

A FOTOGRAFIA COMO EXTENSÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE ÁLBUNS DE CASAMENTO

Autores

Aline Cristina Olímpio Ventura da Cunha¹

Guilherme Ferreira da Cunha²

Maria Fernanda de França Pereira³

Éber José dos Santos⁴

Resumo

Este artigo apresenta o estudo da cultura do homem em registrar recordações, história da fotografia e álbuns de casamento. A análise visa enriquecer o debate sobre o tema para história pessoal ou compartilhada, relativa ao afeto que a imagem reproduz e à preservação de momentos contidos nesse tipo de narrativa imagética. Para construção deste estudo, utilizou-se pesquisa bibliográfica, entrevistas e questionários aplicados como ferramenta metodológica para o estudo de caso. Os resultados obtidos revelaram que, embora o modo de armazenamento das fotografias tenha sofrido a influência da era digital no decorrer dos anos, o álbum de casamento continua a ser um objeto atuante no resgate da história familiar e de desejo dos casais de noivos. Por fim, concluiu-se que a essência do registro fotográfico prevalece e, independentemente de ser analógica ou digital, ainda exerce o papel de recriar momentos e reavivar sentimentos e emoções.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Afeto. Álbum. Casamentos.

PHOTOGRAPHY AS EXTENSION OF MEMORY: A CASE STUDY ON MARRIAGE ALBUMS

Abstract

This article presents the study of man's culture in recording memories, history of photography and wedding albums. The analysis aims to enrich the debate on the theme for personal or shared history, related to the affection that the image reproduces and the preservation of moments contained in this type of imagery narrative. For the construction of this study, bibliographic research, interviews and applied questionnaires were used as a methodological tool for the case study. The results obtained revealed that, although the way in which the photographs were stored has been influenced by the digital age over the years, the wedding album continues to be an active object in the rescue of the family history and desire of the engaged couples. Finally, it was concluded that the essence of the photographic record prevails and, independently of whether it is analog or digital, it still plays the role of recreating moments and reviving feelings and emotions.

Keywords: Photography. Memorie. Affection. Albums. Wedding.

¹ Graduada no Curso Superior de Tecnologia em Eventos pela Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo – Fatec Prof. Waldomiro May – Email: contato@fateccruzeiro.edu.br

² Graduado no Curso Superior de Tecnologia em Eventos pela Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo – Fatec Prof. Waldomiro May – Email: contato@fateccruzeiro.edu.br

³ Mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF e docente na Fatec Prof. Waldomiro May – Email: fernandinha_fp@yahoo.com.br

⁴ Doutorando em Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP e docente na Fatec Prof. Waldomiro May – Email: eber.santos@fatec.sp.gov.br

INTRODUÇÃO

A cultura trata de pensamentos, hábitos e artefatos comumente compartilhados entre indivíduos em determinado período, modificando-se em cada época. Desde os antepassados é possível verificar a necessidade do homem em registrar o momento, seja para recordação pessoal ou compartilhada. Ao seguir uma linha do tempo, observa-se que os desenhos primitivos, obras feitas por pintores famosos ou não e, por fim, a fotografia e o cinema têm como finalidade comunicar-se por meio de imagens e contar histórias de momentos marcantes.

Atualmente, com a facilidade das câmeras digitais ou até mesmo os *smartphones*, que armazenam fotografias em cartões de memória, *pendrives* ou nuvens, é possível o acesso e visualização a qualquer momento, dependendo somente da conexão e bateria do aparelho, ou seja, a fotografia no papel tornou-se raridade. Os álbuns de fotografia que foram por mais de um século o livro que contava histórias de família, aventuras, eventos e viagens são cada vez mais substituídos por telas de *led*.

Nesse contexto, esta pesquisa tem como foco o estudo e a compreensão da necessidade do homem de registrar imagens, o álbum de fotografia como preservação das memórias ou alteração dos meios de armazenamento analógico e digital, bem como os impactos causados nas recordações vividas e contadas aos familiares e pessoas próximas. A presente investigação, portanto, parte do seguinte problema de pesquisa: Qual a importância do álbum de fotografias nos dias atuais como meio de preservação de memórias do casamento?

Os principais autores utilizados para embasar a análise da cultura e arte deste trabalho são Biesdorf e Wandscheer (2011) e Santaella (2003); para a introdução da história da fotografia, a invenção da câmara escura, o Daguerreótipo e Revolução Industrial, a pesquisa se embasa em Cavenaghi (2008), Lima (2016) e Oliveira (2006). Para compreender a fotografia como uma extensão da memória, fundamenta-se em Felizardo e Samain (2007), Halbwachs (1990) e Johnson (2014). Por fim, para a discussão dos álbuns de fotografia, utiliza-se também das obras de Feliciano (2005) e Langford (2005).

A metodologia utilizada nesta pesquisa é o estudo de caso, que, para Yin (2001), deve ser utilizado quando o tema é abrangente e profundo, impossibilitando o estudo além da conjuntura onde acontece.

Compreende-se que a fotografia de casamento trata de uma área ligada diretamente a eventos, segmento que está em constante expansão e modificação, além de ser uma área com inúmeras possibilidades e desmembradas em tipologias, dentre elas, análise de estudo deste trabalho, o casamento, que se enquadra na tipologia de eventos sociais. Os eventos sociais, por se tratar de vivências partilhadas no âmbito familiar e de amizade, têm a fotografia como instrumento de registro e extensão da memória desses momentos especiais. Em virtude de serem os pesquisadores estudantes de eventos e profissionais de fotografia, com bastante experiência em casamentos, justifica-se tratar do tema, pois os resultados podem auxiliar em melhorias e entendimento sobre o assunto.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 História da Fotografia

Segundo Biesdorf e Wandscheer (2011), a arte desde os tempos mais remotos, se faz presente como forma de expressão de um indivíduo ou comunidade, havendo a necessidade do homem de contar suas histórias, crenças, desejos e sonhos, manifestados por meio de pinturas e desenhos. Assim, a arte expressa a cultura e retém parte da história de cada período.

Para Santaella (2003), a cultura é relativa a artefatos, atitudes, ideologias que indivíduos, em determinado período, compartilham. Comumente essas características compreendem, no geral, seus costumes e comportamentos. E complementa: “Afinal, a cultura comporta-se sempre como um organismo vivo e, sobretudo, inteligente, com poderes e adaptação imprevisíveis e surpreendentes” (SANTAELLA, 2003, p.14).

A Revolução Industrial no século XIX teve como principal acontecimento a mudança nas formas de fabricação (artesanal para industrial), o uso de máquinas e as transformações no meio de produção, portanto, deu início a novos conhecimentos e principalmente costumes. Junto a toda transição, a arte também se modificou com o advento da fotografia. De acordo com Lima (2016), pintores anteriores à revolução perceberam que seus métodos e procedimentos do movimento realista se tornaram obsoletos, em consequência da fotografia.

Para Lima (2016), o movimento artístico realista buscava retratar de modo mais fiel possível, em suas obras, a realidade; a invenção da fotografia mostrou a novidade estampada no papel: a “cópia da realidade”, e feita por meio de uma máquina sem necessidade de tintas ou pincéis, dependia apenas do manuseio correto e compostos químicos para revelar as

imagens. Artistas como Gustave Courbet, Jean-François Millet, Edward Hopper são alguns dos principais pintores do movimento realista.

Esteticamente o realismo tem sido usado para definir toda representação artística que se disponha a “reproduzir” o mundo concreto e suas configurações. Segundo Pellegrini (2009), o movimento emergiu de um processo histórico-social específico, que buscava retratar o cotidiano turbulento do século XIX burguês e trouxe para o centro da cena o povo, por meio de uma postura politicamente revolucionária, além de ter se tornado uma convenção artística extremamente adequada principalmente ao romance (PELLEGRINI, 2009).

Desde o princípio, o romance instalou-se de modo mais que perfeito ao realismo, visto que tratava além de um conjunto de ideias, de traços ora valorizados, ora repudiados, assim o movimento intrigava pela vitalidade, pela sua capacidade de transformação. Bakhtin (1988 *apud* PELLEGRINI, 2009) afirma que o gênero era capaz de refletir “mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade”.

Figura 1 – Bom dia, senhor Courbet.⁵



Fonte: Gustave Courbet (1854).

De acordo com Lima (2016), surgiram então novas vanguardas artísticas como o impressionismo, que explorava a impressão de cenas utilizando cores, e o expressionismo,

⁵ Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/bom-dia-senhor-courbet-gustave-courbet/> Acesso em: 13 nov. 2019.

que buscava a expressão de movimentos; ambos aparecem após a fotografia e antecipam questões estéticas dos movimentos da arte moderna⁶.

Santaella (2003) conceitua que a vinda de métodos técnicos de produção cultural (fotografia e cinema) e alterações inseridas na arte moderna deu início à discussão de conceito de arte. “Quantas tintas foram gastas na discussão se a fotografia era arte ou não! E o cinema?” (SANTAELLA, 2003, p.56).

A fotografia trouxe inúmeras discussões, principalmente para artistas que se sentiam ameaçados por essa nova forma de expressão. Após a descoberta das impressões fotográficas em papel e abertura de estúdios, os profissionais passaram a produzir e compor a cena a ser registrada, composições estéticas que eram realizadas até então somente na pintura. Para Ghomes e Norbachs (2016), a pintura por muito tempo foi a única forma de retratar pessoas, eventos, cotidiano; a resistência à fotografia se dava pelo receio da evolução no meio de registrar.

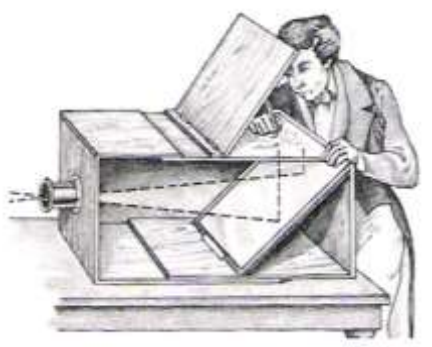
Goetjen (2010, p.32) complementa. “O princípio da fotografia começou com a criação da câmara obscura, utilizada pelos pintores para retratar a realidade com mais proximidade”. Segundo Lima (2016), Aristóteles reconhecia os princípios da câmara escura e Leonardo Da Vinci descreveu em documentos detalhados os procedimentos e os resultados obtidos por meio de uma câmara escura, porém, o primeiro a conceber foi Mozi, filósofo chinês do século V a.C.

De acordo com Ramos (2009), a câmara escura trata-se de uma caixa ou sala escura que possui apenas um orifício em um dos lados, o que possibilita a passagem de fonte de luz externa para a parede interna e escura, dessa forma, é possível a reprodução do espaço externo projetado de forma invertida, porém genuíno. Esse método foi muito utilizado por pintores para auxílio em suas obras, para representação real.

O método foi aprimorado e, no século XVIII, foi possível obter câmaras escuras portáteis, pela utilização de espelho no ângulo de 45 graus. Para Oliveira (2006), no fim do século XVII e ao longo do século XVIII, as imagens obtidas por meio da câmara não suportavam a luz e desapareciam em seguida a sua revelação.

⁶ A fotografia liberta a pintura da necessidade de retratar a realidade e por isso os artistas dos diversos movimentos modernistas vão se dedicar a questões mais específicas da pintura... cubismo – planaridade da tela, fauvismo – a potência das cores, Futurismo – velocidade.

Figura 2 – Câmara escura.⁷



Fonte: Patrícia Jones (2015).

Cavenaghi (2008) agrega que somente na primeira metade do século XIX, na França, Joseph Nicéphore Niépce conseguiu registrar a primeira heliografia (como ele nomeou), graças à industrialização e ao surgimento da química, que possibilitaram novos experimentos e sucesso na nova era de reprodução. Niépce conheceu Daguerre, pintor que tinha projeto semelhante, assim, uniram seus conhecimentos para aprimorar os resultados.

Oliveira (2006) teoriza que, após o falecimento de Niépce, Daguerre continuou com os estudos e foi reconhecido no ano de 1839 pela Academia de Ciências de Paris. Teve seu método nomeado de “daguerreótipo” e, posteriormente, vários estudiosos da câmara escura fizeram reivindicações alegando terem descoberto antes tal método.

Daguerreótipo refere-se ao método de fixação da imagem obtida por uma câmara escura em uma folha de prata sobre uma placa de cobre. Oliveira (2006, p. 02) explica-o: “Suas experiências consistiam em expor, na câmera obscura, placas de cobre recobertas com prata polida e sensibilizada com o vapor de iodo, formando uma capa de iodeto de prata sensível à luz”.

Figura 3 – Daguerreótipo⁸



Fonte: Focus Escola de Fotografia (2001).

⁷ Disponível em: <<https://medium.com/@patricia.jones/hist%C3%B3ria-da-fotografia-27ec90487381>>. Acesso em: 14 maio. 2019

⁸ Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/o-olhar-fotografico/>>. Acesso em: 14 maio. 2019.

Conforme Cavenaghi (2008), a fotografia no fim do século XIX representava a necessidade da burguesia em exibir sua classe social e política, a facilidade e a veracidade das imagens e seu uso para a distribuição em instrumentos de comunicação, visto que a maior parte das pessoas era analfabeta, portanto, o uso de imagens era essencial. A exibição para o povo tinha como finalidade representar interesses do Estado.

O cotidiano continuou a ser registrado por pintores em diversas temáticas, inclusive como forma de protesto, expressando por meio de suas obras diferentes classes sociais. Apesar de a fotografia ser um marco na cultura contemporânea, não era de fácil acesso ao povo, afirma Cavenaghi (2008).

Para Oliveira (2006), no século XX a fotografia foi utilizada em massa pela imprensa, para reportagens, desse modo, eram necessários equipamentos mais leves e de fácil manuseio. Fabricantes então investiram em máquinas de rolo de filme, com a possibilidade de registro instantâneo, tornando as informações mais dinâmicas, e alteraram o formato dos meios de comunicação.

Com o advento da fotografia instantânea, foi possível para os profissionais da área fazer diversos experimentos, técnicas, novas formas de reprodução e até alteração de imagens. Ghomes e Norbachs (2016, p. 08) questionam “Qual a linha tênue que separa a fotografia comercial da artística?”.

Em seguida, Ghomes e Norbachs (2016) dissertam que existem diversos aspectos que fazem a fotografia ser considerada artística, desde conteúdo, qualidade, técnica, momento, produção e principalmente processo criativo. O fotógrafo que trabalha também consegue aplicar suas técnicas e fazer fotos artísticas para serem comercializadas, visto que a produção artística trata-se de uma forma livre de fotografar e a comercial deve atingir as demandas do mercado. Somente após os anos 1960 que a fotografia passou a ser exposta junto a outras obras de arte em museus e galerias, segundo o Instituto Internacional de Fotografia:

E assim, a partir da década de 1960, com o pós-modernismo, os últimos obstáculos são derrubados, abrindo espaço para a fotografia explorar as possibilidades de expressão, aproveitando-se da expansão dos meios de comunicação e da consolidação da cultura de massa. Nesse período, surgem distintas correntes artísticas, como a pop art e o minimalismo que também beneficiam a expansão da fotografia. Aqui, a fotografia assume o seu papel de codificação e significação cultural, vence o sentido de simples mecanização do seu equipamento e conquista o seu tão almejado lugar no cenário artístico. (INSTITUTO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA, 2017, *online*).

Apesar de grande utilização, a fotografia analógica não atingiu grandes evoluções, apenas modificou o formato da câmera e facilitou seu manuseio. Ao fim dos anos 80 e início

de 90, surgiu a fotografia digital, a qual causou o declínio da fotografia analógica, fechamento de fábricas e laboratórios. Desse modo, como os profissionais da área não se adequaram à transição, forçaram a prematura aposentadoria ou mudança de profissão.

O Instituto Português de Fotografia (2017) apresenta a linha do tempo da comercialização da fotografia e argumenta que, mesmo com a fotografia digital chegando ao mercado no século XX, somente em 2006, após a Nikon⁹ parar de produzir a maior parte de suas câmeras analógicas, é que se deu a expansão da fotografia digital no mercado. Devido ao valor das câmeras e benefícios restritos, como pouca memória e pixels, a analógica ainda fornecia qualidade superior comparada às câmeras digitais, principalmente para profissionais da área.

Com a massificação de câmeras fotográficas e o surgimento da fotografia digital, a analógica perdeu espaço e outras marcas começaram então a fabricar câmeras com melhor custo benefício, assim tornaram-se mais acessíveis a diferentes classes sociais para registrar momentos importantes. Ainda, acerca da fotografia digital, o Instituto Português de Fotografia afirma:

Um dos impactos mais profundos da fotografia digital foi a proliferação da partilha de fotografias, o que conduziu a uma modificação na definição e concepção de espaços públicos e privados, da forma como interagimos com o que nos rodeia e como partilhamos essa experiência com os outros. (INSTITUTO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA, 2017, *online*).

Para Felizardo e Samain (2007), momentos históricos ou não, de lembranças pessoais, conquistas, viagens e datas comemorativas e independentemente da história da fotografia, deu-se, então, o surgimento dos álbuns de família, que possibilitaram a fotografia por meio de profissionais ou de câmera pessoal.

1.2 O surgimento do Álbum de Fotografia

O Daguerreótipo, como dito anteriormente, tratava-se de um objeto espelhado e delicado, assim ficava armazenado em seu próprio estojo. Em meados de 1950, surgiu o *carte-de-visite*, segundo Langford (2005), patenteado pelo fotógrafo francês Disdéri (1819-

⁹ Nikon Corporation trata-se de uma empresa japonesa especializada em ótica e imagem, fundada em 1917, lançou sua primeira câmera na década de 1950. Alcançou grande sucesso devido a qualidade e tecnologia avançada, encerrou oficialmente as atividades no Brasil no ano de 2018. Saiba mais em: <https://blog.emania.com.br/conheca-a-historia-de-quase-100-anos-da-nikon>.

1899), uma pequena fotografia em tamanho aproximado de 7x11cm, produzida em albumina (proteína do ovo) e em papel mais resistente que o Daguerreótipo.

Figura 4 – Estojo Daguerreótipo¹⁰



Fonte: DX foto (2015).

Langford (2005) explica que o *carte-de-visite* foi criado para exibir retratos, quando, em meados de 1860, surgiram os primeiros estúdios fotográficos, que fotografavam celebridades, artistas, políticos, cujas fotografias eram vendidas ao público e trocadas como forma de preservação da cultura local.

Quando descobertas as cópias das imagens, começaram a ser comercializadas como os memoráveis cartões postais, exibindo além de figuras famosas, paisagens e pontos turísticos, enviados como presente para outras pessoas, com o intuito de demonstrar sentimento e relembrar momentos importantes.

Logo surgiram os primeiros álbuns de fotografia, com características genuínas ao atual *scrapbook*, cadernos ou blocos de papéis feitos para colar imagens de momentos marcantes, que despertavam algum sentimento; ou apenas para coleção de figuras de gosto pessoal.

O crescimento do mercado fotográfico trouxe o surgimento de vários estúdios e a evolução no tamanho da fotografia passou a ter o tamanho padrão em torno de 10x15cm. Em meados de 1870, as revistas voltadas para o público feminino continham colunas que influenciavam montagem de álbuns pessoais com diferentes tipos de design e layouts, conforme observa Langford (2005) nesta passagem:

In 1873, a column written for “lady readers” of the Canadian Illustrated News offered many creative ideas for arranging cartes-de-visite and cabinet cards, designs inspired by heraldry and botanical illustrations. For the imagined readers, the photographic scrapbook is an outlet for creative personal expression, combining the early nineteenth-century genres of sketchbooks (pictures) or commonplace books (poems and prayers). In the public rooms of affluent homes and its cover improved

¹⁰ Disponível em: <https://www.dxfoto.com.br/processos-fotograficos-02-daguerreotipo/>. Acesso em: 06 jun. 2020.

accordingly. From a sober, leather-bound volume, the album became a decorative object: gilded, chased, inlaid with mother-of-pearl, and sometimes garishly decorated with three dimensional motifs. At once modern and conservative, the photographic album was set to function as an aide-mémoire for personal and collective storytelling. (LANGFORD, 2005, p. 2-3)¹¹

O autor acrescenta que, por conseguinte, os álbuns passaram a ser oferecidos e comercializados para o público em estúdios e, especificamente, os de família logo se popularizaram, com o intuito de contar recordações e eternizar determinados momentos (LANGFORD, 2005).

A constante evolução trouxe então as reconhecidas câmeras Kodak apenas ao final do século XIX, de rolo de filme, e surgia também o termo “*snapshot*” (instantâneo), afinal, a fotografia era reproduzida no rolo do filme no mesmo instante em que o botão era apertado; a revelação era feita em laboratórios e estúdios.

As câmeras instantâneas eram padrão em diafragma¹², velocidade¹³ e ISO¹⁴; com configurações automáticas, dessa forma, ficou conhecida como câmera de amadores, pois o fotógrafo não precisava saber controlar as funções básicas de uma câmera profissional, uma vez que essa era automática.

Com a facilidade e rapidez ao acesso em revelações de imagens, fotografias amadoras eram guardadas em caixas ou em álbuns simples de papel comercializados em laboratórios. “O *design* do álbum fotográfico evoluiu para acompanhar a tecnologia.” (LANGFORD, 2005, p.3). Profissionais da área, por sua vez, evoluíram o *design* do produto, com capa de couro, detalhes em dourado e madrepérola.

¹¹ Em 1873, uma coluna escrita para “leitoras” do *Canadian Illustrated News* ofereceu muitas ideias criativas para organizar *cartes-de-visite* e cartões de armário, designs inspirados em ilustrações de heráldica e botânica. Para os leitores imaginados, a página de recados fotográficos é uma saída para a expressão pessoal criativa, combinando os gêneros do início do século XIX de cadernos de desenho (figuras) ou livros comuns (poemas e orações). Nas salas públicas de casas ricas e sua cobertura melhorou conseqüentemente. De um volume sóbrio, encadernado em couro, o álbum tornou-se um objeto decorativo: dourado, gravado, ornado com madrepérola e às vezes adornado com decorações tridimensionais. Ao mesmo tempo moderno e conservador, o álbum fotográfico foi criado para ajudar no auxílio de recordações pessoais e coletivas.

¹² O diafragma na fotografia é o diâmetro da abertura das lentes, um dos fatores que define a quantidade de luz que entrará na câmera até o sensor.

¹³ A velocidade do obturador corresponde ao tempo em que a máquina fotográfica mantém o diafragma aberto para a luz da cena penetrar através da lente e impressionar o filme das câmeras analógicas ou o sensor das digitais, produzindo a fotografia.

¹⁴ ISO (sigla de *International Standards Organization*) é a medida que indica a sensibilidade do sensor da câmera à luz do ambiente, ou seja, quanto maior o número ISO, maior a sensibilidade do sensor à luz, e quanto menor o número ISO, menos luz será percebida pelo sensor da câmera.

Segundo Langford (2005), mesmo com inúmeras mudanças, os álbuns de famílias permaneceram populares por mais de um século. Passaram a ter os plásticos para proteger e acrescentar e/ou tirar as imagens, com variações nas capas, desde textura até acabamento. No século XXI surgiram os fotolivros, álbuns em forma de livro que têm a impressão direta nas folhas, com diversos tipos de laminações¹⁵, gramaturas¹⁶, possibilidades de diagramação, capa e *design*.

1.3 Álbuns de Família: materialidade e afeto

De início, é preciso esclarecer que a fotografia, segundo Langford (2005) descreve, é retentora de momentos significativos da vida individual e coletiva e, por meio delas, é que se despertam laços emocionais e afetivos, determinam o nexo entre presente e passado e conservam as imagens que o tempo e a distância podem ausentar. Mauad (1996) completa que a fotografia deve ser vista como uma rica fonte histórica e não somente ilustrativa, por meio da qual é possível uma leitura de vivências, comportamentos e representações sociais.

Johnson (2014), por sua vez, defende que a imagem captada, por si só, não determina a construção da memória, portanto, é necessário entender a história por detrás daquele momento que antecede a captação da imagem. É esse olhar do fotógrafo que distingue a imagem da fotografia.

A partir desses pressupostos, tem-se que os álbuns fotográficos em particular permitiram que indivíduos contemplassem crescentes coleções de memórias e recordações por meio da fotografia. Langford (2005) defende que o álbum de família reúne histórias individuais ou coletivas, com o propósito de celebrar a afetividade da família.

Segundo Bourdieu (1965, *apud* FELIZARDO e SAMAIN, 2007, p. 213), o álbum de família exhibe a recordação, momentos singulares do passado e quando dispostos em ordem cronológica transmitem lembranças e sensações de forma específica em cada indivíduo.

Para o fotógrafo Johnson (2014), a vida das pessoas passa por grandes marcos, como: nascimento, casamento, nascimento do primeiro filho e a morte. As fotografias ajudam a

¹⁵ Tipo de impressão (fosco, brilhoso, HD, textura).

¹⁶ Espessura da página.

reviver os momentos de modo que permaneçam vívidos. Lopes (2013) enfatiza que, em acervos fotográficos de famílias, as imagens de crianças se tornam referências visuais.

São imagens tematizadas predominantemente relacionadas a ritos de passagem das crianças dentro do núcleo familiar e social, estruturando, ao mesmo tempo em que evidenciam as representações que determinados grupos sociais projetam a infância. (LOPES, 2013, p. 82)

Segundo o autor, a fotografia é um testemunho, um filtro cultural e ao mesmo tempo é uma criação a partir de um visível fotográfico. “Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho” (LOPES, 2013, p. 82).

A fotografia de casamento, especificamente, trata-se do início de uma nova família. Johnson (2014) acrescenta que para maior parte dos clientes a fotografia será a recordação mais importante desse dia.

O pensamento de Felizardo e Samain (2007, p. 217) completa: “Fotografamos a vida, a arte, a morte, o acabado e o inacabado. Fotografamos para ver depois, para sentir o que sentimos no instante da captura, sentir o próprio momento passado no presente.”

Johnson (2014), como profissional da área da fotografia, acredita que os momentos só podem ser revividos quando os profissionais são qualificados e sabem identificar os momentos de devida importância. Defende também que pode ser vista a emoção dos clientes ao receber o álbum, o primeiro contato com as recordações. E afirma ainda que são necessárias fotos clássicas, mas a emoção transmitida em momentos espontâneos é específica e única em cada casal.

O processo de rememoração, segundo Halbwachs (1990), consiste em reconstituir as experiências do passado a partir do devir de imagens e ideias do presente. De acordo com o autor, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 77).

Feliciano (2005) defende que álbuns são marcos, pois são de registros de “rituais de passagem”, e acrescenta que a necessidade em ter um álbum encontra-se na primordialidade em contar e mostrar sua história para os filhos e netos, assim como reviver e poder guardar aquele momento junto a pessoas importantes que estiveram presentes ou aos que não puderam comparecer.

Entretanto, com o advento da fotografia digital, existe o questionamento sobre a necessidade da existência e materialidade dos álbuns; assim como Felizardo e Samain (2007)

relatam, a facilidade em visualizar a imagem logo após ser tirada, a opção de apagar e poder apenas ver a fotografia em um monitor ou televisão, a era do *pendrive*, cartão de memória e CDs, em certa medida, trouxeram consigo o declínio de álbuns de fotografia.

Como mencionado por Feliciano (2005), a necessidade de guardar as memórias em álbuns, e por quanto tempo essas memórias irão durar, está além da qualidade fornecida nos materiais, também sujeitos à forma de armazenamento e cuidado com o objeto. Isso também acontece com as novas formas de guardar as fotografias. Felizardo e Samain (2007) concluem que, ao contrário do que se pensa, o CD ou DVD tem vida útil, *pendrives* e cartões de memória podem ter erros e pegar vírus; uma vez perdidos, esses arquivos raramente conseguem ser recuperados e com a mesma qualidade anterior.

Quando um CD ou DVD sofre alguma lesão, altera a qualidade e pode não funcionar mais, assim como *pendrive*, cartão de memória e HD externo não podem sofrer impactos, e corre-se o risco de perder todos os arquivos contidos neles. E assim compromete-se a construção da história que foi registrada.

Desde a sua descoberta, a fotografia analógica pouco evoluiu, permanecendo com seus formatos e ideais ópticos por mais de um século e fazendo com que as pessoas acreditassem que a descoberta fosse reinar “eternamente”. A partir do início do século XX, utilizada em grande escala pela imprensa mundial, a fotografia teve naturalmente sua exigência aumentada por profissionais da área. A cobrança por equipamentos mais leves e ágeis fez com que os fabricantes se interessassem em investir no setor, o que provocou, então, uma renovação no mercado. No final de 1980 surgiu a fotografia digital que causou um grande declínio em todo o *glamour* conquistado pelos profissionais da fotografia analógica (OLIVEIRA, 2005).

Sousa (2000 *apud* OLIVEIRA, 2005) analisa a tecnologia revolucionária da era digital com destaque para um de seus principais benefícios, mas, alerta sobre a ética desse processo.

[...] Hoje, a tecnologia já permite a ligação directa das máquinas aos computadores e/ou a interfaces próprios, como modems que permitem o envio rápido das fotos. [...] Porém, alguns casos dos finais dos anos oitenta e princípios dos noventa vieram renovar o debate sobre as fotos e a sua capacidade de referenciar a realidade, evidenciando, igualmente, que as novas tecnologias vão provavelmente destruir de uma vez por todas a crença de que uma imagem fotográfica é um reflexo natural da realidade. As “culpas” recaem sobre a fotografia digital. (SOUSA, 2000 *apud* OLIVEIRA, 2005, p. 4)

A fotografia digital possui a facilidade de ser armazenada em computadores, *pendrives*, cartões de memórias, dentre outros, e facilmente ser enviada de um destinatário a outro, uma rapidez de que a fotografia analógica não dispõe.

1.4 Memória e Identidade

Diversos são os objetos que despertam lembranças e auxiliam no suporte à memória. Alguns deles, segundo Bosi (1979), são biográficos, pois se incorporam à vida do possuidor envelhecendo com ele; outros, por sua vez, trazem indícios do passado como as fotografias, as quais estão intimamente ligadas à manutenção da memória. A princípio, essa parece ser individual, um fenômeno inteiramente pessoal e íntimo, mas, conforme afirma o sociólogo francês Halbwachs (*apud* FELIZARDO e SAMAIN, 2007), a fotografia deveria ser entendida como um fenômeno social e coletivo, ou seja, um elemento com construção coletiva que constantemente é submetido a flutuações e mutações.

Para melhor entendimento, é pertinente a narrativa sobre os elementos constitutivos da memória, seja ela coletiva ou individual. Para Pollak (1992), a memória coletiva pode ser definida como a soma de acontecimentos vivenciados pelo grupo e/ou comunidade na qual a pessoa está inserida, já a memória individual se caracteriza pelos acontecimentos vividos pela própria pessoa.

Mcluhan (1964, p. 215) complementa ao dizer que “ninguém pode desfrutar uma fotografia solitariamente. Ao ler e escrever, pode-se ter a ilusão de isolamento, mas a fotografia não favorece uma tal disposição”, pois mesmo que, a princípio, uma fotografia seja um elemento na formação da memória individual, em algum momento será compartilhada, portanto, se tornará uma memória coletiva.

Halbwachs (*apud* BARROS, 1989), em defesa da construção coletiva, afirma que as indicações necessárias para a reconstrução do passado encontram-se todas na sociedade.

Quando nos indicam com precisão o caminho que tínhamos seguido, aquelas marcas se sobressaem, nós as ligamos uma a outra, elas se aprofundam e se religam por elas mesmas. Elas já existiam, mas estavam mais marcadas na memória dos outros do que em nós mesmos. Sem dúvida, nós reconstruímos, mas esta reconstrução se faz seguindo as linhas já marcadas e desenhadas por outras lembranças, nossas ou de outros. (HALBWACHS *apud* BARROS, 1989, p.31)

Na contextualização das memórias coletiva e individual, se faz necessário ressaltar a distinção com a história, pois cada uma trabalha o material do passado de forma específica. Para Halbwachs (*apud* BARROS, 1989), a história se coloca acima dos grupos, vendo-os de fora, enquanto a memória coletiva os insere dentro das formas de consciência coletiva. A memória coletiva diz respeito ao passado que se perpetuou, enquanto a história “não diz

respeito aos homens enquanto elementos vivos e depositários de lembranças do passado. Ela começa onde termina a tradição, momento em que se estende ou se decompõe a memória social”. (HALBWACHS *apud* BARROS, 1989, p.32)

A imagem fotográfica permite a presentificação¹⁷ do passado, um dia foi memória presente àqueles que a detinham e guardavam como relíquias, em forma de testemunhos ou lembranças.

A imagem decalca-se em nosso pensamento como sombras, duplos, projeções, representações, mensagens, para sempre ou por um instante na memória, imediatamente ou a longo prazo, como se pensar fosse ver e ver fosse também pensar, numa circularidade difícil de interromper. Reside aí a possibilidade de se conhecer através das imagens. (MAUAD, 1996, p. 08)

As fotografias guardam memórias e têm o poder de recuperar o caráter de presença e trazer para o presente histórias do passado, de um outro lugar e outros costumes, de conhecer hábitos e tradições de uma época ou de uma determinada sociedade.

2 METODOLOGIA

Para a base teórica do trabalho, adotou-se a pesquisa bibliográfica, que consiste no levantamento, leitura e fichamento de livros e artigos acadêmicos extraídos de revistas e eventos científicos, bem como sites especializados nos temas desta pesquisa. Os autores e citações pertinentes foram utilizados para construção da fundamentação teórica deste trabalho.

Constata-se que “a revisão de literatura é uma atividade continua e constante em todo trabalho acadêmico e de pesquisa, iniciando com a formulação do problema e/ou objetivos de estudo e indo até a análise dos resultados” (STUMPF, 2011, p. 52). Nesse contexto, o estudo visou trabalhar sob a perspectiva da questão de pesquisa, qual a importância do álbum de fotografias nos dias atuais como meio de preservação de memórias do casamento?

Utilizou-se das obras de Andrade (2009) e Yin (2001, 2015) para apoio da elaboração da metodologia e conceituação de estudo de caso. Conforme afirma Yin (2015), esse método de pesquisa permite a abrangência, análise e discussão sobre o caso.

Como método de pesquisa, o estudo de caso é usado em muitas situações, para contribuir ao nosso conhecimento dos fenômenos individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados. (...). Um estudo de caso permite que os investigadores foquem um “caso” e retenham uma perspectiva holística e do

¹⁷ Filosofia: Ato pelo qual um objeto se torna presente sob a forma de imagem.

Psicologia: Característica do tempo vivido, sentida como presente e integrada como tal na memória.

mundo real – como no estudo dos ciclos individuais da vida, o comportamento dos pequenos grupos, os processos organizacionais e administrativos, a mudança de vizinhança, o desempenho escolar, as relações internacionais e a maturação das indústrias. (YIN, 2015, p.04)

A metodologia escolhida, segundo Yin (2001, p.32), é útil quando o fenômeno a ser estudado é amplo e complexo e não pode ser estudado fora do contexto onde ocorre naturalmente.

O estudo de caso é válido para determinar ou testar uma hipótese e possui como uma das fontes mais importantes as entrevistas, pois é por meio delas que o entrevistado poderá expressar sua opinião sobre o assunto estudado, utilizando suas próprias interpretações.

Foi utilizada como instrumento de coleta de dados, para a pesquisa de campo, a aplicação de questionários que, conforme referência em Andrade (2009), é um instrumento constituído por uma série ordenada de perguntas que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. Os questionários foram aplicados via *e-mail* a quatro casais e/ou pessoas que já foram casadas, de faixa etária entre 24 a 84 anos, residentes na cidade de Cruzeiro (SP), que optaram ou não por álbum de fotografias como uma forma de preservar a recordação do evento.

Para a discussão no que se refere ao estudo da mudança na cultura da preservação da memória, os autores elaboraram um questionário e o aplicaram a um fornecedor de álbuns de casamentos por meio de contato via *e-mail*.

Nesse sentido, este artigo apresenta análise comparativa das respostas dos casais optantes por álbum de fotografias x casais optantes por fotografias digitais, cujos resultados desse levantamento são apresentados na seção a seguir.

3 RESULTADOS OBTIDOS

Conforme evidenciado na Metodologia, o artigo faz uma análise da influência do álbum de fotografias impresso no tocante à recordação do evento, por meio de respostas obtidas de casais e/ou pessoas entrevistadas. O intuito é de compreender a importância dos álbuns de fotografia para a história das famílias e explorar a possibilidade da perda de fotografias na era digital.

O artigo inclui análise de entrevista realizada com o proprietário da Digipix, empresa que atua nacionalmente no ramo de confecção de álbuns fotográficos para a comparação da

experiência contemplativa dos álbuns antigos com as novas formas de fruição da fotografia e os atuais e levantar os prováveis motivos do possível declínio da comercialização de tais artigos.

A seguir são relatados os passos da pesquisa de campo realizada.

3.1 Pesquisa de Campo

3.1.1 Constituição do *Corpus*

O **primeiro passo** para a pesquisa de campo foi efetuar um levantamento de casais que optaram pelo álbum de fotografias e casais optantes pelas fotografias digitais no dia da realização de seus matrimônios.

O **segundo passo** consistiu na elaboração e estruturação de um questionário viável para que os casais entrevistados, independentemente de seus atuais estados civis, se sentissem confortáveis em suas respostas.

O **terceiro passo** foi o contato com o proprietário da empresa Digipix, senhor Marco Perlman, para a apresentação da proposta do artigo e solicitação de sua participação por meio de um roteiro de entrevista previamente elaborado.

A partir desse levantamento iniciou-se o **quarto passo**, que consistiu no envio do questionário (Apêndices A e B) via e-mail, após uma breve apresentação dos autores e da proposta do artigo por telefone, com os casais selecionados. Vale ressaltar que os casais contactados foram selecionados pelos autores de acordo com levantamento previamente realizado em seu banco de dados de clientes optantes por álbuns digitais e/ou impressos, assim como o contato com cônjuges em seu âmbito familiar ou de convivência próxima para a obtenção de respostas e da mesma forma a condução ocorreu com o senhor Marco Perlman, proprietário da Digipix.

Obteve-se resposta de uma amostra de quatro casais, dos quais dois são optantes pelo álbum de fotografias e dois, pela entrega das fotografias digitais. Além dos entrevistados, buscou-se também a perspectiva de uma empresa diretamente afetada pelas mudanças no hábito de consumo dos clientes por meio da empresa Digipix.

O passo seguinte refere-se à perspectiva dos casais entrevistados seguido da empresa Digipix, produtora de álbuns fotográficos.

3.1.2 Análise comparativa dos casais optantes por álbum de fotografias x casais optantes por fotografias digitais

Os casais aqui entrevistados serão identificados como casal 1 e casal 2, optantes pelo álbum de fotografias, e casal 3 e casal 4, adeptos às fotografias digitais.

O casal 1 entrevistado possui 58 anos de matrimônio e o casal 2, 37 anos. Para ambos, o álbum de fotografias de casamento ajuda a reviver o dia do casamento, a relembrar o sentimento vivido naquele momento. O casal 2 enfatiza que o álbum de casamento era o item mais importante para um casal, pouco se pensava na decoração; filmagem era um serviço caro para a grande maioria dos casais, não somente pela tecnologia como também pelo aparelho de cassete que era considerado item de luxo, portanto, o álbum era prioridade junto com a boa comida.

O casal 1, quando questionado sobre a relação afetiva com a fotografia impressa, relata a felicidade ao poder rever aquele momento; o casal 2 cita que a fotografia impressa propicia a união familiar, pois aos finais de semana quando resolvem abrir o álbum de casamento, nascimento dos filhos e álbuns de fotografias do cotidiano, toda a família senta junto para reviver histórias e observa que “...é uma sensação de aconchego, as crianças largam o celular, esquecem a internet e ficam curiosas para saber como éramos mais jovens, como se vestiam seus pais”, afirmou. A declaração vai ao encontro do pensamento de Mauad (1996), para quem as fotografias familiares são objetos de memória que conseguem por meio de imagens retornar ao passado dos bisavós, avós, tios etc., trazendo histórias e tradições vividas por gerações.

O casal 1 comenta que a fotografia deve sempre ser compartilhada, seja com amigos, famílias e por gerações, e que não possui preocupação com perda das fotografias; já o casal 2 cita que o álbum de casamento contém uma proteção plástica que garante a falta de atrito entre as fotografias além de cada página ter um tecido de algodão separando-as. “Sempre guardamos nosso álbum em um local escuro, de preferência em uma caixa, o álbum foi muito caro, muito dinheiro para a época então temos que cuidar”, ressalta o casal 2.

O casal 3 tem quatro anos de matrimônio e o casal 4 está prestes a completar dois anos, e ambos optaram pela fotografia digital. O casal 3 declara que a fotografia digital foi uma forma de economia para eles que, naquele momento, estavam construindo sua casa; já o casal 4 ressalta a praticidade da fotografia digital e relata: “é o álbum acessível em qualquer

lugar e a qualquer momento”. Ambos concordam com a importância da fotografia no casamento, independentemente de ser impressa ou digital.

Para os casais 3 e 4, a fotografia possui o poder de reviver momentos de muito planejamento e sonho, o que converge com o que dizem os autores Felizardo e Samain (2007), quando afirmam que a arte de registrar momentos deve trazer consigo o despertar de sentimentos e ser capaz de reviver o passado, no presente.

Para o casal 4, as fotografias sempre devem ser compartilhadas com a família, amigos e com as pessoas que vivenciaram o momento. O casal 3 vai ao encontro com a opinião do casal 4, mas comenta que atualmente muitos casais expõem em demasia suas fotografias nas redes sociais, e, em sua opinião, as fotografias de um momento íntimo acabam sendo banalizadas quando expostas em massa.

Com relação à materialidade do álbum, o casal 3 é categórico em dizer que ainda pensam em um álbum de fotografias impresso: “meus pais têm um álbum de fotografias de casamento e acho lindo toda a história contada em imagens do dia deles, não me canso de ouvir e ver”, relata a esposa. Os autores deste artigo defendem que o álbum impresso traz consigo uma experiência tátil única, pois poder tê-lo em mãos, folheá-lo em um encontro familiar transcende a materialidade. É a experiência de contar a história com um valor sentimental por gerações.

O casal 4 responde não achar mais necessário o álbum físico, pois, para eles, atualmente, o álbum impresso seria mais um meio de precaução para eventuais perdas digitais. Diversos profissionais da fotografia divergem da opinião dos casais que optam somente pela fotografia digital, conforme pode ser comprovado com o casal 4. Essa postura é reforçada pelo fotógrafo José Zignani, referência em casamentos, em uma entrevista para o blog Viacolor¹⁸, quando comenta que o digital é muito suscetível a falhas e as fotos podem ser facilmente perdidas, “mesmo na época digital que vivemos, temos o dever de imprimir nossas imagens para que elas sejam vivenciadas pelas gerações futuras” (ZIGNANI, 2018, *online*).

Os casais responderam que existe a preocupação com possíveis perdas das fotografias e elencaram que possuem cópias em mais de um pen drive, questão também pontuada por Felizardo e Samain (2007); o casal 3 comenta que as fotografias estão salvas em um HD externo e o casal 4 optou por revelações das principais fotografias.

¹⁸ <http://blog.viacolor.com.br/index.php/2018/12/10/a-importancia-dos-albuns-fotograficos/>

3.1.3 Digipix – Marco Perlman

A Digipix iniciou suas atividades com revelação de fotografias no ano de 2004 e, em 2005, suas atividades se expandiram para a tendência em fotolivros, exigindo da empresa um grande investimento em tecnologia e adaptação. Atualmente, a Digipix possui o maior e mais moderno laboratório de impressão fotográfica da América Latina e oferece serviços de customização de fotolivros, fotopresentes, materiais gráficos e itens de decoração. De acordo com o site da empresa¹⁹, possui a marca de 2,5 milhões de pedidos e mais de 2 milhões de fotolivros confeccionados.

Marco Perlman (Entrevistado 5), fundador e CEO da empresa Digipix, quando questionado sobre os impactos que a fotografia digital trouxe no processo de contemplação da fotografia, ressalta que novas possibilidades e técnicas se abriram para os profissionais: “a captura da imagem em sensores digitais, aliada à manipulação por *software* de conteúdo capturado, viabilizou uma infinidade de novos caminhos para a fotografia”.

Para o entrevistado, a visualização imediata da imagem captada pelas lentes trouxe um benefício claro: a confirmação do que se desejava na captura e a satisfação imediata com a fotografia, porém, o senhor Perlman ressalta a eliminação da necessidade e ansiedade na espera das fotografias reveladas, a prática de apreciação da imagem, a contemplação e, conseqüentemente, a perda do que ele chama de “força artística”. Pode-se exemplificar o que o entrevistado chama de “força artística” com trecho de Mauad (1996), em que o autor defende a fotografia como expressão artística, por meio da qual se estabelecia no passado uma estética que incluía os profissionais de retrato em busca da feição mais harmoniosa, a nitidez da imagem e a amplitude de planos, um conjunto de técnicas aplicadas para um resultado ansiosamente aguardado.

Perlman analisa que mesmo com a qualidade oferecida nas impressões, as pessoas estão se desapegando de álbuns de fotografia, pois no processo de captura de forma analógica a única forma de se materializar a luz que a câmera havia absorvido era por meio das impressões ou revelações. Em sua opinião, no processo digital de captura o visor da câmera ou do celular atende integralmente a necessidade de visualização do que foi captado, fazendo-

¹⁹ <https://www.digipix.com.br/sobre-a-digipix/>

o de forma instantânea, eliminando, assim, a obrigatoriedade da impressão da fotografia, ainda que se justifique por outros motivos como a preservação da memória, objeto de decoração, comunicação, “a verdade é que não é mais “necessário” imprimir para ter uma fotografia” (ENTREVISTADO 5). E segue com mais esta declaração:

Muitas vezes ouvimos falar do álbum da família como o mais importante bem a ser salvo em caso de uma emergência (incêndio etc.) que levasse ao abandono repentino do lar. Mas como serão as novas gerações? Para mim é nítido que a relação de crianças com imagens impressas é muito diferente daquela desenvolvida com telas. Talvez seja por diferenciá-las do entretenimento que os celulares e tablets representam. Talvez seja pela seriedade e deferência com que adultos tratam o livro e o álbum impresso. Talvez seja pela imobilidade e permanência do que se contempla. Talvez seja pela ausência de luz, de taxas de atualização, de brilho (ENTREVISTADO 5).

Para o senhor Perlman, embora a fotografia impressa não seja mais necessária e diante de tantas inovações venha perdendo sua força, ela possui uma relevância maior quando comparada às fotografias digitais, podendo associá-la a um objeto tátil com o poder de desenvolver um relacionamento afetivo entre as pessoas que a compartilham, e o álbum de fotografias é fator incontestável na preservação e construção da memória.

Considerações Finais

Improvável se torna a passividade diante de uma fotografia, pois ela incita a imaginação, o pensamento sobre o passado, a partir do dado de materialidade que persiste na imagem. Toda imagem é histórica e sua forma de apresentação, impressa ou digital, possui um menor peso quando o objetivo é o resgate de emoções, das histórias vividas.

Para o desenvolvimento deste artigo, levantou-se a problemática da importância do álbum de fotografias nos dias atuais como meio de preservação de memórias do casamento. Buscou-se, nesse sentido, a compreensão da necessidade do homem de registrar imagens, tendo o álbum de fotografia como objeto de preservação das memórias ou alteração dos meios de armazenamento analógico e digital, bem como os impactos causados nas recordações vividas e contadas aos familiares e pessoas próximas.

É lícito afirmar que a fotografia é mantenedora da memória viva e própria, visto que por meio dela é possível reaver a condição de existência e perpetuar histórias, lembranças de momentos vividos.

A hipótese de que a fotografia e o álbum de casamentos são objetos que impactam diretamente no resgate das recordações familiares foi confirmada. Para os autores fica

evidente que quando a linguagem dos sentimentos e emoções passa a ser aquela que identifica a vida familiar, se faz cada vez mais necessário estar atento para situações e instantes em que essa linguagem apresente-se com toda sua força para, assim, ser captada e recordada.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, fica claro aos autores que a função do álbum de casamentos continua a ser compreendida de forma muito semelhante no cenário social, seja no formato físico ou digital. O registro e a recordação junto àqueles que são mais queridos e próximos ao casal continuam a prevalecer, porém o seu modo de organização e a forma de se partilhar e recordar os momentos tendem a motivar os casais ao desejo de dar continuidade à tradição de se ter um álbum físico do casamento; é como se o álbum estivesse no mesmo nível de significados que uma relíquia familiar.

Para uma continuidade referente ao assunto abordado, os autores sugerem um trabalho de pesquisa sobre álbum de casamentos/família que pudesse fulgurar semelhanças e diferenças relativamente ao passado e futuro das captações fotográficas. Acredita-se que tal levantamento poderia oferecer um rico material de compreensão mais profunda sobre a evolução da fotografia como prática cultural/social e o relato de experiências e percepções de gerações que conviveram com a fotografia analógica e digital.

Por fim, ao realizar uma análise de caráter retrospectivo para o trabalho desenvolvido e, em resposta à questão formulada inicialmente, é possível afirmar que a fotografia e a memória reproduzem o real, ambas recriam parte do que um dia foi vivido e sentido, e, nesse contexto, o álbum de casamento se torna um “organizador” de toda essa história, possuidor de um valor emocional aos casais e suas famílias.

Referências

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Memória e Família**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. J. 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2277/1416>
Acesso em: 02 nov. 2019.

BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. **Arte, uma necessidade humana: função social e educativa**. Jataí: UFG Universidade Federal de Goiás, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/rir/article/view/20333/11824>. Acesso em: 15 mai. 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Lembranças de velhos. São Paulo, Biblioteca de Letras e Ciências Humanas da USP. 1979. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4214438/mod_resource/content/1/BOSI%2C%20E.%20Mem%C3%B3ria%20e%20sociedade.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 05 nov. 2019.

CAVENAGHI, Airton José. **Niépce: “A invenção que fiz...”**. Domínios da Imagem, Londrina, ano II, N. 3, p. 7-18, Novembro 2008. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23140/16892>.

Acesso em: 13 mai. 2019.

COURBET, Gustavo. **Bom dia, senhor Courbet**. Altura: 494 pixels. Largura: 533 pixels. Formato PNG. Disponível em: <https://www.portaldovestibulando.com/2017/03/realismo-e-surrealismo.html>.

Acesso em: 14 mai. 2019.

FELICIANO, Luiz Antônio. **Álbuns de casamento em dois movimentos**: fragmentos visuais de um ritual. Dissertação (mestrado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes, 2005. Disponível em:

http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284856/1/Feliciano_LuizAntonio_M.pdf

Acesso em: 14 mai. 2019.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**.

Discursos fotográficos, Londrina, v.3, n.3, p.205-220, 2007. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2007. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500/1246>

Acesso em: 14 mai. 2019.

FOCUS, Escola de Fotografia. **Daguerreótipo**. Altura: 428 pixels. Largura: 640 pixels. Formato JPEG. Disponível em: <https://focusfoto.com.br/o-olhar-fotografico/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

FRANÇA, Júlio. **Estojo Daguerreótipo**. Altura: 360 pixels. Largura: 480 pixels. Formato JPEG.

Disponível em: <https://www.dxfoto.com.br/processos-fotograficos-02-daguerreotipo/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

GHOMES, Rodrigo Zanetti; NORBACHS, Juliana. **Arte e fotografia**: um estudo sobre fotografia expandida e o caráter inovador da fotografia comercial contemporânea. Paraná: FASUL Faculdade Sul Brasil, 2016. Disponível em: <https://fasul.edu.br/publicacoes-online/app/webroot/files/trabalhos/20161129-222414.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2019.

GOETJEN, Betina. **O tempo através das mídias: Fotografia, Cinema e Televisão**. São Paulo: UNESP Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2010. Disponível em:

https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86957/goetjen_b_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 mai. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA. **A trajetória da fotografia até a arte**. Blog e Mania. São Paulo, 15 set. 2017. Disponível em: <https://blog.emania.com.br/fotografia-como-arte/>.

Acesso em: 01 jun. 2019.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA. **História da fotografia digital: uma introdução**.

Blog IPF. Goiânia, 18 out. 2017. Disponível em: <https://www.ipf.pt/site/historia-fotografia-digital/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

JOHNSON, Glen. **Fotografia avançada de casamento, a captura das grandes memórias**.

Camboriú: Photos, 2014.

JONES, Patrícia. **Câmara escura**. Altura: 666 pixels. Largura: 1000 pixels. Formato JPEG.

Disponível em: <https://medium.com/@patricia.jones/hist%C3%B3ria-da-fotografia-27ec90487381>.

Acesso em: 14 mai. 2019.

LANGFORD, Martha. **Telling Pictures and Showing Stories**: Photographic Albums in the Collection of the McCord Museum of Canadian History. Canadá: McCord Museum of Canadian History, 2005. Disponível em: http://collections.musee-mccord.qc.ca/notman_doc/pdf/EN/ENG-ALBUMS-final.pdf.

Acesso em: 18 mai. 2019.

LIMA, Jefferson Dias de. A fotografia como registro da arte contemporânea. **12º interprogramas de mestrado faculdade Cásper Líbero**. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2016. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/03/Jefferson-Dias-FCL-Trabalho-Completo.pdf>.

Acesso em: 14 mai. 2019.

LOPES, André Camargo. **O olhar sobre a criança e os códigos simbólicos do batismo em fotografias de álbuns de famílias de moradores da região norte do município de Londrina – PR**. Domínios Da imagem, Londrina, v. 7, n. 13, p. 81-99, jul./dez. 2013. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/18563/pdf_10.

Acesso em: 11 nov. 2019.

MAUAD, Ana Maria. **Tramas do Tempo**: fotografia como suporte de experiências e memórias. Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: http://www.arquivopublico.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/tramas_tempo.pdf. Acesso em: 02 nov. 2019.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo. Cultrix, 1964.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>.

Acesso em 03 nov. 2019.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia**. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogica-fotografia-digital.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PELLEGRINI, Tania. **Realismo**: a persistência de um mundo hostil. Departamento de Letras e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.14, 2009. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/212/215>. Acesso em: 06 nov. 2019.

RAMOS, Matheus Mazini. **Fotografia e arte**: demarcando fronteiras. Contemporânea, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p.129-142, 2009. Sorocaba: Universidade de Sorocaba. Disponível em: <http://www.https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>

Acesso em: 15 mai. 2019.

SANTELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura**. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2003, 2010.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

VIACOLOR, Blog. **A importância dos álbuns fotográficos**. 2018. Disponível em: blog.viacolor.com.br/index.php/2018/12/10/a-importancia-dos-albuns-fotograficos/. Acesso em: 28 maio 2020.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001, 2015.

APÊNDICE A

A FOTOGRAFIA COMO EXTENSÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE ÁLBUNS DE CASAMENTO

Questionário 1

- 1- Como a fotografia digital ajuda na construção da memória do dia do casamento?
- 2- Como se dá a relação afetiva com a fotografia digital?
- 3- Existem momentos onde são compartilhadas as fotografias (família, amigos)? Ou trata-se de um momento do casal?
- 4- Você sente falta da materialidade do álbum?
- 5- Existe preocupação e cuidados para que não haja perda das fotografias?

A FOTOGRAFIA COMO EXTENSÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE ÁLBUNS DE CASAMENTO

Questionário 2

- 1- Como o álbum de fotografia ajuda na construção da memória do dia do casamento?
- 2- Como se dá a relação afetiva com a fotografia impressa?
- 3- Existem momentos onde são compartilhadas as fotografias (família, amigos)? Ou trata-se de um momento do casal?
- 4- Existe preocupação e cuidados para que não haja perda das fotografias?

APÊNDICE B

A FOTOGRAFIA COMO EXTENSÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE ÁLBUNS DE CASAMENTO

Questionário 3

- 1- Quais impactos que a fotografia digital trouxe no processo de contemplação de fotografia?
- 2- Na sua opinião por quê mesmo com a qualidade atual e facilidade de impressão as pessoas estão desapegadas dos álbuns de fotografia?
- 3- Como se dá a relação afetiva com a fotografia impressa?
- 4- Você acredita que o álbum de fotografia ajuda na construção da memória?