



**Fotografias de Família:
uma reflexão sobre fotolivros elaborados a partir de imagens pessoais¹**

Carolina Araujo Forléo²
Universidade de São Paulo

RESUMO

A fotografia relaciona-se ao contexto familiar e doméstico desde o surgimento da técnica fotográfica no século XIX. Durante muito tempo essas imagens permaneceram restritas a esse ambiente privado. No entanto, no cenário contemporâneo, as fotografias provenientes de arquivos e álbuns familiares passaram a integrar também o trabalho de artistas visuais, as coleções de museus e, mais recentemente, as páginas de fotolivros. No presente texto, sugere-se que a presença de fotografias de família em fotolivros se desvincula da ideia de álbum e se aproxima da noção de atlas. Para fundamentar essa reflexão, considera-se a publicação *Betty e Eu* (2020), de Eliane Heuser.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia de família; álbum; fotolivro; atlas; imaginação.

FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA: DO AMBIENTE PRIVADO ÀS PÁGINAS DE FOTOLIVROS

Desde o surgimento da técnica fotográfica no século XIX, as fotografias têm sido utilizadas para retratar as famílias. Conforme descrito por Carolina Junqueira dos Santos (2017, p. 08) em um texto sobre as fotografias de família em situações de luto, essa “nova imagem técnica logo se tornou parte essencial da vida doméstica exibindo o meio familiar como instituição social e como portador de laços íntimos e amorosos”. Essa prática foi fortemente impulsionada quando George Eastman, em 1888, criou a Kodak, tornando essa técnica mais acessível e possibilitando que as pessoas fotografassem sem ter que se preocupar com processos e procedimentos técnicos de revelação. Nesse contexto, a máquina fotográfica adentrou no ambiente doméstico e no cotidiano das famílias. Assim, a fotografia rapidamente se tornou um instrumento de

¹ Trabalho apresentado no GT1 - Fotografia Documental

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP (PPGCOM/ECA-USP), e-mail: carolinaforleo@usp.br



**IV GRÃO FINO: SEMANA DE FOTOGRAFIA (ONLINE)
CAMPINA GRANDE, PB
24 A 26 DE NOVEMBRO DE 2021**



autoconhecimento, representação, memória e história familiar amplamente utilizado (HIRSCH, 2012).

Desse modo, revela-se o potencial narrativo das fotografias de família e o caráter indicial dessas imagens (HIRSCH, 2012; CRUZ, 2011). Conforme descrito por Marianne Hirsch (2012, p. xxi, tradução nossa), essas fotografias mostram-se capazes de “transformar pedaços retangulares de papelão em detalhes reveladores que conectam vidas e histórias”. Isso acontece porque os momentos e eventos familiares retratados são impregnados de histórias e narrativas contadas e transmitidas de geração em geração. Além disso, Carolina Junqueira dos Santos (2017, p. 27) menciona que essas fotografias são “guardadas com a promessa de sobrevivência de um traço, um rastro, como uma prova de existência”. Em outras palavras, essas imagens arquivadas são mantidas no ambiente íntimo e doméstico e funcionam como referências do passado, dos valores e das histórias familiares (KOSSOY, 1999).

No entanto, é possível observar que algumas dessas fotografias de família, atualmente, têm sido desvinculadas do contexto privado e passam a ocupar outros espaços. Nesse sentido, Nina Velasco e Cruz (2011) descreve que as fotografias de família estão presentes em feiras de antiguidade, onde são vendidas como relíquias ou itens colecionáveis, e em acervos de museus, com o intuito de preservar a memória visual de épocas e lugares específicos. Em seu texto, a autora evidencia, sobretudo, a utilização de fotografias de família no campo da arte contemporânea e analisa obras de Rosangela Rennó, Rafael Goldchain e Eduardo Kac. Além disso, destaca-se a reprodução de fotografias de família nas páginas de publicações fotográficas conhecidas como fotolivros³.

O termo *fotolivro* é bastante abrangente e diverso. A utilização dessa expressão no presente texto associa-se à descrição apresentada por Martin Parr e Gerry Badger (2004) no primeiro volume de *The Photobook: A History*. De acordo com os autores, um fotolivro é um conjunto de fotografias organizado no suporte de um livro por editores, fotógrafos e/ou artistas, que trata de um tema

³ É importante salientar que a utilização do termo *fotolivro* no presente texto não corresponde ao uso feito por gráficas e lojas de serviços fotográficos para se referir a um produto customizado com as imagens de clientes como uma alternativa contemporânea aos álbuns de fotografia tradicionais.



específico. Nessas publicações, a sequência das imagens e a justaposição de elementos tornam-se mais relevantes do que as partes isoladas (PARR; BADGER, 2004). Ao observar a produção de fotolivros contemporâneos, identifica-se variedade temática e diversidade de abordagens utilizadas. Uma dessas práticas refere-se ao uso de fotografias de família. Como exemplo, destaca-se a obra *Betty e Eu* (2020), de Eliane Heuser (ver Figura 1).

Figura 1 – Contracapa e capa do fotolivro *Betty e Eu* (2020), de Eliane Heuser



Fonte: Base de dados de livros de fotografia⁴

O fotolivro *Betty e Eu*, concebido por Eliane Heuser e editado com a colaboração de Marco Antonio Filho, Tiago Coelho e Carlos Heuser, foi publicado em 2020 pela editora Austral. Esta publicação mede 23 x 16,5 cm e possui 56 páginas, nas quais se apresenta um conjunto de 31 fotografias da infância à adolescência de Eliane registradas entre os anos 1950 e 1960 tanto em estúdios fotográficos quanto pelos seus pais. Nessas imagens, a fotógrafa e sua irmã, Betty, que é três anos mais velha, aparecem vestidas de modo idêntico em diferentes lugares e situações (ver Figura 2). Destaca-se ainda que esta obra não possui texto de apresentação. O conteúdo verbal limita-se ao título, aos nomes da fotógrafa e da editora e à página de créditos. Desse modo, a narrativa e a experiência de leitura dependem exclusivamente das fotografias e das combinações imagéticas. A partir da sequência de imagens, a fotógrafa aborda temáticas relacionadas à construção da identidade e à idealização das lembranças de infância.

⁴ Disponível em: <<https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/@id/14484>> Acesso em: 25 jul. 2021.



Figura 2 – Imagem do fotolivro *Betty e Eu* (2020), de Eliane Heuser



Fonte: Base de dados de livros de fotografia⁵

No exemplo mencionado, assim como em outras publicações com abordagens semelhantes, a autora se apropria de imagens provenientes dos arquivos e álbuns de sua própria família para criar seu fotolivro. Nesse sentido, destaca-se uma reflexão apresentada por Edward Bruner (1986). Nas palavras do autor, “as narrativas mudam, todas as histórias são parciais, todos os significados incompletos. [...] a cada nova narração, o contexto varia, o público difere, a história é modificada [...]” (BRUNER, 1986, tradução nossa, p. 153). De acordo com essa perspectiva, ao considerar a obra de Eliane Heuser, compreende-se que as fotografias de família podem expressar narrativas diversas dependendo do contexto em que estão inseridas, seja no álbum de família desfrutado no ambiente doméstico, seja nas páginas de um fotolivro difundido nos circuitos artístico e fotográfico. Diante disso, mostra-se relevante explorar algumas dessas particularidades.

ÁLBUM DE FAMÍLIA: MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E EXPRESSÃO

O álbum de fotografia é um dispositivo utilizado desde o princípio da técnica fotográfica e corresponde, nas palavras do historiador e pesquisador André Rouillè (2009, p. 97), a “uma das grandes funções da fotografia-documento”, uma vez que reúne, organiza e inventaria imagens. Por essa razão, a existência de álbuns pode ser observada em diferentes áreas como arquitetura, ciência, medicina, arqueologia etc. (ROUILLÈ, 2009). Dentre esses diversos campos, destaca-se o álbum privado que surgiu na década de 1860 quando

⁵ Disponível em: <<https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/@id/14484>> Acesso em: 25 jul. 2021.



**IV GRÃO FINO: SEMANA DE FOTOGRAFIA (ONLINE)
CAMPINA GRANDE, PB
24 A 26 DE NOVEMBRO DE 2021**



André Adolphe Eugène Diséri inventou a técnica dos *cartes-de-visite*. Assim, popularizou-se a produção, a troca e a coleção de retratos fotográficos, que eram, então, organizados em álbuns e ficavam expostos nas casas de famílias burguesas (ROUILLÈ, 2009; CRUZ, 2011; SANTOS, 2017). Posteriormente, com a disseminação da chamada cultura Kodak, o álbum de família deixou de ser um objeto de ostentação e passou guardar e armazenar fotografias da vida cotidiana, sobretudo, de momentos e situações especiais como festas e viagens (CRUZ, 2011).

Apesar de ter passado por modificações ao longo do tempo, o álbum familiar continua sendo um importante meio para construir e compartilhar a narrativa, a identidade e a memória de um grupo familiar. Nesse sentido, Niva Velasco e Cruz (2011, p. 141) refere que os “álbuns de fotografias de família ajudam a construir a identidade individual e coletiva por meio da referência criada pelas imagens e pela narrativa oral que as acompanham”. Isso significa que a elaboração dos álbuns contribui tanto para o desenvolvimento de uma sensação de pertencimento quanto para a criação de vínculo entre os membros da família. Além disso, Boris Kossoy (1999) menciona que, ao colecionar fotografias e observar os álbuns de família, as pessoas recordam e reconstituem suas próprias trajetórias, que são contadas e mostradas no espaço íntimo e familiar. Nas palavras de Carolina Junqueira dos Santos (2017, p. 14), essas imagens representam uma maneira de “salvar as coisas do esquecimento”, isto é, de preservar e compartilhar as histórias vividas pelos membros da família.

Em sua reflexão sobre essa coleção de fotografias privadas e domésticas, André Rouillè (2009, p. 186) refere que o “álbum não é apenas o lugar das fotos de família [...]. Sua particularidade é ser o ponto de encontro dos indivíduos com sua própria imagem e com a de seus próximos”. Posto de outra maneira, essa prática estabelece uma relação peculiar entre a produção e a recepção das imagens, pois quem fotografa é também o assunto e o destinatário das fotografias. Nessa perspectiva, Rouillè (2009) explicita o caráter expressivo do álbum que compõe uma memória lacunar da família. Ao fotografar e, posteriormente, montar o álbum, os membros da família selecionam os acontecimentos e as lembranças que querem guardar, mostrar e reiterar ao



longo do tempo, deixando algumas situações e momentos de fora. Sendo assim, Rouillè (2009) argumenta que o álbum de fotografias cria uma ficção da família.

FOTOLIVRO DE FAMÍLIA COMO ATLAS: IDEAÇÃO E IMAGINAÇÃO

Ao pesquisar o deslocamento das fotografias de família para o contexto da arte contemporânea, Nina Velasco e Cruz (2011, p. 142) refere que ao desvincular essa coleção do seu espaço doméstico, “do seu ambiente histórico familiar, das suas redes de relação e conhecimento, o que temos é um conjunto de fotografias que passam a ser interpretadas de forma diversa”. Desse modo, ao se apropriar de imagens provenientes de seus álbuns para produzir um fotolivro, artistas e fotógrafos como Eliane Heuser evidenciam a natureza ficcional dessas fotografias e privilegiam o potencial descrito pelo antropólogo Etienne Samain (2012): a “imagem é capaz de ideações – capaz de suscitar ideias –, da mesma forma como sabemos reconhecer esse potencial à frase escrita ou à frase musical” (SAMAIN, 2012, p. 35). No momento em que uma imagem é combinada com outras, ela expressa sua capacidade inerente de despertar, inspirar e desencadear pensamentos e ideias relacionados às histórias, memórias e desmemórias de quem a vê (SAMAIN, 2012). Assim, quando são retiradas do contexto familiar, as fotografias perdem a narrativa que as originou e o vínculo afetivo, mas ganham novas possibilidades e camadas de interpretação.

Nesse sentido, identifica-se uma possível associação dos fotolivros elaborados a partir de imagens de arquivos e álbuns familiares com as fotografias-órfãs referidas por Fabiana Bruno (2019). De acordo com a pesquisadora, esse termo descreve as imagens que foram afastadas e excluídas de arquivos e álbuns. Trata-se de fotografias que costumam ser encontradas em feiras de antiguidades, sebos, mercados de pulga e até mesmo em lixeiras. Nessas condições, Bruno (2019, p. 208) comenta que a imagem se distancia da narração oral, das memórias e histórias de uma família particular e “parte em direção a um outro território, ao da história de muitos, em espécies de fusões que se sobrepõem, ora para gerar evidências, ora para produzir apagamentos”. Diante disso, ao observar essas fotografias-órfãs encontradas,



**IV GRÃO FINO: SEMANA DE FOTOGRAFIA (ONLINE)
CAMPINA GRANDE, PB
24 A 26 DE NOVEMBRO DE 2021**



os espectadores projetam suas próprias histórias e vivências tanto reais quanto desejadas.

A partir dessa reflexão, Fabiana Bruno (2019, p. 209) sugere que a experiência visual relacionada às fotografias-órfãs se aproxima de “um ‘atlas’ da família e não mais de um ‘álbum’.” Em conformidade com o que foi mencionado anteriormente, a pesquisadora refere que o álbum de família se associa a um ritual de memória de uma determinada família, em que se contam ou narram fatos e situações para que se conheça a história desta família. Por outro lado, “o dispositivo do *atlas* supõe a experiência de ‘ver’ e ‘experimentar’ visualmente as fotografias vernaculares para saber algo” (BRUNO, 2019, p. 209, grifo da autora). Embora as imagens utilizadas em fotolivros de família, como *Betty e Eu* (2020), não tenham sido abandonadas, observa-se um desprendimento do contexto doméstico, íntimo e privado. Desse modo, as fotografias impressas nessas publicações passam a ser observadas por indivíduos que não têm conhecimento ou familiaridade com essas imagens e histórias de vida. Diante disso, sugere-se que esses fotolivros remetam também a essa noção de atlas de família.

Essa concepção de atlas mencionada por Fabiana Bruno (2019) corresponde à perspectiva apresentada pelo filósofo, historiador e crítico de arte Georges Didi-Huberman (2018), ao dissertar sobre o Atlas *Mnemosyne*, uma célebre coletânea de imagens elaborada pelo historiador de arte alemão Aby Warburg na década de 1920. Ao combinar, em grandes pranchas, imagens de tipologias diversas, provenientes de lugares e épocas distintos, Warburg e seus colaboradores manifestavam “um desejo de reconfigurar a memória renunciando a fixar lembranças – as imagens do passado – numa narrativa organizada ou no pior caso, definitiva” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 28). Posto de outra maneira, Warburg dedicou-se a reorganizar as imagens e propor novas maneiras de observá-las e apreendê-las. Segundo Fabiana Bruno (2019, p. 210), não se trata de um modo de “sintetizar, nem descrever e nem classificar as imagens”. Este atlas introduz “uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18). Assim, compreende-se a grande contribuição do atlas de Aby Warburg: a forma inovadora de disposição e compreensão das imagens.

Em seu ensaio sobre a obra de Aby Warburg, Didi-Huberman (2018) destaca a imaginação como aspecto fundamental relacionado ao atlas. Contudo,



o filósofo esclarece que a utilização da palavra *imaginação* se afasta da noção de fantasia. Para descrever esse princípio do atlas, Didi-Huberman (2018) fundamenta-se na perspectiva de Goethe, Baudelaire e Walter Benjamin e refere que a imaginação proporciona “um *conhecimento transversal*”, em virtude de “sua potência intrínseca de *montagem* que consiste em descobrir [...] laços que a observação é incapaz de discernir” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.20, grifos do autor). Em outras palavras, compreende-se que a imaginação revela, de modo contínuo, associações desconhecidas ou ocultas, reconhece novas correlações, aproximações e afinidades.

Nessa linha, observa-se a crítica do fotógrafo Colin Pantall (2020) sobre o já mencionado fotolivro *Betty e Eu* (2020), em que a imaginação é constantemente evocada. Em sua análise, Pantall (2020) apresenta uma série de questionamentos, por exemplo: por que as meninas usam roupas iguais? Há algum tipo de identificação e admiração entre as irmãs? Conforme desenvolve o texto, o fotógrafo aprofunda sua observação e apresenta novos elementos para comentar essa obra. Nesse sentido, Pantall (2020) menciona um pequeno texto publicado no site Photoireland em que Eliane Heuser descreve a última imagem do fotolivro como o registro da última vez em que ela aceitou se vestir igual a sua irmã (ver Figura 3). Diante disso, o crítico expõe outros questionamentos: os pais exigiam que as meninas se vestissem de modo idêntico? Era a irmã que pedia que elas usassem roupas iguais? Tratava-se de uma tentativa de fazer Eliane ser mais parecida com Betty? Havia alguma estranha obsessão de gêmeos representada nessas fotografias?

Figura 3 – Imagem do fotolivro *Betty e Eu* (2020), de Eliane Heuser



Fonte: Base de dados de livros de fotografia⁶

⁶ Disponível em: <<https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/@id/14484>> Acesso em: 25 jul. 2021.



**IV GRÃO FINO: SEMANA DE FOTOGRAFIA (ONLINE)
CAMPINA GRANDE, PB
24 A 26 DE NOVEMBRO DE 2021**



Pantall (2020) afirma não ter as respostas, de modo que cabe aos espectadores observar, supor, adivinhar e imaginar. Nas palavras do crítico, “somos convidados a ficcionalizar essa relação, a ler as posturas, gestos e olhares, e nos perguntar como e por que esse jogo de vestir se estabeleceu” (PANTALL, 2020, online, tradução nossa). A partir dessas observações, evidencia-se que nos fotolivros em que se apresentam fotografias de família, a ênfase deixa de ser a história de vida das pessoas retratadas e passa a ser a diversidade de narrativas possíveis, imaginadas e ficcionais que as imagens suscitam independentemente de serem verdadeiras ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão proposta no presente texto, evidencia a natureza ambígua e complexa das fotografias. Conforme descreve Boris Kossoy (1999), a imagem fotográfica é documento, mas também é ficção. As fotografias de família não são exceção. No entanto, sugere-se que, dependendo do contexto e da situação narrativa em que estão inseridas, essas imagens privadas salientam mais um ou outro aspecto. Assim, observa-se que os álbuns de família, embora revelem um caráter expressivo, conforme mencionado por Rouillè (2009), privilegiam o valor de documento dessas imagens ao registrar e preservar o passado de determinada família. Em contrapartida, compreende-se que os fotolivros, como *Betty e Eu* (2020), em que há utilização de imagens provenientes de arquivos familiares, evidenciam o potencial imaginativo e ficcional dessas fotografias, que suscitam outras e novas relações, associações e ideias. Nesse sentido, reforça-se que esses fotolivros se aproximam da noção de atlas de família, referida por Fabiana Bruno (2019), pois as imagens domésticas são libertadas de suas narrativas e descrições fixas e passam a ser compreendidas de maneira mais ampla, a partir de diferentes analogias e interpretações.

REFERÊNCIAS

BRUNER, Edward. Ethnography and Narrative. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward. **The Anthropology of Experience**. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 139-155.



**IV GRÃO FINO: SEMANA DE FOTOGRAFIA (ONLINE)
CAMPINA GRANDE, PB
24 A 26 DE NOVEMBRO DE 2021**



BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. **Tessituras**, v.7, n.2, p. 198-212, jul-dez. 2019. Disponível em:
<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16500/10793>>
Acesso em: 10 jun. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o Gaio Saber Inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HEUSER, Eliane. **Betty e Eu**. Porto Alegre: Editora Austral, 2020.

HIRSCH, Marianne. **Family Frames: photography, narrative and postmemory**. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2012.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. Um lugar para o corpo: fotografias familiares em contexto de luto. **Revista M**, v. 2, n. 3, p. 08-29, jan.-jun. 2017. Disponível em:
<<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistam/article/view/8147>>. Acesso em: 01 jun. 2021

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1999.

PANTALL, Colin. The Last Time I Agreed to Dress in the Same Way as My Sister. **PHmuseum**, junho, 2020. Disponível em: <<https://phmuseum.com/news/eliane-heuser-betty-e-eu?ltclid=5dc3bc12-3edd-419b-9ed8-a806d59527da>>. Acesso em 25 ago. 2021.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: A History Volume I**. London: Phaidon Press, 2004.

ROUILLÈ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução Constança Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, Etienne (Ed.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012. p. 21-36.

CRUZ, Nina Velasco e. Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea. **Discursos Fotográficos**, v. 7, n. 11, p. 137-155, jul.-dez. 2011. Disponível em:
<<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/8262>>. Acesso em 17 jul. 2021.