

## Fotografia de Família Enquanto *Habitus* Dentro do Nosso Amplo Presente<sup>1 2</sup>

Emmanuel Alencar Furtado<sup>3</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

### RESUMO

O presente artigo em construção aborda o relacionamento entre a fotografia de família e a sociedade dentro do campo comunicacional, considerando-o *habitus* diante do nosso amplo presente. Para tanto, apresenta-se um breve histórico da fotografia de família, considerações sobre o valor de exposição e valor de culto, bem como sobre a aura da fotografia de família nesse contexto. Discorre-se também sobre o passado e o presente, e como podemos observar a história da fotografia. Há intervenções sobre o sujeito sociológico e o pós-moderno, este que ao se fragmentar em diversas identidades contribui na fragmentação da fotografia de família. Questiona-se enfim, se a fotografia de família continua alimentando a memória no processo de criação de realidades, dentro do contexto tecnológico que constitui a dimensão espaço-temporal contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; fotografia de família; *habitus*; memória; amplo presente.

### Introdução

A humanidade está repleta de imagens que superam a capacidade de admirá-las com a devida atenção. O ato de fotografar popularizou-se de tal maneira que temos a pretensa intenção de colecionar todos os momentos que são considerados relevantes. É o que Susan Sontag (2004:13) diz quando se tem “a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens”. Esse cenário coloca a fotografia, e em especial a fotografia de família, no papel de coadjuvante da memória das crônicas da vida cotidiana. Boris Kossoy (1998:42) afirma que a “fotografia é memória e com ela se confunde”.

Ademais, a fotografia de família revoluciona a memória interagindo com a subjetividade do sujeito diante de sua humanidade e interpretação do mundo. Afinal, a fotografia preenche as lacunas da memória, acrescentando, retirando ou dando novas

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

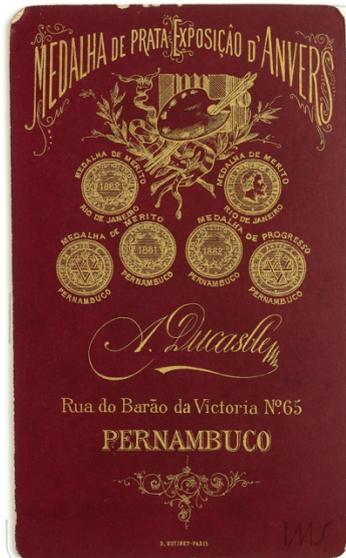
<sup>2</sup> Este artigo é uma versão revisada e ampliada da apresentação oral proferida no IV Seminário de Pesquisa em Comunicação – O Papel da Comunicação no redimensionamento das Fronteiras Informacionais, organizado pela UNINTER e realizado nos dias 10 e 11/05/2019.

<sup>3</sup> Mestrando do Curso de Comunicação e Linguagens da UTP, e-mail: [emmanuelfurtado.fotografia@gmail.com](mailto:emmanuelfurtado.fotografia@gmail.com)

perspectivas para ela. É um diálogo com seus antepassados, dentro de uma dinâmica na qual a memória é convidada a participar ativamente, mesmo que reconstruída pelos fragmentos dos acontecimentos registrados nas imagens. Tal reconstituição implicará, segundo Kossoy (1998:46) em “um processo de criação de realidades”. Sendo assim, o anseio do indivíduo apreciar sua própria imagem perpetuada através do retrato fotográfico catalisou o surgimento de uma indústria e de um mercado, fortalecendo assim, o que Kossoy (2001:134) denomina de “civilização da imagem”.

Poucas décadas após o advento da fotografia, o conhecimento visual do mundo se torna parte do cotidiano das pessoas. Dentro desse contexto histórico, a introdução da *carte de visite* impulsiona o retrato fotográfico. Idealizada em 1854 pelo fotógrafo francês André Adolphe-Eugène Disdèri para atender à população das classes econômicas menos favorecidas, a *carte de visite* (fotografias 1 e 2) possuía dimensões reduzidas e podia ser distribuída dentro do círculo familiar e na sociedade (LEITE, 2011).

**Fotografia 1:** Alfredo Duscable. Verso de carte de visite, c. 1885. Recife, Pernambuco



Fonte: Acervo IMS

**Fotografia 2:** Alfredo Duscable. Retrato de criança, c. 1885. Recife, Pernambuco



Fonte: Acervo IMS

A fotografia inicia sua popularização ao ser portátil, reproduzível e comercialmente interessante. Benjamin (1987:166) descreve que “em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível”. Assim, a técnica da fotografia é passível de ser reproduzida, apresentando um novo processo no qual as mãos ficam libertas das

---

responsabilidades artísticas, cabendo ao olho humano tal função. Esse fato ajuda a fotografia a ganhar mais espaço. Importante recordar o que Benjamin (2012:45) aponta sobre a importância do retrato nesse momento histórico:

Com a fotografia, o valor de exposição começa a premir para trás o valor de culto em todas as frentes. Este, porém, não recua sem resistência. Ocupa uma última trincheira que é a face humana. Não é nada casual que o retrato era central nos primórdios da fotografia. No culto da recordação dos entes amados, distantes ou falecidos, o valor de culto da imagem encontrou seu último refúgio. Na expressão fugaz de um rosto humano.

Considerando assim o aspecto do valor de culto, o retrato de família passa também a ganhar espaço. Esses álbuns de família, segundo Benjamin (op. cit.: 97) surgem no momento que a fotografia se fortalece como atividade profissional sobrepujando a carreira dos pintores.

Susan Sontag (2004:19) complementa esse raciocínio quando discorre sobre as características dos álbuns de família na contemporaneidade, ao dizer que “por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma [...]. Pouco importa as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas”. Desta maneira, a fotografia de família entra no ritual do cotidiano como um item obrigatório a se ter em casa. Ela passou a ter a função de guardiã da família ampliada, ou do que restou dela.

Todavia, o sujeito pós-moderno<sup>4</sup>, usando o conceito definido por Stuart Hall (2006), aparenta falta de interesse em usar a fotografia no roteiro da sua vida com o objetivo de preservar a memória, de seus ascendentes ou descendentes, tratando a fotografia como um documento histórico. Porém continua a registrar os momentos, os armazena e os coloca à disposição de sua rede social. Hoje a sociedade está caracterizada pela liquidez das relações, onde uma imagem fica acessível somente por um dia. A avalanche imagética que se vive atualmente transformou a fotografia e sua relação com a família, mudando seu relacionamento que outrora existia.

Sendo assim, o objetivo deste artigo em construção situa-se em um esforço de reflexão sobre o papel da fotografia de família e seu relacionamento com a sociedade moderna e de seu amplo presente. Para isso, pretende-se relatar uma breve história da

---

<sup>4</sup> Stuart Hall conceitua três concepções de identidade cultural. São elas: sujeito do Iluminismo; sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. O sujeito pós-moderno está se tornando fragmentado e composto de várias identidades culturais, por vezes contraditórias ou não resolvidas. Para saber mais sobre o conceito de sujeito pós-moderno ver Hall, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

---

fotografia de família e sua aura, como a fotografia se posiciona como *habitus*, realizando intervenções elucidativas, mantendo a dialética, sobre o valor de culto e de exposição, dentro da sociedade moderna e do presente ampliado.

## **A Fotografia de Família como *Habitus***

### **Uma Breve História Sobre a Fotografia de Família**

O desejo do indivíduo em apreciar sua própria imagem perpetuada através do retrato fotográfico catalisou o surgimento de uma indústria e de um mercado, fortalecendo assim, o que Boris Kossoy (2001:134) denomina de “civilização da imagem”. Poucas décadas após o advento da fotografia, o conhecimento visual do mundo se torna parte do cotidiano das pessoas.

Eram fotografias caracterizadas por serem planejadas desde seu figurino e iluminação, perpassando pela pose, até a mensagem que se pretendia registrar. Surge assim uma maneira de confirmar, ou insinuar, uma posição social dentro de uma sociedade de classes distintas e popularizar o retrato. A tecnologia da época permitia a reprodução de tais imagens, fazendo com que a pintura perdesse espaço. A família encontrou uma maneira de cultuar a si própria e gravar nas lâminas sua composição para as gerações futuras. O valor de culto ainda assim resistia ao avanço do valor de exposição, como afirma Walter Benjamin (2012:45).

Mesmo resistindo ao avanço do valor de exposição, pode-se identificar, mesmo de maneira sutil, o início da perda da aura<sup>5</sup> dos momentos em família registrados nas fotografias. Além da reprodutibilidade técnica da imagem favorecer tal perda, o álbum de família passou a constituir um seletor recipiente de memórias que se desejavam guardar, não importando o quanto era autêntico tal acontecimento. Tal decadência é revelada por Benjamin (2017:58) quando ele relata que os lugares preferidos dos álbuns fotográficos eram “os cantos mais frios da casa, os aparadores ou as mesinhas de centro na sala de visitas [...], nas quais se viam figuras ridicularmente vestidas e de cintura apertada”. O ato fotográfico que seria para lembrar passava também a ajudar a esquecer, demarcando assim uma imbricação profunda entre a presença e a ausência nas relações familiares. Benjamin (2017:61) acerca disso comenta que a “grande preocupação dos

---

<sup>5</sup> “Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2012).

fotógrafos quanto à aura [...] foi a de criar a ilusão dessa aura através de todas as artes do retoque, em especial pelo recurso ao processo da goma bicromatada”.

A fotografia de família entra no ritual do cotidiano como um item obrigatório a se ter em casa. Ela passou a ter a função de guardiã da família ampliada, ou do que restou dela. É o valor de exposição se sobrepondo ao valor de culto. Tal atração profunda pela contemplação da fotografia de família pode ser explicada pela definição de Miriam Moreira Leite (2001:159), de que tais retratos estão ligados aos ritos de passagem, ou seja, a acontecimentos que marcam uma mudança de situação ou troca de categoria social. Os ritos funcionam como um intervalo de indefinição social, de transição de um tempo normal e repetitivo para outro estado, como a passagem da criança ao adulto ou do solteiro a casado. No século XIX era comum fotografar parentes mortos e manter suas fotos no álbum como uma forma de mostrar que, mesmo ausentes, eles faziam parte da família (KOSSOY, 2001). Outros ritos familiares são registrados em imagens tendo-se a impressão de que serão imortalizados nos álbuns e nos porões da memória.

**Fotografia 3:** Família de imigrantes japoneses - 1946.



Fonte: acervo pessoal do autor.

---

Ao classificarmos os retratos de família conforme Miriam Moreira Leite (1998:39) o faz, temos dois tipos diferentes: os formais (de casamentos, batizados, formaturas, comunhões) e os informais (retratos de férias e dos momentos ociosos). A autora comenta que o primeiro ainda mantém o padrão do século XIX sobre a dignidade do grupo familiar, conforme podemos analisar na fotografia 3. Essa retrata uma família de imigrantes japoneses e seus descendentes nascidos em solo brasileiro. Já o segundo, os chamados de instantâneos, registram instantes alegres, encobrendo os conflitos e transgressões do núcleo familiar. Interessante compreender que tanto uns quanto outros tipos de fotografia acabam se tornando tributários do referente que o originou ao constituir, como documento, uma segunda realidade com múltiplas interpretações (KOSSOY, 2001).

Ciente dessa circunscrição histórica da fotografia, cabe lembrar que atualmente qualquer situação pode ser registrada com facilidade, uma vez que a portabilidade da câmera fotográfica é confirmada empiricamente. Essa simplicidade e alta produção de imagens acabam promovendo o descarte considerável de fotos e, mesmo assim, a manutenção da civilização da imagem. Sontag (op. cit.: 195) afirma que “a razão final para a necessidade de fotografar tudo repousa na própria lógica do consumo em si”. Esse aspecto ganha força dentro do sistema capitalista que massifica a arte fotográfica, promovendo-a a um rito social imprescindível. Gera a necessidade de consumo desenfreado da fotografia para registrar o acontecimento, inclusive como “prova” de que este aconteceu na realidade. Benjamin (2017:66) adianta que “o amador que regressa a casa com uma série de fotografias artísticas não nos satisfaz mais do que um caçador que volta da sua batida com muitas peças de caça que só interessam ao comerciante”.

Nesse trajeto histórico, o processo do ato fotográfico evoluiu juntamente com o seu aparato tecnológico, transformando o relacionamento do homem com a fotografia, bem como nas suas concepções dentro do amplo presente da sociedade moderna. A narrativa da crônica da vida cotidiana e seu laço com a fotografia adquirem contornos transformadores e que provocam a mudança do papel dessa última. Os álbuns digitais acabam inspirando as famílias a vivenciar novas experiências fotográficas (SANZ, 2005).

---

## Amplo Presente

A memória está recheada de histórias adormecidas e cheia de lacunas a serem preenchidas. Armazena mistérios e alimenta o imaginário do sujeito. A fotografia veio exercendo através dos tempos o papel de coadjuvante nesse roteiro, emoldurando os momentos na cronologia da vida. Como uma moldura, inclui o que lhe foi imputado e exclui o restante, lembrando à memória as relações de presença-ausência e lembrança-esquecimento, abrindo para ela caminho para novas leituras da mesma história. Contudo, com o advento da fotografia digital e da sua popularização com o avanço tecnológico das câmeras dos telefones celulares, essa relação fotografia-memória vem sofrendo impactos e mudanças significativas. Cabe esclarecer que ao mencionar a relevância da tecnologia não está se estabelecendo uma relação de causa e efeito, onde essa seria a única responsável que determinou tais mutações. Foi a relação, da qual a tecnologia faz parte, do sujeito em busca da sua identidade com a sociedade moderna que se alterou.

Diante disso, o sujeito sociológico<sup>6</sup> refletia, nesse recorte, segundo Stuart Hall (2006:11), “a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente”. Ou seja, era importante o “eu” se relacionar com a sociedade e estar ligado intrinsecamente à estrutura existente. Seria um sujeito com uma identidade cultural unificada e estável. As fotografias de família do fim do século XIX e início do século XX ajudam a exemplificar esse sujeito (vide fotografia 3). Afinal, as famílias compareciam aos estúdios fotográficos com seus melhores trajes, para eternizar seus “momentos” pelo olhar do profissional e apresentá-los à sociedade. Kossoy (2001:110) trata dessas representações como um ato fotográfico-teatral, onde o personagem central era o próprio retratado e o fotógrafo, o diretor da peça.

Contudo, a sociedade evoluiu e apresenta mudanças estruturais e institucionais fazendo emergir o sujeito pós-moderno. Tal sujeito que não possui identidade fixa, essencial ou permanente. Possui identidades fragmentadas que transitam entre os sistemas de significação e representação cultural, as quais se multiplicam freneticamente (HALL, 2006). Na esteira dessa fragmentação, a fotografia de família

---

<sup>6</sup> O sujeito sociológico, diferente do sujeito do Iluminismo que concebia que o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa, reflete a crescente complexidade do mundo moderno onde tal sujeito é formado na relação com outras pessoas, que mediavam a cultura dos mundos que ele habitava. (STUART, 2006).

não ficou imune. Atualmente as famílias e seus integrantes não se preocupam em fotografar somente para recordar, em algum momento futuro, o evento do qual participam (SANZ, 2005). Eventualmente, durante determinados ritos sociais, talvez o façam. Porém, a necessidade de dar um sentido de presença fragmentou o conceito de fotografar com sentido de construção da memória. Fotografa-se também para comprovar o “presente” e dar legitimidade ao momento.

Sob esse ponto de vista, registrar dezenas de imagens de tais momentos segue o ritmo acelerado da sociedade contemporânea. O movimento estático de congelar o momento das fotografias perde sentido, pelo contrário, ganha algo semelhante à cadência do amplo presente, segundo Grumbrecht (2015). A experiência precisa ser compartilhada nas redes sociais e aparentemente não há motivos para armazenar a imagem para visualizar posteriormente. Afinal, o presente ainda está acontecendo.

### ***O Habitus***

Marialva Barbosa (2012:149) discorre sobre o presente e o passado como processo comunicacional. Tal trecho contribuirá na compreensão do contexto considerado para analisar as tensões entre a sociedade e a fotografia de família no campo da comunicação.

A mesma lógica processual que governa a reflexão em torno das práticas comunicacionais governa também o olhar histórico. O momento atual é resultado de um jogo acumulativo dos processos que começaram muito antes de nós. Por outro lado, também não é um contexto fora das práticas comunicacionais que explica o mundo histórico. [...]. E só porque são um ato comunicacional é que esses restos, rastros e vestígios puderam chegar ao presente. O passado só se deixa ver sob a forma de processos comunicacionais duradouros.

Pode-se convergir com tal percepção, ao considerar que a comunicação é a construção de espaços comuns e que outros construíram saberes que devem ser reconhecidos como influentes nas reflexões atuais sobre a comunicação. Dito isso, e considerando que a fotografia é um objeto dentro do processo comunicacional, é importante entender que quem o produz é o *Operator*<sup>7</sup> que registra aquilo que já é passado. Como diz Sontag (2004:92) “... o fotógrafo é animado por uma paixão que, mesmo quando aparenta ser paixão pelo presente, está ligada a um sentido do passado”.

---

<sup>7</sup> “O *Operator* é o Fotógrafo” (BARTHES, 2015).

A fotografia do passado, ao pensar cronológica e linearmente, não fica inerte. Influencia a fotografia do presente e torna-se um sistema de referências dos quais a sociedade e suas classes se apropriam e dele se utilizam. É o que Bordieu (1996:43) chama de *habitus*.

Bordieu (op. cit.) situa sua análise do novo capital no ambiente escolar, mas é coerente e razoável transpor para a fotografia tal conceito. Como ele define (op. cit.:42), “o *habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação”. O registro fotográfico é dotado desse senso prático, uma vez que vem se acumulando historicamente como um ritual social e como mercadoria dentro de um sistema econômico capitalista.

O sujeito pós-moderno, na ânsia de se relacionar com o mundo ao seu redor, considera que todos os momentos são fotografáveis. A imagem integra-se aos próprios eventos, sendo tributária desses como atributo de sua realização momentânea. É o que Sanz (2005) diz ao afirmar que “não é apenas um acontecimento singular que “merece” ser fotografado, mas é o fato de ser fotografado que o torna acontecimento”.

**Fotografia 4:** Pessoa realizando um autorretrato.



Fonte: Internet. <https://bit.ly/2tAVayv> - acessado em 28/06/2019.

O ato de fotografar e, conseqüentemente, a fotografia podem ser encaradas por posições epistemológicas distintas. Pode ser um espelho da realidade, uma deturpação ou um indício (LEITE,1998). Os autorretratos contemporâneos, mais especificamente as chamadas “selfies”, como exemplificado na fotografia 4, são exemplos desses

---

posicionamentos. Uma vez que diante do instante decisivo<sup>8</sup> (CARTIER-BRESSON, 2004) e da objetiva, o sujeito pode ser aquele que ele julga ser ou aquele que ele atua para que os outros o julguem como ele deseja. Já com a fotografia de família, Barthes (2015:20) descreve o campo de forças que é o retrato. É um campo onde quatro personagens disputam um espaço.

Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura [...].

### Considerações

A relação do sujeito pós-moderno com a fotografia digital impactou nas suas experiências fotográficas, dentro do contexto capitalista que massifica a arte fotográfica e uma civilização imagética. O consumo desenfreado da fotografia para registrar a realidade e dar autenticidade daquilo que existiu ou está acontecendo pode ser uma das suas principais consequências. Nesse arcabouço de mudanças, a fotografia de família acaba por integrar uma estrutura social que as pessoas se articulam e orquestram suas ações como resultado de um movimento involuntário ou inconsciente. (BORDIEU, 1996:43)

O impacto das tecnologias é visível, pois possibilitam que a comunicação, em especial se utilizando das imagens, cresça de maneira exponencial. Contudo, transformará a dimensão espaço-temporal na qual estamos imersos. (BARBOSA, 2012:150)

Outro aspecto que merece atenção e estudo é o quanto a fotografia de família vem perdendo força na relação com a memória dentro do nosso amplo presente. Será que estamos vivenciando um ponto de mutação onde a fotografia está se fragmentando em pequenos pedaços que tendem a desaparecer? Seu valor de exposição não se limita ao ato fotográfico e ao seu compartilhamento. Ao fotografar, você se mostra presente à sociedade e por vezes nem vivencia o real momento, a aura. Acaba sendo um rito social obrigatório e que perde significado ao se apertar o botão para o próximo registro.

---

<sup>8</sup> Conceito elaborado por Henri Cartier-Bresson onde considera a existência de um momento, cuja duração é uma fração minúscula do tempo que o clique fotográfico deve capturar.

A esperança de sobrevivência reside no valor de culto da fotografia de família que permanece viva na memória daquelas gerações que se preocupam em dialogar com seus antepassados. É o sujeito pós-moderno que deseja frear a dinâmica acelerada da sociedade, esta que não permite que as memórias sejam sedimentadas.

Por fim, esse artigo inicia um caminho para avançar na reflexão sobre essa inquietação. Faz-se, contudo, necessário aprofundar os aspectos apresentados nele em relação à fotografia como peça constitutiva de uma memória e identidade vinculada à história de vida e da família do sujeito, compondo sua subjetividade. Aprofundar como o *habitus* e o amplo presente influenciam o ato fotográfico, incluindo uma metodologia de análise dos registros fotográficos (esta a ser definida). Abordar como os retratos de família atuam na constituição da estética da existência, na sociedade atual, que tem, entre outros recursos, a materialidade fotográfica de fragmentos da vida cotidiana dos antepassados como desencadeador da memória.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva. **O presente e o passado como processo comunicacional**. Revista Matrizes, v.5, nº 2, p. 145-155.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. [ed. especial] – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, vol. 1.
- \_\_\_\_\_. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk Editora, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Pequena história da fotografia**. IN: **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. 9. ed. – Campinas, SP: Papirus, 1996.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Edição em português: Editorial Gustavo Gili, SL, 2004, p. 15-38.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A. 2006.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. rev. São Paulo: Atêlie Editorial, 2001.

---

\_\_\_\_\_. **Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia.** IN: ETIENNE, Samain. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec. 1998, p. 41 – 47.

LEITE, Miriam L. M. **Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente.** IN: ETIENNE, Samain. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec. 1998, p. 35 – 40.

\_\_\_\_\_. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica.** 2ª ed. ver. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SANZ, Cláudia L. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: do álbum de família ao blog digital.** NP 20 – Núcleo de fotografia: Cultura e Comunicação, do XXVIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom - 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.