

Histórias de vida em imagens Fotografias como objetos simbólicos da memória

Images in life stories
Pictures as symbolic memory objects

*Janaina Dias Barcelos**

**Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*

Resumo: Este trabalho busca refletir sobre a fotografia como elemento de construção de histórias de vida. Analisamos imagens que compõem a fotobiografia da atriz Dina Sfat, com foco nas fotos da sua vida pessoal. Assim como podemos procurar pistas no explícito das palavras que levam ao implícito, na busca dos sentidos dos enunciados, como discute Machado (2012), na fotografia também podemos buscar o ausente para compreendermos o sentido aparente, segundo Kossoy (2005). Portanto, observamos a parte visível da imagem, o que sua superfície e seu conteúdo aparente nos dizem, bem como informações paraimagéticas, que podem nos dar tais pistas. Trabalhamos com o conceito de Kossoy (2005) de “imagens-relicário”: fotos de nossas experiências de vida que preservam, cristalizadas, as memórias. Verificamos qual imagem de Dina Sfat pode ser construída a partir das fotos de sua vida pessoal, considerando que o livro possui um projeto de fala, logo, intencionalidades. Nossa abordagem também contempla a noção de dimensão argumentativa, de Amossy (2006), segundo a qual o enunciado pode direcionar maneiras de ver, ponto defendido por Machado (2012) como estratégia de discursos (auto) biográficos que buscam dar ênfase à vida de um ser real, levando o leitor a participar de questões propostas pelo enunciator.

Palavras-chave: Fotografia. Biografia. Discurso.

Abstract: This paper aims to reflect on photography as a construction element of life stories. We analyzed images that compose the photobiography of the actress Dina Sfat, focusing on pictures of her personal life. Just as we can look for clues in explicit words that lead to the implicit, in the search for statements meanings, as discussed by Machado (2012), in photography we can also seek out the absence to understand the apparent sense, according Kossoy (2005). Therefore, we observed the visible part of images, what its surface and its apparent content tell us, as well, external image information that can give us such clues. We worked with the concept of Kossoy (2005) entitled "reliquary-images": pictures of our life experiences that preserve, crystallized, the memories. We verified which image of Dina Sfat can be built from the photos of her personal life, considering that the photo biography book has a clear speech intention, therefore intentionality is present. Our approach also includes the notion of argumentative dimension presented by Amossy (2006), according to which the statement can direct ways of seeing - point defended by Machado (2012) as auto biographical speeches strategy that seeks to emphasize the life of a real being, leading the reader to participate in issues proposed by the enunciator.

Keywords: Photography. Biography. Speech.

Introdução

Este trabalho pretende refletir sobre a fotografia como elemento discursivo na construção de histórias ou relatos de vida. Analisaremos imagens que compõem a fotobiografia da atriz brasileira Dina Sfat, presentes no livro “Dina Sfat. Retratos de uma guerreira”, elaborado por Antonio Gilberto. O foco de nosso estudo direciona-se às fotos da sua vida privada. A fundamentação teórica aborda as características dos gêneros que tratam de relatos de vida: autobiografia, biografia e narrativa ou história de vida.

Metodologicamente, procuraremos observar a parte visível da imagem, o que sua superfície e seu conteúdo aparente nos dizem, bem como verificar informações paraimagéticas (MENDES, 2013)¹ que possam nos dar pistas sobre os implícitos, a partir do que nos aponta Kossoy (2005) e Machado (2012). Trabalhamos ainda com o conceito de Kossoy (2005) de “imagens-relicário”: fotos de nossas experiências de vida que preservam, cristalizadas, as memórias.

Nossa proposta é verificar qual imagem da mulher Dina Sfat e de sua vida pessoal pode ser construída a partir das fotos selecionadas, sem perder de vista que o livro possui um projeto de fala, logo, intencionalidades. Sob esse aspecto, nossa abordagem também contempla a noção de dimensão argumentativa (AMOSSY, 2006), segundo a qual o enunciado pode direcionar maneiras de ver, ponto defendido por Machado (2012) como estratégia de discursos (auto) biográficos que buscam dar ênfase à vida de um ser real, levando o leitor a participar de questões propostas pelo enunciador.

1 Fundamentação teórica

A partir do tema relato de vida, é possível listar três gêneros mais usuais que têm como objeto dar vida, por meio do discurso, a alguém que existe ou existiu: a autobiografia, a biografia e a narrativa ou história de vida. A classificação detalhada por Machado (2011) procura esclarecer as peculiaridades de cada um: i) a autobiografia seria um processo de se autocontar, como se fosse o reflexo do autor em um espelho, com o desdobramento e a duplicação da subjetividade do indivíduo em seus procedimentos comunicativos, e o ser que escreve se transforma em “ser de papel”; ii) a biografia é a vida de alguém contada por um outro, narrador-escritor, que coletou essas memórias e informações e possui certa liberdade para narrar, podendo incluir em seu discurso, além da voz do biografado, a de outras pessoas

¹ Os elementos paraimagéticos são dados de apoio que auxiliam na análise, mas que não estão presentes na materialidade linguageira, em nosso caso, na fotografia. São, por exemplo, dados contextuais ou verbais que se referem à imagem estudada.

que o conhecem ou o conheceram; iii) na história ou narrativa de vida, o sujeito faz um relato de sua vida e de suas relações com o mundo, mas sem o jogo de subjetividades presente na autobiografia; entra em cena um novo sujeito que funciona como terceira pessoa, um mediador entre o que é dito e o que será escrito (MACHADO, 2011). De certo modo, segundo a autora, a biografia absorve a narrativa de vida.

Machado e Lessa (2013) apontam que, no gênero narrativa de vida, geralmente um sujeito conta seu percurso de vida a outro, por sua livre e espontânea vontade. Já no gênero biografia, pontuamos que a história pode ser contada sem essas condições acima citadas, pois pode ter ou não a participação do biografado nesse processo de rememoração². Os autores resgatam as concepções de escrita biográfica de Bakhtin³, para compreender as características de tal gênero.

No livro escolhido para nosso estudo, podemos identificar aspectos da escrita biográfica analítica que

estrutura-se a partir de títulos que constituem o fio organizador do material referente à bio: vida social, familiar, aforismos, vícios, virtudes, hábitos. O escritor seleciona traços de caráter associados às peripécias e às diversas etapas da vida do sujeito que quer retratar, que são inseridos nos capítulos da obra. Assim, é possível acentuar tal ou tal traço de caráter a partir de exemplos (MACHADO; LESSA, 2013, p. 112).

“Dina Sfat. Retratos de uma guerreira” é dividido em seis capítulos: i) Vida pessoal; ii) Teatro; iii) Cinema; iv) Televisão – novelas; v) Televisão – especiais; vi) Musa de seu tempo. Cada um traz fotos relativas aos assuntos dos títulos, buscando mostrar como foi sua trajetória nesses campos da vida. Em sua catalogação, o livro é classificado como biografia.

A obra foi elaborada após a morte de Dina Sfat. A maior parte das imagens pertence ao acervo pessoal da biografada. Também a maioria dos trechos verbais consiste em falas da própria atriz, presentes em diversas entrevistas ao longo de sua trajetória e que foram resgatadas pelo autor. Dessa forma, podemos pensar em um discurso que mesclaria características dos três gêneros, uma vez que o material foi organizado por um outro, após a

² Sabemos que as fronteiras entre gêneros podem ser tênues, cheias de nuances, e muitas características se cruzam. Iremos nos ater apenas a essa diferenciação para efeito didático. De modo geral, abordamos aqui estratégias discursivas para contar histórias de vida, independentemente dos três gêneros ao qual pertença.

³ Cf. BAKHTIN, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

morte de Dina Sfat, mas é composto de textos visuais e verbais – respectivamente pertencentes à e ditos por Dina – da biografada sobre si e sua vida⁴.

Assim, a partir de reflexões de Machado e Lessa (2013), percebemos que o relato é “comandado” prioritariamente por duas vozes : i) a voz do autor do livro, que conduz a organização interna da obra, mas que também apresenta outras vozes (a das três filhas de Dina, na carta ao leitor; a de Tania Carvalho, que apresenta uma breve biografia da atriz em uma página e meia; a sua própria numa dedicatória; e a de pessoas que conheceram a atriz em alguns poucos depoimentos). Tanto essa condução quanto a presença de várias vozes são características da biografia; ii) a voz da biografada, que se apresenta ao se dar a ver nas fotos de sua vida privada e na fala de si, em que exprime seus pensamentos e sentimentos, aspectos que aproximam o relato tanto da autobiografia quanto da narrativa de vida.

Como a biografada não participou do processo de construção da sua fotobiografia, as escolhas partem exclusivamente do autor que possui um projeto de fala. A opção por incluir depoimentos da atriz, passíveis de confirmação via pesquisa, já que publicados em diversas mídias, pode ser uma estratégia para produzir um efeito de real na narrativa, conferindo-lhe credibilidade, autenticidade e fidelidade, já que a biografada não está mais entre nós para confirmar o que se diz sobre sua vida.

Esse projeto de fala precisa ser considerado na análise. “Há sempre o desejo, por parte do sujeito que as emprega [as estratégias discursivas], de poder influenciar o outro de alguma maneira” (MACHADO, 2012, p. 196). Ou seja, ao elaborar um discurso, há sempre a intenção de atingir o interlocutor de alguma maneira, seja com o objetivo de persuadir ou apenas de orientar modos de ver. Essa discussão está em sintonia com a noção de dimensão argumentativa, de Amossy (2006), segundo a qual o enunciado pode buscar transmitir um ponto de vista e direcionar uma maneira de perceber um tema, sem pretender expressamente modificar as posições do interlocutor e persuadi-lo, caracterizando a dimensão argumentativa do discurso, mas não uma intenção persuasiva.

Nesse sentido, o próprio título do livro – “Dina Sfat. Retratos de uma guerreira” – já direciona maneiras de olhar para a personagem, ao classificá-la como guerreira e ao apresentar a obra como um retrato, definição que carrega uma força de verdade e de realidade (logo, pode ser uma estratégia de credibilidade), já que se consolidou no imaginário a noção de que a fotografia retrataria o que de fato aconteceu, a despeito das várias discussões teóricas que abordam a imagem como construção simbólica e discurso. A escolha do léxico, como aponta Machado (2012), mostra que o sujeito enunciadador exibe sua estratégia discursiva ao construir tal título, que possui um projeto de fala, carregado de intenções, e que deseja

⁴ Abordamos o texto verbal aqui apenas a título de esclarecimento sobre a composição da fotobiografia de Dina Sfat, mas nosso foco de análise será apenas as fotografias, especificamente as da vida pessoal e familiar, que são nosso recorte para este estudo.

apresentar a personagem de tal forma e não de outra, além de se configurar como uma estratégia de captação.

Em toda narrativa podem surgir avaliações ligadas aos preceitos de um bem-fazer, qualificações éticas de preceitos associados a padrões de excelência, regras de comparação fundadas em ideais de perfeição que são partilhados por uma coletividade (MACHADO; LESSA, 2013, p. 109).

Ao classificar a atriz como guerreira, busca-se certa empatia do interlocutor e espera-se que a personagem seja apresentada de maneira positiva, principalmente em uma coleção denominada “Aplauso”. Além disso, o suporte livro e a credibilidade das editoras confere certa legitimidade ao enunciado.⁵ Todos esses elementos parecem estar em sintomia com três princípios citados por Machado (2011), a partir de estudos de Boyer e Lochard (1998)⁶. O primeiro é a seriedade dos ditos, passíveis de comprovação; o segundo refere-se à intenção de proporcionar prazer ao leitor, de seduzi-lo para que ele possa aderir a seu projeto de fala; e o terceiro consiste em demonstrar empatia com o personagem retratado.

Além desses aspectos, podemos verificar que:

No âmbito dessa opção argumentativa, vê-se que o que é buscado, em um discurso ficcional ou semificcional, como o das biografias e outros gêneros que incluem narrativas de vida, é dar ênfase à vida de um ser real, fazendo com que o leitor participe dos temas de reflexão propostos pelo narrador sobre esse sujeito (MACHADO, 2012, p. 202).

Dessa forma, as escolhas das fotos e dos fatos da vida de Dina Sfat, bem como a de suas falas, expostos no livro, enfatizam determinados momentos de sua trajetória – e não outros –, de acordo com a proposta do sujeito enunciador. O discurso irá, portanto, construir uma imagem de Dina Sfat, um *ethos* da mulher, da mãe, da atriz, isto é, uma representação discursiva da personagem retratada.

Neste trabalho, procuraremos verificar, qual imagem de Dina Sfat pode ser desvelada a partir de fotos de sua vida privada, passando pela infância, adolescência, juventude e

⁵ Sobre estratégias de legitimidade, credibilidade e captação, cf. CHARAUDEAU, Patrick. Ce que communiquer veut dire. *Revue des Sciences Humaines*, n. 51, p. 20-23, 1995.

⁶ Cf. BOYER, Henri; LOCHARD, Guy. *La communication médiatique*. Paris: Mémo, Seuil, 1998.

maternidade. Para tanto, recorremos a algumas reflexões teórico-metodológicas que envolvem a fotografia.

Um dos autores que nos auxilia nesse percurso é Kossoy (1999, 2005). Para o autor, existem duas realidades numa fotografia: uma visível, na superfície da imagem, como se estivesse petrificada, que é a aparência do referente; e outra invisível, que, apesar de não se apresentar explicitamente, pode ser intuída, a qual seria a vida das pessoas e coisas retratadas, a história do tema, a gênese da foto. Ao olharmos para fotografias, fazemos uma espécie de reconstituição mental daquela possível história, imaginamos como aconteceu a cena, quem são aquelas pessoas, o que será que elas pensavam e sentiam naquele momento.

Esse exercício decorre da ligação que podemos perceber entre fotografia e memória, que nos permite recordar e reviver histórias de vida, de nós mesmos ou do outro. Dessa forma, a análise de fotos possibilitaria a reconstituição de histórias de vida⁷, conforme Kossoy (2005). Em relação a tal perspectiva, pontuamos que o que ela nos permitiria, de fato, seria realizar possíveis leituras de um relato de vida por meio de imagens, uma maneira de ver aquele recorte de uma vida, fragmentos que contam momentos de uma história pessoal.

Se, por um lado, a foto é o registro de algo que de fato aconteceu, o “isto-foi” assinalado por Barthes (1984, p. 115), devido ao rastro indicial nela gravado, por outro, é uma “sucessão de construções imaginárias” (KOSSOY, 2005, p. 41), tanto por parte da instância produtora quanto da receptora, sendo esta última diversa, já que os significados são atribuídos em dado tempo e de acordo com a situação de comunicação. No caso deste estudo, o foco está em fotos da vida pessoal e familiar da atriz Dina Sfat, considerando o papel da fotografia como objeto simbólico da memória dessa personagem e que permite conhecer um pouco da história de sua vida. Essas imagens pessoais de experiências de vida são chamadas por Kossoy (2005, p. 42) de “imagens-relicário”, porque “preservam cristalizadas nossas memórias”.

A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de certo momento e situação, de certa luz, de determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo.

Certas imagens carregam em si forte conteúdo simbólico, como algumas de nossas próprias fotos pessoais ou familiares. Quando nos vemos através dos velhos retratos nos álbuns, temos a constatação concreta de

⁷ Nesse caso, não tratamos de histórias de vida como gênero, como estudamos no item anterior. Aqui, o termo é mais genérico e refere-se a relatos de vida. Optamos por mantê-lo para permanecermos próximos do pensamento de Kossoy (2005) em suas reflexões sobre fotografia e memória.

que o tempo passou; *a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado* (KOSSOY, 2005, p. 42).

A foto sempre será passado, mesmo se realizada a uns segundos atrás, já que o momento vivido é irreversível. Na contemporaneidade, tornam-se cada vez mais raros os álbuns de família nos moldes assinalados pelo autor, em papel, que passam inclusive pelo processo de envelhecimento da materialidade. Agora, tal memória é armazenada em outros suportes, em redes sociais, cartões de memória, pastas no computador, entre outros. Mas há um outro meio de preservação dessa memória e que é objeto deste trabalho: os livros, especificamente as fotobiografias, geralmente voltadas a personalidades, ou seja, não anônimos. É uma forma de contar uma história sobre alguém majoritariamente por meio do texto imagético, isto é, de imagens, apesar de utilizar também o registro verbal com função complementar da narrativa de vida. Como mencionamos, o livro traz depoimentos da atriz, coletados pelo organizador do material, em várias entrevistas concedidas por ela ao longo de sua trajetória.

É como se essas imagens da vida familiar fossem retiradas do álbum de família de Dina e “reveladas” aos leitores. Sobre o álbum de família, Bourdieu (1965, p. 53-54)⁸ declara:

Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem dos que foram... O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido do que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais uma confiança e seja mais edificante do que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o mais pequeno denominador comum do passado tem o brilho quase presunçoso de monumento funerário freqüentado assiduamente (BOURDIEU, 1965, p. 53-54 *apud* FELIZARDO; ETIENNE, 2007, p. 213).

⁸ Cf.: BOURDIEU, Pierre. *Un Art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 1965.

Nas imagens da vida de Dina Sfat expostas no livro, vemos esta disposição do passado em ordem cronológica que evoca a recordação dos acontecimentos que merecem ser perpetuados. Ao reter tal passado, a intimidade da atriz é revelada e ganha esse brilho de monumento funerário, principalmente porque a biografada já faleceu (e sua morte ainda jovem, devido ao avanço do câncer, deixando as filhas pequenas, cria ainda essa aura de fatalidade e de glorificação da musa). Além disso, tais fotos seriam essas “imagens-relicário” das quais fala Kossoy (2005), por serem portadoras dessa memória, logo, dessa história de vida que, ao ser contada por meio de imagens, constitui-se em narrativa.

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou o retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o start da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções. (KOSSOY, 1999, p. 138).

Pedaços congelados da vida de Dina Sfat estão ali acessíveis, resgatados, para que se possa contar algo sobre sua vida. E é isso que o livro procura fazer: narrar uma história de uma vida.

2 Análise das imagens

Selecionamos as fotos do livro que dizem respeito à vida privada, ao âmbito pessoal e familiar, sendo desconsideradas imagens de trabalhos da atriz, seja na televisão, no teatro ou no cinema, pois o foco deste estudo é a vida do ser humano Dina Sfat, fora do cenário profissional. Ao todo, são dez fotografias, da infância ao casamento e à maternidade.

Nossa análise parte, como mencionamos na abordagem teórico-metodológica, da observação da superfície da imagem, atentando para o que ela exhibe, como nos apresenta Kossoy (1999, 2005). A partir dessa primeira leitura do visível, podemos buscar o que não está dito, mas que pode ser intuído. Nesse aspecto, podemos identificar quais as representações sociais que a imagem evoca, conduzindo a quais imaginários sociodiscursivos. Buscamos o conceito de representação social em Moscovici (2011), que as percebe tanto como mecanismos de elaboração, quanto estruturas de conhecimento, que servem para familiarizar o não familiar, isto é, modelos recorrentes e compreensivos de

imagens, crenças e comportamentos simbólicos, as quais nascem do uso de uma linguagem de imagens e de palavras que se torna comum pela difusão de ideias. É a partir dessa noção que Charaudeau (2007) apresenta o conceito de imaginários sociodiscursivos.

O teórico francês criou esse conceito para integrar a noção de imaginário ao quadro teórico da análise do discurso. Ele seria qualificado de social por se referir a uma atividade de “simbolização representacional do mundo” (CHARAUDEAU, 2007, p. 53) que se dá no âmbito das práticas sociais (artística, política, jurídica, religiosa, midiática etc.), circula em grupos sociais e institui normas de referência para esses grupos. E pode ser denominado discursivo por se materializar em enunciados languageiros.

Enfim, para significar a realidade, é necessário percebê-la. É essa atividade de percepção que produz os imaginários que, por sua vez, conferem sentido a essa realidade. Portanto, “o imaginário é um modo de apreensão do mundo que nasce do mecanismo das representações sociais, as quais [...] transformam a realidade em real significante” (CHARAUDEAU, 2007, p. 53). Traduzindo, as representações sociais seriam esquemas, modos de ver, perceber e julgar, partilhados por dado grupo social, que nos ajudam a nomear, classificar, compreender as coisas do mundo. Sua articulação, por meio dos discursos e das interações sociais, produz os imaginários, que nos permitem apreender esse mesmo mundo e propor uma visão sobre ele.

Desse modo, em nossa análise da superfície imagética, podemos buscar quais representações sociais podem ser evocadas, engendrando quais imaginários. As imagens da infância de Dina Sfat – na época Dina Kutner⁹ – selecionadas para compor o livro (Figura 1) mostram, em sua superfície visível, uma criança aparentemente feliz, despreocupada, tranquila, reforçando o imaginário da infância idealizada e cristalizada em torno de significados como inocência, pureza, bondade e fragilidade. Tais aspectos se traduzem no discurso imagético pela expressão facial sorridente em todas as fotografias; pelo olhar cândido no conjunto de fotos na segunda imagem; e pela presença dos gatinhos que a menina segura na terceira foto. Em todas, a criança demonstra docilidade e passividade. A aparência é de que a pequena Dina teve uma infância tranquila e feliz. Assim, a representação da infância nos direciona para possíveis sentidos ligados aos imaginários da inocência, da felicidade e da ingenuidade. São “Imagens-relicário” que preservariam a memória dessa fase da vida, como um momento de tranquilidade, despreocupação e alegria.

⁹ Kutner era o sobrenome de Dina, que assumiu o “Sfat” artisticamente. Sfat é o nome da cidade natal de sua avó.

Figura 1 – Infância: aos 3, 10 e 12 anos de idade, respectivamente



Fonte: Gilberto (2005)

A adolescência é retratada por apenas uma imagem (Figura 2). Poderia ser pouco para análise, se não fosse uma foto emblemática: a festa de 15 anos de Dina. Interessante observar que o baile de debutante resgata um imaginário de que festejar os 15 anos seria o sonho de toda menina. Sabemos, no entanto, que a comemoração simboliza a entrada na mocidade, logo, na fase reprodutiva da mulher, a qual significa que ela já “pode” casar, sendo um rito de passagem. A palavra francesa “début”, que deu origem ao nome “debutante”, significa estreia, início. Além de a festa servir para apresentar a moça à sociedade, originalmente tinha como função atrair pretendentes para a garota¹⁰.

Esse tipo de abordagem pode reforçar representações sociais cristalizadas (estereótipos) da mulher como aquela que busca esse tipo de condição como ideal de vida: fazer quinze anos, namorar, noivar e casar. O traje de baile remete à representação social da princesa. Trata-se, portanto, de uma visão redutora do papel da mulher, categorizando-a socialmente pelo gênero. A superfície da foto nos mostra uma moça cordata, numa foto posada, com semblante tranquilo.

Assim, pelo que vemos na sequência das fotos até aqui, sua vida segue como um modelo perfeito de infância feliz, acompanhada de uma adolescência “dentro dos padrões”, com direito à tão sonhada comemoração dos 15 anos.

¹⁰ O baile de debutante originou-se em reinos europeus, realizado por famílias nobres para apresentar a filha à sociedade, mostrando que já era uma mulher, logo, pronta para o casamento, o qual se realizava a partir de alianças entre as famílias.

Figura 2 – Adolescência: em sua festa de 15 anos

Fonte: Gilberto (2005)

E a vida continua aparentemente feliz na juventude (Figura 3), com direito a lazer (foto em traje de banho em Niterói), estudos (formatura em secretariado) e amizades (grupo de amigas e baile de carnaval). As fotos nos remetem à representação da moça dedicada, responsável, mas que também sabe aproveitar a vida.

Não há imagens que tragam maior complexidade, que indiquem outros aspectos da vida da biografada nesse momento de sua vida. Apenas podemos resgatar, pelas imagens, que ela estudou, tinha amigas e também se divertia. As fotos em plano mais fechado destacam o sorriso da atriz, remetendo à alegria. A foto em traje de banho se contrapõe à vestimenta que ela porta na foto com as amigas, levando a uma possível contraposição entre ousadia e recato, porém, com algum equilíbrio que não desfaça a representação da “boa moça” ou da “moça de família”. Esse exercício de leitura consiste na abordagem de Kossoy (2005), quando ele nos diz que fazemos uma espécie de reconstituição mental de uma possível história de vida ao olharmos para fotografias. Destacamos que a leitura, entretanto, não é aleatória, mas a partir dos elementos visíveis presentes na superfície imagética, que atuam na construção de um discurso visual.

Figura 3 – Juventude: aos 18 anos em Niterói; na formatura no curso de secretariado em 1960; com amigas (Dina é a sexta da esquerda para a direita); em um baile de carnaval na década de 1950 (Dina é a primeira à esquerda)



Fonte: Gilberto (2005)

E, quando a fase adulta chega, com o casamento e os filhos, tudo permanece bem. As fotos com o marido e as filhas refletem o imaginário da tradicional família perfeita, composta por pai, mãe e crianças, unida, virtuosa, amorosa e feliz, enraizado ainda num paradigma de civilização ocidental que pressupõe uma família monogâmica, como forma de manutenção da propriedade, e a fidelidade conjugal como garantia da legitimidade dos filhos e de transmissão dessa propriedade. Ou seja, um imaginário ligado ao patriarcado. Essas imagens também remetem ao imaginário da maternidade que posiciona a mãe como dedicada, resignada, devotada à família. Ambas as fotos transmitem a sensação de aconchego e afeto, ao mostrarem as pessoas fisicamente próximas, envolvidas em abraços.

Vale ressaltar que a representação social da mãe como aquela que cuida e protege, a qual direciona a imaginários da maternidade como um papel inerente à condição feminina, pode colaborar para uma redução do papel da mulher, ao ser capaz de reforçar uma espécie de “naturalização” de uma visão unívoca e redutora do gênero. Trata-se de uma discussão relevante, já que, como observa Giddens (2008), o gênero é um conceito socialmente construído, o qual atribui papéis sociais diferentes a homens e mulheres, perpetuando diferenças que não são neutras, pelo contrário, consistem em modos significativos de

estratificação social que envolvem relações de poder, portanto, diferentes tipos de oportunidades e hipóteses de vida.

Figura 4 – Família e maternidade: com o marido Paulo José e as filhas Ana (esquerda), Clara (meio) e Isabel (direita) nos anos 1970; em sua última foto com as filhas em 1988.



Fonte: Gilberto (2005)

Percebemos, na análise, que todas as fotos apresentam situações que parecem se encaixar em modelos idealizados de perfeição adotados pela sociedade ocidental para infância, família, maternidade. É como se a vida pessoal da personagem biografada tivesse decorrido sem quaisquer problemas. Tais modelos excluem a diversidade, os problemas cotidianos, as divergências, as peculiaridades.

As fotos, portanto, contam uma história de vida idealizada, que provavelmente está muito distante da realidade experienciada pelo ser humano Dina Sfat, em suas relações com seus pais, irmãos, amigos, marido e filhas. É um recorte de sua trajetória, como pode ocorrer em qualquer relato de vida, no entanto, muito restritivo e que beira à fantasia, já que uma vida ideal, como o próprio adjetivo qualifica, é impossível de fato.

Tais percepções estão em sintonia com as observações de Machado e Lessa (2013), que apontam, nesses tipos de relatos de vida, a busca por se apoiar em qualificações, em preceitos do bem-fazer, em regras fundadas em ideais de perfeição partilhados por uma coletividade. Ou seja, o discurso pode se apoiar em representações sociais que ajudam a orientar o olhar, a buscar a empatia do leitor com o biografado, a engendrar imaginários que consistam em visões de mundo partilhadas. Ainda mais em um livro de uma coleção denominada “Aplauso”.

Considerações finais

O ato de contar histórias de sua própria vida ou de outro existe há milênios, sob diversos suportes. Na contemporaneidade, esse tipo de relato tem ganhado cada vez mais espaço, principalmente no mercado editorial. Em nossa análise, optamos por um tipo de narrativa em que a história é contada prioritariamente por meio de imagens fotográficas da trajetória de vida, seja pessoal ou profissional, do biografado, a qual podemos denominar fotobiografia.

Essa escolha se deve ao campo de pesquisa sobre o qual temos nos debruçado que é o discurso visual, especificamente a imagem fixa. Logo, é importante considerar, a imagem como discurso, dotada de elementos que direcionam para determinados modos de olhar para o biografado. Nesse sentido, ao observar apenas as fotos da vida pessoal de Dina Sfat, pudemos identificar uma proposta de apresentar uma trajetória livre de contradições, um retrato de felicidade e tranquilidade, um imaginário cristalizado de infância, juventude e maternidade.

Tais observações só nos são acessíveis a partir tanto da análise da superfície da foto, do que a imagem mostra em seus aspectos plásticos, quando a partir da verificação dos imaginários a ela associados, que podem ser reforçados, modificados ou transgredidos, conforme a intencionalidade do discurso.

A identificação de tais imaginários, ligados a modelos tradicionais de família e a um papel da mulher intimamente relacionado à maternidade – e, de certo modo, à submissão aos papéis sociais os quais se espera que uma mulher desempenhe numa sociedade patriarcal – colaboram para direcionar o olhar do interlocutor, apresentando, assim, a dimensão argumentativa de que trata Amossy (2006). A escolha das fotos engendra um discurso visual sustentado por determinada visão de mundo que contribui para a construção de determinado olhar sobre a fotobiografada.

Esses percursos são alguns dos caminhos possíveis para o estudo dos discursos da imagem fixa, seja no discurso midiático ou, como propusemos aqui, no (auto) biográfico. Mais do que reveladores da existência do personagem biografado e de aspectos de sua vida, o discurso visual que observamos neste estudo revela também sobre o sujeito-enunciador e seu projeto de fala. Além disso, abre-nos possibilidades para um aprofundamento da análise, que futuramente pode incluir os capítulos que abordam a vida profissional da atriz, permitindo que relacionemos ambas as trajetórias, pessoal e profissional, a fim de compor um quadro mais detalhado dessa história de vida.

Referências

- AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin, 2006.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, Henri. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Langue (s), discours, Paris: Harmattan, v. 4, p 49-63, 2007.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. *Discursos fotográficos*, Londrina, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.
- GIDDENS, Anthony. Gênero e sexualidade. In: _____. *Sociologia*. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 106-141.
- GILBERTO, Antônio. *Dina Sfat*. Retratos de uma guerreira. Coleção Aplauso, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Senac, 2005. p. 39-46.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. *Revista de Estudos Linguísticos*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 187-207, jan./jun. 2012.
- MACHADO, Ida Lúcia. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 59-74, dez. 2011.
- MACHADO, Ida Lúcia & LESSA, Cláudio Humberto. Reflexões sobre o gênero narrativa de vida do ponto de vista da análise do discurso. In: JESUS, Sérgio Nunes de & SILVA, Sueli Maria Ramos da (Org.). *O discurso & outras materialidades*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 102-122.
- MENDES, Emília. Análise do discurso e iconicidade: uma proposta teórico-metodológica.

In: MENDES, Emília (Coord.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 125-156.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. 8. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

JANAINA DIAS BARCELOS

Doutora em Estudos Linguísticos - Análise do Discurso pela UFMG, mestre em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra, Portugal. Jornalista graduada pela UFMG, professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). CV: <http://lattes.cnpq.br/9206365815349191>. E-mail: janabarcelos@hotmail.com.