

## PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS, EXPERIÊNCIAS IDENTITÁRIAS A fotografia privada nos processos de (re)construção das identidades

Ana Caetano

### Introdução

Actualmente, mais do que em qualquer outra época histórica, a imagem é particularmente a fotografia, assumem no quotidiano das sociedades ocidentais uma importância e centralidade que assentam não apenas na quantidade e diversidade de imagens a que cada indivíduo acede no seu dia-a-dia, como também nos diversos fins para que as mesmas são utilizadas. Dos diferentes média a que é possível aceder diariamente (televisão, imprensa, internet, etc.), aos cartazes publicitários que permeiam o espaço de circulação, principalmente o urbano (ruas, transportes, edifícios, etc.), ao desempenho das mais diversas áreas profissionais (medicina, astronomia, ensino, pintura, história, fotografia, decoração) e à documentação pessoal de cada pessoa, a imagem fotográfica encontra-se hoje presente e plenamente integrada em praticamente todas as esferas da vida em sociedade.

Não deixa, portanto, de ser surpreendente que ao grau de importância e centralidade da fotografia em termos sociais não corresponda uma atenção equivalente por parte do campo científico, particularmente das ciências sociais, encontrando-se a temática da imagem fotográfica subexplorada, nomeadamente no campo da sociologia. São, de facto, escassos os estudos e reflexões sociológicas que têm por objecto de análise a fotografia em qualquer uma das suas possíveis vertentes analíticas, ainda que nos últimos anos tenham tido importantes desenvolvimentos. Destaca-se neste âmbito a investigação levada a cabo por Pierre Bourdieu e outros (1965). Um dos objectivos deste artigo passa também por procurar demonstrar a pertinência e relevância sociológicas do estudo da fotografia.<sup>1/2</sup> Como afirma Bernard Lahire (2003 [1998]: 253), “a sociologia deve mostrar que não há nenhum limite empírico àquilo que ela é susceptível de estudar (que não há objectos mais sociológicos que outros), mas que o essencial reside no modo sociológico de tratamento do ‘assunto’”.

Interessa particularmente neste contexto convocar o papel da fotografia enquanto instrumento de representação das pessoas e dos seus percursos biográficos, na criação e acumulação de conhecimento sobre si mesmas, sobre os outros e sobre as realidades em que se inserem. Apesar da transversalidade da fotografia, que se

---

1 Quero, antes de mais, agradecer ao professor António Firmino da Costa, pelo acompanhamento cuidadoso da investigação que deu origem a este artigo, e à professora Idalina Conde, pelos comentários e avaliação da pesquisa. Um agradecimento especial ao Eduardo Rodrigues, pela leitura atenta do texto.

2 Ver Caetano (2005).

estende pelas mais diversas áreas e esferas sociais, destacam-se aqui as imagens de foro mais íntimo, resultantes das práticas fotográficas desenvolvidas por grande parte da população que cria imagens suas e dos que lhes são mais próximos, tendo como principal móbil a posterior recordação dos momentos, ocasiões e pessoas retratadas. No fundo, pretende-se delinear uma abordagem da fotografia no âmbito da denominada fotografia familiar, pessoal ou de ocasião. Fotografias de infância, de um casamento, de uma viagem realizada nas férias, de festejos natalícios: *Qual é a importância dessas fotografias na vida das pessoas? Que usos são dados às imagens? Porque são tiradas e guardadas? Que significados estão associados às representações e práticas fotográficas dos indivíduos?*

Desenvolver uma reflexão em torno destas questões implica antes de mais atender ao facto de a invenção da fotografia ter surgido como o culminar de décadas de experimentação com meios visuais num esforço de encontrar formas de representação mais rápidas e exactas do que aquelas fornecidas pelas artes visuais tradicionais, nomeadamente pela pintura. Já desde a sua origem que a fotografia tem vindo a desenvolver-se como um poderoso meio de representação que possibilita a construção e transmissão de uma determinada imagem de si, para si e para os outros. “Aliás, a fotografia começou, historicamente, como uma arte da Pessoa: da sua identidade, do seu estado civil, daquilo a que se poderia chamar, em todas as acepções da expressão, o *quanto-a-si* do corpo” (Barthes, 2006 [1980]: 89). O seu surgimento criou uma nova e mais complexa relação das pessoas com a realidade e consigo mesmas, possibilitando transformar o mundo material em representação. Este é, aliás, o ponto central de contacto entre fotografia e identidade. As identidades são produzidas e reguladas na cultura, criando significados através dos *sistemas simbólicos de representação* (Costa, 1999; 2002; Hall, 1997). “We should think (...) of identity as a ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation” (Hall, 1997 [1990]: 51). A fotografia apresenta-se, assim, como um de vários sistemas simbólicos de representação que participa na atribuição de significado a pessoas, acontecimentos e objectos, contribuindo dessa forma para o estabelecimento da imagem que os indivíduos criam de si mesmos e da realidade em que estão inseridos.

Durante muito tempo, à noção de visão esteve associada a de verdade, fornecendo a fotografia evidência de um determinado momento e confirmando a experiência e a presença. Já desde a sua origem que é entendida como um instrumento cujo poder, inerente à sua técnica, de representação exacta da realidade lhe concede um carácter documental e a faz parecer um processo de reprodução fiel e imparcial da vida social. Contudo, embora estreitamente ligada ao registo de evidências, tem apenas uma objectividade fictícia, na medida em que a objectiva permite todas as deformações possíveis da realidade (Freund, 1995 [1974]). A imagem fotográfica não é apenas produzida pela máquina; a parte mais significativa da imagem é determinada pelas escolhas do fotógrafo, que têm que ser feitas, não obstante o automatismo das máquinas fotográficas actuais que permite a resolução dos mais diversos aspectos técnicos. Mediante as opções que têm de efectuar, os fotógrafos impõem sempre normas e valores àquilo que fotografam. Embora num certo sentido — e apesar dessa interpretação por parte de quem fotografa — este processo capte

de facto a realidade, as fotografias mais não são do que uma interpretação do mundo. Escolha de assuntos, enquadramentos e momentos são intervenções humanas sobre um processo aparentemente mecânico e objectivo.

Neste sentido, embora as noções de realidade e de imagem fotográfica estejam fortemente associadas, sendo mesmo, como afirma Susan Sontag (2002 [1977]), noções complementares, não é de facto a realidade como essência que a fotografia torna acessível, mas apenas uma representação e uma interpretação. A fotografia pode, assim, tornar acessíveis os esquemas mentais de quem fotografa, precisamente por constituir uma representação da imagem que os indivíduos dão de si mesmos e das realidades em que estão inseridos. Desta forma, permite tornar visível a definição identitária de agentes ou grupos. Sendo que, de acordo com Stuart Hall (1992), a identidade se constrói na interacção entre o *self* e a sociedade, a fotografia, enquanto instrumento de representação do mundo, pode actuar como expressão dessa relação.

### Estratégia metodológica

Foi precisamente com o intuito de reflectir sobre esta relação entre fotografia e identidade que se desenvolveu uma investigação empírica teoricamente orientada, assente numa metodologia de cariz qualitativo com recurso à articulação de diferentes técnicas de recolha de informação.<sup>3</sup> Foram realizadas entrevistas semidirectivas a seis casais nas suas habitações, num primeiro momento individualmente e posteriormente com a presença dos dois cônjuges ou companheiros. Por se tratar de um trabalho direccionado para a temática da fotografia, o recurso a imagens fotográficas permeou todo o processo de recolha de informação. Foram utilizados quatro tipos diferentes de fotografias: as que introduzi na situação de entrevista e que foram alvo da apreciação por parte dos entrevistados; as fotografias dos próprios entrevistados por eles seleccionadas para as situações de entrevista; as fotografias que os entrevistados tinham expostas em casa nos momentos em que decorreram as entrevistas; e as fotografias que lhes foi solicitado que tirassem para o presente trabalho e que foram alvo da discussão elaborada nas entrevistas que contaram com a presença dos dois membros do casal.<sup>4</sup>

Procurou-se, portanto, convocar instrumentos metodológicos capazes de complementar e complexificar a informação recolhida nas duas fases de entrevistas. Tratando-se de uma análise em que a representação imagética assume uma importância central, pareceu particularmente ajustado e adequado recorrer a coordenadas de uma sociologia visual.<sup>5</sup> Muitas questões têm sido levantadas relativamente à validade científica da utilização de métodos visuais nas ciências sociais, contudo as vantagens

---

3 A investigação foi levada a cabo em 2005.

4 Importa referir que a investigação que está na origem do presente artigo se baseou num vasto conjunto de materiais empíricos que não puderam aqui ser reproduzidos. Para a apresentação de alguns desses materiais ver Caetano (2007).

5 Ver, por exemplo, Harper (1994), Holliday (2000) e Prosser (2000 [1998]).

da sua utilização têm conduzido cada vez mais investigadores a optarem pela sua instrumentalização. Ainda que as fotografias incorporem a subjectividade de quem as produz e utiliza, o facto de reflectirem, precisamente, as visões, perspectivas e esquemas de percepção dos seus criadores torna-as particularmente pertinentes enquanto instrumentos de análise que fornecem informação que não poderia, provavelmente, ser captada de outra forma (Collier, 2001; Flick, 1999; Pink, 2001). A sua articulação com outras técnicas de recolha de informação pode revelar-se profícua em termos da complexidade e aprofundamento dos dados em análise. O que se optou por fazer neste contexto, foi articular a situação mais tradicional de entrevista com a utilização de fotografias, umas preexistentes a todo este processo e outras criadas propositadamente pelos entrevistados. No fundo, recorreu-se às denominadas *photo elicitation interviews* (Banks, 2001; Carlsson, 2001; Harper, 2002; Leeuwen e Jewit, 2001), através da utilização de imagens capazes de guiar e estimular o discurso dos entrevistados no decorrer das entrevistas. A sua aplicação nos contextos mencionados revelou-se fulcral por diversos motivos.

- em primeiro lugar, permitiu obter informação adicional a que, provavelmente, não se teria acesso apenas com as entrevistas. Mas essa informação possibilitada pela discussão das fotografias não se resume apenas à obtenção de maior quantidade de dados empíricos, como também a informação de cariz diferente. A presença de fotografias, particularmente as dos próprios entrevistados, dotou a entrevista de contornos mais emotivos relativamente à expressão dos seus sentimentos, já que as imagens seleccionadas assumiam um forte valor emocional nas suas vidas. Neste sentido, não só facultaram informação mais descritiva acerca das suas práticas e representações, mas a entrevista constituiu também um momento de contemplação dos percursos e histórias de vida individuais e familiares, recordados com saudade, felicidade ou mágoa. Para além disso, através da selecção de imagens e das fotografias que tiraram propositadamente, tornaram-se acessíveis os seus esquemas de percepção de uma forma que seria impossível se apenas se recorresse ao seu discurso verbal;
- por outro lado, a utilização de fotografias possibilitou também, pela subjectividade que incorporam, aceder à forma como os entrevistados percebem e se relacionam com a realidade, no sentido em que as suas fotografias são expressão de um mapa pessoal cognitivo do mundo que os circunda e onde se inserem. No fundo, os seus conjuntos de fotografias representam uma forma particular de organização das suas experiências. Foi-lhes pedido que fotografassem propositadamente para o presente trabalho com o intuito de compreensão, reforço e complemento da expressão dessa organização e da relação que estabelecem com o real (Carlsson, 2001);
- numa terceira vertente, o recurso a fotografias nas entrevistas revelou-se central na configuração de todo o discurso elaborado pelos entrevistados. Como tem vindo a ser discutido no campo das ciências sociais, particularmente da sociologia, a situação de entrevista, enquanto encontro de duas pessoas com *performances* diferenciadas, constitui uma relação social específica que molda

o discurso que nela é produzido, determinando os elementos das experiências passadas que o entrevistado mobiliza. A entrevista não actua, portanto, no sentido de evidenciar um conjunto de informações que preexistia ao próprio contexto de entrevista imaculadamente na cabeça do entrevistado e que espera ser recolhido pelo investigador. A informação captada nesse contexto é o produto do encontro entre entrevistado e entrevistador, encontrando-se os dois dotados de esquemas de percepção, apreciação e acção construídos ao longo dos seus percursos de vida e das múltiplas experiências e vivências passadas. Ambos criam uma relação social que determina a activação discursiva de determinadas experiências (Lahire, 2003 [1998]). Neste sentido, consciente destas dinâmicas, o investigador deve elaborar dispositivos de desencadeamento das vivências dos entrevistados que mais interessam em termos analíticos. A utilização de fotografias pode actuar precisamente com esse fim, desencadeando memórias e experiências que, de outra forma, permaneceriam ocultas, contribuindo acentuadamente para a configuração da situação de entrevista e de todas as suas dinâmicas. Para além disso, “the focus of attention is kept on something concrete and visible. There is, so to speak, something to ‘hold on to’ and share the experiences around” (Carlsson, 2001: 127);

- por fim, apesar de se tratar de elementos ligados a domínios privados das suas existências, o que poderia inibir até certo ponto o seu discurso, o facto de manterem com as imagens uma relação emocional tão forte, que apenas eles conhecem, dominam e sabem explicitar, transmitiu-lhes confiança e segurança, tornando o ambiente mais descontraído e equilibrado. De acordo com Carlsson (*idem*), uma entrevista com a presença de fotografias promove a criação de uma ponte comunicacional benéfica entre investigador e entrevistado. No fundo, as fotografias, actuando como instrumentos de comunicação, possibilitaram atenuar e diminuir a assimetria inerente a uma situação de entrevista, na medida em que o facto de apenas os entrevistados dominarem os códigos afectivos e relacionais que subjazem às imagens que seleccionaram e tiraram atribui-lhes poder acrescido na definição da situação, controlando eles próprios a forma como apresentam as imagens e discursam sobre as mesmas.

### **A fotografia enquanto “receptáculo de memórias”: semelhança e diversidade das práticas fotográficas**

As práticas fotográficas dos entrevistados estruturam-se em torno de um eixo comum. A importância e o impacto da fotografia nas suas vivências e experiências são logo à partida visíveis pelo facto de esta constituir uma prática comum a todos eles, que tendem a subordiná-la aos mesmos fins e funções. A fotografia é fundamentalmente utilizada como um instrumento de armazenamento de recordações de bons momentos, constituindo o que uma das entrevistadas denominou “receptáculo de memórias”. Tendem a fotografar em momentos extra-ordinários, afastados da rotina

quotidiana, em ocasiões inseridas nos ritmos e rituais familiares e de sociabilidades associadas geralmente aos tempos de lazer. Festejos, como sejam casamentos, baptizados, aniversários ou festas de Natal, reuniões familiares, passeios, férias, etapas de crescimento dos filhos e dos animais de estimação ou “primeiros momentos” relativos a qualquer acontecimento são os assuntos privilegiados para representar fotograficamente.<sup>6</sup>

Poder-se-ia questionar se as práticas fotográficas dos entrevistados são desencadeadas e fomentadas por esses ritmos e contextos ou se existem com propósitos meramente estéticos. Contudo, torna-se desde logo claro que nos casos aqui em análise são sempre justificadas por aquilo que representam e não pela representação em si. O facto de os contextos familiares, de sociabilidade e de lazer serem, por um lado, contextos privilegiados de representação fotográfica e, por outro, comuns, em maior ou menor grau, a todos os entrevistados, aproxima as práticas que os indivíduos desenvolvem, tornando-as semelhantes relativamente às funções e fins que lhes são atribuídos.

Comum a todos os entrevistados é também a presença e integração da fotografia na paisagem do espaço doméstico, à qual subjaz uma lógica associada aos binómios presença/ausência e proximidade/distância (Rose, 2003). A fotografia pode actuar como veículo de aproximação de familiares e amigos, sendo atribuído ao registo fotográfico um estatuto de presença permanente muito forte que é perceptível não apenas quando expressa proximidade emocional perante as pessoas retratadas, mas também, de forma inversa, como um importante indicador e demarcador de distanciamento e incompatibilidade relacional. Não é apenas a representação que confere presença e ausência, mas também a própria materialidade da imagem, podendo ser metamorfoseada de acordo com o estado das relações estabelecidas com as pessoas retratadas.

A fotografia participa, portanto, de forma activa em diversos domínios da vida e experiência das pessoas, acompanhando relações interpessoais e grupais, festividades, rituais de passagem, etapas de crescimento ou emoções. Contudo, não opera apenas como instrumento de representação destes momentos ou sentimentos, contribuindo também, acentuadamente, para a sua definição e (re)construção. A fotografia não é apenas um meio de registo que pode ser utilizado em casamentos, férias ou reuniões familiares, mas também um forte instrumento de (re)criação desses momentos. Tornou-se ela própria um ritual, estreitamente associado a outros rituais, ritos de passagem e acontecimentos. A título de exemplo, como os próprios entrevistados afirmam, dificilmente se concebe um casamento sem fotografias. No fundo, tornou-se tradição dedicar momentos específicos nas festividades para a actividade de fotografar e posar para as fotografias. As viagens são outras ocasiões em que a presença da máquina é quase obrigatória e fotografar tornou-se parte integrante dessa experiência, criando o que Urry (1995; 2002 [1990]) denomina *the tourist gaze*.

---

6 O primeiro aniversário, o primeiro dia de escola, a primeira fotografia enviada pela namorada, o primeiro encontro com o namorado, a primeira viagem de avião, a primeira ida a um festival de música, etc.

Mas estas considerações sobre eixos comuns caracterizadores das práticas desenvolvidas pelos entrevistados são apenas pontos de partida para uma compreensão mais completa das actividades fotográficas em que investem. A fotografia é praticada por todos, sendo subordinada, em maior ou menor grau, aos mesmos fins, contudo a forma como as suas práticas se encontram estruturadas dá conta e constitui importantes vectores sociais de diferenciação. Um claro exemplo da distinção entre as suas práticas diz respeito à frequência com que são desenvolvidas. Neste âmbito, a problematização da relação entre idade e prática fotográfica é fundamental, na medida em que determinadas fases da vida parecem propiciar uma prática mais intensa e frequente. Os três casais mais velhos, reflectindo sobre a evolução das suas práticas, admitem uma transformação progressiva, tanto dos motivos e incentivos que os conduziam a fotografar, como da intensidade quantitativa das suas actividades fotográficas. Nos casos em que a definição de lazer adquire um outro significado social e temporal (devido a situações, por exemplo, de reforma), em que as sociabilidades diminuem ou se tornam mesmo inexistentes, em que os filhos constituíram já o seu próprio agregado familiar e em que as reuniões familiares se tornam menos frequentes, a frequência das práticas fotográficas diminui drasticamente. A prática da fotografia tende, portanto, a ocorrer em consonância com as ocasiões que a justificam, diminuindo, assim, no mesmo grau em que esses momentos ocorrem.

Contudo, o facto de a frequência das práticas fotográficas dos casais mais jovens ser superior não se explica apenas por serem os mais novos, mas também pela sua origem social e por serem detentores de maior volume de recursos económicos e culturais. Esta diferença entre os casais mais jovens e os mais velhos torna-se compreensível atendendo às fortes dinâmicas de mudança estrutural que o país tem atravessado nas últimas décadas que permitiram a coexistência e convivência de diferentes modos e estilos de vida.<sup>7</sup> As diferenças identificadas entre os referidos entrevistados resultam do facto de serem de diferentes gerações que, desse modo, estabeleceram diferentes relações com o sistema de ensino. Não será, portanto, estranho verificar que é possível construir um *continuum* no qual os entrevistados são posicionados de acordo com as suas habilitações escolares, assistindo-se a um decréscimo das mesmas consoante a idade dos casais aumenta. Estreitamente relacionada com esta distribuição está, claramente, a posse de maior volume de recursos económicos por parte dos casais mais jovens relativamente aos restantes casais.

A inserção social dos casais mais jovens evidencia-se não apenas nas múltiplas viagens e passeios que realizam, muitas vezes fora do país, o que é indissociável das dinâmicas próprias das suas redes de sociabilidade que multiplicam assim os contextos potencialmente fotografáveis, como também no investimento

---

7 Apesar de a sociedade portuguesa ter vindo a ser palco de um importante processo de modernização das suas estruturas, permanecem e persistem ainda traços de uma sociedade mais tradicional, que tendem a obstruir algumas tendências de mudança. Neste sentido, encontrando-se Portugal numa posição algo ambígua, ou mesmo numa encruzilhada (Cardoso e outros, 2005), alguns autores têm vindo a referir-se ao contexto nacional como cenário de processos de uma modernidade inacabada (ver, por exemplo, Machado e Costa, 1998).

económico que canalizam para a prática fotográfica. Para além disso, o contacto prolongado com o sistema de ensino parece ter sido fulcral na aquisição de disposições associadas à relação que estes entrevistados estabelecem actualmente com a cultura. Nesse sentido, e atendendo aos intensos desenvolvimentos tecnológicos que se têm feito sentir no campo da fotografia, são precisamente os casais mais jovens os que mais rapidamente (re)adaptaram e (re)equacionaram as suas práticas fotográficas com o aparecimento e massificação da tecnologia digital. Portanto, não só por possuírem recursos monetários que facilitam a integração da fotografia digital nas suas práticas, como também por terem sistemas de disposições que propiciam e incentivam essa integração, movendo-se ainda em contextos onde essas disposições são constantemente actualizadas.

É também possível verificar a importância que o género assume na estruturação das práticas fotográficas dos entrevistados. As práticas foram aqui problematizadas do ponto de vista do casal, contudo reportam-se fundamentalmente à prática dos homens entrevistados, já que são eles que tendem, maioritariamente, a fotografar no agregado doméstico. Apesar de a fotografia poder constituir, potencialmente, uma tecnologia fortemente direccionada para as mulheres, porque respeitante ao registo do domínio privado que lhes é tradicionalmente associado (Wells, 2004 [1996]), em termos gerais, é atribuída, por parte de mulheres e homens, maior apetência e mais competências ao elemento masculino do casal para o manuseamento do equipamento fotográfico. Subjacente à naturalidade do maior ou menor grau de entusiasmo pela fotografia está a relação que mulheres e homens estabelecem com a tecnologia, com base em diferenciações socialmente definidas. Às mulheres tende a estar associada uma certa incapacidade de compreensão dos princípios da tecnologia, já que as competências técnicas se assumem como importantes vectores de definição e construção das masculinidades (Cockburn, 2000; Green, 2002; Lury, 1993; Tsaliki, 2001 [1998]).<sup>8</sup> Contudo, é necessário perceber que a construção de representações fotográficas por parte dos homens não é uma via exclusiva de constituição das suas práticas fotográficas. Até porque quando se afirma aqui que são maioritariamente os homens a fotografar nos casais analisados, não significa que a intervenção das mulheres seja nula ou insignificante na estruturação das práticas fotográficas do casal. As mulheres desempenham um papel central na definição identitária do agregado doméstico e do grupo familiar mais alargado, no sentido em que têm a seu cargo as tarefas de organização, selecção, exposição e circulação das fotografias.

### **A fotografia nos processos de (re)construção identitária**

A fotografia encontra-se presente, de forma bastante acentuada, nas vivências quotidianas e extra-ordinárias das pessoas, constituindo um instrumento central (e

---

8 O que não significa que determinado tipo de tecnologias não se encontre socialmente associado às mulheres, nomeadamente as que se reportam ao espaço doméstico, como é o caso dos electrodomésticos.

ritual) de experienciação e, sobretudo, de registo de recordações de momentos felizes e importantes.<sup>9</sup> O acumular sistemático de representações de experiências pessoais passadas para futura contemplação possibilita a criação de conhecimento sobre os próprios indivíduos, retratando os momentos mais marcantes dos seus percursos de vida. Contudo, trata-se de um conhecimento filtrado, por dizer apenas respeito a bons momentos. Os entrevistados justificam essa predominância e tendência para fotografar apenas acontecimentos felizes pelo facto de a maus momentos não estar geralmente associada, por um lado, a vontade de fotografar e, por outro, a presença de uma máquina fotográfica. Mas este filtro opera sobretudo porque o acto de fotografar implica o registo de momentos que não se quer esquecer e, nesse sentido, os maus momentos, pelo peso simbólico negativo que detêm, devem ser esquecidos ou, pelo menos, apenas recordados mentalmente.

Contudo, o facto de nenhum dos entrevistados deter registos fotográficos de acontecimentos negativos não implica que determinadas fotografias de bons momentos não façam recordar aspectos menos positivos dos seus percursos de vida, como é o caso da morte de familiares e amigos, ou de problemas financeiros ou emocionais. No fundo, apesar de este processo de selecção ser indissociável da própria prática fotográfica, não opera num nível tão estrito que elimine a diversidade das vivências e memórias individuais e grupais. Por mais que, objectivamente, as fotografias dos entrevistados se restrinjam, de facto, a bons momentos, seria impossível eliminar totalmente a multiplicidade de experiências positivas e negativas que compõem os trajectos de vida dos indivíduos. Nesse sentido, mesmo os momentos felizes retratados podem reenviar para memórias menos agradáveis, ainda que não tivessem por objectivo retratá-las.

O que se revela aqui fundamental perceber é porque é que o acto de recordar e (re)experienciar esses momentos, ocasiões e pessoas é tão importante nas suas vidas. Muitos dos entrevistados referem-se ao bem-estar que lhes proporciona. Subjacente a esse bem-estar está a apropriação de fragmentos positivos da sua trajectória de vida e a sua reconversão em recursos identitários fulcrais para a construção da imagem que têm de si, para si e para os outros. Assumindo que a fotografia é um instrumento de registo de evidências, percebem-na como meio capaz de representar com verdade, através dos momentos mais marcantes dos seus percursos de vida, as características que melhor os definem. A importância que conferem à fotografia resulta dessa potencialidade que a mesma assume enquanto instrumento identitário.

Mediante o já referido processo de selectividade da memória, a fotografia possibilita recolher os momentos e acontecimentos cuja instrumentalidade identitária seja mais acentuada. De facto, os indivíduos tendem a retratar coisas importantes (positivas), cuja relevância preexistia ao acto de fotografar. Contudo, a importância que as pessoas, objectos ou acontecimentos retratados assumem é também construída pelo acto de serem fotografados. Fotografar é atribuir importância,

---

9 Para um maior aprofundamento desta dimensão analítica e para a apresentação e discussão dos materiais empíricos que a sustentam ver Caetano (2007).

não apenas no sentido em que é uma actividade que implica seleccionar o que tem maior relevância para ser fotografado, como também porque, uma vez registados os referidos momentos, as fotografias permanecem como marcadores simbólicos dessa importância. Neste sentido, a fotografia actua não apenas activamente no processo de selectividade da memória, destacando o que vale ou não a pena recordar, como também, e conseqüentemente, na sua própria construção, na medida em que os entrevistados tendem a recordar apenas a longo prazo os acontecimentos retratados, não só como os mais importantes, como também, nalguns casos, como os únicos que conseguiram reter na memória.

Nas vivências contemporâneas ocidentais, fotografia e memória tornaram-se indissociáveis, tornando-se a memória humana um arquivo visual (Mirzoeff, 1999). A fotografia não só constrói a memória, como também a suplanta (Rugg, 1997). É, aliás, frequente os entrevistados não conseguirem distinguir o que recordam objectivamente nas suas mentes do que recordam apenas pela presença de fotografias (Lury, 2002 [1998]; Wells, 2003). Nem fará talvez muito sentido estabelecer essa distinção, já que se trata de aspectos que integram o mesmo processo mais vasto de construção da memória.

No fundo, a fotografia, retratando pelas mãos dos próprios entrevistados e dos seus familiares e amigos, momentos, acontecimentos, pessoas e objectos seleccionados, num primeiro momento, pela sua importância preexistente à fotografia, para serem fotografados e, num segundo momento, como objectos privilegiados de contemplação, possibilita a criação de uma história pessoal de cada indivíduo, de acordo com as coordenadas e memórias selectivamente consideradas mais relevantes. Mesmo as fotografias seleccionadas para a situação de entrevista, ainda que constituam apenas fragmentos de todo um vasto conjunto de imagens, permitem a cada entrevistado reconstruir, apontar, inter-relacionar e integrar as suas experiências pessoais, acções e motivações passadas num percurso de vida coerente que expressa a singularidade do seu detentor. A importância do registo do trajecto de vida para os entrevistados prende-se com a constituição de uma biografia de si que constata a sua presença, passagem, permanência e experiência no/do mundo. A posse de uma prova de existência é talvez dos recursos mais primários de constituição da identidade pessoal, na criação de pontos de referência ontológicos. Este processo, possibilitando a criação, manutenção e continuidade de uma narrativa biográfica coerente, atribui estabilidade à existência contemporânea, reforçando acentuadamente a segurança ontológica dos entrevistados (Giddens, 2001 [1991]). Só assim se percebe que ao ser-lhes pedido que seleccionassem fotografias que fossem importantes para si e que, de alguma forma, os representassem bem, praticamente todos eles tenham apresentado uma colecção narrativa da sua história pessoal com imagens que remontam ao período de infância.

As fotografias seleccionadas pelos entrevistados para a situação de entrevista constituem, com maior ou menor intensidade e objectividade, uma ilustração simbólica dos seus percursos de vida, ainda que estes não se encontrem, na maior parte dos casos, retratados na sua totalidade. O que é aqui fundamental compreender é que a manutenção e constante (re)criação da identidade narrativa dos indivíduos e o estabelecimento de segurança ontológica não se fundam e apoiam numa sequência temporal

rigorosa e abrangente que ilustre faseada e objectivamente todos os bons momentos que ocorreram nas suas vidas. Muitos entrevistados consideram não ter os seus percursos de vida bem representados, pelas múltiplas lacunas temporais que identificam em determinadas etapas. Contudo, em termos dos processos de (re)construção identitária, o mais importante não será deter um registo completo das suas vidas, mas possuir fotografias dos momentos mais marcantes e definidores da imagem que têm e que querem apresentar de si.

Todas as dimensões das suas vidas que afirmaram nas entrevistas considerar presentemente mais relevantes e determinantes parecem encontrar-se expressas nas imagens que apresentaram e tiraram para o presente trabalho. Não quer isto dizer que a fotografia represente todas as dimensões, ou mesmo as mais importantes, da vida dos entrevistados. Elementos geralmente considerados fulcrais na constituição identitária, como o trabalho, estão excluídos deste processo de representação pelo facto de o campo de possibilidades das práticas fotográficas ser indissociável dos momentos extra-ordinários, não quotidianos das suas vidas. Neste sentido, apontar aqui determinados acontecimentos e situações como constituindo os mais marcantes dos percursos de vida dos agentes implica sempre ter em conta que os mesmos se inserem nesse campo de possibilidades das práticas.

A prática fotográfica não existe por si mesma, mas de acordo com as ocasiões que a justificam, que correspondem precisamente aos momentos e dimensões simbólicas que identificam como as mais importantes em termos da imagem que têm e querem transmitir de si. Através da materialidade das fotografias, os entrevistados (re)apropriam-se continuamente do seu passado, reciclando esses testemunhos como recursos identitários. Mas esse processo ocorre mediante as múltiplas interpretações e olhares susceptíveis de serem direccionados às recordações passadas. O passado é sempre (re)interpretado de acordo com a situação presente dos indivíduos, o que significa que estes se apropriam selectivamente dos elementos passados que melhor servem os contextos actuais que se lhes vão apresentando (Connerton, 1993 [1989]; Lahire, 2003 [1998]), 2004. “O passado de um actor abre — e fecha — o seu campo dos possíveis presentes” (Lahire, 2003 [1998]: 67), principalmente se se tiver em conta a multiplicidade de inserções e contextos com que se deparam quotidianamente os indivíduos. Da mesma forma que as práticas resultam da dialéctica entre disposições incorporadas e contextos, também a utilização do passado como recurso identitário é indissociável dessa lógica, na medida em que os agentes tendem a activar e (re)interpretar diferentemente as experiências e vivências das suas trajectórias de vida consoante os contextos presentes em que se encontram inseridos e em que têm, nesse sentido, de agir. (Re)apropriam-se, assim, dos elementos que lhes pareçam mais favoráveis e ajustados na transmissão de uma imagem de si coerente e plenamente integrada na especificidade e singularidade da sua história e percurso de vida.

Apesar de a história pessoal de cada indivíduo se pautar por uma multiplicidade de referências, inserções e acções nem sempre coerentes, homogéneas e unificadas, mas muitas vezes heterogéneas e contraditórias, a apresentação (e representação) de si tende a ocorrer como se o *self* não integrasse essa diversidade e constituísse uma entidade una e plenamente coerente. O facto de os entrevistados

eliminar os momentos negativos dos seus percursos de vida do campo de possibilidades das práticas fotográficas que desenvolvem é precisamente uma expressão da tentativa de unificação e de atribuição de coerência a um trajecto que se caracteriza pela diversidade. A unicidade do si constitui não apenas uma estratégia identitária capaz de lidar com a pluralidade que caracteriza e define cada agente, como também, fundamentalmente, uma *ilusão socialmente bem fundada* (Lahire, 2003 [1998]).<sup>10</sup> Quotidianamente os indivíduos deparam-se com diversos meios, ocasiões e instituições que proporcionam e incentivam a redução da sua diversidade à unidade de um *self* coerente e unificado. É o caso do nome, idealmente capaz de conter toda a especificidade e singularidade de cada pessoa. A fotografia pode actuar precisamente nesse sentido. Antes de mais, possibilita a construção de uma história pessoal dos agentes que permite unificar numa só narrativa, de forma relativa, a pluralidade que caracteriza o percurso de vida dos agentes. Mas trata-se também de um instrumento capaz de expressar diferentes visões, versões e interpretações do *self*, de acordo com os diferentes contextos em que as fotografias são tiradas e se inserem posteriormente. Contudo, a diversidade que comportam constitui, no fundo, um recurso que lhes possibilita apropriarem-se de elementos que considerem mais ajustados e, assim, representarem-se e apresentarem-se diferentemente, sempre de forma unificada e coerente, consoante a sua situação presente.

Este processo torna-se particularmente relevante quando os indivíduos se deparam com situações e acontecimentos que, pelos mais diversos motivos, contribuem para a concretização de (re)ajustes identitários que, em muitos casos, apresentam e reforçam a pluralidade e incoerência de determinados aspectos das suas trajetórias de vida (Dubar, 2001 [2000]). A fotografia pode actuar, neste contexto, como instrumento de atribuição de unicidade e, por conseguinte, estabilidade e segurança ontológica aos agentes, particularmente, no que à imagem que têm de si diz respeito. Atendendo à multiplicidade de situações de ruptura que conduzem potencialmente os indivíduos a repensarem-se em dimensões particulares da sua existência, o meio fotográfico poderá auxiliá-los não apenas na apresentação e representação de si (para si e para os outros), como também na própria interiorização dos ajustes efectuados e dos eventuais novos papéis e/ou performances sociais que passem a desempenhar. Observando os conjuntos de fotografias seleccionadas pelos entrevistados e as que têm expostas em suas casas, torna-se perceptível esta noção.

O casamento constitui um desses momentos em que se concretiza um (re)ajuste identitário. Não será por acaso que se trata de um ritual que não dispensa a presença intensa da prática fotográfica. Dos seis casais em análise, três encontram-se presentemente casados e apresentaram fotografias dos seus casamentos como momentos fulcrais nos seus percursos de vida. As fotografias actuam, neste caso, como marcadores simbólicos e representação do ritual que conduziu a uma nova fase de vida e, conseqüentemente, enquanto instrumentos de interiorização e concretização de uma nova dimensão identitária. Inseridas na mesma lógica encontram-se as fotografias dos filhos que predominam

---

10 Noção recuperada de Durkheim (2002 [1912]) e Bourdieu (2001 [1994]; 2003 [1979]).

tanto na selecção que realizaram para a situação de entrevista, como no próprio espaço doméstico.

Em situações de ruptura, como é o caso do divórcio, e pensando aqui num casal em que ambos os membros estão divorciados, a fotografia parece assumir igualmente um papel importante. Ao (re)ajuste das suas vidas terá correspondido um (re)ajuste nas suas fotografias. Mas essa mudança das imagens não foi uma simples consequência da situação de ruptura, como ajudou simultaneamente a concretizá-la. Para além disso, esta situação particular de ruptura fez com que um deles, que saiu da casa onde residia com a cónjuge e as suas filhas, ficasse sem fotografias das mesmas, já que permaneceram nesse espaço. Nesse sentido, a seu pedido, as suas filhas terão organizado um álbum com fotografias que lhe ofereceram para colmatar a sua necessidade de imagens que (re)assegurassem e (re)afirmassem a presença das mesmas na sua vida, ainda que noutra contexto e com outra configuração. A constituição de um novo agregado doméstico por parte deste casal, composto por ambos e pelas filhas da entrevistada, implicou igualmente que representações do elemento masculino do casal fossem adicionadas ao conjunto de fotografias expostas no espaço doméstico. Trata-se de um acto simbólico que expressa o (re)ajuste identitário do agregado no seu todo e de cada um dos seus membros à nova situação.

Um outro caso que expressa bem estas dinâmicas é o do casal que sofreu um acentuado processo de mobilidade social descendente. A fotografia parece actuar neste contexto como instrumento não apenas de (re)adaptação à sua nova condição social, como principalmente de contínua integração dos elementos passados positivos nas suas identidades actuais, apesar da situação contrastante. Todas as fotografias seleccionadas para o presente trabalho reportam-se à fase das suas vidas em que detinham mais recursos económicos e todo o discurso da entrevista girou em torno das suas vivências e experiências dessa fase das suas trajectórias de vida.

Estas rupturas e a necessidade de efectuar continuamente (re)ajustes identitários encontram-se presentes nas trajectórias de vida de todos os indivíduos, por todos os contextos em que se encontram inseridos e onde têm de agir. Sendo esses momentos objectos privilegiados de representação, não será de estranhar que em situações em que os processos de (re)construção identitária se encontrem numa fase mais estabilizada, a necessidade de fotografar seja menor. Atendendo aos dois casais mais velhos, por terem já experienciado (re)ajustes considerados tradicionais, como o casamento, o nascimento dos filhos e dos netos e outras etapas susceptíveis de causar algum tipo de ruptura na percepção que têm de si, e tenderem ainda a perceber-se como estando já no final do seu ciclo de vida, assumem que tudo o que seria necessário registar está já devidamente retratado. A diminuição progressiva da intensidade e frequência da prática fotográfica poderá ainda estar relacionada com o facto de à idade da velhice se encontrarem geralmente associados momentos negativos, ligados à tristeza, solidão, doença e morte (Fernandes, 1999 [1997]), que os entrevistados não querem ver representados. Será nesse sentido que são precisamente os casais mais velhos que transmitem uma ideia mais negativa de si, sendo que a imagem que têm de si mesmos é apenas alvo de uma

apreciação positiva quando observam fotografias relativas à sua juventude, por contraste com as imagens mais recentes, destacando particularmente questões relacionadas com o envelhecimento físico.

Todos os entrevistados atribuem à fotografia a capacidade de representação de si, considerando estar, em termos gerais, bem representados fotograficamente. Contudo, isto não significa que se identifiquem com todas as imagens que possuem. Verifica-se, em muitos casos, uma descoincidência entre a imagem que os entrevistados têm de si e a sua imagem fotográfica. Por se observarem “de fora”, distanciados temporal e materialmente, estranham-se como se de outras pessoas se tratasse. Estas dinâmicas de (des)identificação devem ser compreendidas por referência às dissonâncias intra-individuais que constituem o património de disposições dos indivíduos (Lahire, 2002; 2004; 2005). A imagem que têm de si, tal como, por conseguinte, a sua identidade, não é uma entidade fixa e imutável, mas construída contextualmente e, assim, sujeita às mais diversas mudanças e configurações. Os entrevistados não têm uma percepção de si que mantém ao longo de todo o seu percurso de vida, alterando-se essa imagem consoante a articulação entre as suas disposições e os contextos em que estão inseridos em determinado momento das suas trajetórias. Nesse sentido, atendendo à diversidade e quantidade de registos fotográficos que detêm de si mesmos, não será estranho que em determinadas situações se identifiquem mais com uns do que com outros.

A importância de uma representação adequada e positiva de si mesmos é tão importante que para os entrevistados uma boa fotografia se define, fundamentalmente, pela sua capacidade de representá-los correctamente, de modo a que nela se possam reconhecer (Coenen-Huther, 1994; Haldrup e Larsen, 2003). Quando isso não sucede recorrem a estratégias identitárias de ocultação, eliminação e alteração das fotografias que não os retratem adequadamente. É relativamente frequente deitarem fora ou rasgarem essas fotografias, ou ainda separá-las das imagens que mais apreciam.

Todas estas considerações permitem perceber que a fotografia é, de facto, utilizada como recurso identitário. Contudo, revela-se da maior importância destacar que isso não significa que todos os entrevistados a utilizem da mesma forma. É a capacidade de jogar com as potencialidades da fotografia, na forma como os indivíduos se percebem e constroem essa percepção, o que realmente os diferencia. Interessa, portanto, compreender de que modo os casais se aproximam e distanciam uns dos outros no que às suas competências reflexivas e imagéticas em termos identitários diz respeito. Mas a referência à imagem que os entrevistados têm e pretendem transmitir de si mesmos é sempre contextual e parcial, referente aos momentos de entrevista e aos que os antecederam e sucederam. Atendendo ao conhecimento que possuíam do presente trabalho e tratando-se de um contexto formal que lhes era estranho e desconhecido, não se poderá ignorar o facto de os indivíduos terem construído uma apresentação de si específica que consideraram mais ajustada nesse âmbito. Tendo-lhes sido pedido que se expusessem através das suas fotografias, a situação de entrevista constituiu, acima de tudo, uma estratégia de auto-apresentação, auto-representação e autocontemplação. A problematização da imagem de si que cada um deles elaborou e apresentou deve, portanto, ter sempre presente esta contextualização.

É precisamente o casal com menor volume total de recursos aquele que mais se distancia dos restantes entrevistados, no modo como se apresentou nas diversas etapas da recolha de informação da investigação. Apesar de lhes ter sido pedido que seleccionassem, previamente à realização da entrevista, algumas imagens de que gostassem particularmente e com as quais se identificassem, essa tarefa só foi cumprida no final, por não saberem exactamente que fotografias escolher. Na situação de entrevista, as imagens que iam seleccionando foram sempre apresentadas de forma desorganizada, na medida em que não obedeciam a nenhuma ordenação cronológica, não sabendo identificar locais, datas e mesmo as pessoas retratadas, inclusive, nalguns casos, quando eram os próprios que nelas figuravam.

A forma como se fizeram representar, tanto nas imagens seleccionadas, como nas fotografias que tiraram propositadamente para o presente trabalho, apresenta o casal praticamente sempre com a mesma postura rígida, hirta e pouco descontraída. Olham directamente para a câmara, não sorriem e têm sempre a mesma pose corporal. O casal reforçou, aliás, a importância de posar para a fotografia, para que não ficassem mal retratados. Já Bourdieu (1965) referia que a pose, nestes moldes, característica principalmente das classes populares, resulta, grande parte das vezes, de uma atitude reflectida por parte de quem posa no sentido de transmitir uma determinada ideia de si, ligada, fundamentalmente, à dignidade e ao respeito.<sup>11</sup> No fundo, posar e enfrentar directamente a câmara com uma postura encenada para a fotografia é uma estratégia identitária de controlo da própria representação. Torna-se, então, perceptível que o casal prefira as fotografias de estúdio, pela preparação e encenação que implicam, considerando apreciar melhor as suas representações nesse contexto. Essa postura corporal é ainda particularmente visível nas imagens referentes às viagens que efectuaram em excursões. Personalizaram os locais visitados colocando-se frente a um motivo específico (monumento, jardim, estátua, etc.), de forma a apropriarem-se do espaço e, simultaneamente, marcarem e confirmarem a sua presença nesse local.

Num posicionamento intermédio encontram-se os casais que detêm precisamente qualificações escolares intermédias. Apresentam-se e representam-se também, nalgumas situações, de forma mais encenada, com uma postura mais controlada, ainda que nunca de forma tão rígida como o anterior casal. Seleccionaram para a situação de entrevista algumas fotografias de estúdio que afirmaram apreciar por se reportarem aos seus tempos de juventude, quando “tirar o retrato” era usual, ainda que considerem que actualmente não fará tanto sentido a permanência desse hábito, até pelo seu carácter menos espontâneo e artificial. Articulam essas imagens com outras de cariz mais descontraído, com uma postura corporal mais solta, sorrindo, não olhando directamente para a máquina fotográfica e,

---

11 Como afirma o autor (*idem*: 120), “on se donne à regarder comme on entend être regardé, on donne l’image de soi. Bref, devant un regard qui fixe et immobilise les apparences, adopter le maintien le plus cérémoniel, c’est réduire le risque de la maladresse et de la gaucherie et donner à autrui une image de soi apprêtée, c’est-à-dire définie d’avance. A la façon du respect de l’étiquette, la frontalité est un moyen d’effectuer soi-même sa propre objectivation: donner de soi une image réglée, c’est une manière d’imposer les règles de sa propre perception”.

muitas vezes, desempenhando algum tipo de actividade. Para além disso, estes casais apresentaram as suas imagens na situação de entrevista de forma bastante mais organizada, cronologicamente, traçando simbolicamente os seus percursos de vida. Seleccionaram também fotografias de locais visitados que personalizaram pela sua presença frente a motivos e objectos desses lugares.

Num outro nível encontram-se os casais mais jovens que são também aqueles com maior volume total de recursos. Todos eles expressam formas de se pensarem a si mesmos através da fotografia vincadamente diferentes das dos restantes casais. O modo como se apresentaram assume contornos bastante mais flexíveis, reflectidos e coordenados. Por oposição aos referidos entrevistados, afirmaram não apreciar as fotografias de estúdio, criticando a sua artificialidade e manifestando uma atitude de distinção relativamente a esse tipo de prática e apreciação. As fotografias seleccionadas e tiradas pelo casal mais jovem, por exemplo, assumem um carácter bastante descontraído, fazendo também retratar-se em imagens modificadas, em provas de contacto, geralmente em planos mais aproximados e não encarando sempre directamente a câmara. Foi o casal que, no total, seleccionou mais imagens para a situação de entrevista, descrevendo todo o seu percurso biográfico, desde a infância e a adolescência até à sua situação actual. Tendo ambos enviado posteriormente as suas imagens via *e-mail*, criaram uma organização específica, cronológica, por pastas, com as respectivas legendas. A esta organização subjaz a instrumentalidade que atribuem à fotografia na narração e reflexão sobre si mesmos. Observando as fotografias que o casal tirou propositadamente para o presente trabalho, torna-se perceptível a importância atribuída à fotografia, já que se fizeram representar, maioritariamente, com o equipamento fotográfico presente.

### Considerações finais

A descrição do modo como cada casal se fez apresentar no contexto desta investigação permite concluir que os entrevistados utilizam e dispõem da imagem fotográfica de modo distinto consoante a sua posse diferencial de recursos. Todos eles percebem a fotografia como instrumento de reflexão, capaz de incitá-los a pensar sobre si mesmos e sobre os seus percursos de vida. É um meio de construção da narrativa pessoal de cada indivíduo, confirmando a sua presença e existência no mundo e possibilitando a apropriação selectiva de momentos do passado em estreita articulação com a sua situação presente em termos identitários, de modo a edificar uma imagem una de si mesmos, para si e para os outros. No fundo, a fotografia participa activamente no denominado projecto reflexivo do *self* (Giddens, 2001 [1991]), contribuindo para o estabelecimento e reforço da segurança ontológica dos agentes, principalmente em situações de ruptura ou (re)ajustes identitários. Como se viu, a fotografia afigura-se, potencialmente, como um importante instrumento de constante (re)invenção do *self*, que permite aos indivíduos reciclar os elementos identitários que melhor contribuem para a construção da imagem de si que consideram mais ajustada e desejável (Lury, 2002 [1998]).

Mas, como foi já referido, o grau de reflexividade de cada entrevistado assume contornos bastante distintos. A utilização da fotografia como instrumento de (re)construção das identidades é consonante com a capacidade reflexiva e (re)inventiva de cada agente ou, como diria Gilberto Velho (1994), com o *potencial de metamorfose* de cada indivíduo. De acordo com o autor (*idem*: 29), “a metamorfose (...) possibilita, através do accionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos — portanto, a universos simbólicos diferenciados — que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos”.

Os casais mais velhos, que correspondem neste contexto aos que detêm menor volume total de recursos, são precisamente aqueles que apresentam uma imagem de si mais rígida e unificada, contrastando com os casais mais jovens, cuja imagem transmitida e performance corporal assumem contornos mais flexíveis, diversificados e descontraídos, e configuram-se tendo por base um leque mais diversificado de referências. Elementos como os contextos em que os indivíduos se encontram inseridos, a sua postura, o vestuário e os objectos e locais presentes nas fotografias contribuem conjuntamente para definir a *performance* imagética de cada casal, ela própria reprodução e simultaneamente construção dos seus sistemas de disposições. A posse diferencial de recursos e, noutro plano, a idade parecem constituir os principais eixos explicativos da desigual distribuição desse potencial de (re)invenção e da capacidade de jogar com diferentes elementos nos processos de (re)definição identitária. Estes eixos sociais diferenciadores contribuem conjuntamente, articulados com os contextos em que actuam, para a constituição de recursos identitários mobilizáveis na construção da imagem de si através da fotografia.

### Referências bibliográficas

- Banks, Marcus (2001), *Visual Methods in Social Research*, Londres, Sage Publications.
- Barthes, Roland (2006 [1980]), *A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia*, Lisboa, Edições 70.
- Bourdieu, Pierre (1965), “Culte de l’unité et différences cultivées” e “La définition sociale de la photographie”, em Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel e Jean-Claude Chamboredon, *Un Art Moyen: Essai sur les Usages Sociaux de la Photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit, pp. 31-138.
- Bourdieu, Pierre (2001 [1994]), “A ilusão biográfica”, em *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*, Oeiras, Celta Editora, pp. 53-59.
- Bourdieu, Pierre (2003 [1979]), *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre, Luc Boltanski, Robert Castel, e Jean-Claude Chamboredon (1965), *Un Art Moyen: Essai sur les Usages Sociaux de la Photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Caetano, Ana (2005), “Contextos e dinâmicas sociais nas fotografias de uma colecção privada”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 8, pp. 130-160.
- Caetano, Ana (2007), “A fotografia privada nos processos de (re)construção identitária”, CIES e-Working Paper n.º 25/2007, disponível em <http://www.cies.iscte.pt/documents/CIES-WP25.pdf>.

- Cardoso, Gustavo, António Firmino da Costa, Cristina Palma Conceição, e Maria do Carmo Gomes (2005), *A Sociedade em Rede em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- Carlsson, Britta (2001), "Depicting experiences", *Scandinavian Journal of Educational Research*, 45 (2), pp. 125-143.
- Cockburn, Cynthia (2000), "The circuit of technology: gender, identity and power", em John T. Caldwell (org.), *Electronic Media and Technoculture*, New Brunswick, Rutgers University Press, pp. 197-212.
- Coenen-Huther, Josette (1994), *La Mémoire Familiale*, Paris, L'Harmattan.
- Collier, Malcolm (2001), "Approaches to analysis in visual anthropology", em Theo van Leeuwen e Carey Jewit (orgs.), *Handbook of Visual Analysis*, Londres, Sage Publications, pp. 35-60.
- Connerton, Paul (1993 [1989]), *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras, Celta Editora.
- Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro: Dinâmicas Sociais de Identidade Cultural*, Oeiras, Celta Editora.
- Costa, António Firmino da (2002), "Identidades culturais urbanas em época de globalização", *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (48), pp. 15-30.
- Dubar, Claude (2001 [2000]), *La Crise des Identités: L'Interprétation d'une Mutation*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Durkheim, Émile (2002 [1912]), *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, Oeiras, Celta Editora.
- Fernandes, Ana Alexandre (1999 [1997]), *Velhice e Sociedade: Demografia, Família e Políticas Sociais em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.
- Flick, Uwe (1999), *An Introduction to Qualitative Research*, Londres, Sage Publications.
- Freund, Gisèle (1995 [1974]), *Fotografia e Sociedade*, Mafra, Vega.
- Giddens, Anthony (2001 [1991]), *Modernidade e Identidade Pessoal*, Oeiras, Celta Editora.
- Green, Lelia (2002), *Communication, Technology and Society*, Londres, Sage Publications.
- Haldrup, Michael, e Jonas Larsen (2003), "The family gaze", *Tourist Studies*, 3 (1), pp. 23-45.
- Hall, Stuart (1992), "The question of cultural identity", em Stuart Hall, David Held e Tony McGrew (orgs.), *Modernity and Its Futures*, Cambridge, Polity Press.
- Hall, Stuart (1997 [1990]), "Cultural identity and diaspora", em Kathryn Woodward (org.), *Identity and Difference*, Londres, Sage Publications, pp. 51-59.
- Hall, Stuart (org.) (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage Publications.
- Harper, Douglas (1994), "On the authority of the image: visual methods at the crossroads", em Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (orgs.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, Sage Publications, pp. 403-412.
- Harper, Douglas (2002), "Talking about pictures: a case of photo elicitation", *Visual Studies*, 17 (1), pp. 13-26.
- Holliday, Ruth (2000), "We've been framed: visualising methodology", *Sociological Review*, 48 (4), pp. 503-521.
- Lahire, Bernard (2002), *Portraits Sociologiques: Dispositions et Variations Individuelles*, Paris, Nathan.
- Lahire, Bernard (2003 [1998]), *O Homem Plural: As Molas da Acção*, Lisboa, Instituto Piaget.
- Lahire, Bernard (2004), *La Culture des Individus: Dissonances Culturelles et Distinction de Soi*, Paris, La Découverte.

- Lahire, Bernard (2005), "Patrimónios individuais de disposições: para uma sociologia à escala individual", *Sociologia, Problemas e Práticas*, 49, pp. 11-42.
- Leeuwen, Theo van, e Carey Jewit (org.) (2001), *Handbook of Visual Analysis*, Londres, Sage Publications.
- Lury, Celia (1993), *Cultural Rights: Technology, Legality and Personality*, Londres, Routledge.
- Lury, Celia (2002 [1998]), *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*, Londres, Routledge.
- Machado, Fernando Luís, e António Firmino da Costa (1998), "Processos de uma modernidade inacabada", em José Manuel Leite Viegas e António Firmino da Costa (orgs.), *Portugal, Que Modernidade?*, Oeiras, Celta Editora, pp. 17-44.
- Mirzoeff, Nicholas (1999), *An Introduction to Visual Culture*, Londres, Routledge.
- Pink, Sarah (2001), *Doing Visual Ethnography*, Londres, Sage Publications.
- Prosser, Jon (org.) (2000 [1998]), *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Falmer Press.
- Rose, Gillian (2003), "Family photographs and domestic spacings: a case study", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 28 (1), pp. 5-18.
- Rugg, Linda Haverty (1997), *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Sontag, Susan (2002 [1977]), *On photography*, Londres, Penguin Books.
- Tsaliki, Liza (2001 [1998]), "Women and new technologies", em Sarah Gamble, *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Londres, Routledge, pp. 80-92.
- Urry, John (1995), *Consuming Places*, Londres, Routledge.
- Urry, John (2002 [1990]), *The Tourist Gaze*, Londres, Sage Publications.
- Velho, Gilberto (1994), *Projecto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Wells, Liz (org.) (2003), *The Photography Reader*, Londres, Routledge.
- Wells, Liz (org.) (2004 [1996]), *Photography: A Critical Introduction*, Londres, Routledge.

Ana Caetano. Investigadora no CIES. E-mail: ana.caetano@iscte.pt

### **Resumo/ abstract/ résumé/ resumen**

*Práticas fotográficas, experiências identitárias: a fotografia privada nos processos de (re)construção das identidades*

A presente reflexão enquadra-se numa investigação levada a cabo com o objectivo de compreender a importância e a transversalidade da prática fotográfica mais comum de registo de pessoas e acontecimentos importantes para posterior recordação. A fotografia é essencialmente percebida pelos agentes como um instrumento de elevado valor emocional e é praticada com o intuito de criação de recordações de momentos felizes e particularmente importantes dos seus percursos de vida, geralmente associados aos tempos/ espaços do lazer e incluindo nos mesmos

os seus familiares e as suas redes de sociabilidade. No fundo, a grande potencialidade da fotografia reside no facto de a mesma poder contribuir para a criação de representações daquilo que se afigura como mais significativo nas suas vidas e é precisamente nesse ponto que se manifesta a sua instrumentalidade identitária.

Palavras-chave fotografia, identidade, representação, memória.

*Photographic practices and personal identity: (re)constructing identity through snapshot photography*

This paper is part of a research project developed with the goal of understanding the importance and transversality/universal dimension of common photographic practices that record people and events for later remembrance. Photography is mainly perceived as an instrument of high emotional value and it is practiced with the purpose of creating memories of important and happy moments in people's lives, usually connected with leisure, family and friends. The greatest potential of photography is/lies in its contribution to the creation of representations of what people consider to be most significant in their lives; and it is precisely in this respect that we can call it an identity instrument.

Key-words photography, identity, representation, memory.

*Pratiques photographiques, expériences identitaires: la photographie privée dans les processus de (re)construction des identités*

Cette réflexion s'inscrit dans le cadre d'une recherche menée afin de comprendre l'importance et la transversalité de la pratique photographique la plus commune de fixer les personnes et les événements importants pour s'en souvenir ultérieurement. La photographie est essentiellement perçue par les individus comme un instrument d'une grande valeur émotionnelle et elle est pratiquée dans l'intention de créer des souvenirs de moments heureux et particulièrement importants dans leurs parcours de vie, généralement associés aux loisirs, à la famille et aux amis. Au fond, le grand potentiel de la photographie réside dans le fait qu'elle peut contribuer à la création de représentations de ce qui apparaît comme le plus significatif dans la vie des personnes et c'est précisément sur ce point que se manifeste son instrumentalité identitaire.

Mots-clés photographie, identité, représentation, mémoire.

*Prácticas fotográficas, experiencias identitarias: la fotografía privada en los procesos de (re)construcción de las identidades*

La siguiente reflexión se encuadra en una investigación llevada a cabo con el objetivo de comprender la importancia y la transversalidad de la práctica fotográfica más común, de registro de personas y acontecimientos importantes para un recuerdo posterior. La fotografía es esencialmente percibida por los agentes como un instrumento de elevado valor emocional, y es practicada con la intención de la creación de recuerdos de momentos felices y particularmente importantes de sus caminos de vida, generalmente asociados a los tiempos/espacios de ocio e incluyendo en los mismos sus familiares y sus redes de sociabilidad. En el fondo, el gran potencial de la fotografía, reside en el hecho de poder contribuir para la creación de representaciones de aquello que se reconoce como más significativo en sus vidas y es precisamente en ese punto que se manifiesta su instrumentalidad identitaria.

Palabras-llave fotografía, identidad, representación, memoria.

