

A linguagem fotográfica como memória

*Sonia Monego**

A memória, assim como o esquecimento, são pontos fundamentais nas obras de inúmeros artistas, que se utilizam da linguagem fotográfica, para a realização de seus trabalhos, uma vez que as imagens fotográficas cumprem um papel importante, legitimam acontecimentos que queremos preservar. Cada foto tirada compõe um registro do que queremos guardar na memória, e estas imagens estão carregadas de histórias, superficiais ou profundas, objetivas ou subjetivas, não importa, o que importa é que o registro ficará para a posteridade e, sempre que trazido à tona, virá impregnado de sentidos.

De acordo com Rennó, “as imagens perdidas que retornam e propagam, para quem queira escutar, não há uma só história, um só sentido, mas existe simultaneamente múltiplas histórias, infinitos sentidos”(2003, p.35). Ao olharmos uma fotografia podemos ver muito mais que a simples imagem ali presente, ela permite “construir e reparar, reconhecer e proteger fatos, identidades, lugares, tempos, objetos; é um suporte de sentimentos, presentificação de ausentes, mensagens visuais e produtora de realidades”(TEDESCO, 2004, p. 49).

Mas, apesar da fotografia ser considerada memória cristalizada, apresenta pouco ou quase nada para quem não tem uma relação direta com o contexto histórico, particular, representado. Sua objetividade reside apenas na aparência e, se quisermos entender a história representada nas fotos, precisamos mergulhar no fragmento congelado do conteúdo da imagem, ir além do que a superfície proporciona.

Fotografar seria o primeiro movimento no sentido de esquecer, uma vez que, fotografado um momento, podemos liberar nossa memória da obrigação de retê-la. Neste sentido, podemos dizer que a fotografia é a salvaguarda da memória. Segundo Barthes, “a foto-

grafia é a imagem viva de uma coisa morta” (1984), pois, segundo ele, o momento da foto não se repetirá jamais, o que resta são memórias dos momentos registrados, lembranças que poderão retornar sempre que alguém olhar determinada foto.

Lembrar um fato é buscar no passado lembranças e trazê-las para o presente, e, neste sentido, os estudos de Maurice Halbwachs remetem ao fato de que um indivíduo carrega em si lembranças que têm relação com um grupo, uma vez que a pessoa que lembra está inserida num contexto social. Para ele não existe memória puramente individual, já que a lembrança é construída a partir de um grupo social, sendo assim, defende a idéia da memória coletiva, na qual as lembranças se nutrem de diversas memórias oferecidas pelo grupo. Podemos, então, afirmar que o outro tem um papel fundamental na rememoração e construção da memória, enriquecendo os fatos, lembrando ou reforçando detalhes esquecidos.

De acordo com Tedesco, “Halbwachs atribui à memória um olhar exterior, uma entidade coletiva que nomeia grupo ou sociedade. ‘Para se lembrar, temos necessidades de outros’. Essa é a frase paradigmática do autor, que coloca em evidência a idéia de que a experiência individual pertence a um grupo” (2004, p. 50).

Neste contexto, selecionamos obras de três artistas para analisarmos como a memória se apresenta nas mesmas, entre eles apontamos: a artista mineira, Rosangela Rennó, com a obra denominada “Imemorial”, o artista uruguaio Juan Angel Urruzola, com a obra “Miradas Ausentes” e José Rufino com a obra “Plasmático”.

Na obra “Imemorial”, Rosangela Rennó pesquisou nos fichários dos arquivos públicos do Distrito Federal, fotografias de operários massacrados durante a construção da monumental Brasília.

Em contraste com a imponente cidade que se erguia pouco a pouco, a impotência dos trabalhadores braçais que, em condições de penúria, trabalhavam e morriam sem serem reconhecidos. Segundo pesquisa da artista, há registros de mais de 5.000 operários mortos no período da construção da capital, entre eles muitas crianças que trabalhavam ilegalmente.

Com a obra *Imemorial*, a artista procura trazer à tona pessoas que estavam esquecidas num arquivo público, sua obra é como um monumento em homenagem àqueles que fizeram parte da história, mas que não aparecem, são apenas registros, um número, como diz a artista: “transformo a pessoa em número puxado da pasta; resgato a idéia de arquivo, conservo o anonimato das pessoas” (RENNÓ, 2003, p. 171).

Com a proposta de fazer emergir pessoas desaparecidas ou falecidas, estaria Rennó querendo agir como o poeta da sociedade grega, o “aedo”, que tinha a função de celebrar as façanhas dos homens corajosos, eternizando para a posteridade seus feitos, evitando que caíssem no esquecimento? O que faz a artista trazer à vida aqueles que estavam no esquecimento, senão imortalizar homens, mulheres e crianças com suas histórias e, conseqüentemente, suas memórias?

Seu foco são as pessoas menos favorecidas, e, nesse sentido, Felix comenta:

Estudar memória, entretanto, é falar não apenas de vida e de perpetuação da vida através da história; é falar, também, de seu reverso, do esquecimento, dos silêncios, dos não-ditos, e, ainda, de uma forma intermediária, que é a permanência de memórias subterrâneas entre o esquecimento e a memória social. E, no campo das memórias subterrâneas é falar também da memória dos excluídos, daqueles que a fronteira do poder lançou à marginalidade da história, a um outro tipo de esquecimento ao retirar-lhes o espaço oficial ou regular, da manifestação do direito à fala e ao reconhecimento da presença social. Nesse sentido, esquecimento e morte se aproximam. (1998, p. 45).

Ao privilegiar a história dos excluídos, a artista ressalta a importância das “memórias subterrâneas”, das culturas das minorias e dos dominados em oposição às “memórias oficiais”.

Observemos sua instalação de 1994, a obra é composta de fotografias em película ortocromática pintada, fotografias em cor em papel resinado, bandejas de ferro, parafusos e título “*Imemorial*” na parede.



Rosângela Rennó, Imemorial, 1994, 60 x 40 x 2cm
nuevomundo.revues.org/.../imemorial.jpg

Na parede, fotografias colocadas lado a lado, no chão, inúmeras molduras pretas, espaços vazios, que poderiam representar as lápides dos mortos. No piso brilhoso, enxergamos o reflexo daqueles que, expostos em fotografias, já não se encontram entre os vivos, este reflexo nos remete à desmaterialização da matéria, o ser se esvaindo, pouco resta, apenas a memória de alguém que um dia existiu. A artista lança uma ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos, “imagens trazidas a tona à maneira grega de narrar o que é memorável para imortalizar os mortais”(FELIX, 1998, p.35).

Observemos agora a obra “Miradas Ausentes”, do artista uruguaio, Juan Angel Urruzola.



Miradas Ausentes -2000- fotografia – 200 x 85 cm
Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul. 2003.p.350



Miradas Ausentes -2000- fotografia – 200 x 85 cm
Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul. 2003.p.351

A obra é composta de pequenas fotos, inseridas dentro de grandes fotografias, tendo como fundo uma paisagem, com o céu nebuloso, como nebulosa pode ser a vida das pessoas retratadas, conforme diz Urruzola: “nuestra memória regional, cargada de sepulturas y amnésia coletiva, de fragmentos dispersos de histórias cultural y de vacíos dejados por lãs desapariciones forzadas, invoca al actitud arqueológico – crítica contra el olvido” (CATÁLOGO da 4ª bienal do MERCOSUL, 2003, p. 343).

Com os olhos da memória, Urruzola procura trazer ao presente pessoas desaparecidas no Uruguai, assim, a fotografia cumpre seu papel, ou seja, “revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evo-

lução cronológica” (LE GOOF, 1992, p. 466). Este ato poético de incorporar desaparecidos em sua obra, leva a reflexão, transformando a fotografia num instrumento de poder, como forma de denúncia social.

De acordo com Kossoy, “toda e qualquer fotografia, além de ser um resíduo do passado, é também um testemunho visual no qual se pode detectar – tal como ocorre nos documentos escritos” (2001, p. 153).

Para Tedesco, “os lugares estão no entrecruzamento da história com a memória, servindo de visualização, vestígio, resíduos, que possibilitam constituir memórias, fragmentos do passado passíveis de análise, de ressignificação e reconstituição” (TEDESCO, 2004, p. 265).

Neste contexto, apontamos o artista José Rufino com a obra denominada “Plasmatio”, que foi exposta na 25ª Bienal de São Paulo, Iconografias Metropolitanas, que ocorreu de 23 de março a 2 de junho de 2002, no Parque Ibirapuera. A obra é composta de documentos como: móveis, carimbos e cartas de presos políticos, enviadas aos seus familiares. O artista se utiliza destes materiais para denunciar uma situação ocorrida na época da ditadura no Brasil, trazendo ao público lembranças de desaparecidos políticos, que apenas estão na memória dos conhecidos através dos objetos pessoais, ou cartas escritas ao longo do tempo. O que restou a não ser a recordação? “O passado deixou muitos traços, visíveis algumas vezes, e que se percebe também na expressão dos rostos, no aspecto dos lugares [...] os costumes modernos repousam sobre antigas camadas que afloram em mais de um lugar” (HALBWACHS, 1990, p. 68).

De acordo com Tedesco, “os lugares, os objetos e as imagens ajudam a transportar pessoas, sensações, lugares dos tempos atuais de volta no tempo” (TEDESCO, 2004, p. 263).

Habwachs afirma,

[...] é esse passado vivido, bem mais do que o passado apreendido pela história escrita, sobre o qual poderá mais tarde se apoiar sua memória [...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente [...] podemos então chamar de lembrança muitas representações que repousam [...] em depoimentos e racionalização. (1990, p. 71-72).

Na instalação abaixo, Rufino junta dados de diversas famílias para contar histórias semelhantes. Carimbos são ligados por fios de nylon, formando uma teia, cada um tem sua história, mas, ao ligar com os outros, encontramos aqui uma história coletiva, que não desapareceu com a morte, como diz Halbwach; “a morte que põe fim a vida fisiológica, não interrompe bruscamente a corrente dos pensamentos, de modo que eles se desenvolvem no interior do circuito daquele cujo corpo desaparece” (1990, p.74).



Plasmatio/2002

http://www.mamam.art.br/mam_exposicoes/imagens-obras/jose-rufino/

PLASMATIO_2big.jpg

Emendando os documentos recolhidos com as famílias dos desaparecidos, o artista forma longas tiras de papel em que imprime uma forma. Pelo que tudo indica, o artista pretende com esta instalação, instigar o público a refletir, permitindo com que cada um faça sua leitura.

ra da obra. “A memória ajuda a identificar formas de pensar no decorrer do tempo, produz sujeitos históricos e faz entender esquecimentos, revigorar símbolos e reconstruir a vida pelo veio da narração e da experiência” (TEDESCO, 2004).

De acordo com o exposto, podemos verificar que nas obras apresentadas os artistas se utilizam da fotografia para trazer à tona memórias como uma forma de denúncia social de pessoas desaparecidas que estavam no esquecimento. As obras surgem da tensão entre os arquivos recolhidos do passado com suas memórias e a interpretação dos artistas produzindo histórias e, conseqüentemente, memórias.

Notas

* Habilitada em Educação Artística – Artes Plásticas pela Universidade Federal de Santa Maria –RS, Pós-Graduada em Arte – Educação na Universidade do Oeste de Santa Catarina – UNOESC, Campus Chapecó, com Créditos concluídos nos Pós – Graduações em Estética e Docência no Ensino Superior na Universidade Comunitária da Região de Chapecó – Unochapecó. Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo – UPF/RS. Professora de História da Arte da Universidade Comunitária da Região de Chapecó – Unochapecó.

Referências

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

CATÁLOGO da 4ª Bienal do Mercosul. 2003.

FELIX, Loiva Otero. **História e memória**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Edupf, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. Tradução de Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. São Paulo: Atelier Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: editora UNICAMP, 1992.

RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó**. São Paulo: Edusp, 1998.

RENNÓ, Rosângela. Rosângela Rennó: **O Arquivo Universal e Outros Arquivos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da Memória**- temporalidade, experiência e narração. Passo Fundo: UPF editora, 2004. (contra-capá).

http://www.mamam.art.br/mam_exposicoes/imagens-obras/jose-rufino/PLASMATIO_2big.jpg, Acesso em: 30 mar. 2003.

http://nuevomundo.revues.org/optika/5/renno_02.html Acesso em: 30 mar. 2003.