

V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura
27 a 29 de maio de 2009
Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

FOTOGRAFIA: IMAGENS-POESIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Rogério Luiz Silva de Oliveira¹
Edson Silva de Farias²

Resumo

O presente artigo traz um debate acerca da relação entre memória e imagens-poesia. Este conceito define o posicionamento do autor diante da fotografia, entendida como gênero híbrido – com características documentais e poéticas. O texto trabalha a relação da poética nas imagens, contribuindo para a preservação e manutenção da memória. Com base em autores como Susan Sontag e Walter Benjamin, do ponto de vista fotográfico, e de Maurice Halbwachs e Pierre Nora – no que diz respeito à memória, a fotografia é analisada como lugar de memória.

Palavras-chave: fotografia, imagens-poesia, memória, história, arte

A fotografia encontrou muita resistência até ser reconhecida como arte. O principal obstáculo inicial encontrado era a falta de manipulação técnica, tais como os retoques com pincéis, muito comuns na pintura. Havia uma crítica velada à ciência dos enquadramentos e da iluminação. A representação fiel da realidade parecia incomodar os artistas de então. Em 1900 houve o conflito com o picturalismo que queria aplicar as noções de pintura na arte fotográfica. A possibilidade de mudança na essência da fotografia aumentou os debates e manifestações dos fotógrafos tradicionalistas, como resgata Jacques Aumont:

“O picturalismo vê a expressividade fotográfica, sobretudo nos meios plásticos que são os tradicionais da pintura: material, cor, pincelada. Assim, seus princípios foram violentamente combatidos por todos aqueles, fotógrafos ou

¹ Mestrando em Memória: linguagem e sociedade pela UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: rogeriolso@yahoo.com.br.

² Professor Doutor da UNB - Universidade de Brasília. E-mail: nilos@uol.com.br.

críticos, que queriam que a arte da foto fosse fundada no que faz a essência da fotografia, o registro sem retoque da realidade.”³

A fotografia é ou não uma manifestação artística? Ao longo da história muitos autores tentaram defini-la como a Oitava Arte. Em muitas décadas de discussão, o debate só parece ganhar força. É inegável uma tendência maior a vê-la como manifestação artística. Posicionamento que ganha força com base nas palavras de autores como Walter Benjamin:

“Gastaram-se vãs sutilezas a fim de se decidir se a fotografia era ou não arte, porém não se indagou antes se essa própria invenção não transformaria o caráter geral da arte.”⁴

Do ponto de vista documental, a fotografia também enfrenta uma certa dificuldade de localização. É como se a tradição escrita fosse detentora de todas as características que torna um indício, documento. Boris Kossoy nos diz que:

“A fotografia ainda não alcançou o status de documento (que, no sentido tradicional do termo, sempre significou o documento escrito, manuscrito, impresso na sua enorme variedade).”⁵

Toda esta discussão só existe em torno da fotografia porque ela tem características documentais e artísticas. Em meio a este dilema, dividida entre manifestação ligada à arte e documentação, a fotografia foi e é considerada por muitos como uma forma de narrativa poética. É sempre muito recorrente, diante de uma fotografia, a expressão: Como esta imagem é poética! Assim, consideramos que as imagens-poesia, como classificamos a fotografia neste estudo, podem ainda contribuir para a preservação da memória de uma cidade.

A fotografia, entendida como gênero híbrido – com características documentais e poéticas – pode ajudar na construção de uma memória e na definição da identidade de uma sociedade. Por trás da câmera há um fotógrafo que pensa antes de clicar. Além disso, o recorte ou delimitação feita por ele no quadro que compõe a foto é marcado pela presença e ausência, que são constituintes da memória, definida por muitas correntes teóricas como um fenômeno social. A presença é o que está posto, retratado. A ausência é o que está fora do quadro.

³ AUMONT, Jacques. A Imagem; 9ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993. Coleção Ofício de Arte e Forma. p. 308.

⁴ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução. p. 14.

⁵ KOSSOY, Boris. Fotografia e História. 2ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 28.

Podemos definir a memória também como processo de construção de uma identidade coletiva da qual a fotografia faz parte. A estudiosa Myrian Sepúlveda dos Santos nos diz que:

“Para a compreensão da memória, entretanto, ficará evidente que é crucial considerarmos tanto continuidades quanto transformações ao longo da história. Se é verdade que construímos contemporaneamente nossas identidades em detrimento de tradições constituídas e o fazemos de forma bem mais plural e diversificada, também é verdade que, ainda hoje, conseguimos nos transformar a partir de nossas reminiscências, mesmo que estas sejam cada vez mais raras.”⁶

Neste sentido, continuamos definindo a memória, onde encontramos o conceito de multimodalidade. A memória é apreendida de maneira multidisciplinar. Nela, os saberes práticos são depositados. A memória vai ser associada ao ato de lembrar e esquecer. Logo, vamos concluir que não há conhecimento sem lembrança, nem esquecimento. O presente trabalho propõe o debate entre a lembrança e a imagem. Aqui, aparece a contribuição de Paul Ricoeur:

“A questão embaraçosa é a seguinte: é a lembrança uma espécie de imagem, e, em caso afirmativo, qual? E se, por uma análise eidética apropriada, se verificasse ser possível dar conta da diferença essencial entre imagem e lembrança, como explicar seu entrelaçamento, e mesmo a confusão entre ambas, não só ao nível da linguagem, mas no plano da experiência viva: não falamos de lembrança-imagem, e até da lembrança como de uma imagem que fazemos do passado? O problema não é novo: a filosofia ocidental herdou-o dos gregos e de suas variações em torno do termo *eikōn*...”⁷

Em meio ao debate sobre a imagem e a fotografia abrimos um parêntese. A fotografia pode ser entendida como imagem-poesia do cotidiano e pode descrever os acontecimentos da rotina de uma cidade como faz a crônica. Ela representa os cotidianos da rua e de interiores. É uma forma de narrativa apegada aos detalhes captados pelo olhar atento do fotógrafo-poeta. No caso da fotografia, uma história escrita com luz. A autora Susan Sontag nos diz que:

“A própria realidade passou a ser entendida como um tipo de escrita, que tem de ser decodificada – enquanto as próprias imagens fotográficas foram, a princípio, comparadas à escrita. (O nome dado por Nièpce ao processo pelo qual a imagem aparece na chapa era heliografia, escrita do Sol; Fox Talbot chamava a câmera de `caneta da natureza`”.⁸

⁶ SANTOS, Myrian Sepúlveda. Memória Coletiva e Teoria Social. São Paulo: Editora AnnaBlume, 2003. p. 14.

⁷ RICOEUR, Paul. A Memória, A história, o esquecimento. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007. p. 61.

⁸ SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 176.

A poética está presente no discurso visual do ato fotográfico. Mais que isso, o registro fotográfico pode representar o cotidiano contribuindo para a preservação da memória. O autor Phillippe Dubois afirma que “Uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias.”⁹

A fotografia, aqui, é entendida como Poesia Visual. Não a poesia verbal do Concretismo, mas por meio de imagens delineadas e registradas com luz. Observamos a poética nos registros fotográficos a serem estudados e, de um modo geral, nas fotografias feitas com zelo e responsabilidade artística. Aqui, o teórico Alfredo Bosi contribui:

“A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística.”¹⁰

Há quem já tenha visto a fotografia deste ponto de vista poético. O jornalista Arlindo Machado, em texto intitulado “O Olhar Essencial de um Poeta da Câmera”, publicado no Jornal Folha de S. Paulo, no Brasil, sobre o fotógrafo Walter Firmo, diz:

“Firmo é o nosso poeta da câmera. A sua intimidade com o aparelho é tão intensa e a sua forma de olhar o mundo tão absolutamente fotográfico, que ele consegue passar com a maior naturalidade do mais rigoroso abstracionismo construtivo ao mais doce lirismo impressionista – e sem deixar de ser fiel ao seu estilo inconfundível.”¹¹

As palavras do jornalista foram, certamente, provocadas pelo perfil das fotos feitas pelo fotógrafo Walter Firmo. São fotografias ligadas ao cotidiano, às pessoas simples das ruas, marcadas ora pelo colorido fulgurante, ora pelo preto e branco que desperta o lírico e, porque não, poético.

Ainda seguindo com exemplos associados à poética da fotografia, o pesquisador Rubens Fernandes Junior, no seu panorama da fotografia no Brasil, faz comentários sobre vários fotógrafos e, assim, define o olhar do fotógrafo Cristiano Mascaro:

“Por isso mesmo, sua fotografia é marcada por um romantismo e por uma atmosfera absolutamente genial. O fotógrafo não quer uma cidade pitoresca, e sim registrar as suas diversidades que se multiplicam em plena luz do dia.”¹²

⁹ DUBOIS, Phillippe. O Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP: Papyrus, 1993. 8ª Edição. Série Ofício de Arte e Forma.

¹⁰ BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. Editora Ática. Série Fundamentos. São Paulo. 2004. p. 13.

¹¹ MACHADO, Arlindo. O Olhar Essencial de um Poeta da Câmera. In: Folha De S. Paulo. 18 de outubro de 1984.

¹² JUNIOR, Rubens Fernandes. Labirinto e Identidades: Panorama da Fotografia no Brasil (1946 – 1998). Cosac & Naify. p. 165.

Busca-se, por meio da fotografia, a reinvenção do sujeito. Ela orienta, guia o observador em busca da construção da memória. Um recurso visual que conduz o homem na busca de sua identidade. Imagens-poesia como recurso diante do fato de que “O imaginário se tornou personagem da história contemporânea. É preciso imaginar a imagem para poder ver nela o que de fato ela quer dizer, para construir a sua indiciabilidade.”¹³

A reconstrução da memória coletiva vai sempre depender de mais de um indivíduo. Em muitos casos, a presença de signos e índices vai facilitar ainda mais este processo. Neste contexto, as imagens-poesia – como consideramos a fotografia – funcionarão como instrumentos do homem na busca por momentos esquecidos ou, mesmo, não vividos. Imagens poéticas como facilitadoras de processo de reconstrução identitária, como também definiu Alfredo Bosi dizendo que “A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam.”¹⁴

A história pode ser contada por meio da fotografia. Além do resgate de informações registradas na imagem existe a busca da memória visual, um recurso que os documentos escritos não têm. Mas é preciso questionar o papel da fotografia, dando contribuição teórica para os fotógrafos, poetas, jornalistas, arquitetos, historiadores e interessados pelo tema. A linguagem fotográfica merece atenção. Assim como todos os tipos de imagem, ela tem uma mensagem para passar. Não foi à toa que atribuíram a expressão “instante decisivo” às fotografias de Henri Cartier-Bresson. A fotografia deve sim, ser lida:

“Experimentado ou passado, o instante existe numa linguagem que expresse o seu pensamento ou numa linguagem em que se deixe transpor para interpretar a experiência humana. E dado que as linguagens não são apenas a língua falada ou a língua escrita, a linguagem não verbal da fotografia também pode expressar o instante.”¹⁵

A função do fotógrafo vai muito além do registro documental. Ela ajuda na construção da identidade coletiva de uma sociedade. Mais que isso, entendemos que a fotografia, entendida como gênero híbrido – com características documentais e poéticas – tem a capacidade de ajudar na preservação da memória individual e social. A fotografia pode contribuir para o resgate da memória coletiva de um grupo constituído

¹³ MARTINS, José de Souza. A epifania dos pobres da terra. In: MAMMÍ, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia Moritz. 8 X Fotografia. Companhia das Letras. São Paulo. 2008.

¹⁴ BOSI; op. cit., p. 150.

¹⁵ TASSINARI, Alberto. O Instante Radiante. In: MAMMÍ, Lorenzo e SCHWARCZ, Lilia Moritz. 8 X Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras; São Paulo, 2008. p. 15.

por uma população, mesmo que seja de uma geração diferente. Mas o exercício proposto pela fotografia é dinâmico. Constituir uma memória de indivíduos não quer dizer, necessariamente, viagem de volta ao passado. Eugênio Bucci, ao analisar uma fotografia da própria família nos diz que: “A ferramenta do olhar social que é a câmera fotográfica esquarteja nossa memória mais onírica a pretexto de revelá-la aos nossos olhos saudosos – saudosos do presente, não do passado.”¹⁶

Em busca deste objetivo, o fotógrafo apresenta um comportamento tal como o de um cronista. Um homem atento aos detalhes do cotidiano e que pode, algum dia no futuro, contribuir para o resgate e construção da memória de um determinado grupo.

A fotografia, responsável por registrar os momentos inesquecíveis, neste trabalho é tratada como uma forma de narrativa poética voltada para a busca incansável pelo e para o ser, na construção de sua identidade. Nas palavras da autora Susan Sontag, a fotografia deve ganhar atribuições diferentes do comum e diz que “Como o fogo da lareira num quarto, as fotos – sobretudo as de pessoas, de paisagens distantes e de cidades remotas, do passado desaparecido – são estímulos para o sonho.”¹⁷

Esta nos parece uma característica fundamental de narrativas poéticas. O nosso objetivo é provocar e despertar o olhar das pessoas para um posicionamento diferenciado para a fotografia. O que se pretende é ajudar na formação de leitores visuais, aspecto ainda pouco explorado na sociedade cercada e seduzida por uma avalanche de imagens, mas deficiente em leituras apropriadas neste mundo-imagem.

Este estudo no campo da imagem faz o discurso da fotografia nos soar poeticamente. A elaboração de uma teoria que vê o fotógrafo atuando tal como um eu lírico diante de uma determinada realidade.

A definição do conceito imagem-poesia passa pelo tratamento recebido pela fotografia por teóricos das diversas áreas do conhecimento. Se por um lado é possível falar da multimodalidade da memória, por outro podemos tratar da diversidade do registro fotográfico e sua diversidade de abordagens. Contribuições que dizem que “A fotografia é plural e suas abordagens são igualmente múltiplas. Do simples inventário cronológico de fotógrafos ou de estilos de fotografar pode-se passar a digressões muito complexas, de inspiração teórica.”¹⁸

¹⁶ BUCCI, Eugênio. Meu pai, meus irmãos e o tempo. In: MAMMÍ, Lorenzo e SCHWARCHZ, Lilia Moritz. 8 X Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras; São Paulo, 2008. p. 76.

¹⁷ SONTAG, op. cit., p. 26.

¹⁸ PRIORE, Mary Del. A Fotografia como objeto de memória. In: Cultura Popular e Educação: Salto para o Futuro. Brasília. 2008. p. 91.

A abordagem histórica da fotografia, enquanto narrativa documental, não pode ser deixada de lado neste trabalho. Deve ser ressaltada a sua importância para a preservação histórica. Ele serve para testemunhar uma realidade e lembrar a existência desta mesma realidade. Para Boris Kossoy:

“O mundo tornou-se de certa forma ‘familiar’ após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.”¹⁹

A fotografia contribui para a construção da memória coletiva de uma sociedade. Se analisarmos a fotografia de uma praça central de uma cidade, por exemplo, nos deparamos como um retrato que colabora para a preservação da memória. O passado é repensado mediante a curiosidade do presente. Como nos afirma o filósofo Maurice Halbwachs “A memória de uma sociedade estende-se até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta.”²⁰

A fotografia ajuda na reconstituição de acontecimentos. Alguns quadros parecem ser lembrados ao compartilharmos com alguém a contemplação de uma certa foto. E neste caso, lembrar do que está posto não significa, necessariamente, ter conhecimento pleno do que está na imagem. Ao analisarmos a imagem com a ajuda de alguém as lembranças se completam. Dando continuidade à teoria de Halbwachs, ele diz que:

“Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e se continuam a fazer parte de uma mesma sociedade.”²¹

Ao falar da fotografia como gênero híbrido, contribuimos para a re-significação da fotografia em meio às formas de narrativas. O ato fotográfico tem uma atuação bem mais ampla que a simples contemplação, tal como citou o estudioso Boris Kossoy:

“As imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural.”²²

¹⁹ KOSSOY, op. cit., p. 26.

²⁰ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. 2ª ed. São Paulo: Edições Vértice, 1990. p. 84.

²¹ HALBWACHS, op. cit., p. 26.

²² KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 54

Ao falar de fotografia, é recorrente a associação dos registros aos fatos históricos. A fotografia é vista como um marco que delimita e ordena os fatos. Seria ela responsável por guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. Mas seria a fotografia capaz de reconstruir lembranças?

Na discussão que Pierre Nora faz em *Entre Memória e História*, apreendemos que a fotografia tem papel restaurador da memória. Se imaginarmos uma criança que se depara com uma fotografia feita cem anos antes do nascimento dela, por exemplo. Ela constrói uma lembrança a partir dos relatos orais e escritos e pode complementar e, até corrigir, ideias de imagens que ele constrói ao pensar em determinado acontecimento passado. Neste sentido, Maurice Halbwachs diz:

“A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que através da memória éramos colocados em contato diretamente com alguma de nossas antigas impressões, a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi o nosso passado.”²³

Desta maneira, encontramos a fotografia como um lugar de memória, termo muito citado na obra do francês Pierre Nora. Olhar uma fotografia é como um ritual de manutenção da memória. É como um monumento que desempenha a função de arquivar. Quer dizer, a fotografia é importante para manter acesa a chama em torno de um determinado acontecimento. Mais que isso, é o que diferencia a memória da história. É o que faz com que a memória seja a vida, seja carregada por grupos vivos e esteja em permanente evolução. Nas palavras do francês Pierre Nora:

“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora.”²⁴

²³ HALBWACHS, op. cit., p. 71.

²⁴ NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yarn Aun Khoury. São Paulo, 1993. p. 13.

Por fim, concluímos que este lugar de memória ocupado pela fotografia é formado de maneira híbrida. O registro fotográfico exerce a função de documento capaz de contribuir para a, não só preservação, como também para a evolução da memória, no sentido de acompanhar os grupos vivos. Por outro lado, a fotografia é marcada pelas características poéticas que, de maneira bem peculiar, colocam a fotografia em ponto muito privilegiado no debate acerca da memória. E neste ponto, os gêneros documental e poético, convergem para o mesmo ponto, na argumentação de Jacques Le Goff:

“O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o *aedo* é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro(...) A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre ‘os mestres da verdade’ e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se grava na memória como no mármore. Disse-se que, para Homero, versejar era lembrar.”²⁵

Assim, colocamos a fotografia como patamar de um percurso evolutivo relacionado às formas de narrativa. Se com a passagem da oralidade à escrita, as memórias coletiva e individual foram transformadas, é certo que no encontro entre escrita e imagem está um recurso muito apropriado para este mundo-imagem em que estamos imersos. A fotografia, como escrita com a luz, unida ao caráter documental, contribuindo para a manutenção da memória.

Referências

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 9ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 1993. Série Ofício de Arte e Forma.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 1984.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução**.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas – São Paulo. Papyrus. 1993. 8ª Edição. Série Ofício de Arte e Forma.

ECO, Umberto. **A Definição da Arte**. Martins Fontes Editora. São Paulo. 1983.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª ed. São Paulo. Edições Vértice. 1990.

²⁵ LE GOFF, Jacques. História e memória. Editora da UNICAMP: Campinas, São Paulo, 2003. 5ª Ed. Tradução: Bernardo Leitão. pp. 433 – 434.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo. Ateliê Editorial. 2001.

MAMMÍ, Lorenzo e **SCHWARCZ**, Lilia Moritz. **8 X Fotografia**. Companhia das Letras. São Paulo. 2008

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo. Companhia das Letras. 2004.