



NARRAR HISTÓRIAS, FOTOGRAFAR MOMENTOS: TECENDO INTERSECÇÕES ENTRE NARRATIVA ORAL E ÁLBUNS DE FOTOGRAFIAS

NARRATING STORIES, PHOTOGRAPHING MOMENTS: WEAVING INTERSECTIONS BETWEEN ORAL NARRATIVE AND PHOTO ALBUMS

Joana Sanches Justo¹

RESUMO: Para falar da narrativa e sua relação com a fotografia apresentamos, primeiramente, algumas formulações sobre o ato de narrar, bem como um esclarecimento a respeito das diferenças entre narrativa, conselho e informação. Em um segundo momento, introduzimos o papel da imagem no processo comunicativo e a mediação imagética entre homem e realidade para, finalmente, pensarmos os álbuns de família como registros de momentos da vida que, quando retomados, resgatam o sentido da narrativa oral na atualidade.

Palavras-chave: narrativa; fotografia; álbuns de família, imagem, comunicação.

ABSTRACT: To speak of narrative and its relation to the picture we presented, first, some formulations of the act of narrating and a clarification regarding the differences between narrative, advice and information. We also talk about the role of image in communication and mediation between man and reality. Finally we present the family's albums as records of moments in life that recover a sense of oral narrative in the present.

Key words: narrative, photography, family's albums, image, communication.

Introdução

A imagem é um elemento que nos acompanha diariamente: está nos jornais, nas revistas, nos outdoors, invadindo também espaços mais íntimos através da televisão e do computador. Mesmo que não nos atentemos para o fato, estamos constantemente em contato com imagens. O presente texto aborda este elemento muito presente na atualidade que é a imagem e, mais

¹Psicóloga, Doutoranda em Psicologia e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista, UNESP-Assis; Mestre em Psicologia e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista, UNESP-Assis; Especialista em Práxis e Discurso Fotográfico pela Universidade Estadual de Londrina, UEL email: joana_sj@yahoo.com.br.



especificamente, trataremos da imagem fotográfica em interlocução com algo que está em desaparecimento: a narrativa.

Enquanto a fotografia povoa cada vez mais nossas vidas como um instrumento de registro de momentos importantes, o ato de narrar, de contar experiências está caindo em desuso. Será então possível refletir sobre onde estes elementos – fotografia e narrativa – a princípio tão diferentes e distantes encontram um ponto de intersecção?

Para desenvolver o tema proposto pelo título deste texto refletiremos inicialmente a respeito do papel da imagem no processo comunicativo. Em um segundo momento abordaremos o conceito de narrativa desenvolvido por Walter Benjamin (1994) para, finalmente, traçarmos um paralelo entre as fotografias dos álbuns de família e o resgate da narrativa que a retomada dos álbuns proporciona na contemporaneidade.

Imagem e fotografia na comunicação

As imagens acompanharam o homem por toda a evolução, desde as primeiras pinturas nas cavernas até os imensos outdoors do nosso cotidiano atual, o que lhes confere um grande poder sobre a nossa cultura, pois surgiram paralelamente ao processo comunicativo. As pinturas nas cavernas “diziam” ao grupo onde estavam as caças antes mesmo que qualquer escrita fosse elaborada.

Nossas imagens mais antigas são simples linhas e cores borradas. Antes das figuras de antílopes e de mamutes, de homens a correr e de mulheres férteis, riscamos traços ou estampamos a palma da mão nas paredes de nossas cavernas para assinalar nossa presença, para preencher um espaço vazio, para comunicar uma memória ou um aviso, para sermos humanos pela primeira vez (Manguel, 2001, p. 30).

A imagem, tal como a comunicação, é um elemento intrínseco à natureza humana. O simples fato de possuímos um corpo nos envolve em um processo de comunicação, pois mesmo sem pronunciar palavra alguma, damos pistas sobre o que sentimos e pensamos através do olhar, do modo de vestir, das expressões faciais e da movimentação. O corpo tem características tais como formas, cores e movimento que o tornam reconhecíveis à distância. Percebemos que aquela pessoa ao longe é nosso colega apenas pelo seu modo peculiar de andar e se vestir.



Comunicamos-nos o tempo todo, mesmo sem usar a palavra. A comunicação entre as pessoas envolve inúmeros fatores além da fala e da escrita (como tom de voz, olhares, postura e contexto) que, em conjunto, constroem o significado da comunicação. O corpo não funciona apenas como um enunciador, mas também receptor de informações capturadas pelos sentidos: o vento, as temperaturas, os aromas, o toque nas pessoas e objetos são informações que fornecem pistas sobre o local onde estamos e provocam impressões que podem desencadear o processo comunicativo. De acordo com Berlo (1963), tudo aquilo a que pode ser atribuída uma significação pode ser usado na comunicação, fazendo com que esta tenha um amplo campo de possibilidades.

Quando os objetivos de quem transmite e de quem recebe a mensagem são interdependentes ou complementares, a comunicação produz sentido, caso contrário, mostra-se falha e obscura. Em qualquer situação de comunicação, a fonte e o receptor são interdependentes, pois é estabelecida uma relação de reciprocidade entre seus comportamentos.

A interdependência e a mútua influência entre fonte e receptor tornam a comunicação algo dinâmico capaz de afetar o receptor da mensagem e impulsioná-lo a responder, dando seqüência a este processo. Assim, qualquer comportamento que este receptor apresente diante de uma mensagem, revela e comunica algo sobre ele, até mesmo se permanece em silêncio ou se a cadeia de ações e respostas é quebrada, pois aí também é produzida uma significação.

Contudo, para que uma mensagem seja compreendida é preciso que tenha sentido. Aquele que ouve deve compreender o que está sendo falado. Indo um pouco além do significado comum da palavra “sentido” notamos que *criar sentidos* é um processo subjetivo por meio do qual as pessoas percebem e explicam o mundo em que vivem (PINHEIRO, 2000). Produzir sentidos é compreender o mundo e a sociedade à nossa volta, decifrá-los. Isso significa que existem várias formas de perceber e construir o mundo e o conhecimento não é algo prontamente adquirido, inato, mas construído socialmente, ao longo da vida.

O sentido não é mudo, para acontecer precisa da fala, de uma linguagem comum para que aquele que diz possa ser escutado e compreendido. Entretanto, os sentidos não estão na fala propriamente dita, predeterminados pelas frases, mas na linguagem como instrumento de compreensão da realidade. A linguagem nada mais é que uma ferramenta psicológica, fabricada em um contexto social,



pela qual estabelecemos diferentes relações com os que nos cercam e produzimos sentido para as nossas circunstâncias. Estas circunstâncias são parcialmente estruturadas e o sentido que damos ou emprestamos a elas, dá uma forma e possibilita a comunicação desse sentido aos que estão ao nosso redor e que falam a mesma linguagem (PINHEIRO, 2000, p. 193).

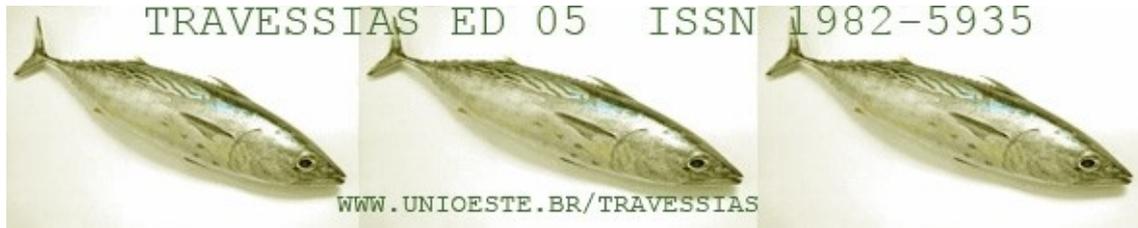
É preciso, portanto, não perder de vista o entrelaçamento da linguagem com o contexto, pois os grupos e relações sociais perpassam os passos do processo: contextos diferentes produzem sentidos diferentes. O sentido não se constrói fora de uma comunidade linguística, de uma práxis, enfim, de um contexto sócio-cultural. São construções produzidas ou “fabricadas” socialmente e, portanto, possuem uma forte inscrição num dado tempo e lugar marcado pelas relações entre os homens (BLIKSTEIN, 1983).

A comunicação, enquanto veiculação de sentidos, enunciados e discursos também está profundamente revestida pela constituição sócio-histórica do homem, ou seja, não é apenas um recurso técnico para a veiculação de intenções e informação, mas é um importante instrumento de produção ou sustentação de relações sociais.

Assim como a palavra, as imagens existem e são geradas num contexto de relações humanas e é aí que ganham significação. Vale dizer que sem sociedade e sem cultura não há linguagem. Como destaca Blikstein (1994), a significação começa a se desenhar na percepção, nas imagens que invadem os sentidos. Tal desenho, por sua vez, decorre da práxis entendida com a ação humana inscrita nas condições de existência.

Somos também produtores de imagens e, produzida pelo homem, a imagem traz “informações visuais de um fragmento do real, selecionado e organizado esteticamente e ideologicamente” (KOSSOY, 2001, p. 114), ou seja, a imagem está intimamente relacionada ao processo de comunicação à medida que também depende de contextos e valores similares para produzir o mesmo sentido em quem a produz e quem a observa.

Mas a imagem não aparece diante de nós apenas quando as produzimos voluntariamente. Vivemos constantemente bombardeados por informações que hiper-estimulam nossos sentidos. A visão parece ser o maior alvo desta estimulação abrasiva, uma vez que as imagens integram, cotidianamente, o nosso olhar: independentemente de onde estejamos, seja em casa ou na rua – lá estão elas. Wolff (2005) observa:



Recordo-me de minha primeira viagem a Praga, ainda adolescente: lembro-me do choque que foi não ver, na paisagem urbana, a mínima imagem (devido à ausência de publicidade), ou muito pouca, apenas algumas imagens de propaganda política (p.17).

As cidades estão tão impregnadas de imagens que o transeunte acostumou-se a uma nova linguagem, tornando-se um leitor constante de signos visuais. Certamente nem todos os cidadãos tem a sensibilidade de Wolff para tomar o tempo necessário e pensar sobre as imagens a que estão submetidos cotidianamente.

Fotografia: linguagem, significação e expressão

Ainda que a fotografia tenha surgido como um enfeite ou bibelô de classes com alto poder aquisitivo, atualmente é muito comum produzir e guardar imagens fotográficas. Não podemos atribuir este costume a uma classe social, mas sim à mentalidade vigente na nossa época, visto que existem vários instrumentos popularizados que se destinam ao mesmo fim: a tomada de fotografias. As possibilidades da tomada fotográfica multiplicam-se em máquinas descartáveis, digitais, analógicas e até mesmo em celulares, agendas eletrônicas e *mp5*.

É difícil não ser alvo de fotografias, principalmente a população mais jovem, que mesmo quando desprovida de equipamento fotográfico, aparece nos álbuns de parentes, amigos, vizinhos etc. Podemos inclusive protagonizar despercebidamente propagandas de boates e bares que contratam pessoas para fotografar os clientes e exibi-los em seus sites. Assim, independentemente do poder aquisitivo, existe atualmente o contato das pessoas com a fotografia, sendo modelo ou autor e, às vezes, ambos (como os inúmeros auto-retratos nos sites de relacionamento ou de bate-papo). A imagem está em todo lugar e tornou-se mercadoria para os consumidores de qualquer perfil.

A imagem deixou de ter um uso estritamente artístico ou casual, mas serve agora para comunicar e, ainda mais, para vender idéias e produtos. É um meio de comunicação muito veloz, uma vez que dispensa palavras e permite interpretações subjetivas e pessoais. As imagens estão aqui e ali. Pronta para serem vistas, assimiladas. Esperando olhares mais ou menos atentos que, de uma forma ou de outra, captem o seu sentido.

Paul Virilio (1996) destaca o papel da imagem numa sociedade baseada, cada vez mais, na corrida, na movimentação e na circulação de tudo, desde as mercadorias, os capitais, sujeitos,



subjetividades até da significação e comunicação. Segundo este autor a supremacia da comunicação através da fala e da imagem relaciona-se com a velocidade: sendo interpretadas rapidamente, bombardeiam o interlocutor tal qual uma arma de combate. Imagem e movimento são os principais índices de realidade utilizados pela percepção. Por isso mesmo, as primeiras projeções cinematográficas causaram tanto espanto.

Neste mesmo ritmo veloz atua a fotografia digital que, graças ao avanço tecnológico cria novas possibilidades de se relacionar com o mundo. Com a popularização da fotografia digital ficou ainda mais fácil a produção de imagens amadoras, com a simples finalidade de registrar momentos que merecem ser guardados. O ato de fotografar uma cena não demonstra apenas o cuidado em registrar o momento para não correr o risco de esquecê-lo, mas também é anunciar àqueles que aparecerão na foto o quanto são importantes. As pessoas se sentem enaltecidas ao serem fotografadas por colegas ou parentes. Há muito tempo o ato de guardar retratos das pessoas significa afeição. Este hábito começou com o início da popularização da fotografia analógica quando os fotógrafos profissionais eram chamados para fazer retratos com os quais a família presenteava seus mais apreciados amigos.

A fotografia digital, por sua vez, popularizou o registro de cenas e pessoas que, agora, são guardadas no computador e não mais em caixinhas ou álbuns de papel. As fotos digitais são arquivos distribuídos em pastas e organizados de forma muito semelhante aos antigos álbuns de fotografias. Pode parecer que a fotografia digital seja uma banalização da função da fotografia como registro e de sua importância uma vez que perde a materialidade, o suporte do papel. Ainda mais porque o número de fotografias tomadas com uma câmera digital é imensamente maior do que as produzidas analogicamente. Rapidamente capturadas e também apagadas da câmera, a fotografia parece tão fugaz quanto as notícias dos jornais, contudo, podemos pensar esta transformação como apenas um reflexo da aceleração do tempo e das vivências próprias da contemporaneidade.

É certo pensar que, se a sociedade se transforma e cria novas tecnologias, o modo de nos relacionarmos com tais inovações transforma nossa ação sobre o mundo. Atualmente a fotografia vivencia simultaneamente a produção analógica e a digital. É um equívoco pensar que a fotografia digital seja uma superação da analógica e que esta esteja em extinção. O aprofundamento de tal discussão, contudo, não nos interessa para o desenvolvimento do artigo.



O acréscimo que a fotografia digital traz, além de possibilitar um maior número de pessoas registrarem à sua maneira os momentos cotidianos, é o ajuntamento da família para rever tais imagens. O que se imagina ter perdido com a digitalização da imagem, o costume de rever as fotografias, é recuperado na tela do computador. Para as pessoas que estão em contato diário com o computador, rever as fotografias ali armazenadas é mais simples do que procurar o álbum guardado em algum lugar de difícil acesso ou esquecido.

Seja através da tela do computador os das fotografias reveladas e ampliadas, a possibilidade de significação da realidade através do ato fotográfico constrói o mundo-imagem: formas que podem permanecer no tempo, driblando a efemeridade das coisas, das pessoas fotografadas e, também, daquele que fotografa.

A linguagem fotográfica abre espaço para uma relação idiossincrática entre o homem e as coisas: a mediação imagética entre este e sua realidade. A fotografia funciona como uma metáfora ou metonímia do mundo. Metonímia quando existe uma relação de contigüidade ou de substituição entre a fotografia e o objeto ou cena fotografados. Um exemplo é quando tomamos a imagem que aparece na foto como a própria realidade. São os casos em que dizemos “esta é minha casa”, “este aqui é meu cachorro” apontando para a fotografia mesmo tendo a consciência de que aquela imagem não é o cão em si, mas apenas sua representação, sua imagem capturada e impressa no papel.

O efeito de metonímia só não é completo porque existe também a metáfora: por mais que falemos que a fotografia *é* isto ou aquilo, sabemos que são apenas comparações. Não existe, de fato, uma confusão entre o real e a fotografia. Ou seja, não pensamos que a fotografia do cachorro seja, de verdade, o animal. Assim, quando apresentamos nossos animais de estimação pela fotografia o sentido é de que “esta imagem é exatamente *como* o meu cachorro”.

Ainda que estas diferenças da fotografia na sua mediação da realidade sejam claras, devemos considerar que, ao tirarmos fotografias o que buscamos é um registro fiel do mundo e das coisas, um fragmento capturado que mantenha uma contigüidade com objeto. Os aspectos metonímicos, portanto, são inerentes à imagem fotográfica.

Seja metonímia, metáfora ou ambas, a fotografia mostra uma visão sobre o mundo, uma realidade interpretada por um fotógrafo, impregnada por seu olhar, que alude a um mundo inexistente porque traz dentro de si o efeito simbólico (SANTAELLA, 1998).



A fotografia, entretanto, não se relaciona apenas com o fotógrafo que a produziu, mas representa duas realidades: uma dada pelo fotógrafo e outra criada a partir e além da fotografia. Segundo Kossoy (2001), o fotógrafo atua como um artista crítico de sua época, do momento e contexto fotografados e que, assim, cristaliza parte desta realidade.

De acordo com Santaella (1998) e Manguel (2001) a linguagem visual expressada pelo fotógrafo possui significados ocultos até para ele mesmo. A fotografia torna-se sua cúmplice e inevitavelmente fala dele para o mundo, para quem contempla sua obra fotográfica. A imagem fotográfica, portanto, também “escreve” algo sobre o mundo nela apreendido e o ponto de vista do fotógrafo, contudo, o que é visto pelos espectadores vai além da imagem puramente contextualizada pelo autor e época e abrange a experiência pessoal do observador.

São possíveis leituras plurais e interpretações ambíguas quando se trata de imagens e códigos visuais. Ambigüidade porque o signo não coincide plenamente com a coisa vista pelo artista e também não é idêntico àquilo que o espectador vê e compreende, porque o signo é por definição fixo e único e, a interpretação, múltipla e móvel (FRANCASTEL, *apud* KOSSOY, 2001, p. 115). De acordo com este autor, a comunicação não verbal confunde, ilude e, por isso, deve-se ler nas entrelinhas (como fazemos nos textos) a mensagem nela inscrita. Neste mundo repleto de imagens é preciso aprender a olhá-las interrogativamente, esmiuçá-las, sempre especulando, pois o significado de uma imagem encontra-se muitas vezes implícito.

Entretanto, para perceber o que está nas entrelinhas, uma olhadela não basta, é preciso contemplação. Sem a reflexão diante da fotografia, sem o “olhar mais uma vez”, corremos o risco de nunca aprendermos a ver. Certamente este é um exercício para o qual, hoje, nos falta paciência. Analogamente, é raro conseguirmos ler um livro pela segunda vez.

Mas assim como na releitura do livro redescobrimos algumas coisas e percebemos outras que nunca tínhamos dado a devida atenção, na fotografia a contemplação faz a descoberta, nos dá tempo para construir uma crítica e interpretar o que vemos. As segundas leituras e a contemplação da imagem são verdadeiros formadores de opinião: um julgamento que nós mesmos podemos construir sem precisar que a mídia, os propagandistas ou críticos nos digam o que pensar do que vemos ou lemos. Tanto quanto o livro, a fotografia carece do pensamento:

O esforço do pensamento consiste, pois, em decifrar imagens, entender o mundo a partir delas. Traduzir o enigma das imagens é uma forma de



reconciliação do espírito com os sentidos. Nesse processo, cada imagem quer tornar-se palavra, *logos*; e cada palavra, imagem (NOVAES, 2005, p.12-13).

A linguagem instigada pela fotografia, ainda, vai além de significações pessoais do autor e afeta quem com ela se implica, funcionando como um disparador de sentido e fustigando emergentes afetivo-emocionais. A realidade redescoberta ou criada a partir e além da imagem fotográfica, por sua vez, interrompe a estaticidade imposta pelo fotógrafo (porque a fotografia inevitavelmente nos mostra uma cena estática, sem movimento) e cria um diálogo entre o momento fotografado e o presente (porque ao observar fotografias lembramo-nos de histórias, de outras imagens, enfim, o pensamento “voa”).

Se, por um lado, o olhar do autor no instante da tomada da fotografia seleciona o que quer mostrar, por outro lado, quem a vê também possui um olhar seletivo que, dentro de um contexto social e subjetivo, captura-a em uma imagem mental (Leite, 1998). O contato com a fotografia traz, portanto, a possibilidade de colocar-se frente a si mesmo e reconstruir-se, abrindo caminho para a expressão.

De acordo com Justo (2008) a expressão incitada pela fotografia se dá naqueles momentos em que, diante de uma foto, surge a necessidade de falar, fazer comentários, dizer o que se pensa e sente. Principalmente quando estamos a observar fotografias pessoais de viagens, amigos ou da família, as lembranças que estas imagens nos provocam convidam-nos a comentar cada detalhe que vem à mente. É comum encontrarmos nas famílias aquela avó ou mãe que guarda cuidadosamente as fotografias de toda a família e tem muito que contar sobre cada imagem do álbum.

Geralmente são as mulheres que ocupam este lugar de guardadoras e guardiãs da história imagética da família. Elas organizam as fotografias dos nascimentos, batizados e aniversários de acordo com a data ou a ocasião. Guardam e apresentam as fotografias dos filhos aos amigos e netos, como que reproduzindo o ato de dar à luz, mas agora sob a forma de dar visibilidade através das fotografias expostas nos álbuns. A cada página do álbum, uma história a contar sobre a vida. As fotografias são um convite à narrativa (JUSTO, 2008).

Pensando o ato de narrar



O termo “narrativa” não é algo que nos cause estranhamento, pois aprendemos a fazer textos narrativos na escola, narramos histórias para filhos, sobrinhos e netos. Ainda assim, a narrativa parece algo vinculado apenas ao infantil, pois no cotidiano adulto não é comum o verbo “narrar”, mas sim o “falar”, “fofocar”, “dizer” e, quando muito, “descrever”.

Quando foi que o mundo adulto abandonou a narrativa? Talvez não seja assim tão fácil demarcar essa data, mas um começo seria pensar, afinal, o que é uma narrativa. Para Walter Benjamin (1994), a narrativa se refere à experiência que se torna fonte de histórias orais. São falas que contêm um ensinamento, uma sugestão, um provérbio ou conselho. Conselho? Este sim é um conceito muito depreciado atualmente. Existe inclusive um provérbio dizendo que “se fosse bom não seria de graça”.

Mas antigamente este não era o pensamento vigente. O conselho era visto não como uma intromissão na vida dos outros, mas a transmissão da sabedoria adquirida por pessoas mais experientes, viajantes que retornam ao lar e têm muito que contar ao povo, pessoas que vêm de longe, de outras nações ou, ainda, aqueles que nunca saíram da cidade, mas conhecem suas histórias e tradições. Aconselhar era menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que estava sendo narrada. Por este ponto de vista apresentado por Benjamin (1994), o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida – uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia, pois o narrador inclui em suas falas aquilo que sabe por ouvir dizer.

O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria está em extinção. Atualmente a narrativa é algo que causa certo embaraço quando solicitada a um grupo. Contar histórias narrando fatos acrescidos de alguns detalhes pessoais é tido como mentir. A não ser, claro, que estejamos nos direcionando às crianças na hora de dormir. Talvez o ato de narrar histórias esteja tão restrito que só tenha espaço ao ninar as crianças ou na escola, durante “a hora da história”.

Se um adulto durante um encontro com seu grupo de amigos começar a contar feitos e sagas à maneira de Dom Quixote, será visto ao menos como discrepante e, mais provavelmente, como insano. Atualmente preza-se por notícias e não por narrativas fantásticas. Vivemos em um



mundo onde a pressa tomou conta da nossa rotina tornando os momentos de bate-papo, conversas informais e vivências em grupo, que são os elementos propícios para o desenvolvimento da narrativa, cada vez mais escassos. Se por um lado antigamente era comum as pessoas se reunirem nas salas de estar para um café da tarde e longas conversas sobre suas vidas, atualmente os momentos para conversar são nos intervalos das aulas, do trabalho, dos afazeres. O modo de viver mudou, estamos com mais pressa, mais atarefados e com menos tempo. E o modo de conversarmos teve que se adaptar a esta mudança.

Para Benjamin (1994), é como se estivéssemos cada vez mais privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Para ele, uma das causas deste fenômeno é estarmos pobres em experiência comunicável, aquela transmitida de boca em boca. Prezamos muito pela informação e pouco pelo conhecimento experimentado, vivenciado. Talvez as experiências estejam deixando de ser comunicáveis.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte da narrativa está em evitar explicações. [...] O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p.203).

A informação, marca da contemporaneidade, só tem valor enquanto é nova. No momento frenético em que vivemos, tudo se torna descartável e apenas o imediato tem importância. Há sempre algo novo criado em pouco tempo que substitui o que está em voga. O maior exemplo da descartabilidade e superação das coisas está na tecnologia, pois não cessam as inovações em aparelhos eletrônicos, computadores, câmeras digitais e outros. A tecnologia, por sua vez, é o maior veículo de obtenção da informação: as fotografias, filmagens, videoconferências, mensagens de celular, salas de bate papo, *messengers* e sites da internet nos fornecem grande parte das informações com as quais entramos em contato diariamente.

A forma mais rápida de obtermos informações é, inclusive, através de uma nova tecnologia lançada na internet: o RSS. São pequenas notícias de apenas algumas linhas que podem



ser enviadas para o celular ou mp4 e, em poucas palavras, nos atualizam sobre os últimos acontecimentos. Se por um lado torna-se cada vez mais fácil, e até instantâneo, saber o que se passa do outro lado do mundo, por outro lado, o interesse sobre tais informações duram apenas o tempo necessário para a leitura das manchetes.

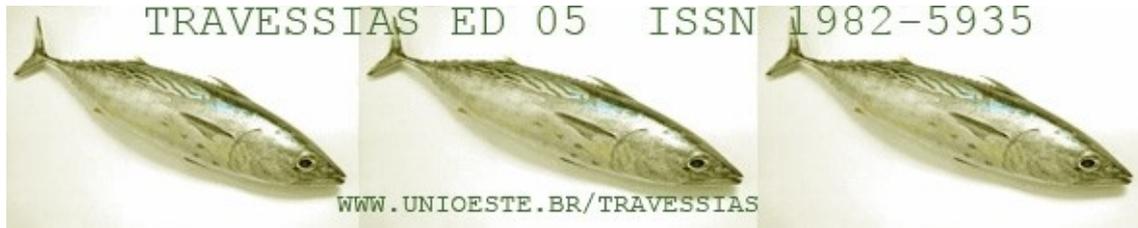
Já a narrativa “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p.204). Ela não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. O que se transmite através da narrativa está longe de ser algum dado quantificado ou uma nova teoria científica, pois está impregnada com a experiência de vida do narrador, que nela imprime a sua marca. Esta marca, sim, é algo que se perpetua no tempo e difere a narrativa da informação. São marcas como lendas, mitos e histórias que carregam os valores, costumes e cultura de quem as contam. A narrativa, portanto, contém em si uma relação entre o ouvinte e o narrador que diz respeito à tradição, à conservação do que é narrado.

Conclusão

Através do princípio da conservação a narrativa encontra seu suporte na fotografia. Em caixas, envelopes, porta-retratos ou álbuns as imagens estão perpetuadas como registro de cenas familiares. O elemento subjetivo instigado pela fotografia é o que completa a *gestalt* iniciada com o princípio da conservação e tradição. A fotografia e narrativa partilham a conservação das histórias e memórias da vida e também a possibilidade de reconstrução.

Assim como as histórias dos narradores, a imagem tem se tornado um grande instrumento para o registro de momentos da vida. Não todos os momentos, claro, mas os que merecem ser lembrados. Cenas felizes, de sucesso, de encontro entre pessoas são freqüentemente registradas pelas câmeras fotográficas. Ninguém quer guardar algo que seja penoso reviver. Isso porque recorrer à fotografia não é apenas olhar coleções de imagens guardadas por uma pessoa, mas também conhecer parte da sua história. E ninguém quer contar uma história de fracasso.

Paramos, neste momento, em um ponto que merece destaque: as coleções e os acervos. Guardar fotografia não é fazer coleções. Colecionar é juntar objetos que se relacionam de alguma forma, que têm algo em comum e podem ser agrupados em categorias, como selos, moedas, papéis de carta, insetos, pedras etc. São agrupamentos intimamente relacionados com a quantidade, uma vez que não se faz coleção de apenas uma moeda, por exemplo. Os acervos, da



mesma forma, remetem à quantidade e ao agrupamento, mas se referem a um patrimônio. Patrimônio é uma palavra intimamente relacionada à paternidade, filiação, família.

Desta forma, podemos considerar que guardar fotografias é também construir um acervo familiar, um patrimônio de histórias e lembranças que representam todos os membros da família. São histórias que ficam guardadas nos álbuns, nas fotos, esperando para serem transmitidas a quem quer que as ouça, sejam amigos curiosos sobre as últimas viagens de fim de ano ou descendentes afoitos por saberem as sagas de seus antepassados.

Quem se dispõe a mostrar as fotos também conta as histórias pertinentes a cada imagem e, assim, se inicia a narrativa. Aquele costume antiquado de narrar, contar experiências, transmitir valores e dar conselhos é, finalmente, resgatado. A narrativa ganha faces, plasticidade, feições e cenários capturados pela câmera fotográfica. Registrar imagens, guardá-las e contar o que foi fotografado é um processo dinâmico em que os significados contidos nas fotografias, capturados por quem apertou o botão, são recriados por quem as guarda e recontados por quem as mostra. A partir deste processo transforma-se o modo de interação das pessoas, que deixam por um momento seus discursos individuais sobre a vida e narram histórias, constroem significados do que foi vivido em grupo e repassam para outros estas impressões quando mostram suas fotografias. Revisitando os álbuns, é possível lhes atribuir o sentido de consolo, de gregarismo familiar, de volta às raízes que não podem ser esquecidas e de um instrumento que revela o quanto o tempo passou.

A fotografia guardada em álbuns, quando revisitada nos convida a contar nossas memórias. É difícil estar diante de imagens em que aparecemos ou até mesmo de nossa própria autoria e não termos algo a comentar e contar sobre elas. Com o tempo escasso dos dias atuais, a pressa e a hiper-valorização da informação, a narrativa está em extinção nas conversas informais, na redação de textos, enfim, nas nossas práticas cotidianas. Contudo, o ato de narrar, de criar histórias a partir da percepção que temos sobre o mundo pode ser resgatado dentro de nossas casas, quando olhamos os álbuns de fotografias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas** v.1, 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 197-221 (escrito em 1936 sob o título Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows).

BLIKSTEIN, I. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. São Paulo: Cultrix, 1983.

JUSTO, J.S. **Olhares que contam histórias: a fotografia como memórias e narrativas da família**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia e Sociedade) – Universidade Estadual Paulista, UNESP, Assis, 2008. 139p.

KOSSOY, B. **Fotografia e História**. 2ª ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, M. L. M. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, E. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

MANGUEL, A. O Espectador Comum: a Imagem Como Narrativa. In: _____. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINHEIRO, O. G. Entrevista: uma prática discursiva. In: SPINK, MARY JANE (org). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 2000, p. 183-214.

SANTAELLA, L. Os três paradigmas da imagem In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 303-315.

VIRILIO, P. **Velocidade e política**. São Paulo: estação Liberdade, 1996.

WOLFF, F. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, ADAUTO (org). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p.16-45.