

FRAGMENTOS DE MEMÓRIA: ORALIDADE E VISUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DAS TRAJETÓRIAS FAMILIARES

Ana Maria Mauad*

Resumo

O artigo avalia a relação histórica entre oralidade e visualidade, pela análise dos relatos e histórias suscitados no ato de apreciação e análise de fotografias familiares. No sentido de se estabelecer uma relação dialógica entre textos feito tanto de palavras como de imagens, propõe-se a aplicação do conceito de intertextualidade, segundo o qual todo o texto só pode ser interpretado a partir de outros textos que o precedam e referenciem histórica e culturalmente. Imagens e palavras não existem.

Palavras-chave

Visualidade; oralidade; memória.

Abstract

The article discusses the use of visual and oral means by historians. The central theme is that what is not shown by images, what the images forbid us to see, can be found out through other texts. One example are the oral accounts, elaborated by means of interviews with photographs' keepers or collection's owners . In order to deal with texts made by images and words through a dialogical relationship, the concept of intertextuality is proposed. According to this concept, every action of interpreting texts is based on other texts, but all of them are produced in a historical context through a cultural frame. Images and words do not exist by themselves, but only in a close relation with the context that produced them.

Key-words

Visual sources; oral accounts; memory.

* Professora adjunta do Departamento de História da UFF e coordenadora do setor de História Oral do Laboratório de História Oral e Iconografia da UFF.

Gosto de tirar fotografias, gosto herdado de meu avô paterno, que registrou em imagens uma boa parte da nossa trajetória familiar. Desde pequena, acostumei-me a posar para fotos e a esperar ansiosamente a sua revelação. Aos poucos, revelavam-se momentos vividos em formas monocromáticas que, com o tempo, foram ganhando cor e diversidade de formatos e texturas.

Depois de crescida, o interesse pela fotografia ampliou-se, inclusive para tarefas mais sérias, mas continuei fotografando e organizando álbuns nos quais podíamos acompanhar o nascimento dos filhos, as viagens de férias, as variadas comemorações, os passeios matinais, retalhos do cotidiano que eram costurados, de tempos em tempos, pela apreciação conjunta das imagens. Sentados com os álbuns sobre as pernas, recontamos as histórias nas quais somos os principais personagens.

Por ocasião do nascimento do meu terceiro filho, mais uma vez, repetimos o ritual de descer os álbuns das prateleiras e começando pelo primeiro, com as fotos mais antigas, a recontar a nossa breve história. Nesse hábito de ver e rememorar inscrevem-se duas atividades complementares, na qual palavras e imagens atualizam, como memória, a experiência vivida.

O interessante é constatar como este hábito tão pessoal e familiar é compartilhado por diferentes famílias de lugares e procedências sociais variadas. Na minha própria família, meu pai, imigrante português, era o encarregado do ato fotográfico. Atualmente, o responsável pela atividade fotográfica familiar é o Alejandro, que veio do Chile há 13 anos, e trouxe com ele a sua máquina fotográfica.

O ato fotográfico arraigou-se de maneira tal na construção das memórias familiares, na sociedade ocidental, que é impossível falar sobre o passado sem ter como incentivo de rememoração as imagens fotográficas. Uma atividade que estabeleceu responsabilidades em relação à preservação do passado, criando a figura do guardião de memórias. Este personagem, além de organizar as fotografias em álbuns, ou simplesmente guardá-las em caixas, é o depositário de muitas histórias.

A idéia deste texto é refletir sobre a relação entre imagens e palavras na construção das narrativas históricas pautadas no ato de rememorar.

Em um artigo já clássico, intitulado “Imagens através de palavras”, a historiadora Miriam Moreira Leite discute a relação entre palavra e imagem¹, a partir de um questionamento simples: “uma imagem vale mais de mil palavras?”. Egressa do senso comum, a simplicidade de tal pergunta não se sustenta numa abordagem mais crítica da relação entre palavra e imagem. Isto porque palavra e imagem cumprem duas funções diferentes no processo de comunicação e de construção de memórias coletivas.

No âmbito da comunicação verbal e não-verbal, a diferença imposta referenda-se no modelo da lingüística estruturalista, que imputa à língua natural a função estrutura modelizante de todas as linguagens, verbais e não-verbais. Neste sentido, a estrutura comunicativa composta por imagens ficaria sujeita às regras da palavra, sendo, por conseguinte, dependente desta. Em última instância, todo o processo de decodificação, interpretação ou leitura de imagens se processaria da tradução para a linguagem verbal. De acordo com este pressuposto, ao vermos uma imagem imediatamente, traduzimo-la em palavras.

No entanto, tal argumento não se sustenta diante das pesquisas ligadas tanto à psicologia da percepção, quanto à semiótica dos sistemas não-verbais, que incluem desde os processos de comunicação entre os animais até os objetos da cultura material, ampliando o universo de produção de sentido social para além do que a palavra possa traduzir. Portanto, para se operar legitimamente com a relação entre palavras e imagem, há que se romper com a lógica da dependência e pensar ambas as formas comunicativas como textos autônomos que se entrecruzam na construção da textualidade de uma época.

Do ponto de vista da construção das memórias coletivas, palavras e imagens também podem ser trabalhadas de forma cooperativa, pela natureza distinta do suporte que veicula os significados engendrados por tais memórias. A palavra pode ser emitida por um discurso oral ou por um texto escrito, o grau de controle racional do sujeito sobre o produto final de cada um destes dois tipos de discurso variará em função:

1. das condições de enunciação do discurso verbal (narrativa biográfica, entrevista, discurso público, etc.);
2. das possibilidades de recepção (diálogo, público amplo identificado, público amplo desidentificado, etc.);

1 Utilizo-me do conceito imagem limitando-o às imagens visuais (bidimensionais e tridimensionais), excluindo as imagens oníricas, pensamentos e imagens literárias.

3. do local de emissão do discurso (âmbito privado, doméstico, âmbito público institucional, rua, etc.);

4. do objeto discursivo (temas específicos, lembrança espontânea, entrevista preparada em torno de um problema prévio, etc.);

5. do registro do discurso (ao vivo, gravado em videocassete, em fita cassete, transcrito, etc.).

Todos estes elementos interferem no contexto de interpretação das palavras, organizadas em discursos concebidos como textos.

A imagem, por sua vez, apresenta também variáveis semelhantes, ligadas a uma forma de expressão que se utiliza fundamentalmente do signo visual. Neste caso, o resultado dos investimentos de sentido com base em imagens variará de acordo com:

1. o tipo de dispositivo (fotográfico, fílmico, plástico, digital);

2. relação entre sujeitos (produtor e consumidor de imagens);

3. relação entre tempos (produção, circulação e consumo de imagens);

4. tipo de estoque (álbuns de família, memória RAM, caixas de sapato, arquivos públicos, arquivos particulares, etc.);

5. objetos da imagem (fragmentos cotidianos, narrativa ficcional, função comprobatória, notícias públicas, etc.);

Tais variáveis devem ser consideradas no processo de interpretação dos textos visuais, no marco das sociedades históricas.

Os textos verbais e não-verbais, considerados a partir dos aspectos acima relacionados, devem ser dimensionados na sua inter-relação, posto que:

estudar, conjuntamente aqueles dois aspectos fundamentais da atividade humana significa recusar admitir que o verbal e o não-verbal constituem dois domínios independentes. A produção e o uso de palavras de mensagens verbais sem a produção e o uso concomitantemente de objetos sóicos não-verbais, simplesmente não existem [...] ambos constituem as duas maneiras fundamentais de objetivação e da comunicação humanas. Abaixo dessas maneiras não se pode descer sem que o discurso cesse de ter o homem como seu objeto. (Rossi-Landi, 1985, p. 127)

Neste sentido, ambas as formas comunicativas podem ser compreendidas a partir de uma abordagem histórico-semiótica, cujo objetivo fundamental é “o estudo dos fenômenos sociais sujeitos a mutações e reestruturações” (Eco, 1980, p. 22).

Semiótica e história, alguns esclarecimentos

A lição dos Annales e dos recentes trabalhos em história cultural nos aponta o caminho da transdisciplinaridade como o mais corrente para o historiador que trabalhe com fontes pouco tradicionais. Mesmo aqueles afeitos aos documentos notariais, tais como inventários, censos, curatelas, etc., buscam ler nas entrelinhas do entramado social que sustenta a legislação, reeducando seu olhar para avaliar a dimensão de alteridade do passado.

Da parceira mais antiga, a Sociologia, até as bem pouco comuns, como a Semiótica, a História vem reavaliando seu estatuto como forma de conhecimento. Neste sentido, a escolha de uma disciplina oriunda da lógica deve apresentar algum atrativo ao historiador. Sem dúvida Umberto Eco, a partir da definição acima exposta, cria atrativos bastante interessantes aos interessados em compreender os fenômenos históricos segundo a lógica dos processos de produção de sentido social, tanto das práticas quanto das representações. Vale a reflexão de Eco:

A pesquisa semiótica será guiada por uma espécie de princípio de indeterminações: uma vez que significar e comunicar são funções sociais que determinam a organização e a evolução cultural, “falar” dos “atos” de palavra, significar a significação ou comunicar a respeito da comunicação não podem deixar de influenciar o universo do falar, do significar, do comunicar. (1980, p. 22)

Continua rejeitando a suposta neutralidade científica e destacando quais seriam a motivação da pesquisa:

Quem quer conhecer algo o faz para fazer alguma coisa. Se afirma desejar conhecer pelo puro prazer de conhecer (e não para fazer), isto significa que ele quer conhecer para não fazer nada, o que representa uma forma sub-reptícia de fazer algo, isto é, deixar as coisas como estão. (Idem)

Conclui identificando na Semiótica um projeto teórico que, ao explicar como e porque as pessoas se comunicam, num determinado tempo, significa indicar a maneira e as razões pelas quais procederão no futuro. Para Eco, o projeto da Semiótica é revolucionário, pois reúne teoria e prática.

Há uns anos (1995), Eco foi tema do suplemento *Mais!* do jornal *Folha de S. Paulo*. Dentre o conjunto de artigos sobre o autor, publicou-se uma entrevista, na qual o próprio Eco revia a tendência imperialista da Semiótica e sua vocação para o panse-

mioticismo, ou seja, todos os fenômenos sociais se reduziram às produções simbólicas e às convenções. Projeto megalômano de viés idealista que reduziria todos os fenômenos sociais a fenômenos do espírito, quando sabemos que a dinâmica social é bem mais complexa.

O movimento dos Sem-Terra, por exemplo, não disputa a terra por uma simples vocação política. Aliás, tal vocação provém de uma necessidade concreta: o acesso à terra para sobreviver, alimentar os filhos e reproduzir a vida. Refletir sobre o processo de produção de representações associadas a este movimento – que envolve exemplos como a música composta por Chico Buarque, o texto de Saramago, as fotos de Sebastião Salgado, a premiação do líder pelo governo Belga, a rejeição do governo brasileiro em dialogar, a violência física, etc., – não deve perder de vista o pressuposto de materialidade fundamental: o acesso à terra. Caso contrário, perde-se mesmo a legitimidade ideológica do processo.

Esta digressão foi feita propositadamente para pensarmos, no marco das sociedades históricas e suas problemáticas, qual o projeto semiótico a ser proposto.

Tendo a compreender a semiótica muito mais como uma metodologia adequada ao estudo de uma história cultural preocupada com a análise dos comportamentos sociais e das representações a estes relacionadas, do que um campo teórico autônomo. Ela nos oferece um raciocínio lógico, uma forma de interpretar os fenômenos sociais, com base em categorias que recompõem estruturas significativas sem perder, tanto a dimensão processual, propriamente histórica, visto que o processo de produção de sentido é contínuo e contextual, como também sem tirar o sujeito da História:

A semiótica deve definir o sujeito da semiose através de categorias semióticas. A semiótica possui o seu sujeito (no duplo sentido, argumento e protagonista): a semiose. A semiose é o processo pelo qual os indivíduos empíricos comunicam, e os processos de comunicação são tornados possíveis pelos sistemas de significação (códigos) [...] Se se aceita criticamente este seu limite metodológico a semiótica escapa do risco idealista. Em vez disso, inverte-o: reconhece como sujeito verificável único do seu discurso a existência social do universo da significação, tal como ela é exibida pela verificabilidade física dos interpretantes, que são, e deve-se insistir nesse ponto pela última vez, expressões materiais. (Idem, pp. 257-258)

Portanto, a relação entre História e Semiótica se processa no marco dos estudos dos processos de produção de sentido social, considerando-os a partir das práticas e representações dos sujeitos históricos. E tal processo traduz-se, via de regra, em produtos textuais fundamentais na composição de textualidades e contextos.

Sobre a noção de intertextualidade

Texto, contextos, sentido, noções que pressupõem a discussão sobre o quadro de referência no qual se tornam inteligíveis como categorias analíticas. Sem dúvida, tal quadro referencial é a própria cultura, compreendida como categoria semiótica. Nesta perspectiva, cultura é comunicação, é informação, enfim, o resultado de uma prática social criativa. É fundamental ter-se em conta que a cultura, ao realizar-se no dia-a-dia, coloca em funcionamento uma série de códigos que permitem expressar esta “realidade diária”, por meio de objetos, pensamentos, comportamentos, palavras, etc., que assumem funções sógnicas variadas no processo de semiose social. O sociólogo italiano Rossi-Landi é claro na sua avaliação da cultura como categoria semiótica:

[...] nós continuamente “dizemos coisas” mesmo não verbalmente, comunicamos pensamentos e sentimentos ou mesmo apenas reações e atitudes inconscientes pela “linguagem de nosso comportamento”. Isso ocorre de modo diferente dentro de cada cultura. Neste sentido, cada cultura é uma vasta organização comunicativa distinta de todas as outras, uma espécie de “enorme língua histórica” [...] sendo que a instituição dos quadros comunicativos se faz sempre através da instituição de sistemas sógnicos. (Rossi-Landi, 1985, pp. 110-111)

A cultura como uma enorme *língua histórica* pressupõe a existência de regras de ordenamento dos significados, sem as quais o ato de comunicar e significar não se processaria. Portanto, cultura pressupõe códigos que, por sua vez, criam condições a partir das quais objetos, comportamentos e sentimentos assumem funções sógnicas. De acordo com Eco “há signo toda vez que um grupo humano decide usar algo como veículo de outra coisa” (1980, p. 11).

No processo de semiose social, ou seja, na dinâmica social de investimento de sentido, existem condições fundamentais para que o ato comunicativo se realize. A produção de textos é uma delas. No entanto, qual a diferença entre signo e texto? O signo não existe como entidade em si mesmo, possui uma natureza relacional e dinâmica, daí tal noção ter sido atualizada para função sógnica, a partir das reflexões de Hjelmslev. A expressão da dinâmica de produção sógnica inerente aos processos de significação das realidades sociais se faz por meio de textos de diferentes tipos, tanto verbais quanto não-verbais.

O texto é considerado uma unidade macroscópica do processo comunicativo (Vilches, 1992, cap.2). Do ponto de vista de uma abordagem semiótica, o texto é um conceito misto, porque, além de ser um sistema de significação, é também uma reali-

zação comunicativa. Neste sentido, há que se considerar as condições de sua produção, ou seja: as circunstâncias de sua emissão, a posição do enunciador, os canais de emissão, etc., elementos destacados pela gramática gerativa do texto de tipo chomskyana.

A partir de tais elementos o texto pode ser considerado como mensagem, elemento importante no processo comunicativo, por serem veículos da significação. Sobre isso, Eco nos esclarece:

[...] usualmente um único significante veicula conteúdos diversos e interligados, e portanto aquilo que se chama “mensagem” constitui, o mais das vezes, um texto cujo conteúdo é um discurso em vários níveis. (1980, p. 48)

Um texto seria, então, o resultado da coexistência de vários códigos e subcódigos, sendo o texto a escritura que produz a expressão oral. Para o semiótico espanhol Lorenzo Vilches, os textos devem ser compreendidos na sua dimensão plural, na condição de uma série, daí a possibilidade de se considerar a fotografia, o cinema, a arquitetura, etc., como textos. Tal pluralidade é a condição necessária para se operar com a noção de intertextualidade, ou seja, a análise textual como prática social realizada sobre outra prática social (Vilches, 1992, p. 32).

Vilches, seguindo a senda aberta por Eco e Verón, elabora a noção de intertextualidade a partir da semanálise de Julia Kristeva e da semiologia de Christian Metz. Segundo tal noção, só é possível interpretar um texto a partir de uma série de textos precedentes, neste processo o receptor da mensagem a interpreta atualizando o significado emitido a partir de sua competência de receptor. Tal competência pressupõe uma experiência sociocultural, na qual os homens interagem na produção de variados textos sociais. Daí Kristeva empregar a noção de “trabalho” sobre o texto para explicar o processo de semanálise:

Transformando la materia de la lengua (su organización lógica y gramatical), y llevando, allí, la relación de las fuerzas sociales desde el escenario histórico (en sus significados regulados por el pasaje del sujeto del enunciado comunicado) el texto, se liga – se lee –, doblemente, con relación a lo real: a la lengua ... a la sociedad. (Kristeva, 1978, p. 10)

Eco ressalta a existência de uma relação intertextual pouco trabalhada que se relaciona aos textos que integram os discursos sem, no entanto, estarem aparentes em sua superfície, tais como: croquis, projetos de arquitetura, roteiros de entrevistas, etc. Para este autor, a análise deste material é de fundamental importância, pois

oferece-nos esclarecimentos fundamentais sobre o processo de produção e sobre a leitura do discurso ao nível da recepção. Esses discursos ocultos desempenham um papel fundamental na produção de certos objetos discursivos e, em tal sentido, constituem lugar privilegiado onde transparecem certos mecanismos ideológicos que funcionam na produção. (Eco, 1980, p. 122)

Portanto, na condição de noção operativa sobre práticas discursivas, a intertextualidade possibilita uma reflexão mais aprofundada sobre o processo de produção de sentido dos relatos orais bem como da imagem visual.

Cruzando relatos e dados e recuperando o texto significativo

Os estudos sobre visualidade e tradição oral investem na elaboração de uma reflexão aprofundada sobre memória, como o caminho por excelência para se operar sobre as narrativas do passado. Fotografias e relatos orais são utilizados para resgatar a memória, como se esta estivesse oculta dentro destas simulações do passado. Em artigo bastante interessante, “História cativa da memória”, o historiador Ulpiano Bezerra rejeita tanto as idéias de resgate como de recuperação da memória, investindo na noção de construção da memória. Caminho aberto a uma reflexão profícua.

Nas idéias de resgate e recuperação, deixa-se de lado a avaliação dos intertextos do discurso presente que engendra a construção da memória. O relato oral rememora o passado, mas o faz a partir de um diálogo com textos presentes, investindo nesta relação num vir a ser, num futuro, geralmente planejado e desejado. É fundamental, ao se recuperar a textualidade de uma época, avaliar a coexistência temporal. A descontinuidade do tempo é patente na relação dialógica que o sujeito do discurso estabelece com suas memórias. Estas, na prática discursiva, tornam-se textos presentes que, por sua vez, inserem-se na intertextualidade que envolve a produção textual como prática social.

No jogo de entre tempos e entre imagens, o sujeito social, ao relatar o passado no presente, elabora um passado composto pela contemporaneidade, pelo diálogo que estabelece com a sociedade na qual está inserido e na forma como se insere. Aliás, é a forma de inserção social que estabelece o marco da competência do receptor, atuando de forma decisiva na elaboração do discurso oral e visual.

Há mais de dez anos venho trabalhando com a fotografia como fonte histórica e, em todos os momentos deste trabalho, utilizei-me do relato oral como forma de esta-

belecer os intertextos relativos ao *corpus* fotográfico que analisava. Em duas oportunidades, relacionadas ao trabalho com álbuns de família, as entrevistas com os guardiões das fotos determinaram a estrutura da composição do *corpus* bem como a resignificação do objeto fotografia para a sua condição de mensagem que se processa através do tempo. Relatarei, brevemente, ambas as experiências.

A primeira experiência realizou-se na pesquisa de meu doutorado. Trabalhei com dois tipos de séries: a) fotografias de uma família de imigrantes libaneses; b) fotografias de três periódicos ilustrados publicados na cidade do Rio de Janeiro (*Fon-Fon*, *Careta* e *O Cruzeiro*). O objetivo foi o de recuperar os códigos de comportamento e representações sociais de uma cidade em fase de aburguesamento. O objetivo central foi cruzar dois tipos de agência de produção da imagem, tanto privada quanto pública, para avaliar tal processo. Não cabe aqui relatar o trabalho como um todo, mas centrar na parte da organização das fotografias de família.

Encontradas em um enorme baú, as fotografias de D. Mariana tiveram de ser limpas, identificadas, datadas e organizadas em álbum. Todo este processo se fez acompanhar da dona das fotos, que identificava pessoas e lugares, situava temporalmente as fotos, num moto contínuo de construção de uma memória que estava fragmentada dentro do baú. Não a entrevistei, gravei nossas conversas sobre as fotos; das fotos saíam histórias; das histórias, referências a outros textos. Junto com as fotografias, havia muitos recortes de jornais, misturando o passado mais remoto com o passado mais recente, sem continuidade temporal, mas com unidade temática, eram todos sobre os “*fatos que marcaram a história do Brasil*” segundo expressão de D. Mariana, guardados com a preocupação de uma testemunha ocular da história.

Não trabalhei com os jornais, pois fugiam do período em estudo, bem como de meu objeto de estudo, já que não era meu objetivo trabalhar com memórias de vida, prioritariamente. Mas, na construção de nosso álbum de fotos, as marcas do presente são índices da competência histórica de quem constrói memórias. Nosso álbum compôs um texto que dialogava tanto com o passado quanto com o presente.

A segunda experiência, mais recente, relaciona-se a uma pesquisa que realizei sobre o circuito social da fotografia no século XIX. Trabalhei com a coleção de fotografia da família Werneck, de Vassouras, guardada por um de seus descendentes, o genealogista Roberto Menezes de Moraes.

Desta vez, o trabalho foi completamente diferente do anterior. Dono de uma memória fantástica, Roberto guardou e registrou, em um caderno, todas as histórias que sua avó, a anterior guardiã das fotos, contou-lhe sobre a família. Somou, às histórias

de sua avó, seus estudos sobre genealogia, seu interesse por história do Império e seu próprio projeto de vida, na construção de um texto sobre as fotos que, por vezes, deixou-me aturdida com tantas informações.

Ele próprio havia recuperado as fotos e as acondicionado em um álbum do período, apesar de não ser o original na organização das fotos, no álbum, surge o texto da genealogia. Ao folhear as páginas, identificando as pessoas e a época, o texto do descendente, do responsável pela reprodução da memória, surgiu de forma clara. Na avaliação do verso das fotos, para identificar os fotógrafos, era revelado o conhecimento profundo sobre a história da cidade no século XIX, suas relações sociais, seus quadros de poder, enfim, uma análise crítica sobre a sociedade de corte brasileira. Passado composto no presente como um projeto de vida, de vir-a-ser.

Em ambos os casos, o relato oral e a fotografia estabeleceram uma relação dialógica fundamental para a construção do *corpus* de análise que, de forma alguma, limita-se a uma justaposição de imagens. Texto oral e visual complementam-se na elaboração do material histórico a ser analisado.

No entanto, esta é uma opção entre outras possibilidades de relação entre oralidade e visualidade. Dependerá do tipo de objeto de estudo a escolha da estratégia adequada para se estabelecer tal relação.

Conclusão

O escritor inglês Bernard Shaw, parafraseando o provérbio chinês que originou a nossa pergunta inicial – “uma imagem vale mais do que mil palavras?”, escreveu: “uma imagem vale mais do que mil palavras desde que elas tenham as mil palavras para acompanhá-las”. A colaboração entre palavras e imagens é tão antiga quanto a necessidade de comunicação da espécie humana. Ambas atuando tanto no sentido de relatar, compor narrativas e registrar como no de indicar, apresentar e ilustrar. No entanto, tanto a fotografia como os relatos dela provenientes compõem imagens-monumentos (Mauad, 1996) selecionando o que deve ser lembrado.

No que diz respeito ao significado das fotografias familiares, ficam claras as diferenças entre as referências escritas e orais em relação às imagens fotográficas. O título no verso da foto, ou no álbum, pode simplesmente dizer: “Mamãe e papai, Vassouras, Agosto, 1893”, e oferecer simplesmente um registro da época e do lugar. Já as

histórias provenientes dos relatos pessoais, contadas a partir da apreciação de uma imagem, são sempre mais densas e complexas, indo muito além do enquadramento da foto e revelando um extracampo bastante significativo.

Nesta foto, aponta a saudosa sobrinha, “*aparece a tia Mariazinha e o tio Antônio, os biscoitos amanteigados que ela fazia eram simplesmente o máximo e ele adorava uma conversa*”. Por outro lado, diante da mesma foto, o filho do casal nos relata como sua mãe era superprotetora ou como o seu pai o tiranizava. As fotografias de família não mudam, mas as histórias que elas ensinam, sim.

Neste artigo, tomei como referência relatos de dois guardiões da memória, e desse relato busquei pistas e indícios para a compreensão de toda uma história que inclui o vivido, o retratado, o lembrado e o que foi herdado, passado de avó para neto, de geração em geração, compondo um mosaico feito de fragmentos de memória.

O trabalho intertextual, com fontes de memória visual e oral, impõe como imperativo a busca de outras evidências, em diferentes tipos de registro histórico, tais como anúncios, crônicas e notícias veiculadas na imprensa ilustrada, fotografias de outras famílias, etc. No entanto, esta premissa não tem como objetivo a busca de uma verdade que estaria oculta no entramado histórico ou ainda que evidenciasse que o que foi dito “realmente aconteceu”. O que se coloca como fundamento epistemológico desse tipo de trabalho é o caráter transindividual das memórias sociais construídas a partir da oralidade e da visualidade.

Por outro lado, busquei refletir também de que forma as convenções sociais foram sendo assimiladas, ao longo do tempo, por diferentes grupos como forma de identificação e de construção de memórias sociais. Neste sentido a fotografia de família não é somente uma motivação para fazer aflorar saudades e pesares, é também um conjunto de regras visuais que molda a nossa experiência e memória.

Referências bibliográficas

- Barthes, R. *Elementos de semiologia*. Lisboa, 70, s/d.
- Cardoso, C. F. S. *Ensaio racionalistas*. Rio de Janeiro, Campus, 1988.
- Dicionário Teórico-Ideológico*. Buenos Aires, Galerna, 1975.
- Eco, U. *As formas do conteúdo*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- _____. *Conceito de texto*. São Paulo, Edusp, 1984.
- _____. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

- Garroni, E. *Projeto de semiótica*. Lisboa. Ed. 70, 1980.
- Hjelmslev, L. *Prolegômenos para uma teoria da linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- Kristeva, Julia, *Semiótica*. Madri, Espiral Fundamentos, 1978.
- Le Goff, J. "Monumento/documento". In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.1. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985b.
- Mauad, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Niterói, UFF, CEG, ICHF, Programa de Pós-Graduação em História, Tese de doutorado, 465 p. ilustr. (mimeo) 1990.
- Rossi-Landi, F. *Linguagem como trabalho e como mercado*. São Paulo, Difel, 1985.
- Veron, E. *Ideologia, estrutura e comunicação*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1976.
- _____. *Produção de Sentido*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1980.
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Buenos Aires, Paidós-Comunicación, 11, 1992.