MEMÓRIA E MIDIATIZAÇÃO: A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA EM 1890 E HOJE

MEMORY AND MEDIATIZATION: THE FAMILY PHOTOGRAPH IN 1890 AND TODAY

Ana Paula Pirani Follis[1]

Resumo: No presente estudo analisamos algumas ideias: a primeira é a apresentada por Sodré (2006) quando o autor debate a midiatização da sociedade. Já a segunda é a percepção da arte, na qual incluímos a fotografia, como um espelho da sociedade, seguindo a lógica apresentada por Raymond Williams (1968) através do conceito de Estrutura de Sentimentos. Ao analisarmos as fotos da fotógrafa Lidi Lopez, em comparação com as estudadas por Leite (2001), visualizamos mudanças na concepção de memória social. Antes a fotografia possuía papel simbólico na legitimação das famílias. Na era da midiatização vemos uma transformação dessa memória, que aceita o espetáculo como padrão de sua constituição, relação que permite pensar uma estrutura diferente dos agentes evolvidos no ato fotográfico.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Midiatização.

1. Aluna do curso de Comunicação do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp). Trabalho orientado pelo Professor Me. Heber Sales. E-mail: anapaulapirani@gmail.com.

Abstract: We will seek to define some ideas: the first one is lodged by Sodré (2006) where the author debate at the society mediatization. While the second idea, is the art to be, in which we include photography, a mirror of the society, a design derivative from the concept of Feelings structure, defended by Williams (1968). When we analyze the photos of the photographer Lidi Lopez compared to those studied by Leite (2001), we view changes in the design of social memory. Earlier the photograph had a symbolic role in legitimizing the families. In the era of mediatization we see a transformation of memory, allowing it to think about a different relationship of those involved in the photographic act.

Keywords: Photography. Memory. Mediatization.

Lidiane Lopez, mais conhecida como Lidi Lopez, é brasileira, se graduou em Publicidade e Propaganda, e fez cursos de fotografia, cinema, iluminação e flash. Há seis anos ela trabalha com fotografia de gestantes/família, a qual se tornou referência no Brasil, um dos indícios disso é sua página no Facebook com mais de 134 mil curtidas, o que a coloca em um grupo seleto de fotógrafos com grande influência nas redes sociais, tal como Everton Rosa (cerca de 302 mil curtidas), e o Sebastião Salgado (mais de 119 mil curtidas).

A escolha de tal fotografa para o presente estudo se deu por vias não probabilísticas, apenas sendo determinante seu relativo sucesso nas das redes sociais. Utilizaremos sua página do facebook para escolher as fotografias, como pano de fundo, com o objetivo de entender as tendências sociais atuais. Essas tendências serão contrapostas com a utilização passada de fotografias de família. Para essa comparação, usaremos o estudo de Leite (2001), através de seu livro *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. Nele, a autora analisa como se procediam os usos e costumes nas fotografias que representavam diversas famílias, durante os anos de 1890 e 1930, todos moradores de São Paulo. Assim, conseguiremos, com o distanciamento histórico desses dois *corpus*, salientar ainda mais a realidade atual da fotografia. Sabemos, pelas limitações dos objetos estudados, que teremos apenas inferências de uma parte da realidade e não a

realidade por completo, mas acreditamos que isso basta para os propósitos de iniciação científica do presente estudo.

1 Cultura, sociedade e fotografia

A base de toda nossa discussão está ligada ao conceito de cultura. Esse termo, com o passar do tempo, sofreu ressignificações profundas transformando a maneira de se pensar e os preceitos pertencentes a ele (Malta, 2013, p. 19). Assim, não é exagero dizer que a forma como se encara tal expressão tem relação direta com a própria concepção teórica de sociedade, mídia, de humanidade e de como todas essas instâncias estão associadas, se influenciando ou sendo influenciadas.

Para Raymond Williams não existe outra palavra capaz de descrever as várias ideias e representações que condicionaram as mudanças no comportamento e as transformações da sociedade moderna. E ele diz mais, a cultura é "todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual" (Williams, 1969, p. 18).

Mesmo dentro da transformação ocorrida nos primeiros estudos trazidos pela escola culturalista, ainda foi grande o caminho para alguns suportes midiáticos ganharem *status* de 1) arte; 2) objetos a serem considerados dentro de uma pesquisa científica. Segundo Lisboa e Pires (2010, p. 77), os modos de produção e socialização da ciência são considerados, praticamente, restrito ao "mundo letrado", porém com o avanço da ciência e da tecnologia (fotografia, vídeo etc.), acredita-se ser possível que o texto visual (mesmo que ainda, na maioria das vezes, articulado ao texto escrito) se torne um elemento de pesquisa. Para isso, é imprescindível aplicar uma nova forma de pensar a epistemologia da pesquisa com imagens. Com o objetivo de entender a fotografia de maneira plena, utilizaremos essa nova lógica em nosso estudo.

De acordo com Guran (2000), a fotografia colabora com às Ciência Sociais, de forma a nos fazer enxergar a realidade através de um novo ângulo, o qual de outra maneira não seria possível, já que ela é capaz de "parar" o momento e nos

mostrar detalhes de um instante único que não volta mais, e que está repleto de sentido e singularidade. E essa relação entre fotografia, politica e sociedade se faz possível existir a partir da leitura de mundo dado pelos estudos culturais, que permitem pensá-la em quadros mais amplos na construção da cultura.

Parafraseando Martino (2016), podemos dizer que, de acordo com os estudos culturais, a fotografia pode ser percebida como uma realidade cultural formada por discursos, comportamento e reproduções de mundo. As modificações da fotografia são compreendidas quando associamos o próprio suporte a realidade social, ou seja, o ato fotográfico não é apenas usar um meio técnico, ele faz parte do corpo social. Assim, não devemos nos concentrar apenas em técnicas fotográficas, mas nelas como um ato coletivo com consequências políticas e culturais.

Já que a fotografia ganhou grandes proporções, é de se perguntar qual sociedade emerge e é percebida com tal uso. A resposta a essa questão pode ser encontrada em diversos teóricos, principalmente naqueles que defendem uma sociedade midiatizada. Nesse sentido, analisar a midiatização, a partir dos estudos culturais, dentro das nuances de um simples ato fotográfico, pode dar origem a outras maneiras de viver e compreender a sociedade. Mas de que forma poderemos proceder com tal análise? Raymond Williams (1968), através do conceito de estrutura de sentimentos, constrói um conceito metodológico que dá vazão a tal análise.

A estrutura de sentimento está ligada à um novo conceito que está em formação na sociedade e que altera a sua prática. Não é algo que está fixo, não temos aqui uma ideologia nem muito menos uma hegemonia. Mas não podemos ignorar que existe uma dinâmica de constantes modificações, que inclui essas três categorias, e é possível que um dia, o que é considerado sentimento percebido, ganhe um *status* maior e se consolide (Follis, 2012; Malta, 2013, P. 23; Malta; Follis, 2011).

O termo 'sentimento' é escolhido para ressaltar uma distinção dos conceitos mais formais de 'visão de mundo' ou 'ideologia', que estão diretamente ligados aos valores per-

manentes já formalizados e ordenados. Assim, torna-se importante entender a dinâmica entre esses conceitos, sempre articulados à discussão sobre valores hegemônicos. A grosso modo, ideologia é a visão de mundo que determinado grupo ou individuo usa para reger seus atos, muitas vezes escolhidos sem ser uma decisão consciente por parte dos envolvidos, o que não a torna menos real. Aqui Williams segue a lógica gramsciana, não considerando ideologia a partir do ponto de vista marxista clássico, na qual teríamos uma alienação do indivíduo.

Já o conceito de hegemonia estaria mais ligado a ideia de ideologia dominante. Como lembra Paiva (2014, p. 94) "o uso do termo hegemonia traz à tona a complexidade da relação sociedade e cultura, além de apontar para a ideia de cultura como prática social, não mais como objeto de consumo ou produção, assume-se a postura de que a cultura é ordinária".

Para entender essa relação dinâmica entre fotografia e sociedade, será abordado nos próximos tópicos, uma teorização sobre 1) o uso da fotografia do passado e do presente; 2) o processo de midiatização da sociedade atual. Essas construções nos permitirão analisar as fotografias de Leite (2001) em comparação com as apresentadas por Lidi Lopes. O objetivo é pensar qual as relações de estruturas de sentimentos podem ser inferidas.

2 Desenvolvimento da fotografia: o ontem e o hoje

Mesmo antes da escrita a imagem se faz presente como uma das principais articuladora da comunicação humana-intrapessoal. Já como uma das formas de imagem mais recente, temos a fotografia. Seu início oficial se deu na década de 1826, durante a Revolução Industrial, período em que a sociedade passava por modificações no sistema econômico, social e cultural.

A partir do final da década de 1880, foi modificado permanentemente o futuro da fotografia, graças ao empresá-

rio Gerorg Eastman. Ele desenvolveu um equipamento mais acessível: a câmera fotográfica da Kodak, além do filme de rolo. Esse avanço técnico fez com que aumentasse a presença da câmera fotografia na sociedade. Através dela as pessoas multiplicaram a quantidade de registros, transformando o ato fotográfico em um ritual da vida íntima. Por meio dessas fotos, as memórias das famílias começaram de vez a serem criadas por elas mesmas.

Essa nova sociedade icnográfica pode ser vista de duas maneiras diferentes, e totalmente antagônicas, embora não necessariamente excludentes. Uma visão pode ensinar muito para a outra. De um lado, podemos seguir o pensamento de Sontag (2004, p. 21) para quem a "fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar aparência de participação. [...], ter uma câmera transformou uma pessoa em algo ativo, um *voyeur"* e que essa relação de mediação da fotografia limitaria o próprio viver.

É preciso equilibrar a lógica social, pensando-a de maneira mais dialógica. Fotografia é sociedade, vive e faz sentido devido a essa realidade. Sociedade se modifica a partir dos instrumentos técnicos, nesse caso específico, os imagéticos. E isso vira um ciclo de retroalimentação de modificações. Assim, a imagem e "a fotografia têm feito parte indissociável da experiência humana" (Kossoy, 1989, p. 100). Dentro dessa lógica, é possível afirmar que "fotografia seria memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social" (Kossoy, 1989, p.101). Modifica como é modificada pelo contexto do qual paira suas lentes, nunca inocentes, tão pouco determinantes. A fotografia "revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica" (Le Goff, 1985, p. 39).

Essa realidade parece ficar ainda mais forte a partir da década de 1990, com o surgimento da internet. Não tanto por coincidência, foi nessa mesma época que as câmeras fotográficas digitais se difundiram, e não delongou muito para

que as pessoas usassem o ambiente digital para compartilhar suas vidas, através dos registros fotográficos. Mas qual seria a problematização possível de ser feita da grande exposição através de redes sociais, tais como facebook e outros meios de comunicação digital? A existência desses meios modificou, rapidamente, as lógicas entre o público e o privado, trazendo uma mudança epistemológica (Bauman, 2004).

No passado reunia-se a família para rememorar e contar histórias que estavam representadas em álbuns impressos. Hoje esse processo parece ganhar novo sentido. Na internet, além da família e de amigos mais próximos, abre-se um mundo de possibilidades e interações. O contato digital acaba com o impedimento geográfico para o compartilhar de vivências e memórias. O que era restrito, torna-se global.

Facilitando-se o acesso aos meios para se tirar fotografias e, consumindo-se mais, abre-se uma enorme oportunidade de negócios fotográficos dentro da sociedade contemporânea. Sendo fácil encontrar vários profissionais considerados como estrelas, assim como clientes desejosos de postarem uma foto sua tirada por tais celebridades das fotos. Uma das maneiras de se fazer sucesso como fotografo é escolher suas melhores fotos e as publicar, em busca de uma comunidade de consumidores, prontos a entrar na vida íntima de pessoas que nem conhecem. Dessa maneira, não se faz estranho encontrar páginas de fotógrafos com 500 mil de seguidores. Nesse sentido, podemos concluir que no

> momento em que mudam os tempos da fotografia – de captura, publicação e compartilhamento –, muda também a memória que será produzida através desse novo modelo de fotos.[...]. Nos dias de hoje, ela passa por um constante exercício de reordenação e reinterpretação, que começa desde o momento em que as imagens são produzidas (muitas vezes com objetivos já traçados), passa pelo momento em que ela é publicada na internet (e recebe títulos, *tags*, legendas, notas etc.), e vai continuar repercutindo a todo instante, a cada novo comentário e/ou interferência do público receptor (desde fa-

> miliares até desconhecidos) (Alencastro, 2011, p. 270-271).

Dentro de um estudo que contemple a fotografia, a memória e a modificação da sociedade, podemos nos focar em apenas um desses padrões e ali ancorar nossa pesquisa. Entretanto, como a própria concepção de estrutura de sentimentos nos ajuda a vislumbrar, cremos ser na ação política e cultural que teremos os melhores resultados para entender a relação entre fotografia e aqueles que delas se utilizam.

Assim, "é preciso estudar não o que fazem os meios com as pessoas, mas o que fazem as pessoas com elas mesmas, o que elas fazem com os meios, sua leitura", uma vez que, a mídia se articula a partir de "um processo de interação, de negociação do sentido com as mensagens, com a sociedade, com atores sociais", e essa relação é tanto política como cultural (Martín-Barbero, 1995, p. 55). Pensando a fotografia como uma das demonstrações de uma realidade maior, a encararemos como um espelho da realidade vivida pela sociedade.

3 Cultura das mídias ou midiatização

O termo midiatização é usado desde a década de 1970, porém ainda não existe um único significado para ele. A maioria dos autores que estudam o tema revelam que ele possui vários significados. Para Sodré (2006, p. 21) a midiatização "é uma virtualização das relações humanas, presente na articulação do múltiplo funcionamento institucional e de determinadas pautas individuais de conduta com as tecnologias da comunicação". Apesar de não ser um pensamento teórico unanime (Braga, 2010), existe forte tendência nos estudos comunicacionais latino-americanos de se considerar que a sociedade passa por uma rearticulação completa devido à presença cada vez maior da mídia como aglutinadora de todas as instâncias socioeconômicas (Sodré, 2006; Fausto Neto, 2008). Segundo Cunha (2007),

> a midiatização da sociedade, fenômeno da sociedade global, precisa ser reconhecida como a reconfiguração do processo coletivo de produção de significados por meio do qual um grupo social se compreende, se comunica, se reproduz e se transforma, a partir das novas tecnologias e meios de produção e transmissão de informação (Cunha, 2007, p. 19).

Não é complicado afirmar que o consumo precisa dos meios de comunicação para sua constante expansão, mas os teóricos da midiatização acreditam que não apenas o consumo, mas a política, a educação, a religião, os laços familiares e mesmo a memória estariam vivendo uma rearticulação em sua existência e forma de ser, agora vivendo em função da própria estrutura midiática. Entretanto, pode ser questionado se a sociedade já estaria completamente midiatizada. Por um lado, parecem claras as evidências de que muito do que vivemos agora é articulado via meios de comunicação. Por outro, os mesmos exemplos também podem ser usados como prova contrária. Nessa lógica, teríamos na midiatização mais uma estrutura de sentimento do que propriamente um conceito hegemônico (Cazeloto, 2011).

4 Álbuns de família: estruturas de uma sociedade em modificação

Precisamos entender essa lógica a partir da prática fotográfica. Acreditamos que ela também contribua na modificação da sociedade, como um dos instrumentos capazes de se produzir midiatização, assim como seria um reflexo do que ocorreria na sociedade. Como demonstração dessas relações de influenciadora e de influenciada da sociedade, analisaremos empiricamente algumas imagens produzidas por Lidi Lopez. Verificaremos se o que argumentamos até aqui, acerca da midiatização como uma possível estruturas de sentimento, encontraria eco. Como forma de comparação, usaremos a análise de Leite (2001).

Essa autora analisa fotografias de famílias que viveram em São Paulo, datadas entre 1890 e 1930. Ela afirma que "a fotografia de família poderia talvez ser tomada como um equivalente da memória coletiva, como a imagem fixada de um tempo que parou" (Leite, 2001, p. 76). Servindo como pontos de demonstrações hegemônicos na sua maior parte do discurso ali representado. Afinal, como não esperar que seja assim, caso contrário a leitura sempre seria pelas exceções e diferenças, o que inviabilizaria o próprio instrumento fotográfico como processo massivo de comunicação. Um exemplo usado pela autora é a dificuldade de se distinguir a diferença entre as famílias devido a uniformidade das imagens. O que conduz a uma interessante confusão, no uso da imagem de uma família judia russa escolhida para representar uma matéria escrita sobre a família patriarcal brasileira, em uma revista analisada por Leite. Nas palavras da autora, a concepção hegemônica é chamada de legitimadora, o que consideramos aqui uma estrutura de sentimento tem seu par teórico no conceito de "família virtual", representada por algo que se "gostaria de ser".

> Se se considerar, grosso modo, que os estudos de família formam dois grandes grupos: o legitimador e o conflituoso, o retrato das famílias em diversos momentos de sua dinâmica permitiria o estudo da família virtual, uma representação do que gostaria de ser – nos limites das possibilidades técnicas do momento (Leite, 2001, p. 76).

Um dos pontos hegemônicos encontrado nos dois *corpus* foi a predominância das fotografias de "mulheres da casa e a mãe e as crianças". Mesmo com grandes revoluções feministas e mudanças na concepção da família nuclear, ainda é presente o conceito da mãe como a principal articuladora da família. O que não necessariamente indica se vivenciamos uma sociedade patriarcal ou se é possível perceber mudanças nesse cenário cultural.

5 Fotografias utilizada por Leite (2001):

Casamento, 1920 – Família Lobo



Fonte: Leite (2001, p.88)

Casamento, 1931 – Família Levy



Fonte: Leite (2001, p.89)

Casal,1912 – Família Kauffman



Fonte: Leite (2001, p.91)

Bebê de bruços,1922 – Família Kauffman



Fonte: Leite (2001, p.100)

Pais e primogênito, 1925 – Família Horch



Fonte: Leite (2001, p.99)

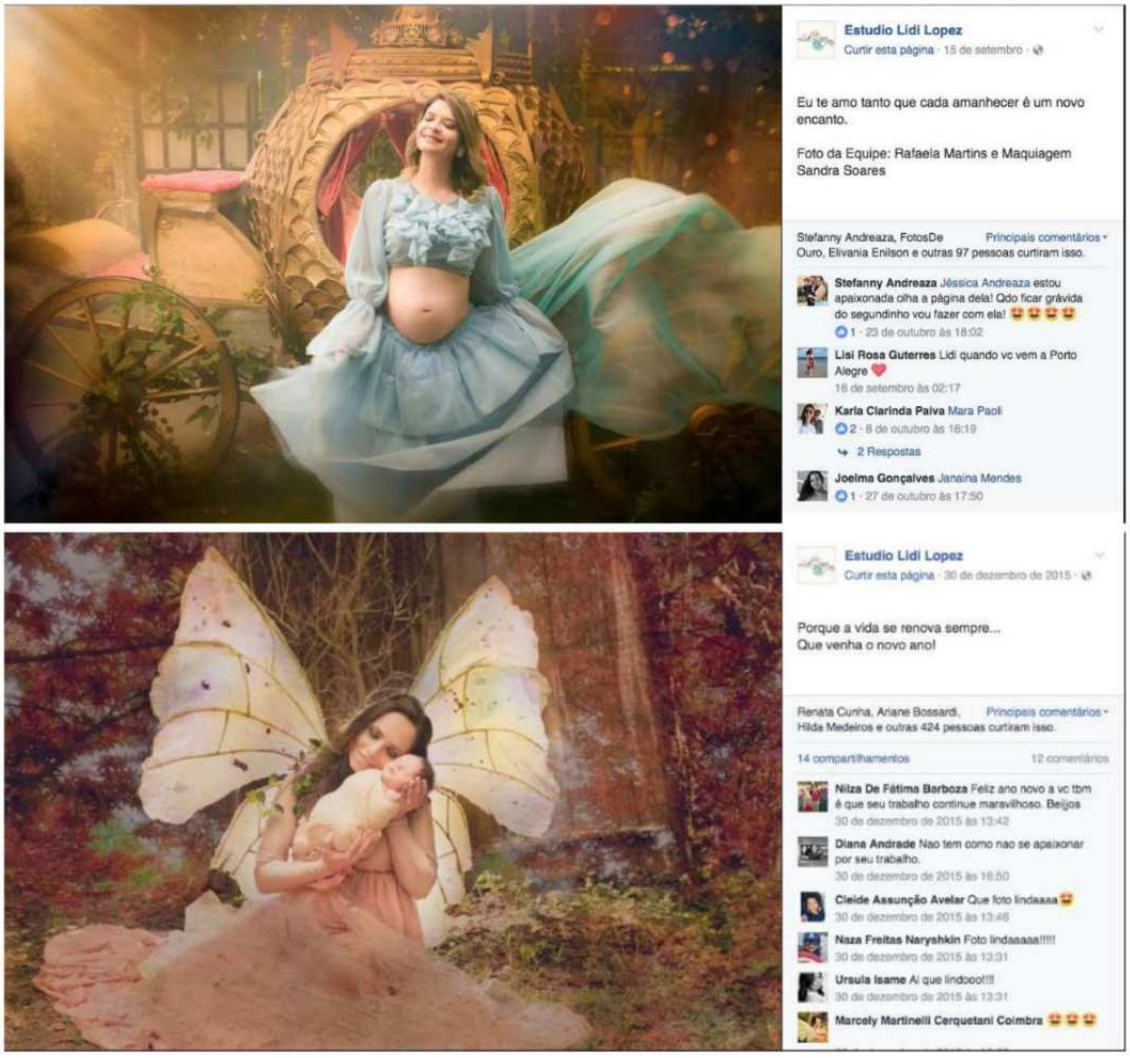
Escadinha, 1927 – Família Kantor



Fonte: Leite (2001)

6 Fotografias produzidas pelo estúdio fotográfico de Lidi Lopez:

Figura 2 – Imagens Lidi Lopez e equipe





Fonte: Página oficial do facebook[2]

2. Imagens disponíveis em: https://www.facebook.com/LidiLopezFotografia/

Tabela 1 – Aproximações e distanciamentos entre as fotografias analisadas por Leite (2001) e as produzidas por Lidi Lopez:

Considerações de LEITE (2001)	Considerações sobre Lidi Lopez
As fotos possuem uma uniformidade na retratação fotográfica das famílias independente da sua origem e classe social.	Percebemos que as fotos possuem uniformidade na retratação, já que as fotografias devem seguir os padrões impostos pelo fotógrafo e o cenário escolhido pelo fotografado/cliente.
É sempre visível nas fotografias a estabilidade, dignidade e hierarquia das famílias.	Visualizamos o lúdico fazendo referências aos famosos conto de fadas, não se preocupa com hierarquias, são poucas as vezes que encontramos a família inteira (nuclear) sendo retratada.
Os conflitos e hostilidades que existiam nas famílias não eram visto/representados através das imagens.	Somente é representado nas imagens o "felizes para sempre", não sendo objeto da fotografia os conflitos ou mesmo a busca pela realidade social.
É preciso fazer uma análise ainda mais profunda para realmente confirmar que a fotografia representa a memória da família, como instituição e também para cada indivíduo que faz parte dela.	Através desse tipo de fotografia vemos o quanto a sociedade mudou, e o quanto as mídias interferiram na representação das famílias, não sendo algo real, e sim ficcional. Não se preocupa em contar histórias e memórias, mas em se transformar em objetos os modelos fotográficos. Muitas vezes se percebe como a interferência da mídia se faz presente na constituição da identidade lúdica mostrada, com personagens de filmes sendo retratados e/ou imitados.
É preciso levar em consideração a intensão do fotógrafo, as técnicas envolvidas/desenvolvidas, a ambição (pessoal ou social) do profissional.	Em busca de diferencial para ter destaque no mercado de fotografia, Lidi Lopez buscou referências nas artes plásticas, nos filmes de princesas e contos de fadas. Ela utiliza programas de edição de imagem para fazer as modificações desejadas e assim aproximar ainda mais do seu objetivo.
No caso de pesquisas, é necessário se atentar aos interesses do observador da imagem, que podem deturpar o entendimento da mesma, deixando de lado a diversidade dos grupos sociais, por não se interessar por determinadas fotografias, por não haver ligação das imagens com o seu meio, ou simplesmente fazer uma análise de campo incompleta alterando a sua análise.	Através dos comentários, das pessoas que acompanham o trabalho de Lidi Lopez fazem, percebemos que elas admiram as fotos e querem se tornar "possíveis" clientes. Muitos deles desejam ser fotografados da mesma maneira ou marcam/indicam os amigos/familiares para fazerem esse tipo de fotografia da sua gestação ou família. Já as pessoas que são fotografadas aguardam a publicação de suas fotos para mostrar a seus amigos e familiares o ensaio fotográfico que fez.
Através da fotografia é possível se atendar para detalhes da realidade que passam despercebidos, pois é possível fazer recortes, ampliações de documentos/grupos sociais que estão sendo analisado.	Podemos perceber o quanto a mídia tem influenciado a sociedade. As pessoas querem se ver dentro de histórias ficcionais fazendo uma dicotomia com sua vida real. Querem viver a experiência de algo novo, diferente daquilo que ela vive todos os dias. E esses detalhes muitas vezes passam despercebidos quando estamos inseridos nesse meio social.

Considerações de LEITE (2001)	Considerações sobre Lidi Lopez
As fotografias são, em sua maioria, em ambiente fechado, mesmo existindo problemas de iluminação antes do uso de luzes de magnésio (após 1917).	Quase todas as suas fotografias são realizadas em estúdio (ambiente fechado), para ter controle de cada detalhe da produção fotográfica. Aqui temos total domínio de técnica e iluminação. Assim como dos programas de manipulação de imagem, instrumentos que possibilitaram fazer a produção em ambiente fechado.
A fotografias feitas em ambientes abertos são sempre ligadas a moradia das famílias: no quintal, alpendre ou na frente da casa.	Raramente são feitas fotografias em ambientes abertos. Não se pretende buscar a realidade da cidade ou das moradias para construção da memória, o que se quer é viver a fantasia tal como a imaginação da fotógrafa a produzir.
Fotografias dos costumes das famílias são feitas ao ar livre próximo a fontes e árvores.	Não é o estilo que a fotógrafa segue. Ela reinventa os contos de fada, se utiliza coisas que representam a natureza, mas que não são naturais. Indicando a necessidade de se existir um processo de manipulação industrial de todas as etapas.
A maior parte das imagens eram reproduzidas em P&B e tons de sépia, pois ainda não existia fotografia colorida. Quando havia alguma imagem colorida, ela havia sido pintada após a revelação.	Atualmente, as fotografias podem ser da cor que o fotógrafo quiser, já que é possível modificá-las através dos programas de edição de imagem. Nas fotografias de Lidi Lopez, vemos a manipulação das cores, sombras e luzes, efeitos “envelhecidos”, sobreposição de imagens (imitando a dupla exposição de fotografia). Tudo objetivando não a produção das cores naturais do momento que se tira a fotografia, mas uma manipulação para se criar a atmosfera pretendida pela fotógrafa.
As fotografias eram tiradas somente de momentos escolhidos, os quais a família julgava importantes, para afirmar a continuidade/linhagem e a integração daquele núcleo.	As fotografias tiradas por profissionais continuam sendo em momentos significativos para a família (gestação, nascimento, casal, debutante/15anos). Porém não tem o intuito de afirmar a continuação/linhagem da família, são somente para registrar a fase vivida.
Com o passar dos anos, a presunção nas expressões e poses vão se modificando a partir da década de 1920. As jovens mulheres começaram a ter uma atitude mais sonhadora, as mães, de filhos pequenos, se expressavam de forma mais compadecida. Porém o sorriso e a alegria não eram retratados, dando a entender que “os adultos não tinham motivo para sorrir”.	Nas fotografias atuais, as expressões e atitudes dos fotografados estão sempre direcionados ao “felizes para sempre” ou rindo dos imprevistos que acontecem durante a sessão fotográfica. Estão todos sempre alegres, demonstrando o prazer que sentem naquele momento vivido.

Fonte: adaptada a partir de Leite (2001)

Em sua pesquisa Leite (2001) concluiu que as fotografias de família eram utilizadas para reforçar a integração do núcleo familiar, “reafirmando o sentimento que tem de si e de sua unidade”. Tanto as imagens em si quanto a sua con-

servação, nos mostram um tipo de ritual caseiro, no qual é possível analisar a família como sujeito e objeto. Nas fotografias de Lidi Lopez, percebemos que algumas observações se mantiveram iguais, porém as mudanças que visualizamos mostram que a sociedade se modificou com a chegada da midiatização. Embora ainda como processos não hegemônicos, é possível dizer que cada vez mais as pessoas não querem apenas retratar o momento vivido, elas querem se ver dentro de "quadros de pinturas", "frames de filmes" que fizeram ou fazem parte de sua história articulada com a mídia.

Lidi Lopez entendeu, mesmo inconscientemente, o espírito da sociedade contemporânea e foi atrás de referências visuais e artísticas para transformar o seu trabalho em algo atraente para uma época de midiatização. O que vemos, então, é uma transformação das memórias das famílias em espetáculo, algo parecido com o que Debord (1997) criticaria em sua obra clássica *A sociedade do espetáculo*. Sendo assim, a imagem passou do essencial para o superficial.

Na era da midiatização vemos uma transformação da memória, permitindo-se pensar uma relação diferente dos envolvidos no ato fotográfico (Rouillé, 2004; Sontag, 2004). Vivemos em uma sociedade na qual a "fragmentação exigida pelo espetáculo" ajuda a transformar "o desejo de saber em mera pulsão de ver" (Martin-Barbero; Rey, 2001, p. 17). O que antes era passado de geração em geração para rememorar as histórias das famílias, hoje se perde. A sociedade se familiarizou demais com a imagem, e a relação dos fotógrafos com essa memória familiar também, trazendo diversas mudanças em como se registrar as memórias coletivas e individuais.

Após todo esse estudo, acreditamos ter vislumbrando nas fotografias de família evidências daquilo que os teóricos da midiatização afirmam: vivemos em uma sociedade em constante transformação, tendo a mídia como principal articuladora dessa nova etapa cultural. Devido a vivermos em uma aldeia global, na qual se perde a segurança dos antigos marcos, e se percebe padrões cada vez mais perfeitos a serem seguidos, percebemos uma sociedade que ao mesmo tempo busca a perfeição, e também procura sensações e realidades que transmita segurança aos indivíduos, sejam elas repre-

sentadas através de fotografias ou não. Nas fotografias de Lidi Lopes, diferentemente das analisadas por Leite (2001), vemos o lúdico como ponto de fuga dos indivíduos.

7 Considerações finais

Em resumo, pudemos vislumbrar a afirmação de que na fotografia temos demonstrações de uma realidade maior do que sua própria beleza, nela temos um espelho da realidade vivida por fotógrafos, famílias, sociedade etc. Analisar suas estruturas hegemônicas e de sentimento acabam por auxiliar o pesquisador social, assim como o comunicador, a entender a sociedade que as produziu. Capacitando-nos, ao menos em princípio, a modificar ou nos comunicar com a geração produtora dessas fotografias.

Referências

ALENCASTRO, B. Do álbum de fotos para a internet: perspectivas teórico-metodológicas para compreender a reconfiguração da memória no ambiente digital. In: A. MALDONADO *et al*. *Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.* Rio de Janeiro: Zahar, 2004

CAZELOTO, E. Por um conceito de hegemonia na cibercultura. *Comunicação & Sociedade*, **v. 32**, n. 54, Jan. 2011. Disponível em: http://bit.ly/2f5Zy0t. Acesso em: 28 out., 2016.

CUNHA, M. N. *A explosão gospel:* um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

FAUSTO NETO, A. *Midiatização e processos sociais na América Latina*. São Paulo: Paulus, 2008.

FOLLIS, R. *Intersecções entre publicidade e cultura: uma análise da presença do religioso em comerciais televisivos.* Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2012.

GURAN, M. Fotografar para descobrir/ fotografar para contar. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, v.10, n.1, p.155-156, 2000.

KOSSOY, B. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática S.A.,1989

LE GOFF, J. Memória. *In*: *Enciclopedia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

LEITE, M. M. *Retratos de Família: Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

LISBOA, M. M.; Pires, G. L. Reflexões sobre a imagem e a fotografia: possibilidades na pesquisa e no ensino da Educação Física. *Motrivivência*, ano XXII, n. 34, p. 72-86, jun., 2010

MALTA, R. B. *A comunicação no mercado do imaterial: tensões e distensões da produção simbólica em uma era pós-material*. Tese. (Doutorado em Comunicação). São Bernardo do Campo, 2013

MALTA, R. B.; FOLLIS, R. Porque falar de sustentabilidade na publicidade. *Acta Científica*, v. 20, n. 1, 2011. Disponível em: http://bit.ly/2eUvtAk.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

MARTIN-BARBERO, J.; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

MARTINO, L. M. S. *Mídia, religião e sociedade: das palavras às redes digitais*. São Paulo: Paulus, 2016.

PAIVA, C. E. A. Cultura comum, reflexões acerca da obra de Raymond Wlliams. *Revista Espaço Acadêmico*, ano XIV, n.163, dez., 2014.

ROUILLÉ, A. *A fotografia: entre documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2005.

SODRÉ, M. Eticidade, campo comunicacional e midiatização. *In*: D. MORAES (org.). *Sociedade midiatizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SONTAG, S. *Sobre Fotografia***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, R. *Drama from Ibsen to Bretch*. Londres: The Hogarth Press, 1968.

_____. *Cultura e Sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.