elementos essenciais: “o assunto, o fotógrafo e a tecnologia”. Mas vale a pena ressaltar o papel do fotógrafo nesse tripé, na contemporaneidade. Distanciado de uma impessoalidade que nos remete aos primeiros tempos da fotografia, da fidelidade e transcrição automática da realidade, como um mediador privilegiado, munido da técnica, do aparelho, ele enquadra e captura o real com um olhar enxertado de ideologias, valores, crenças que o constitui como sujeito inserido em contextos sociais, políticos, culturais refletidos na sua prática fotográfica. Por eleger e configurar todo o processo de captura, o fotógrafo assume a posição de “filtro cultural”, o que segundo Kossoy (2001, p. 42), acaba por tornar a imagem fotográfica como o registro visual de sua própria atitude frente à realidade.

Pode-se dizer que a representação fotográfica se caracteriza pela capacidade de ultrapassar o tempo e gerações e está à mercê de uma multiplicidade de interpretações e olhares. Graças ao seu poder revelador, é que se pode entender a fotografia como um espelho do passado e uma projeção de futuro, o que permite aos sujeitos e aos grupos, o resgate de suas características e momentos vividos, suas tradições e cultura, uma reconstrução identitária que se renova com o passar do tempo e a cada nova imagem capturada. Sontag (2004, apud SÁ, 2016, p. 108) esclarece tal proposição ao considerar a fotografia como um “sistema especial de revelação do mundo, que nos mostra a realidade como não a víamos antes”.

Para além do reencontro e reconhecimento individual, ou mesmo de grupos, a imagem fotográfica também permite e abre espaço para que outros agentes nela se reencontrem. A sua característica polissêmica acaba por viabilizar que inúmeras interpretações sobre o referente fotográfico sejam possíveis como mediadora, vista como uma “ponte” entre tempos, sujeitos e gerações. Enquanto ponte, a fotografia integra objeto e sujeito, e como mediadora possibilita que outras realidades sejam criadas. Na perspectiva de Fontecuberta (2007) interpretado por Sá (2016):

A fotografia, como linguagem, estabelece uma ponte entre o **objeto e o sujeito**, constituindo-se em uma reinvenção do real, ao extrair o invisível do espelho e revelar formas familiares do mundo que encobrem outra realidade, como uma modalidade de transmissão da informação e, conseqüentemente, como uma nova forma de mediação (FONTECUBERTA 2007, apud SÁ, 2016, p. 111, grifo nosso).

Deste modo, baseado no que afirma Miranda (2005, p.49, grifo nosso), a família em seu culto doméstico “[...] faz-se ao mesmo tempo sujeito e objeto, na qual a inexistência da prática fotográfica pode significar a omissão ou ato de dissolução” de um certo construto social. Todo registro fotográfico antigo, de entes familiares, por exemplo, pode provocar, nos componentes de uma mesma família, uma nova percepção do outro, ou de si mesmo, nuances não muitas vezes percebidas em registros visuais do presente. Portanto, a descoberta de como era o outro e de quem fomos um dia, são elementos intrínsecos à interpretação fotográfica familiar, que, na perspectiva de Miranda (2005, p. 49), tem uma “função de integração, através do reforço ao sentimento de unidade familiar que se dá mediante a solenização e eternização de seus grandes momentos registrado na fotografia”, o que acaba por aguçar uma percepção antes não vista, mas que agora o reencontro propicia.

A história não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela. Há uma espécie de **estupefação** em ver um ser familiar vestido de outro modo. (BARTHES, 1984, p.97, grifo nosso).

Ao observamos uma foto de um ente familiar em um período remoto à nossa própria existência, algo de diferente acontece, é o que Barthes descreve como “estupefação” pelo que ainda não se tinha visto e pelas diferenças que foram geradas no espaço e no tempo. As roupas, o sapato, quão diferentes! Os traços, o rosto está diferente, a presilha na cabeça era costume? Será ela mesma? E o cenário? O lugar, a geografia?

Graças a este “túnel do tempo” proposto pela fotografia é que se pode, através do arquivo das imagens produzidas, atrelar a noção de patrimônio legado às gerações, como uma espécie de

herança, cujo valor cultural e imaterial é indiscutível. É o que nos esclarece Funari e Pelegrine (2009, p. 8, grifo nosso) ao dizerem que:

Hoje, quando falamos em patrimônio, duas ideias diferentes, mas relacionadas, vêm a nossa mente. Em primeiro lugar, pensamos nos bens que transmitimos aos nossos herdeiros - e que podem ser materiais, como uma casa ou uma joia, com valor monetário determinado pelo mercado. Legamos, também, bens materiais de pouco valor comercial, mas de grande significado emocional, como **uma foto**, um livro autografado ou uma imagem religiosa do nosso altar doméstico. Tudo isso pode ser mencionado em um testamento e constitui o patrimônio de um indivíduo.

Sem dúvidas, a fotografia familiar é uma ponte mediadora entre os sujeitos. Ela permite, como já nos referimos, o reencontro, a revelação e a presentificação do passado familiar, através da sua contemplação e observação, dúvidas podem ser sanadas e, por um simples detalhe, esclarecidas tal qual a experiência vivida por Barthes (1984, p. 102) ao se deparar com uma fotografia de sua mãe quando criança. Ele confessa: “Observei a menina e enfim reencontrei minha mãe”.

Contudo, é preciso indagar: quais os aspectos que podem ser revelados a partir de uma foto de família? O que pode ser descoberto sobre a coesão do grupo? Nem sempre a fotografia familiar representa a real relação estabelecida entre seus membros, podendo existir apenas por convenção e com intuito de construir uma narrativa personificada que alimenta os padrões sociais impostos, com vistas a formar a imagem da “família perfeita”. É o uso das imagens a partir de percepções e interesses do grupo.

Parte-se do entendimento de que as fotografias de família favorecem a construção de uma biografia familiar. São instrumentos capazes de favorecer a memória e a identidade do grupo, permitindo às futuras gerações o sentimento de pertencimento e conhecimento histórico das mudanças familiares. O que não se pode deixar de estar atento, conforme Bourdieu (1989) alerta, é para o fato de as fotografias de família, quase sempre, podem ser credenciadas como registros intencionais, imagens geradas para documentar um acontecimento e um momento. Vale a pena trazer de volta Bourdieu e colaboradores (1989 apud MIRANDA, 2005), para quem o uso da técnica fotográfica está subordinada à regras coletivas, girando em torno de práticas sociais regulares, ou seja: a solenização de momentos importantes, reafirmação da unidade familiar e marca de mudanças na família. A fotografia, para eles, enquadra o que deve ser solenizado, as condutas aprovadas pela sociedade.

A cerimônia pode ser fotografada porque ela escapa à rotina cotidiana e deve ser fotografada porque ela realiza a imagem que o grupo entende dar a si mesmo enquanto grupo. O que é fotografado e o que apreende o leitor da fotografia, não são, falando propriamente, os indivíduos em sua particularidade singular, mas os papéis sociais, o



casamento, a primeira comunhão, o militar, ou as relações sócias, [...] o objeto verdadeiro da fotografia não são os indivíduos, mas as relações entre os indivíduos, os pais de uma família seguram em seus braços os filhos da outra (BOURDIEU et al., 1989 apud MIRANDA, 2005, p. 50)

Os registros fotográficos familiares buscam, portanto, demonstrar a coesão do grupo, a apreciação e o prazer do convívio familiar, mas também revelam as preferências e as sutis distinções dos laços de uma família, deixando à mostra, muitas vezes, além da superfície, as diferenças e os afetos. A pouca aparição de um determinado membro do grupo, decorrente muitas vezes de uma relação pouco harmoniosa ou até mesmo distante, acaba por deixar à mostra uma hierarquia afetiva familiar. “A fotografia popular procura eliminar o acidente, isto é, o acontecimento, o inesperado que temporiza o real a ser congelado” (MIRANDA, 2005, p.52), acabando por não permitir que em sua configuração estejam aparentes os momentos entendidos como “difíceis” ou “infelizes” da família. Extingue-se tudo que pode macular a imagem do grupo assim como se encenam laços parentais que na prática não têm existência ou coexistência.

Outro aspecto que a fotografia de família revela são as ausências. Ela deixa margem à percepção de ausências que deveriam compor o momento registrado. Seja alguém não presente por quebra de vínculos, por morte, por afastamento das relações familiares ou mesmo por não fazer parte do núcleo familiar. Deste modo, ela também eterniza a lembrança da ausência e coloca em cena as mazelas que as famílias não gostariam de expor. Luz (2013), ao estudar a distância afetiva e o silêncio imagético nas fotografias de família afirma que:

Algumas imagens são difíceis de ser revisitadas. Evitá-las é uma estratégia para abafar as lembranças e as ausências, já que rever uma imagem pode gerar mais tristezas que boas memórias. A saudade, que se origina da distância física ou geográfica de um ente querido ou da lembrança dos bons momentos vividos no âmbito familiar, é posta em suspenso quando a imagem não obriga a reviver situações e momentos indesejáveis. Assim, as fotografias ficam guardadas, embora estejam prontas para ser resgatas diante do desejo de superar os efeitos negativos que elas possam causar (LUZ, 2013, p.74).

Viu-se que as fotografias de família permitem que revelações sejam feitas, que histórias possam ser contadas e recontadas, no entanto, seu principal objetivo é a construção de um arquivo histórico e afetivo do cotidiano que possa ser revisitado com uma única finalidade: o resgate da memória familiar. É nos álbuns de família que os sujeitos encontraram e encontram uma forma de ordenar e arquivar as memórias contidas nas imagens fotográficas por eles construídas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da trajetória que se empreendeu, nesta pesquisa, partilhou-se aqui, não só os resultados alcançados como expuseram-se os esforços para responder à questão levantada, para atingir o objetivo proposto, para fazer o bom uso e apropriação do método adotado, bem como para o melhor aproveitamento dos aportes teóricos que a sustentaram.

Partiu-se de premissas sobre a construção histórica de surgimento e da relação da técnica fotográfica com a sociedade, as transformações no cenário socioeconômico e os impactos da fotografia sob outras formas de representação, a exemplo da pintura que se viu ameaçada por uma nova forma de retratação de maior realismo. Seguiu-se com as implicações decorrentes dessa representação realista vista como fonte, indício e evidência de fatos e suas implicações até ser reconhecida pelas Ciências e pela História. Abordou-se o fundamental papel da Escola dos Annales, e o empenho de Paul Otlet que, fomentaram um novo conceito de documento, viabilizaram que à fotografia fosse agregado o valor de documento.

Encontrou-se, nos usos da técnica fotográfica, diferentes apropriações e, em sua relação com as práticas sociais, compreendeu-se como uma “técnica social” (SÁ, 2018, p. 219). Percebe-se através dos estudos de Bourdieu e colaboradores (1989 apud MIRANDA, 2005) as regularidades da prática fotográfica e a forma como a técnica é empregada pela família em seus ritos domésticos, destacando que cada contingente social emprega a técnica conforme seus ethos de classe, ou seja, cada contingente emprega a técnica fotográfica baseada em seus princípios, hábitos e condições socioeconômicas.

Quanto ao método bibliográfico adotado, permitiu-se abordar as várias contribuições científicas e favorecer a análise sobre as diferentes perspectivas, enfoques teóricos e abordagens sobre o objeto de estudo. Possibilitou-se traçar um roteiro articulado, a retomar a história, a evolução e o uso da técnica fotográfica tanto pelo sujeito como pela sociedade e em especial pela estrutura familiar, deixando à mostra a sua função mediadora e memorialística. Atingiu-se o objetivo proposto por meio dos subsídios advindos de diversas áreas do conhecimento, em especial da Ciência da Informação, da História e da Antropologia que fez-se entender sobre a função do documento fotográfico como agente social mediador e, sobretudo a importância do álbum de família como fonte de informação para a construção da memória familiar.

Com base na proposta interdisciplinar e transversal, característica desta pesquisa e pela sua forma e realização, espera-se corroborar para a ampliação dos estudos sobre álbuns de família, almejando que os mesmos sirvam de inspiração para o desenvolvimento de pesquisas mais amplas

e diversas sobre a imagem fotográfica familiar, seu papel e sua importância na construção e ou reconstrução de memórias.

## REFERÊNCIAS

ABDALA, Raquel Duarte. A prática de composição de álbuns fotográficos escolares a partir da análise do álbum do jornal “Nosso Esforço”, da escola Caetano de Campos-SP. *In: VIII Congresso Luso-brasileiro de História da Educação*, São Luís-MA, 2010. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/01>. Acesso em: 21 de junho de 2019.

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. Os caminhos do documento fotográfico e suas representações. **Baleia na Rede Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura**. v, 1, n. 5, Ano V, p.364-383, 2008. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1436>. Acesso em: 29 out. 2019.

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2010.

ARRIGUCCI JR., Davi, Prefácio. *In: LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. Edusp, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p. Disponível em: [https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes\\_Roland\\_A\\_camara\\_clara\\_Nota\\_sobre\\_a\\_fotografia.pdf](https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes_Roland_A_camara_clara_Nota_sobre_a_fotografia.pdf). Acesso em: 09 dez. de 2018.

BASTOS, Ana Rita. A fotografia como retrato da sociedade. **Sociologia**, Porto, v. 28, p.127-143, dez. 2014. Disponível em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S087234192014000200007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S087234192014000200007&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 12 nov. 2019.

BOAVENTURA, Edvaldo M. **Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação e tese**. São Paulo. Atlas, 2004, 160p.

BRIET, Suzanne. **Quest-ce que ladocumentation?** Paris: Editions Documentaires, Industriel leset Techniques, 1951. 48 p.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales: 1929-1989**. Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **O testemunho das imagens: História e imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

FABRIS, Anna Teresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1991.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Versión castellana Josep Elias. Barcelona: Foto G Grafía, 2006

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C A. **Patrimônio histórico e cultural**. 2.ed.Rio de Janeiro, 2009, 71 p.

FUNARTE-IBAC; et al. **Manual de catalogação de documentos fotográficos**: versão preliminar. Rio de Janeiro: Funarte-IBAC; Fundação Biblioteca Nacional; Museu Histórico Nacional; Museu Imperial de Petrópolis; CPDOC-FGV, 1997. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1357759/icon1357759.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1357759/icon1357759.pdf). Acesso em: 21 de junho de 2020.

HOLLANDA, R. S. Imagem, educação e cultura: a formação em fotografia pelas instituições formais e informais de ensino no país. **Ciência da Informação**, v. 43, n. 3, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/100062>. Acesso em: 28 set. 2019.

KRPATA, M. Z. O início da fotografia em Chipre: uma aproximação cronológica. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 32, no 2, n. 2, p. 68-86, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/114694>. Acesso em: 28 set. 2019

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989. 110 p.

LIMA, S. F. de. Espaços projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. **Acervo Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v.6, n.1-2, p. 99-110, jan. /dez. 1993. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6\\_n1\\_2\\_jan\\_dez\\_1993.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf). Acesso em: 06 jul.2020.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.19.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história: interfaces. **Revista Tempo**, Niterói, UFF, Relume-Dumará, v. 1, p. 73-98, 1996. Disponível em: [http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf). Acesso em: 28 set. 2019.

MIRANDA, Luciano. Os usos sociais da técnica fotográfica. *In*: **Pierre Bourdieu e o campo da comunicação praxiológica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p.41-67.

OLIVEIRA, Luciano Carmo de. **Pérola**: um imaginário poético. 2012. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi: 10.11606/D.27.2012.tde-07032013-084054. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-07032013-084054/pt-br.php>. Acesso em: 07 de jul. de 2020.

ORTEGA, C. D.; LARA, M. L. L. G. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **Data Gramma Zero**, v. 11, n. 2, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/7087>. Acesso em: 06 de maio 2020.

PEIXOTO, Clarice Ehlers; COPQUE, Bárbara; LUZ, Gleice Mattos. **Famílias em imagens**. Editora FGV, 2013.

PIZZANI, Luciana et al. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. **Dig. Bibl. Ci. Inf.**, Campinas, v.10, n.1, p.53-66, jul./dez. 2012.

SÁ, Alzira Queiroz Gondim Tude de. **Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho**: a casa de Jorge Amado: mediação fotográfica revela o lugar da intimidade. 2016. 259 f. Tese (Doutorado) -Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da Informação, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21747>. Acesso em: 28 set. 2019.

SÁ, Alzira Queiróz Gondim Tude. **A imagem fotográfica como representação e documento**: um estudo a partir das fotografias de objetos da sala de visitas do escritor Jorge Amado. *Informação & Sociedade: Estudos*, v. 28, n. 1, p. 91-108, jan./abr. 2018. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/res/download/96031>. Acesso em: 29 out. 2019.

SANTOS, C. R. D.; ALBUQUERQUE, A. C. álbuns fotográficos familiares: reflexões sobre a transição do âmbito privado para o público. **Informação Arquivística**, v. 3, n. 1, 2014. DOI: 10.18377/2316-7300/informacaoarquivistica.v3n1p% Acesso em: 21 jun. 2020.

SANTOS, Cristina Ribeiro; FREITAS, Lidiane Marques; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. **Um estudo da gênese documental de álbuns fotográficos**. *Blucher Social Sciences Proceedings*, v. 2, n. 4, p. 53-60, 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Ana\\_Albuquerque4/publication/308189232\\_UM\\_ESTUDO\\_DA\\_GENESE\\_DOCUMENTAL\\_DE\\_ALBUNS\\_FOTOGRAFICOS/links/5ce553fa92851c4eabb5bad1/UM-ESTUDO-DA-GENESE-DOCUMENTAL-DE-ALBUNSFOTOGRAFICOS.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Ana_Albuquerque4/publication/308189232_UM_ESTUDO_DA_GENESE_DOCUMENTAL_DE_ALBUNS_FOTOGRAFICOS/links/5ce553fa92851c4eabb5bad1/UM-ESTUDO-DA-GENESE-DOCUMENTAL-DE-ALBUNSFOTOGRAFICOS.pdf). Acesso em: 06 jul. 2020.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: SENAC, 2008.

## NOTAS DE AUTORIA

### Alzira Queiroz Gondim Tude de Sá

Pós doutoramento em Ciência da informação.- UFBA-Universidade Nova de Lisboa (2019);Doutorado em Ciência da informação- UFBA (2016);Mestrado em Letras - Estudo de Linguagens-Leitura, Literatura e Identidade pela Universidade do Estado da Bahia (2006).Especialização em Letras pela Universidade Federal da Bahia, (2000). Graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal da Bahia (1970) e graduação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (1970). Professora Assistente do ICI/UFBA. Areas de atuação: Ciência da Informação, Fundamentos de Arquivologia e Ciência da Informação, Ética e Formação Profissional, Elaboração e Apresentação de Trabalhos Científicos, Representação da Informação, Mediação e Incentivo à Leitura, Estética da Recepção, Sociologia da Leitura, Crítica Literária e Semiótica. Recepção crítica da obra de Jorge Amado. Fotografia- Estudos epistemológicos. Usos e apropriações da técnica fotografica pelas ciências e pela sociedade.

Link Currículo Lattes -<http://lattes.cnpq.br/8179247092679836>

### Ana Clara Serra Damasceno

Aluna especial no Mestrando em Ciência da Informação, no Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação (PGCI), 2021.1 da Universidade Federal de Bahia (UFBA), possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal da Bahia em Arquivologia. Ano de obtenção: 2020.

Link Currículo Lattes - <http://lattes.cnpq.br/2004771041954316>