Cecília Laszkiewicz

“Do corpo à alma”

Fotografia e memória

Universidade Anhembi Morumbi

Cecília Laszkiewicz (Trabalho de Conclusão de Curso - Fotografia/2009)
Universidade Anhembi Morumbi
ceciialasz@uol.com.br

RESUMO

O artigo pretende discutir sobre as questões relacionadas à fotografia e memória, uma vez que ambas estão intrinsecamente ligadas: uma por se tratar da lembrança do real e a outra por apresentar provas de tais lembranças. Para essa reflexão tomou-se como estudo, imagens de álbuns de família, por se tratarem de importante meio de construção de identidade e recordação dos acontecimentos, assim como elo entre antecessores e o presente.

Palavras-chave

Fotografia expandida, comunicação, memória.

ABSTRACT

This article intends to discuss about photography and memory. Memory and photography mix-up and are inextricably intertwined. One of them is a remembrance of real events whilst the other is a proof of such events, a slice of the past. To reach such objective, a study was carried out about family's albuns as an important way of construction of identity.

Keywords

Photography, communication, memory.

1 O tempo e a memória

“ O que a memória ama fica eterno.
Te amo com a memória, imperecível”.
Adélia Prado

Ao tratarmos das relações entre o homem e o tempo há uma necessidade de se compreender como a humanidade vem tentando apreender esse tempo. Partindo desse princípio, o que se observa, é que essa apreensão se dá por meio da memória, como afirma Jaques Le Goff (LE GOFF, 2003, p.13) onde “o tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta”. Dessa forma, entende-se que o homem utiliza-se da memória para conservar informações e manter a espécie. Le Goff também ressalta que a recordação ou o esquecimento em relação a sentimentos como afetividade, a inibição, o desejo e a censura exercem fortemente sobre a memória, deixando claro o motivo pelo qual as pessoas se lembram mais dos momentos marcantes de suas vidas. Para ele as construções de monumentos aos mortos e a fotografia são manifestações importantes da memória sendo que a fotografia “revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a”.

Pela precisão e confirmação de que algo realmente ocorreu, a fotografia tem a capacidade de conservar a memória do tempo, assim como se observa nos álbuns e fotografias antigas de família. Sobre o significado dos álbuns de família Pierre Bourdieu diz que

> “.. A galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes um legado, a imagem do que foram {…}. O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, ‘ordem das estações’ da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua

> unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais confiança e seja mais edificante que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas, e o passado comum ou, se quiser, o menor denominador comum do passado, tem a nitidez quase coquetista de um monumento funerário frequentado assiduamente...” BOURDIEU (apud Le Goff, 2003, p. 460)

Estão também relacionados à memória os chamados objetos biográficos, aquele conjunto de objetos que nos rodeiam, que fazem parte da nossa história, “que criamos à nossa volta com o intuito de assentar nossa posição no mundo, a nossa identidade, e dos que estiveram conosco, que falam à nossa alma em sua língua natal” (BOSI, 2003, p.26). Ao longo da vida nos apegamos à objetos, que acabam sendo um elo entre as pessoas da família, muitas vezes transmitidos para novas gerações. Bosi lembra que esses objetos com o tempo e pelo uso “se tornam ovalados, os cabos de madeira brilham pelo contato, envelhecem com o possuidor“. Essas imagens e objetos antigos compõem a nossa história. Os retratos sobre os armários, a fotografia de casamento, das festas, das pessoas que já se ausentaram, tem o poder de trazê-los presentes ao nosso quotidiano.

> ... “A fotografia possibilita operar uma espécie de revolução na memória, pois a reveste de uma multiplicidade e de uma precisão incontestável. Esse teor fotográfico imprime e encerra em sí a própria memória do tempo e a estrutura do espaço” (FIGUEIREDO, 2007, p.126).

O álbum fotográfico é um objeto que possui valor simbólico quase “sagrado” por carregar em suas imagens uma aura, que para Philippe Dubois é a tensão entre o longínquo e o próximo. É o princípio da distância, do que é inacessível, que está o mais perto possível, porque emana do referente, mas está distante e separado. O que Barthes classificou como “*isso foi”* e “*isso é”* (BARTHES, 1987, p. 168)

Ao folhear um álbum familiar não há como não se deter em imagens de pessoas que já se foram, seja pela identificação fisionômica, seja pela lembrança, pela saudade. Para Barthes “decompor, ampliar as imagens para melhor compreendê-las, fazer delas o único campo de observação intensa, entrar na profundidade do papel para então conhecer sua verdade”. E aí quem sabe então pode haver a identificação por semelhança. Reconhecer-se na imagem do outro, de um familiar distante pode ser mais interessante, prazeroso e mais tranqüilizante. É uma maneira de encontrar-se no mundo, localizar-se já que segundo Barthes “o pensamento da origem nos apazigua mesmo que se façam destacar diferenças, ao passo que o futuro nos agita, nos angustia”.

Folheando o álbum familiar o que se vê nas imagens antigas é o que Barthes definiu como a evidência que não se decompõe, o *ar* que emana dos retratados, “*essa coisa exorbitante que induz do corpo à alma”* (1987, p.159), que é a expressão de cada indivíduo, sua personalidade, o valor de vida de cada um. “O *ar* é a sombra luminosa que acompanha o indivíduo” e talvez seja isso que se procura ao folhear este álbum. Procurar a pessoa e encontrá-la, certificar-se de que ela existiu e que esteve onde eu a vejo. Com a fotografia essa certeza é confirmada, “falsa no nível da percepção e verdadeira no nível do tempo”.

Eugênio Bucci ao comentar uma fotografia de infância tirada por seu irmão diz que “ a fotografia não captura o tempo, mas captura uma curva do espaço ou uma curva do rio... e que o tempo não se foi, apenas o espaço se curvou e fez com que a água passasse” (BUCCI, 2008, p. 72). Dessa maneira, Bucci coloca em questão o tempo como linha contínua, “não como um rio que liga uma eternidade à outra. Percebo meu tempo íntimo não como fluxo contínuo, mas como permanência impermanente, algo que está e que é, muito embora em mutação ininterrupta, algo que não passa como o ponteiro de um relógio”. Para ele “as imagens da família vivificam o passado, assim, expandem o presente”.

Meu pai, meus irmãos e o tempo, Ângelo Bucci, 1979.

Aqui há um ponto de encontro com o trabalho realizado com os retratos de família. As imagens do álbum foram retrabalhadas a fim de se fazer uma releitura deste álbum. Para Le Goff “o interesse no passado está em esclarecer o presente”. O retrato de um parente sobre a mesa faz com que ele esteja presente, faz com que nos relacionemos com aquele que não se foi, “pois aqui está a ponto de eu querer modificá-lo e de ser modificado por ele. Eu o modifico e dele extraio novas conseqüências” (2008, p. 74). Bucci acredita que a temporalidade do álbum de família é afetiva e não linear, que “se manifesta como um tempo expandido e dessa forma, próxima de uma temporalidade de sonho, como o que se passou há 25 anos, continua passando com a mesma carga de novidade”. Nesse caso não falamos em pretéritos, mas em presentes.

O que torna a fotografia esse objeto único e mágico é a possibilidade de ser tocada, enquadrada, colecionada justamente quando nos mostra a ausência/presença. Para Dubois a memória é feita de fotos, baseando-se em lugares e imagens. Os lugares (loci) são as superfícies virgens, prontas para receberem imagens (num paradoxo com a superfície do filme) e transitórias, porque guardam as imagens por um tempo determinado. Dessa mesma maneira, os lugares podem ser comparados à estrutura do dispositivo da memória, que também podem modificar-se avançando ou recuando no tempo, podendo ser apagadas quando não precisarmos mais delas, possibilitando que

outras imagens sejam armazenadas. Portanto, a memória pode ser composta por camadas dispostas sobre a alma do indivíduo.

As impressões que ficam são as que foram produzidas pelos sentidos. Como a visão é a mais sensível e a que mais registra, recorremos à imagem como meio seguro de conservar a lembrança. Mesmo que a memória não seja visual, o exercício dessa memória é visual e feito em pensamento, tornando esse o ponto em que a arte da memória alcança a fotografia. Para Lucy Figueiredo

> ...”A fotografia pode ser entendida como um prolongamento tecnológico da memória, na qual seria depositária das inscrições dos traços minésicos”. (2007, p. 126)

2 Conceito de ruína

Para Freud, a vida psíquica do indivíduo funciona como um aparelho fotográfico. Ele compara a psique humana com a arqueologia romana, como um modelo e ficção, onde: Roma é a ruína, acúmulo de camadas históricas, ou seja, todos os tempos da história sobrepostos num mesmo e único lugar, sob a forma de fragmentos incompletos, uma exposição. Compara Roma também como a cidade eterna, o imaginário da conservação através do tempo. São restos, ausências. E Pompéia, que renasceu com o trabalho da pá, recalcamento, aparece preservada, inalterada pelo passado. Segundo Dubois (DUBOIS, 1998, p.320) sua preservação só foi possível pela “instantaneidade do enterramento“. Um corte histórico, uma única camada, pela revelação. Para Freud, Roma e Pompéia significam dois registros de temporalidade distintos, embora ambos ilustrem o funcionamento psíquico. Roma, a multiplicidade de camadas e Pompéia, a integralidade preservada. A duração e o instante.

No interior da psique temos as duas juntas: os traços minésicos escondidos em nosso inconsciente estão todos juntos e sempre inteiros, somente sua ascensão à superfície é seletiva. Assim como o arqueólogo e o analista, o fotógrafo está ali para escavar, procurar, revelar as imagens latentes ao estado das imagens manifestas. Ele as chama de metáforas tecnológicas,

pois possuem uma entrada, ou seja, o local onde é feita a captação da imagem (a percepção). Ao final de uma travessia, chega-se a uma superfície de inscrição, um local de registro. O lugar psíquico é o local do aparelho onde a imagem se forma. Nesse percurso, podem acontecer modificações entre a entrada e a chegada, como nas lentes de uma câmera: a chegada das impressões.

Freud compara o inconsciente com a imagem fotográfica, que pode nem existir ainda. O pré-consciente com o negativo, semivisível e invertido. O consciente, com a imagem positiva, luminosa. E a fase de ascensão das impressões ocultas, com a revelação. Estão no inconsciente, em estado de latência (na caixa preta) os traços minésicos para passarem para o pré-consciente e depois para o positivo. O positivo é uma espécie de ruína exposta, como Roma. O negativo é Pompéia, uma ruína enterrada, intacta, preservada. Só será ruína quando for desenterrada.

Dubois considera a fotografia como

> "verdadeiras lembranças encobridoras, por isso, não acreditar demais no que se vê, saber ver o que não se exibe e saber ver além, através. Procurar o negativo no positivo. Refazer de novo o caminho do aparelho psíquico-fotográfico, atravessar as camadas, os extratos, como um arqueólogo. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela, palimpsesto " (1998, p. 326).

"Do corpo à alma", Cecília Laszkiewicz, 2009.

“Do corpo à alma”, Cecília Laszkiewicz, 2009.

3 Considerações finais

A partir da bibliografia utilizada, procurou-se compreender o processo de construção da memória. Que o homem se utiliza dela para apreender o tempo e assim, conservar informações e manter a espécie. Observou-se também que os sentimentos como afetividade, inibição, desejo e censura são fortemente apreendidos pela memória, por isso as pessoas se lembram mais de momentos marcantes em suas vidas.

Para Le Goff, as construções dos monumentos aos mortos e os álbuns de família são manifestações importantes da memória e ele ressalta ainda que a fotografia revoluciona a memória pela capacidade de multiplicação e democratização. A fotografia confirma que algo realmente existiu, conservando a memória do tempo. Para Pierre Bourdieu, os álbuns de família evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos daquilo que merece ser conservado. Eles funcionam como um fator de unificação da família, passado e presente. Pela identificação fisionômica, pela lembrança e pela saudade.

Segundo Barthes, é preciso decompor as imagens para melhor compreendê-las, fazer delas um campo de observação intensa, entrando no papel para conhecer sua verdade. Reconhecendo-se na imagem de um parente o indivíduo fica mais tranquilo, encontra-se no mundo, encontra a sua identidade. A fotografia tem a capacidade de certificar e confirmar o que existiu. Precisamos do passado para esclarecermos o presente.

Para Dubois a memória é feita de fotos que se baseiam em lugares e imagens. Os lugares são superfícies virgens prontas para receberem novas imagens e, transitórias, porque guardam as imagens por um tempo. Os lugares podem ser comparados com o dispositivo da memória, que podem modificar-se ao avançarem ou recuarem no tempo. Podem até ser apagados quando não precisam-se mais deles, possibilitando que outras imagens sejam armazenadas. Portanto a memória pode ser a composição de camadas sobre a alma do indivíduo.

As impressões que ficam marcadas na memória são as que foram produzidas pelos sentidos. Como a visão é a mais sensível e a que mais registra, recorremos a imagem para conservar a lembrança. Mesmo que a memória não seja visual, o exercício da memória é visual. Isto aproxima a memória da fotografia.

Freud compara o seu conceito de ruína, ou seja, acúmulo de camadas históricas (como Roma) com a psique humana. Para ele, a alma do indivíduo é feita de camadas de histórias, memórias. Camadas que o indivíduo é capaz de fazer o que bem entender com elas.

O álbum de família é um local de trabalho, um local de construção onde as imagens podem ser retrabalhadas, manipuladas, sobrepostas, capazes de contar uma outra história, uma ficção. Ou como Walter Benjamin caracterizava ser a posição do historiador ou do artista: não uma visão linear da história, mas a história contada como fragmentos, ruínas. Desvendar no presente o que foi silenciado no passado.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. São Paulo: Cia das Letras, FUNARTE, 1987.

BENJAMIM, Walter. *Discursos Interrumpidos I*. Madrid, Editorial Taurus, 1987. em *Fotografia e memória: a cena ausente.* Marisa Strelczenia Artigo sobre as relações e a memória. edição: 20)

BOSI, Ecléa . *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. Bauru, São Paulo: Edusp, 2004.

DUBOIS, Phillipe. *O Ato Fotográfico*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1998.

FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico.* Belo Horizonte, Minas Gerais: UFMG, 2004

FIGUEIREDO, Lucy. *Imagens Polifônicas: corpo e fotografia.* São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas: Fotografía y Verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: O efêmero e o perpetuo.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica.* São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

MAMMI, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia Moritz org. *8 X Fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SAMAIN, Etienne org. LEITE, Miriam. *Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente.* São Paulo: Editora Senac. 1998.