

Narrar – mostrar – ver

Como analisar um álbum de fotos de família em conexão
com uma entrevista narrativa

Narrating – showing – seeing

*How to analyze a family photo album in connection with
a narrative interview*

*Roswitha Breckner**

Resumo: Álbuns de fotos de família são lugares onde memórias são criadas e fixadas (Chalfen, 1987). Eles consistem principalmente de fotografias e outros tipos de material visual (cartões postais, bilhetes ou ingressos etc.), bem como de legendas e comentários mais ou menos extensos. Tradicionalmente, os retratos são organizados em um livreto, isto é, em uma ordem sequencial que se baseia implicitamente em uma estrutura pictórica e narrativa de apresentação e criação de uma “moldura familiar” (Hirsch, 1997[2002]). Como emerge uma imagem específica de “família”, fundamentada em experiências e convenções, quando se cria e olha um álbum de fotos de família? Enfocando esta pergunta geral, neste artigo se apresenta a análise de um álbum de família. Com isso, tornar-se-á visível a maneira metodológica de interpretar uma autoapresentação pictórica. Os resultados desta análise são combinados e contextualizados por uma entrevista narrativa biográfica.

Palavras-chave: Narrativa biográfica. Imagem. Álbum de fotos.

Abstract: Family photo albums are places where memories are created and fixed (Chalfen, 1987). They consist mainly of photographs and other kind of visual material (postcards, tickets, etc.), as well as more or less extensive captions and comments. Traditionally, the pictures are organized in a booklet, that is in a sequential order which implicitly is based on a pictorial as well as narrative structure of presenting and creating a ‘family frame’ (Hirsch, 1997/2002). How a specific image of ‘family’ emerges,

* Doutora em Sociologia pela Technische Universität Berlin (Alemanha), livre-docente em Ciências Sociais pela Universität Wien (Áustria), é professora no Instituto de Sociologia da Universität Wien, Áustria, presidente do Comitê de Pesquisa 38 (Biografia e Sociedade) da Associação Internacional de Sociologia (ISA) <roswitha.breckner@univie.ac.at>. Traduzido do inglês por Luis Marcos Sander, com apoio do CNPq (edital 15/2011).

Civitas	Porto Alegre	v. 14	n. 2	p. 285-306	maio-ago. 2014
---------	--------------	-------	------	------------	----------------



grounded in experience and conventions, when creating and looking at a family photo album? Focusing on this general question, in this article the analysis of a family album is presented. Hereby the methodical way of interpreting a pictorial self-presentation will be made visible. The results of this analysis are combined and contextualized by a biographic-narrative interview.

Keywords: Narrative interview. Picture. Photo album.

Introdução

Na pesquisa biográfica, desenvolveram-se conceitos teóricos e metodológicos baseados em narração referentes à maneira como as experiências são comunicadas em entrevistas narrativas, como se criam biografias, como se pode compreender a relação entre uma “vida vivenciada” e uma “vida narrada” e seus contextos sociais bem como sua inserção em discursos da sociedade (Rosenthal, 1993; Schütze, 1992; Schütze e Riemann, 1990; Völter et al., 2005). Mas como podemos conceitualizar processos biográficos com base em fotografias? O que acontece, a partir de uma perspectiva biográfica geral, quando usamos fotografias ou outros materiais visuais em nossa vida do dia a dia, por exemplo, ao criar álbuns de fotos ou ao olhá-los com um olhar de família? E como podemos analisar metodologicamente álbuns de família e fotos avulsas em conexão com uma entrevista biográfica narrativa?

Com base em conceitos de narração e em teorias de fotografia, Marianne Hirsch (Hirsch, 1997[2002]) investigou formas de construir e desconstruir visualmente o conceito de família em ilustrações. Ela apontou para a relevância de olhar e ser olhado através da tela do olhar de família como uma dimensão constitutiva da criação de relações de família. Colocar-se dentro de um campo visual de relações de família pode ser considerado uma atividade central quando se tiram fotografias, se as olham e se as colocam em um álbum de fotos de família. A partir desta perspectiva, podemos perguntar de forma geral: O que mostra um álbum de fotografias, e de que maneira podemos ter acesso a significados explícitos e implícitos que emergem deste tipo de imagem-texto?¹ Com estas perguntas gerais em mente, eu gostaria de apresentar a

¹ De acordo com William J. T. Mitchell (1994), em imagens-textos o verbal e o visual, o narrativo e o pictórico não podem ser separados um do outro. A criação de significado por palavras e fotografias é, antes, considerada interdependente, embora as diferentes mídias mantenham sua especificidade e não sejam plenamente traduzíveis uma para a outra. Entretanto, a relação entre palavras e fotografias pode ser bastante diferente: complementar-se, opor-se ou ignorar-se umas às outras.

título de exemplo a análise de um álbum de fotos de família, enfocando a perspectiva a partir da qual uma moldura familiar é criada neste álbum específico e com ele.

O álbum apresentado tornou-se um tema durante uma entrevista narrativa que foi realizada no contexto de um projeto de história oral. Este projeto visava a reconstruir as mudanças ocorridas em um conjunto habitacional cooperativo (*Genossenschaftssiedlung*) com aproximadamente 2 mil habitantes em uma metrópole alemã da década de 1920 até 1970. Durante este período, a comunidade tinha passado pela frágil democracia da assim chamada República de Weimar, a ditadura do nacional-socialismo e o holocausto, e, depois da Segunda Guerra Mundial, por uma democracia estabilizadora em que o Partido Social-Democrata dominou dentro da comunidade. O foco do projeto era compreender como a importante reviravolta histórica causada pelo nacional-socialismo tinha sido experimentada pelos habitantes de uma comunidade anteriormente social-democrática e comunista, e como ela tinha afetado e moldado histórias de vida e histórias de diferentes gerações.

O protagonista do álbum apresentado aqui nasceu em 1936, tendo vivenciado a Segunda Guerra Mundial de 1939 a 1945 como criança em uma constelação familiar específica. Neste sentido, ele é típico de toda uma geração na Alemanha, pois foi confrontado com a guerra e a violência em uma idade muito precoce e teve dificuldades em lidar conscientemente com estas experiências em parte traumáticas depois da guerra. O álbum de fotografias foi apresentado por Klaus Buettner, como chamo o entrevistado e confeccionador do álbum, durante uma entrevista narrativa feita com ele. A combinação de uma análise aprofundada do álbum de fotografias com uma reconstrução de caso da entrevista (Rosenthal, 2004) revela como, no caso dele, experiências da guerra no contexto de uma constelação familiar específica surgem no processo de criação de um álbum de fotografias de família e de que modo se lidou com elas na entrevista narrativa.

Nos limites deste artigo, somente podem ser apresentados alguns aspectos e linhas de interpretação. Eles se concentram na reconstrução das camadas implícitas de significado no álbum de fotografias para mostrar como se pode abordar metodologicamente este tipo de material que repetidamente se torna parte de entrevistas narrativas e para cujo tratamento quase não tínhamos metodologia e métodos até o momento. A peculiaridade de um álbum de fotografias de família é que ele é estruturado tanto narrativa quanto pictoricamente, exigindo uma combinação de metodologias narrativas com aquelas que tratam das formas específicas de criar significado mediante fotografias.

O artigo é organizado com base em três resultados relevantes de toda a análise que contribuem para compreender o significado manifesto e latente do foco temático deste álbum:

1. A produção do álbum foi iniciada com a intenção e perspectiva de criar um álbum de família para a próxima geração, mas resulta em um processo de autoesclarecimento.
2. Condensações temáticas aludem ao que deve ser esclarecido na autoimagem relacionada ao contexto familiar.
3. A fotografia mais chamativa e formalmente excepcional do álbum é uma colagem em que se expressam dimensões não mencionadas – e talvez não mencionáveis – desta biografia e história familiar.

Ao mesmo tempo, seguindo a forma metodológica de lidar com o material, tento oferecer algumas percepções referentes ao modo de sua interpretação. Por fim, os resultados da análise do álbum são complementados pela análise da entrevista narrativa e comparados com ela.

Um álbum de fotos de família?

O álbum de fotos usado como exemplo consiste de 45 páginas e cobre um período de tempo de vida que se estende desde a idade de bebê até aproximadamente 12 anos depois do casamento, quando a pessoa que criou o álbum tinha em torno de 35 anos. Os principais elementos na confecção deste álbum são fotografias, uma colagem e comentários colocados principalmente como legendas acima ou abaixo de fotografias.



A 01 büttner



A 05 büttner - 1941



A 10 büttner



A 15 büttner



A 01 rücksseite büttner



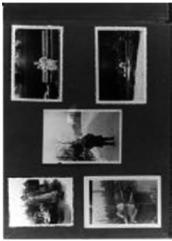
A 06 büttner



A 11 büttner



A 15a büttner löse gy + vater



A 02 büttner



A 07 büttner



A 12 büttner



A 16 büttner



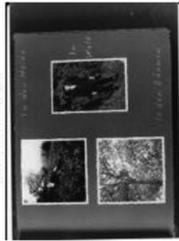
A 03 büttner



A 08 büttner



A 13 büttner



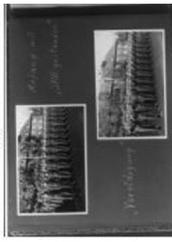
A 17 büttner



A 04 büttner



A 09 büttner



A 14 büttner



A 18 büttner



A 23 büttner



A 28 büttner



A 33 büttner



A 38 büttner



A 22 büttner



A 27 büttner



A 32 büttner



A 37 büttner



A 21 büttner



A 26 büttner



A 31 büttner



A 36 büttner



A 20 büttner



A 25 büttner



A 30 büttner



A 35 büttner



A 19 büttner



A 24 büttner



A 29 büttner



A 34 büttner



A 39 büttner



A 40 büttner



A 41 büttner



A 42 büttner



A 43 büttner



A 44 büttner



A 45 büttner



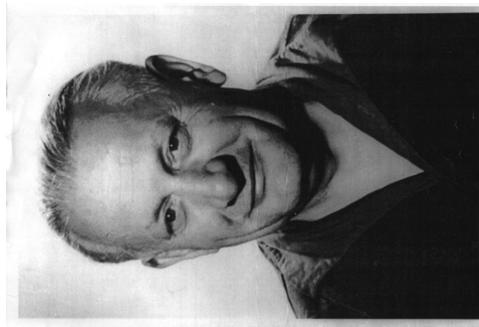
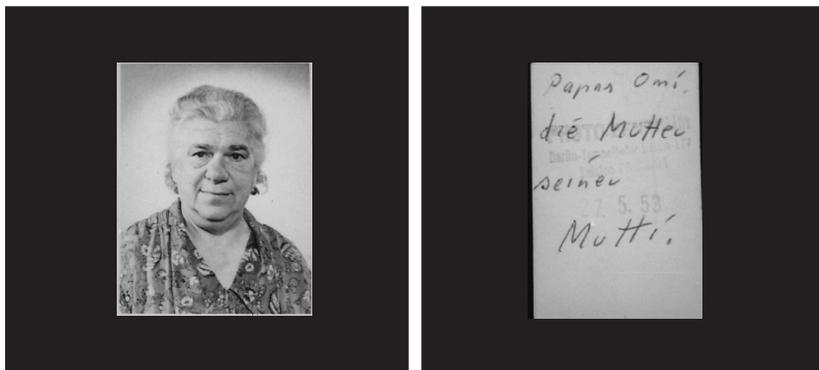
A 46 büttner - loses er in unifo...



A 47 - loses foto unklar wo

A composição do álbum segue, à primeira vista, um modelo convencional. Inicia com fotos de bebê, seguidas por retratos da infância e a representação de uma transição de status para a juventude. Depois de uma sequência de fotos da formação profissional e de um contexto de trabalho, a parte mais extensa do álbum consiste de fotografias do tempo de serviço militar. Fotos de férias, casamento, festas, vizinhança e amigos preenchem a última parte, que, ao contrário das anteriores, não é mais comentada por legendas.

O álbum está, principalmente, ordenado de forma cronológica e pode ser visto como uma narrativa pictórica de uma vida, emoldurada por uma fotografia de uma mulher mais velha no início e de um homem mais velho no final. (As duas últimas fotografias [nº 46 e 47] foram simplesmente colocadas soltas em algum lugar entre duas páginas e não tinham um lugar fixo.)



A inscrição no verso da primeira fotografia – a tradução significa: “a avó do pai, a mãe de sua mãe” – revela uma das perspectivas em que o álbum teve sua confecção iniciada. O retrato do homem mais velho na última página do álbum sugere que se trata do “avô”. O álbum parece estar emoldurado pelos avós, mostrando-os com aproximadamente a mesma idade. Portanto, parece estar destinado aos filhos do confeccionador do álbum, objetivando criar visualmente uma moldura familiar com membros da família que os filhos talvez não tenham chegado a conhecer. Olhando o álbum todo, torna-se claro, porém, que as fotografias e seu ordenamento permanecem quase exclusivamente centrados no confeccionador do álbum. A intenção de criar uma moldura familiar seguindo uma imagem (fruto do desejo) do que a família deveria “parecer” quando passada para a próxima geração está entrelaçada ou inclusive é sobreposta por outras questões ou até mesmo necessidades que não se encaixam no mito familiar.

Minha abordagem na análise de imagens e fotografias (Breckner, 2010) trata de séries de fotografias bem como de análises aprofundadas de retratos e fotos avulsas. A reconstrução de uma estrutura temática (Rosenthal, 1993; 1995), que se mostra também nas peculiaridades de composições pictóricas, é um passo entre outros para abordar os múltiplos significados de uma série de retratos, neste caso um álbum de fotos. Enquanto se olha a maneira como os retratos estão organizados, procura-se responder as seguintes questões:

- Existe uma ordem temporal e/ou temática que seja visível? Até que ponto ela segue convenções de criação de um álbum de família? O que é peculiar?
- Que tipos de acontecimentos são retratados, e o que está faltando em relação ao que se poderia esperar em um álbum de família?
- Percebem-se convenções e peculiaridades na organização formal, como, por exemplo, páginas ou retratos com ou sem comentários, ou o emprego de outro material pictórico além de fotos?
- Como o álbum está emoldurado? O que é notável em relação às transições biográficas e históricas?
- Onde ocorrem mudanças na organização formal e o que elas poderiam significar?

A reconstrução das questões temáticas de um álbum é complementada por análises aprofundadas de páginas selecionadas e análises de segmentos de fotos avulsas. Por fim, introduz-se o conhecimento sobre os contextos biográfico, social e histórico em que um álbum particular é criado e usado, e esse conhecimento leva a uma interpretação geral que sintetiza as percepções dos diferentes passos da análise.

Voltando ao álbum, podemos notar que o homem mais velho da última página aparece apenas mais uma vez em todo o álbum, e é intitulado lá como “pai”.



Examinando mais de perto este retrato, que é, além disso, o único no álbum que apresenta uma “família completa” (“pai, mãe + filho”, como comenta o confeccionador do álbum), surgem dúvidas sobre se a constelação familiar é tão clara quanto a legenda sugere. A diferença de idade entre o “pai” e a “mãe” é notável, e não está claro se o homem mais velho é o avô ou o pai da menininha que está em seus braços. Além disso, chama a atenção o fato de que a menininha não está incluída na legenda. Por isso, vale a pena examinar detalhadamente esta foto mediante uma análise de segmentos.

Permitam-me descrever sucintamente os princípios e procedimentos dessa análise. A análise visual de segmentos (Breckner,

2010; 2012) se baseia teoricamente em teorias do retrato bem como na teoria dos símbolos (Boehm, 2007; Langer, 1942[1996], 1979; Mitchell, 1994). Ela segue princípios da sociologia interpretativa (a título de exemplos: Breckner e Rupp, 2002; Fischer-Rosenthal, 1991; Oevermann et al., 1987; Rosenthal, 2004; Schütze, 2007) e aborda as peculiaridades de imagens que são, até certo ponto, diferentes de narrações ou texto. Objetiva reconstruir como o significado é criado em processos de percepção visual que são organizados segundo princípios composicionais (Imdahl, 1994; Rose, 2007) bem como em um campo discursivo em que uma imagem está inserida. O significado das imagens se desenvolve em processos de percepção visual que fazem emergir uma imagem ao conectar diferentes segmentos de um retrato formado por linhas, contrastes, composição, perspectiva, cor e muitos outros elementos pictóricos. Diferentemente da linguagem, este processo de criar significado não é meramente discursivo e sequencial, mas principalmente presentativo no sentido de que todos os elementos de um retrato estão simultaneamente

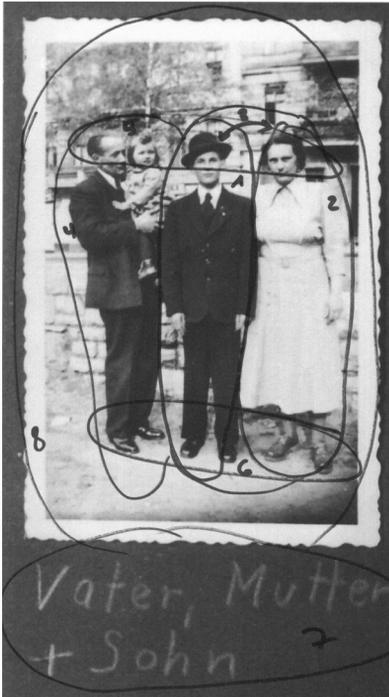
presentes enquanto o olhar perceptivo está saltitando pela superfície da imagem (*Bildfläche*).

Nós não enxergamos linearmente. Percebemos um retrato por uma seqüência temporal de esquadrinhamento, porém, mais ou menos no primeiro segundo deste esquadrinhamento, temos uma impressão do todo. [...] O que segue é o enfocamento de detalhes, a observação de relacionamentos, a percepção de ordens etc. E, embora a seqüência de nosso esquadrinhamento seja influenciada em relação ao modelo tanto por hábitos gerais de esquadrinhamento quanto por pistas particulares contidas no retrato, ela não é comparável em termos de regularidade e controle com o progresso que fazemos lendo um excerto linguístico. Uma consequência disso é que nenhum excerto consecutivo de exposição verbal, linguagem linear, pode acompanhar o ritmo e a marcha de ver uma fotografia da mesma maneira como pode acompanhar o ritmo do texto: o texto lido é majestaticamente progressivo, e a percepção de um retrato é um rápido movimento irregular por um campo (Baxandall, 1991, p. 72).

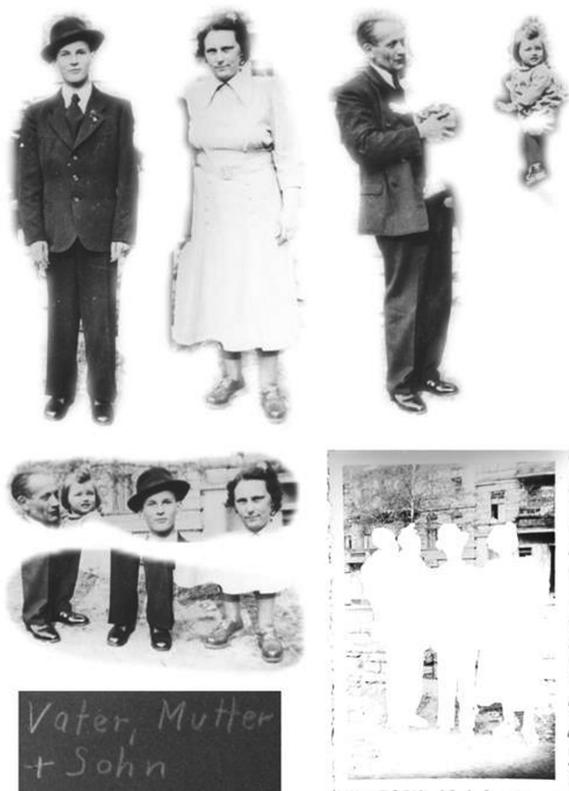
Os procedimentos de análise são organizados em diferentes passos que tratam de diferentes dimensões de significado. O objetivo é descobrir que questões são expressas pictoricamente e de que maneira.

Em primeiro lugar, documenta-se a maneira como o retrato é olhado tomando-se uma cópia e traçando linhas em torno das partes que foram vistas por primeiro, quais foram vistas subsequentemente, e como o olhar foi saltando ou se movimentando pelo retrato.

Então as primeiras impressões são articuladas também considerando reações emocionais. Juntamente com uma primeira descrição de aspectos composicionais (por exemplo, a constelação cênica, o primeiro plano, o plano intermediário, o pano de fundo, pontos de fuga, eixos, linhas de força etc.) e outros aspectos pictóricos (por exemplo, contrastes, cores,



especificidades etc.), definem-se diferentes segmentos considerados relevantes para o conjunto da composição da imagem.



Para reconstruir as relações significativas entre diferentes segmentos e não deduzir seu significado de pressupostos sobre o que a imagem é, cada segmento é interpretado primeiramente isolado dos outros e subsequentemente em combinação uns com os outros (Oevermann, Allert e Konau, 1979). Com base na potencialidade de significado que emerge de uma imagem específica (*Bildgestalt*), sua composição é escrutinizada a fim de se compreender como impressões que não são completamente aleatórias são desencadeadas por ela. Finalmente, as características específicas da mídia (fotografia, colagem, desenho etc.) são refletidas em relação aos contextos conhecidos e conhecíveis em que um retrato é produzido e usado. Todas estas diferentes dimensões, em que emergem significados polissêmicos de retratos, são combinadas em uma inter-

pretação sintetizadora que responde a pergunta “Como este retrato específico potencialmente mostra quem, o quê, em que contexto sócio-histórico?”

O resultado dessa análise é apresentado agora de forma sucinta.

Quanto às direções do olhar,



às direções de estar parado bem como às posições e relações corporais,



e finalmente à composição formal da fotografia de acordo com as chamadas “linhas de força” (Imdahl, 1980), vemos duas entidades: O homem jovem no meio com a mulher à direita e o homem à esquerda com a menina.



Não há conexões (corporais) visíveis entre estas entidades à parte do olhar do homem mais velho que se dirige para a mulher. O olhar de família faz com que, como observadores distanciados, vejamos uma “família” neste retrato, mas as relações corporais e os olhares familiares lançam dúvidas sobre quem é aqui uma família, com quem, em que posição, e de que maneira.

O autorretrato de um menino e um jovem durante e depois da Segunda Guerra Mundial

Antes de responder esta questão, examinemos aquelas páginas do álbum onde se torna visível uma condensação temática. Elas estão enfocadas no autorretrato como “menino” ou como “homem”. A primeira deste tipo aparece na quinta página do álbum.



Aqui vemos três retratos de diferentes idades ordenados de forma linear e comentados com textos quase irônicos como “Eu já nasci soldado”, “Os suspensórios faziam muito sucesso com minha avó” e “Já naquela época eu era forçado a sorrir”. A página se intitula “1941”, embora nem todas as fotografias tenham sido tiradas no mesmo ano. A foto à direita mostra Klaus Buettner significativamente mais velho do que nas primeiras fotos desta linha. Contudo, a partir da perspectiva do confeccionador do álbum, estas fotografias parecem

encaixar-se em uma só moldura temporal marcada como “1941”, que –levando em consideração Berlim como o contexto local– se refere à Segunda Guerra Mundial. Se examinarmos mais de perto cada foto, podemos ver uma mudança na expressão facial, especialmente na terceira fotografia.

Deixando de lado a questão a respeito de se e como podemos interpretar um rosto, ou seja: o que podemos “ver” nele, podemos resumir dizendo que Klaus Buettner, com seus textos de comentário, apresenta sua infância como relacionada à Segunda Guerra Mundial. No entanto, os comentários não se referem àquilo que realmente podemos ver nas fotografias ou a algo que Klaus Buettner lembre do tempo em que as fotografias foram tiradas ao olhar para elas. Em vez disso, ele define (ironicamente) o período em que as fotografias foram tiradas como ponto de partida de desdobramentos posteriores, expressando a intenção ou o desejo de criar (também para ele próprio) conexões biográficas inteligíveis ou até uma coerência que remonta à sua infância e até mesmo ao seu nascimento (“Eu *nasci* soldado”).

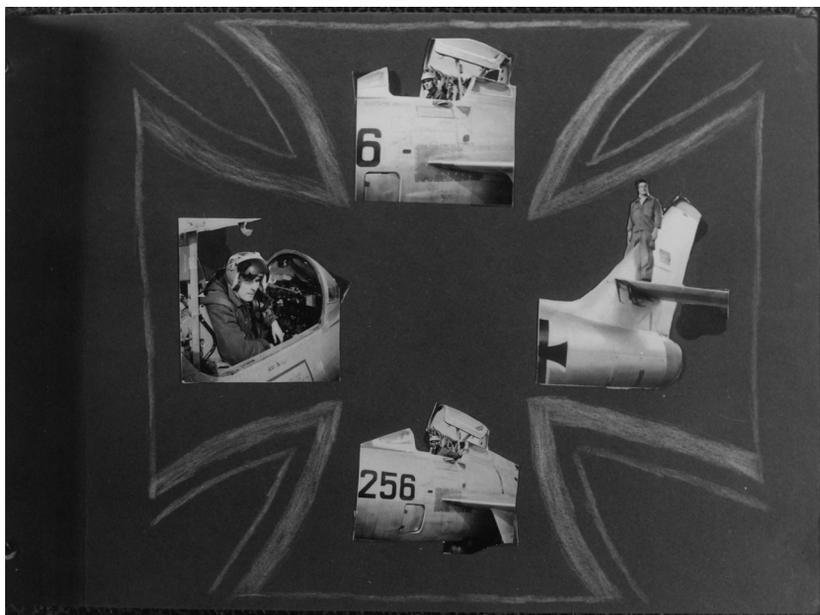
A próxima página, com uma condensação temática significativa, aparece como passagem para a parte mais extensa do álbum em que fotografias do serviço militar, que durou três anos, preenchem 15 páginas do álbum.



Nesta página, não encontramos comentários. Fotos de períodos de vida diferentes são reunidas e relacionadas umas com as outras visualmente, representando um homem ao sobrepor imagens dele: como adolescente rebelde, como rapaz entre amigos e vizinhos, e como homem jovem em férias. Os diferentes retratos estão dispostos ao redor de uma fotografia de bebê mostrando Klaus Buettner como bebê nos braços de uma mulher que poderia ser sua mãe. De uma perspectiva pictórica, esta foto forma o centro da página. A criação de uma autoimagem como homem está visualmente relacionada a uma mulher. Uma figura masculina como ponto de referência para representar a si mesmo de maneira condensada está ausente.

Experiências de guerra em uma colagem?

A interpretação da página mais chamativa com uma colagem que aparece no final da sequência militar leva a um terceiro aspecto que poderia ajudar a compreender o que é abordado, de forma implícita, biograficamente neste álbum.



Nesta colagem, fragmentos de fotos diferentes estão reunidos dentro de uma forte moldura simbólica. Os fragmentos mostram Klaus Buettner em relações cambiantes com um avião militar. Em três dos fragmentos, ele

está sentado na cabina aparentando ser o piloto, mas não está voando. Em um fragmento, ele está parado sobre a parte traseira do avião usando uma vestimenta de trabalho que torna questionável se efetivamente é o piloto dele. Os fragmentos são mantidos juntos por uma moldura desenhada, o símbolo do recém-fundado (1956) Exército da Alemanha Ocidental. De outra maneira, os fragmentos não fariam sentido. O centro do retrato está vazio. A colagem parece ser dramática, embora os fragmentos fotográficos avulsos não o sejam. A expressão dramática está pictoricamente relacionada com a fragmentação das fotos avulsas simbolicamente mantidas juntas por uma cruz que está associada à guerra e à violência. Um foco temático da colagem poderia estar, portanto, expressando fragmentação dentro de uma moldura simbólica que não só mantém os fragmentos juntos, mas também contribui para sua fragmentação ao separá-los uns dos outros. Esta colagem também se concentra em representar Klaus Buettner em uma posição masculina, que, porém, parece ser objeto de fragmentação e, ao mesmo tempo, parte de uma forte moldura simbólica. Pelo menos, Klaus Buettner parece ter de trabalhar pictoricamente (*bildlich*) em sua autoapresentação como homem porque isto talvez não fosse evidente e talvez fosse algo difícil de ser comentado.

Com base em tudo isso, podemos inferir resumidamente que uma questão relevante, se não a mais relevante, deste álbum é criar uma autoimagem masculina apresentável que está relacionada ao contexto familiar e, muito provavelmente, também a experiências de guerra que não estão conscientemente à mão e são difíceis de narrar. Com base somente no álbum, este seria o tipo de resultado que poderíamos obter.

Felizmente, neste caso também se encontra disponível uma entrevista biográfica narrativa com a pessoa que criou o álbum. Durante esta entrevista, o entrevistado, a certa altura, pegou o álbum e começou a folheá-lo, comentando algumas páginas e retratos que chamaram sua atenção. Quando abriu a página com a colagem, ele disse: “Aqui aflorou o militarismo do meu pai” (*da kam das Militärische meines Vaters durch*).

A partir de toda a entrevista, o pano de fundo biográfico desta colagem e do álbum se torna mais claro. Para iluminar este pano de fundo, ofereço somente alguns pequenos detalhes da análise da entrevista.

Klaus Buettner se criou em um ambiente social-democrático em Berlim Ocidental, Alemanha, como filho ilegítimo e sem saber quem era seu pai biológico. O pai tinha desaparecido depois de 1945 porque havia sido membro da guarda de Hitler. Klaus se criou com sua avó até que sua mãe muito jovem casou-se com o homem mais velho que vimos na foto em que ele é denotado como pai. A infância de Klaus foi marcada pela situação de guerra reinante em

Berlim. Quando tinha 9 anos, ele presenciou aviões explodindo no ar, outros atacando e matando pessoas que se deslocavam no chão. Durante seu serviço militar, Klaus tentou fazer a formação para piloto, mas não foi aprovado no teste físico. Ele trabalhou como mecânico em uma base da aeronáutica norte-americana durante três anos e então voltou para a casa da avó, casou e teve um filho 12 anos mais tarde.

Em sua conversa, a parte mais extensa com narrações profundas, trata de suas experiências como menino durante os últimos dias de guerra em Berlim. Em seu relato, ele menciona que mulheres eram violentadas pelos soldados do Exército soviético, um piloto de um avião britânico foi morto no ar, seu novo amigo, um oficial mongol do Exército soviético, foi morto em um ataque de um avião do Exército americano que voava baixo etc. Em sua narrativa, aviões aparecem como máquinas associadas com a morte, mas também com um poder fascinante.

Quando fala sobre estas experiências na entrevista, Klaus Buettner está emocionalmente muito envolvido e, ao mesmo tempo, distanciado de uma forma peculiar. Volta e meia ele avalia, ironicamente ou até um pouco cinicamente, que estas foram “experiências bastante legais”, mas que “é necessário conviver com elas”.

Visto contra este pano de fundo, podemos perguntar de novo: “O que este álbum de família mostra em conexão com uma entrevista narrativa”? O resultado de minha análise pode ser resumido brevemente da seguinte forma:

- O álbum mostra a fragmentação de uma vida de família associada com a guerra e mostra a tentativa de recriar uma moldura familiar coerente. Paradoxalmente, esta tentativa faz com que a fragmentação se torne ainda mais visível.
- O álbum mostra como, em um contexto familiar fragmentado, produzido pela ditadura e pela guerra, uma autoimagem masculina é criada pictoricamente.
- A colagem no álbum mostra como se retratam experiências ambivalentes de violência e fascinação em tempo de guerra. Portanto, pode-se ver a colagem como um meio de expressar o medo e a fascinação da violência, como um ato que tenta obter controle sobre os sentimentos ambivalentes e provavelmente também traumáticos associados a tudo isso e possivelmente ainda não compreendidos.
- A análise da entrevista narrativa confirma a relevância estruturante das experiências de guerra para a totalidade da história de vida. Além disso, revela a família concreta e contextos históricos que são difíceis

de averiguar apenas olhando o álbum. Klaus Buettner pode aludir às mais impactantes experiências para sua vida que estão associadas com a guerra e suas consequências imediatas no pós-guerra, mas não consegue articular seu significado emocional. Isto se torna bastante visível pela maneira como ele organizou o álbum de fotos e especialmente a colagem.

Uma questão ainda permanece aberta: Encontramos memórias fixas neste álbum, que representam o que aconteceu em um momento específico? Olhando especialmente a colagem, torna-se claro que isso não é uma simples representação de memórias, mas, antes, uma reanimação expressiva de experiências. Segundo Roland Barthes (1981), uma fotografia tem o poder de reanimar o passado. Por isso, fotografias podem revelar vistas, aspectos, detalhes que não estavam no foco de atenção na época em que foram tiradas, nem faziam parte da intenção das pessoas que as olharam e as organizaram no álbum. Como indicadores ou marcas de um momento passado, de expressões ou constelações, fotos e álbuns de fotos podem revelar algo que não foi percebido ainda ou até mesmo é indizível. Neste sentido, no processo de criar esta colagem, provavelmente diferentes camadas de experiência afloraram e foram expressas visualmente de uma maneira em que provavelmente não se poderia falar sobre elas. Em geral, criar um álbum de fotos poderia ser comparável à produção de arte, que é criar sentido de uma forma diferente do que com palavras.

Conclusão

Com base no caso apresentado e em conexão com o conceito de “molduras de família” desenvolvido por Marianne Hirsch (1997[2002]), fotografias, álbuns de fotografias e narrativas são meios inter-relacionados de criar relações sociais, especialmente uma moldura familiar que abarca mais gerações em que membros da família que talvez jamais se tenham encontrado são conectados uns aos outros também visualmente. As fotografias em geral têm o potencial de fixar visualmente as pessoas em uma situação do passado, sua aparência expressiva e seus contextos sociais, tornando-as acessíveis posteriormente ao se olhar para elas mesmo que não estejam mais vivas. Ao compor um álbum de família, momentos fotograficamente fixados de pessoas em um momento específico ou em acontecimentos avulsos são conectados de modo a criar uma imagem de uma biografia e família. Uma “história” específica torna-se visível mediante a organização de um álbum.

A prática de tirar fotografias faz, portanto, juntamente com narrativas, parte de atividades e processos biográficos, familiares e geracionais.

A maneira como a moldura familiar é organizada de forma visual e narrativa segue convenções normativas sobre como deveria “se parecer” uma família. Ao mesmo tempo, narrativas biográficas e álbuns de fotos revelam a fragilidade do mito da família ao mostrar uma vida vivida que talvez não se encaixe plenamente em uma imagem definida pelo desejo. No caso apresentado, a intenção de criar um álbum de fotos de família para a geração dos filhos do confeccionador do álbum não pôde ser mantida, mas se transformou em um processo de lidar com questões não resolvidas da própria biografia. Assim, este álbum de fotografias mostra de modo exemplar a perspectiva ditada pelo desejo de ter uma origem e vida familiar “normal” e, ao mesmo tempo, revela sua fragilidade. Podemos pressupor que biografias em forma de retratos em geral mostram a perspectiva e as intenções de quem as criou e aludem a uma vida vivida que se torna visível nos vestígios fotográficos de um passado mesmo que eles não se destinassem a ser retratados.

Com uma análise exemplar de um álbum de fotografias, eu queria mostrar como podemos reconstruir a maneira como em fotografias e retratos emerge uma imagem de uma biografia e história familiar que se baseia em uma interação complexa entre a organização formal de diferentes elementos pictóricos dentro de uma composição e as atividades de sujeitos que atribuem significado ao que veem em um processo de olhar esses elementos.

Por último, mas não menos importante, eu queria mostrar de que maneira experiências que são formativas para toda uma geração em uma situação histórica específica, como a de se confrontar com guerra e violência na infância, podem ser abordadas e compreendidas combinando uma análise de um álbum de fotos com uma reconstrução biográfica baseada em uma entrevista narrativa. Com a combinação de uma metodologia e métodos narrativos com uma abordagem específica de análise de retratos, é possível compreender diferentes dimensões de experiências. A narrativa forma experiências a partir de uma perspectiva presente mediante processos de recordação de acontecimentos passados, enquanto as fotos são vestígios do passado com o potencial de reanimar facetas de experiências que ainda não estão articuladas. No entanto, para se tornarem significativas, têm de ser integradas em uma narrativa.

Referências

- BARTHES, Roland. *Camera lucida*. New York: Hill and Wang, 1981.
- BAXANDALL, Michael. The language of art criticism. In: Salim Kemal; Ivan Gaskell (Orgs.). *The language of art history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. p. 67-75.

- BOEHM, Gottfried. *Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens*. Berlin: University Press, 2007.
- BRECKNER, Roswitha. *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld, 2010. (mimeo).
- BRECKNER, Roswitha. Bildwahrnehmung – Bildinterpretation: Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung bildlichen Sinns. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, v. 2, n. 12, p. 143-164, 2012.
- BRECKNER, Roswitha; RUPP, Susanne. Discovering biographies in changing social worlds: the biographical-interpretive method. In: Prue Chamberlayne; Mike Rustin; Tom Wengraf (Orgs.). *Biography and social exclusion in Europe: experiences and life journeys*. Bristol: Policy Press, 2002. p. 289-308.
- CHALFEN, Richard. *Snapshot versions of life*. Bowling Green: State University Popular Press, 1987.
- FISCHER-ROSENTHAL, Wolfram. Zur subjektiven Aneignung von Gesellschaft. In: U. Flick; E. Kardorff; H. Keupp; L. V. Rosenstiel; S. Wolff (Orgs.). *Handbuch qualitative Sozialforschung*. München: PVU, 1991. p. 78-89.
- HIRSCH, Marianne. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997[2002].
- IMDAHL, Max. Ikonik, Bilder und ihre Anschauung. In: Gottfried Boehm (Org.). *Was ist ein Bild?* München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. p. 300-324.
- IMDAHL, Max. *Giotto: Arenafresken – Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. München: Fink, 1980.
- LANGER, Susanne K. *Philosophy in a new key: a study in the symbolism of reason, rite, and art*. Cambridge: Harvard University Press, 1942[1996].
- MITCHELL, William J. T. *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- OEVERMANN, Ulrich; ALLERT, Tilman; KONAU, Elisabeth. Zur Methodologie einer objektiven Hermeneutik und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften: Interpretative Verfahren in den Sozialwissenschaften. In: Hans-Georg Soeffner (Org.). *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*. Stuttgart, 1979. p. 352-434.
- OEVERMANN, Ulrich et al. Structures of meaning and objective hermeneutics. In: V. Meja; D. Misgeld; N. Stehr (Orgs.). *Modern German sociology*. New York: Columbia University Press, 1987.
- ROSE, Gillian. 'The good eye': looking at pictures using compositional interpretation. *Visual methodologies*. London: Sage, 2007.
- ROSENTHAL, Gabriele. *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte: Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*. Frankfurt am Main: Campus, 1995.
- ROSENTHAL, Gabriele. Biographical research. In: C. Seale et al. (Orgs.). *Qualitative research practice*. London: Sage, 2004. p. 48-64.
- ROSENTHAL, Gabriele. Reconstruction of life stories: principles of selection in generating stories for narrative biographical interviews. *Narrative Study of Lives*, v. 1, p. 59-91, 1993.

SCHÜTZE, Fritz. Pressure and guilt: the experience of a young German soldier in World War II and its biographical implication. *International Sociology*, v. 7, p. 187-208, 347-467, 1992.

SCHÜTZE, Fritz. Biography analysis on the empirical base of autobiographical narratives: how to analyse autobiographical narrative interviews – Part I + II. *Invite – Biographical counseling in rehabilitative vocational training – further education curriculum*. 2007.

SCHÜTZE, Fritz; RIEMANN, Gerhard. Trajectory as a basic theoretical concept for analyzing suffering and disorderly social processes. In: David R. Maines (Org.). *Social organization and social processes*. Hawthorne: Aldine, 1990. p. 333-357.

VÖLTER, Bettina; DAUSIEN, Bettina; LUTZ, Helma et al. *Biographieforschung im Diskurs*. Wiesbaden: VS Verlag, 2005.

Recebido em: 14 ago. 2013

Aprogado em: 14 abr. 2014

Autora correspondente:
Roswitha Breckner
Rooseveltplatz 2
A-1090 Viena, Áustria