**SEMINÁRIO ARQUIVOS PESSOAIS E SOCIEDADE**

**08 A 10 DE ABRIL DE 2024**

**SUBMISSÃO DE PROPOSTA EM GRUPO DE TRABALHO**

**[GT 1 – Pesquisas acadêmicas]**

**As imagens de arquivo em um documentário contemporâneo**

**Palavras-chaves**: Arquivo; Fotografia vernacular; Documentário; Found footage.

**RESUMO**

 O objetivo desta comunicação é abordar o filme Panorama, seu processo de construção e as questões levantadas durante de sua realização como parte de minha pesquisa doutoral. O filme foi realizado apenas com material de arquivo dos moradores do maior conjunto habitacional de Florianópolis. A pesquisa porta-a-porta foi a metodologia encontrada tanto para a apresentação do projeto quanto para a coleta do material. Nessas duas ocasiões foram realizadas entrevistas e conversas com os moradores do Conjunto Habitacional Panorama. Além do filme, a tese é marcada por reflexões sobre a imagem vernacular, sua forma de registro, seus temas, suas formas de conservação, as relações afetivas e as informações históricas e sociais que elas trazem. A comunicação abordaria, por meio de imagens e trechos do filme, o percurso e as questões históricas, sociais e afetivas que surgiam a partir das imagens. Nossa metodologia de realização da obra foi dupla: por um lado, o método de coleta, num porta-a-porta nos 800 apartamentos, sempre acompanhado de entrevistas e com a participação de moradores como parte da equipe de pesquisa e realização do filme; por outro lado, a pesquisa em filmes que se valiam de material de arquivo vernacular e de imagens estáticas. A busca por uma forma que fosse, a um só tempo, reflexiva e narrativa, incluindo tanto reflexões sobre a imagem quanto histórias importantes para a comunidade, permeou este processo. Como resultado temos um arquivo digitalizado da vida cotidiana de uma comunidade periférica do sul do país, horas de entrevistas realizadas e um filme curta; outro resultado é a transcrição e reflexão sobre essas imagens na tese.

Algumas conclusões a que podemos chegar dizem respeito a transformação dos valores sociais da imagem à medida que a tecnologia se transforma, influenciando a forma como os eventos são registrados, as poses, e também a própria possibilidade de registro. Ao contrário de filmes de arquivo como Supermemórias (Carvalho, 2010), realizado com imagens vernaculares em super8 de diversas famílias de Fortaleza, sabíamos que o mais provável seria que não encontrássemos filmes em película – de fato, os poucos vídeos coletados tinham como motivação festas de aniversário. Muitas famílias sequer tinham fotografias analógicas ou impressas. Esquece-se com frequência que apenas recentemente fotografias e vídeos puderam democratizar a representação imagética – esta democratização tem como protagonista o celular dotado de câmera e conexão (Beiguelman, 2023). Como observou Yasmin Thayná, diretora de Fartura (2019), gerações de pessoas negras não tinham imagens de acontecimentos importantes de suas vidas porque “nas prioridades de despesa das famílias negras, as fotos [caras, como as câmeras] nunca estavam na lista” (Thayná, 2017). Abordaremos neste contexto como a tecnologia alterou a forma de registro destas famílias, desde as primeiras câmeras digitais até as dos celulares. Outra conclusão é sobre os distintos desafios de conservação: as fotografias analógicas, sujeitas às intempéries, às intervenções das emoções e aos finais de histórias pessoais (fotografias corroídas, marcadas por canetas, rasgadas); as fotografias digitais, entretanto, apresentam os desafios da perda absoluta (com a migração de tecnologias, troca de computadores e telefones) e do excesso – muito frequentemente, as pessoas indicavam que iriam selecionar imagens para o filme em seus telefones e redes sociais, mas poucas efetivamente faziam. Ao contrário, as fotografias 35mm impressas eram cuidadosamente selecionadas ou o acervo familiar era entregue. Pode-se observar ainda que a maior parte das fotógrafas eram mulheres, mães de família, que registravam cenas do crescimento de seus filhos e transições ecumênicas e sociais. Por fim, deve-se notar a reiterada percepção de que essas imagens não tinham qualquer valor, a não ser para nós que estávamos fazendo o filme, e para as suas detentoras que previam o descarte do material após suas mortes.

**Referências**

BARTHES, Roland. *A câmara clara.* Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAETANO, Ana. Práticas fotográficas, experiências identitárias: A fotografia privada nos processos de (re)construção das identidades. *Sociologia, Problemas e Práticas* [online]. 2007, n.55, pp.69-89. ISSN 0873-6529.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios.* Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2007.

LANGFORD, Martha. *Suspended conversations.* The Afterlife of Memory in Photographic Albums. Montreal & Kingston, London, Ithaca : McGill-Queen's University Press, 2001.

LINS, Consuelo; BLANK, Thaís. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. Signi-ficação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 39, n. 37, p. 52-74, 23 jun. 2012.

MOHR, Jean & BERGER, John. *Another way of telling: a possible theory of photography* [1982]. Londres: Bloomsbury, 2016.

THAYNÁ, Yasmin. Aimagemquefalta.NexoJornal, 16 de outubro de 2017. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/colunistas/ 2017/A-imagem-que-falta.