

Recordatórios – notas sobre memória e fotografia

*Daniela Martorano Vieira**

Resumo:

A memória estabelece um papel fundamental no que diz respeito à percepção e construção do homem. A fotografia contém, entre outros aspectos, o de “depósito” da memória, devido a seu valor como índice, como vestígio, tal como argumenta Phillipe Dubois, além do carácter funcional de ampliar nossa capacidade mental de armazenar informações. Desempenha uma função social, no sentido de documentar, registrar e preservar a memória coletiva e individual, em arquivos públicos ou privados. A utilização desses documentos na arte contemporânea, possibilita aos artistas compreender a imagem fotográfica como uma transformação-interpretação do real, ignorando-a como uma tecnologia a serviço da realidade.

Partindo de procedimentos como os de coleção, apropriação, construção e reconstrução, rearticulação da fotografia, os artistas alteram seu significado, contestam a próprio valor documental da imagem, desconstruindo e ressignificando, cada um a seu modo, imagens existentes e habituais do mundo contemporâneo.

Palavras-chave:

Fotografia; memória; arquivo; coleção; apropriação

Desde sempre a fotografia esteve encaminhada em direções opostas: uma, à ciência e ao registro da realidade, e outra, à arte e à experiência subjetiva. A relação entre esses dois caminhos pode ser vista em muitos processos artísticos contemporâneos, principalmente nos que dizem respeito à memória, que é uma questão inerente à fotografia, e à qual está intimamente ligada.

A memória remete à visão interior de cada pessoa, mas também a uma memória “maior”, uma memória coletiva, histórica, onde o papel da fotografia é fundamental. Também é fundamental para essa função social da fotografia, o arquivo, que guarda, sistematiza e dispõe o material documental.

É a partir desses registros já existentes que muitos artistas criam novas configurações estéticas, dando a essas imagens novos usos e significados. A fotografia abrange muitos paradoxos, que permitem explorar formas de fazer visível, jogando com sensações contraditórias, de ausência e presença, permanente e transitório, lembranças e esquecimentos, eterno e efêmero, público e privado. A fotografia ao tempo que retém a imagem garantindo sua permanência evidencia seu carácter efêmero e degradado, como uma lembrança remota.

* Doutoranda em “Lenguajes y Poéticas en el Arte Contemporáneo” pela Universidad de Granada, España.

Colecionar, reagrupar, reciclar, reorganizar o repertório de imagens existentes é o que fazem artistas como Rosângela Rennó e Gerhard Richter, cada a um a seu modo, dando diferentes usos a esse material, mas coincidindo em um ponto comum: o de assumir o próprio arquivo como obra.

No caso de Gerard Richter, a fotografia foi o que desencadeou todo seu processo pictórico. Richter há anos vem juntando imagens que servem de referência para sua pintura.

A obra em processo Atlas [1] é uma coleção de fotografias de álbuns familiares, de periódicos e revistas, retratos enciclopédicos de pessoas ilustres, além de estudos de cores e pinceladas. Richter expõe este arquivo como obra, tanto quanto suas pinturas [2].

Acredita que a fotografia é a imagem mais perfeita: não muda, é absoluta e autônoma, incondicional e carente de estilo, mas como quadros, adquire significados e proporciona outras informações.

Segundo Richter, a fotografia lhe serve como documento de uma realidade que ele ignora, que não julga, que não lhe interessa e com a qual não se identifica (RICHTER, 1964-1965, p.16).



1. Atlas, sheet 1



2. Family in the Snow, 1966

Já na obra de Rosângela Rennó, as imagens estão carregadas de significados e seu trabalho muitas vezes é justamente o de evidenciar o poder simbólico e o valor social da fotografia. Importante ressaltar que Rennó foi uma das primeiras artistas a deslocar a fotografia do plano bidimensional para o campo da instalação. Em crítica ao fluxo cada vez mais exagerado de produção e consumo de imagens, decidiu não fotografar mais e se dedica a reorganizar as imagens já existentes. Fotografias encontradas, doadas ou retiradas de álbuns de família, anônimas ou de arquivos públicos, condenados ao esquecimento são sua matéria-prima. Essas imagens, organizadas e editadas em várias séries, constituem o projeto em processo intitulado Arquivo Universal.

Transformadas como sistema de representação ou registro, suporte da memória coletiva, adquirem em sua obra uma dimensão muito mais intensa e significativa, levantando questões sobre a idéia de autor e apropriação, além de muitas outras.

A obra *Bibliotheca* [4](2002) é composta por álbuns de fotografia e coleção de slides [3] adquiridos em feiras de segunda mão ou doadas por familiares e amigos. Esses arquivos-álbuns são expostos em mesas-vitrines, mas o que se vê é uma imagem fotográfica da capa desses álbuns, apenas uma representação desses objetos. Eles realmente estão ali, e podem ser parcialmente vistos através das laterais do móvel que os abriga. Apresentam uma espécie de resumo desse conteúdo ao impossibilitar o espectador de ver o objeto em sua totalidade. Questionam o sistema de arquivamentos de bibliotecas e museus, que fazem recortes da realidade, e acabam construindo uma história incompleta e fragmentada.

A própria fotografia pode ser questionada quanto a seu papel como referente histórico, pois fixa apenas um aspecto da realidade, abrindo múltiplas possibilidades de interpretação. Ao tempo que uma fotografia “certifica, autentifica” (DUBOIS, 1986, p.67), ela abre espaço para a subjetividade e para a ficção. Entre o momento “captado” e o momento interpretado de uma fotografia, existe um “abismo”, do qual fala John Berger, em Modos de Ver.



3. coleção de slides da obra Bibliotheca



4. Bibliotheca, 2002

O objetivo atual da minha investigação é traçar uma relação entre o processo fotográfico e os mecanismos da memória na construção de nossas imagens internas. A questão da memória vem associada à visão interior, à percepção, às lembranças, esquecimentos, sonhos e imaginação.

Cada pessoa cria seu próprio universo de imagens e assim como os arquivos, a memória desenha estratégias de sistematização e compartilhamento de informações, variando de acordo com as situações. O processo da memória também funciona segundo essa lógica similar de seleção e organização: quando pensamos, recordamos, imaginamos, estamos reconstruindo ou recriando a memória, adicionando ou suprimindo informações, em uma visão interior e subjetiva, recortada do real. Tanto a fotografia quanto uma recordação, nos remete ao passado, a uma realidade não só exterior mas também interior e sobretudo, anterior.

É importante observar que o processo fotográfico é mecânico e se distingue do processo da memória, que é muito mais complexo, orgânico, e obedece basicamente a critérios emocionais.

As lembranças estão mudando constantemente, de forma, de nitidez, de cor, de acordo com o momento, enquanto que a fotografia é uma imagem fixa e “congelada”, mas que tem o poder de desencadear este processo na mente do espectador, mais do que qualquer imagem de outra natureza.

A fotografia nos remete ao exterior e ao mesmo tempo nos projeta ao nosso interior, à nossa maneira de olhar, à nossa visão interior. A percepção atua como um classificador de informações, sensações que podem se transformar em imagens que a memória vai armazenar.

O ser humano recebe as ações das imagens exteriores e as isola numa espécie de enquadramento, guardando ou ignorando o que não interessa, aportando sempre as modificações produzidas pelo corpo. As coisas percebidas estão carregadas de sensações e lembranças e segundo Henri Bergson, a vida psicológica do homem é sobretudo afetiva, portanto, se existe uma carga emocional em determinada recordação, esta se fixa mais profundamente na memória.

Esquecer é uma função tão importante para a memória quanto lembrar, e é justamente entre o lapso e a ausência, que as lembranças se mesclam à imaginação gerando imagens ilusórias. Me interessa essa imagem carregada de ficção, onde a imagem da lembrança está neste “abismo” entre o vivido e o recordado.

Partindo desse “arquivo da memória visual” e de um “arquivo de família” composto de slides e filmes em 8mm (realizados por meu pai na década de 70), surgiu “da memória e seus lapsos”, uma série de trabalhos (fotografias e instalação) realizados a partir da apropriação e ressignificação dessas imagens. Fragmentos de um arquivo íntimo e pessoal, que se transforma em um novo arquivo, íntimo e público ao mesmo tempo.

Imprevisíveis retornos [5] são imagens coloridas (slides) projetadas sobre uma mesma imagem preto e branco. Como se a cada vez que recordamos, adicionamos ou suprimimos algo, transformando a imagem, “revestimos as paisagens”

(MERLEAU-PONTY, 1994) de acordo com nossas sensações no momento.



5. Imprevisíveis retornos, fotografias

Bergson diz que uma imagem rememorada não chega a cobrir todos os detalhes da imagem percebida, e um apelo é lançado às regiões mais profundas e longínquas da memória, até que outros detalhes conhecidos venham a projetar-se sobre aqueles que se ignoram (BERGSON, 1998, p.114).

Assim, a memória cria e recria imagens a todo momento. O distanciamento entre o passado e o presente, essa defasagem temporal implicada na fotografia, é onde se impregnam de ficção nossas recordações, buscadas no passado, mas carregadas de impressões presentes.



O foco é o centro, a luz é a chave, .instalação
móvel + luz + projeção de filmes 8mm

O mecanismo da projeção, elemento essencial na obra, torna a imagem imaterial, evidenciando seu caráter efêmero, pois é de natureza etérea como uma lembrança. Essa imagem-luz, pulsante e vibrante, como a própria memória, reconstrói imagens a todo momento, dando novos matizes às recordações mais profundas e arquivadas em lembranças.

Talvez as fotografias, geradas a partir dessa projeção, sejam apenas registros da

ação dessa luz sobre outra imagem, são frames de um momento único, onde a imagem-luz incidiu sobre uma superfície estática.

Ocorre algo semelhante com o próprio processo da fotografia,

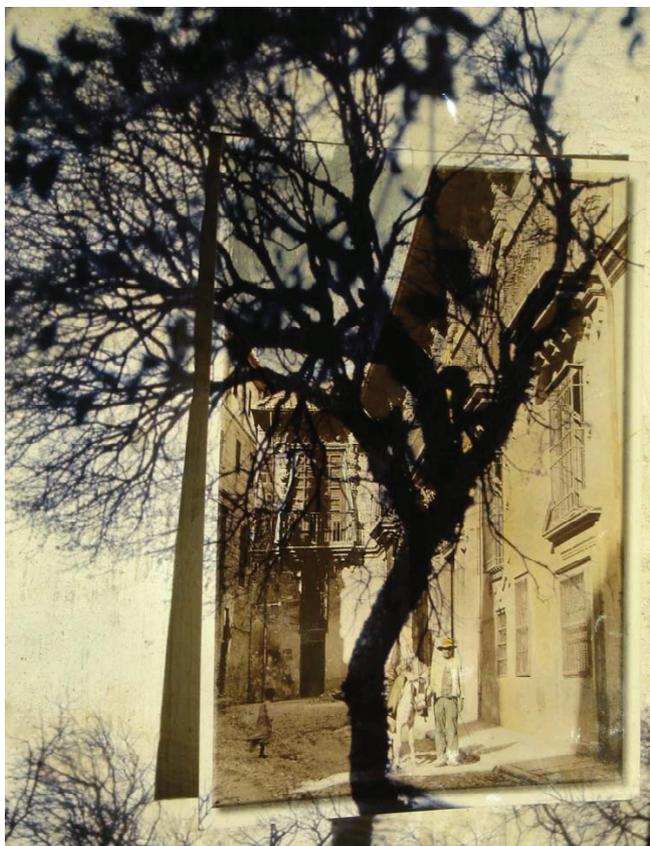
o objeto representa a si mesmo, diante da luz que reflete. A imagem não é mais que um rastro do impacto dessa luz sobre a superfície fotosensível: um rastro armazenado, um rastro-memória. (FONTCUBERTA, 1997, p. 78)

Busco trazer para minhas imagens esta sensação da lembrança de uma imagem ou um acontecimento, com todas as armadilhas que faz a memória na tentativa de buscar a melhor representação, combinando percepções, projetando e sobrepondo imagens e sensações, reconstruindo-se constantemente. A fotografia é tão maleável e tão falível quanto a memória.

Deslumbramientos [6] é uma série de fotografias que tem como suporte para projeção de slides, antigos postais da cidade de Granada, Espanha.

A confluência das imagens do passado e a dupla apropriação onde as percepções interiores, associadas aos signos exteriores, geram uma nova imagem, uma sobreposição de recordações e de tempos.

Os lugares são como casas vazias, receptáculos, são superfícies suscetíveis de receber imagens, já que são transitórias. Os lugares formam a estrutura do dispositivo da memória, a própria cidade é o ponto onde se encontram todos os tempos, os passados e os futuros.



6. Deslumbramientos, fotografia, 2007

Referências bibliográficas:

- BERGER. John. Modos de ver. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2000.
- Bergson, Henri. *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu.* Buenos Aires: Editorial Cactus, 2006.
- Dubois, Philippe. *El Acto Fotográfico: De la representación a la recepción.* Barcelona: Ed. Paidós Comunicación, 1986.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y Verdad.* Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 1997.
- LÁSZLÓ, Moholy-Nagy: *Pintura, Fotografía, Cine y otros escritos sobre fotografía.* Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción.* Barcelona: Ed. Península, 1994.
- Rennó, Rosângela. *Rosângela Rennó – Artistas da USP 9.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- _____. *O Arquivo Universal e outros arquivos.* São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- RIBALTA, Gloria, Jorge (eds.) *Indiferencia y Singularidad.* Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2003.
- RICHTER, Gerhard. *ATLAS.* London: Ed. Anthony D’Offay, 1997.

Internet:

Site oficial de Gerhard Richter
<<http://www.gerhard-richter.com/>>
<http://www.rosangelarenno.com.br>

Title:

Reminders – notes on memory and photography

Abstract:

Memory has a main role concerning mankind’s construction and perception. And, between many other aspects, photography is a container for memory, due to its value as an index, a trace, as says Phillippe Dubois, beyond a merely functional need of amplifying our mental capacity of storing information.

It does a social function, on a documentation sense, registering and preserving an either collective or individual memory, may it be in public or private archives. The utilization of this files in contemporary art, opens to the artists the possibility of understanding a photographic image as a transformation/interpretation of reality, ignoring it as a sudden technology under reality’s command.

Beginning by means as collections, appropriations, constructions and recons-

tructions – re articulations of photography, artists adulterate its sense, avoiding image's documentation valor, building inside out a new meaning, each one on his own way, existing images which contemporary world is used to.

Keywords:

Photography; memory; archive; colleccion; appropriation