

Imagens da memória: a relação entre a fotografia e a formatação *screen* das lembranças visuais

Paulo Júnior Silva Pinheiro*

Eugênia Melo Cabral**

Resumo: A percepção de que o registro do mundo deixou de ser feito, exclusivamente, por palavras ajuda a compreender como a sociedade de hoje é influenciada por imagens e como essas imagens, em ambiente bidimensional, nos acompanham ao longo da história, desde a popularização da fotografia, há quase dois séculos, ao seu uso em outros suportes, como o computador. A reflexão teórica proposta neste artigo se esquivava das discussões de âmbito tecnológico para tratar da influência antropológico-social que as imagens guardadas na memória do ser humano sofrem dessas ferramentas tecnológicas e comunicacionais, tornando-se, para além das lembranças, signos arquivados e partilhados discursivamente em formato *screen*.

Palavras-chave: registro fotográfico, sociedade da imagem, memória.

Introdução

Não é de hoje que as fotografias se constituem como uma das ferramentas mais significativas de registro da memória social. Popularizadas a partir do século XIX, ajudam a contar diversas mudanças ocorridas na sociedade daquela época, que deixou de ser eminentemente aristocrática para ganhar o *status* de sociedade burguesa, extremamente influenciada pela Revolução Industrial.

Das fotos das famílias feitas em estúdio, em demorados processos de impressão da imagem sobre o papel, às fotografias feitas e partilhadas por intermédio das máquinas

* Mestrando em Ciências da Comunicação/Comunicação Estratégica pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, paulojr.pinheiro@gmail.com.

** Mestranda em Ciências da Comunicação/Comunicação Estratégica pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, eugeniocabral@yahoo.com.br.

digitais de hoje é notório, principalmente nos ambientes comunicativos e antropológicos, que a sociedade da informação também se transformou na “sociedade da imagem”, onde a maior parte das mensagens é partilhada através de fotos e vídeos, para além dos textos.

Um ambiente multifacetado que com suas ferramentas multimédia passou a influenciar mais do que o real palpável e enveredou pelos registros de memória das pessoas. O formato bidimensional das fotografias impressas ou transportadas para os ecrãs de TV e do computador e, mais recentemente, dos telemóveis e MP4 proporcionaram mudanças nos processos de produção/distribuição de informações, mas também na forma como esses conteúdos são absorvidos.

A reflexão teórica proposta neste artigo, mesmo que de forma introdutória, pretende trazer à tona pesquisadores que tratam da influência que a memória do ser humano, em relação a fatos que marcaram a vida em família e em sociedade, sofre de suportes tecnológicos e comunicativos. Dentre esses suportes está a fotografia e seu formato *screen*, consagrado desde seu advento/popularização.

O ser humano e o *spectrum* da memória de imagens

Eu, você, nós dois/ Aqui nesse terraço à beira-mar/ O sol já vai caindo e seu olhar/ Parece acompanhar a cor do mar// Você tem de ir embora, a tarde cai/ Em cores se desfaz, escureceu/ O sol caiu no mar e aquela luz/ Lá embaixo se acendeu/ Você e eu// (...)// Eu, você, nós dois/ E aquele beijo

Na música *Fotografia*, Antônio Carlos Jobim (Tom Jobim) compõe um retrato a cada estrofe. Talvez por isso o compositor brasileiro tenha o mérito de, ao cantar e se fazer escutar, aguçar no ouvinte um outro sentido, a visão, na apropriação que faz de momentos, paisagens, ambientes tão comuns, principalmente, para casais enamorados, em suas inúmeras trocas de afeto, temas recorrentes em sua obra.

Curiosamente, pode-se dizer que escutar a canção é ver a cena – ou *spectrum* (espetáculo), como diria Barthes (1984) –, transportando-se para aquele terraço, aquela cor de olhos, o reflexo do mar, o pôr do sol, o beijo. Uma percepção que se soma às características fisiológicas do corpo humano, onde o olho, por exemplo, é o canal ou meio natural de passagem entre a emissão de uma mensagem e sua sensação resultante, após o intervalo de tempo entre ver ou ouvir algo: as imagens.

Para Guimarães (1985: 60), “denominamos inicialmente imagem ao enunciado ou conjunto de enunciados no qual os signos estão dispostos de modo a ressaltar os traços sensíveis daquilo que constitui o objeto do discurso”. Com a popularização do uso de imagens no registrar dos aspectos visíveis da sociedade, “o real mudou de lugar ou foi substituído por outra coisa, seja pelos próprios signos que deveriam representá-lo e que agora se impõem” (Guimarães, 1985: 46). O que significa que não somente a realidade exterior foi tomada por uma variedade expressiva de imagens, como as próprias

imagens mentais ganham no formato *screen* um novo tipo de organização, “seja como lembrança pura, de caráter mental ou inscrita em algum suporte, tornada signo, representação verbal, pictórica, fotográfica” (Guimarães 1985: 16). É como se as imagens estivessem em constante movimento pendular, ora como reservatório de lembranças, ora como ruína de uma totalidade irrecuperável. Mesmo assim, protegem o ser humano de uma pressão que se abre entre ele e a realidade em que está inserido.

Ao manifestar o interesse por compreender imagens, o homem está a realizar o sonho de reter e fixar, gravar e conservar os resultados de nossa percepção visual. No caso da fotografia, a reprodutibilidade cada vez mais aperfeiçoada modifica as condições de interpretação dos registros. O valor de culto das imagens dá lugar ao valor de exibição. E é justamente na exibição, no mostrar, apresentar e atribuir destaque aos retratos que os amantes da fotografia se fazem perceber. Talvez por isso (fácil acesso, equipamentos a preços mais acessíveis, popularização do seu uso em ambiente digital) o ato de gravar seja visto como a concretização de um processo relacionado à própria condição humana. Porque, se para alguns é difícil posar para a objetiva da máquina, a mesma dificuldade destes é invalidada, esquecida, quando deixam a referência (objeto de registro) para se tornarem meros apreciadores dos registros de outros.

De modo geral, pode-se dizer que ler fotografias é ler o mundo. “É envolver-se numa certa relação com o mundo que se assemelha com o conhecimento” (Sontag, 1981: 8), fruto do, ao fotografar, apropriar-se da coisa fotografada e, mesmo depois de vê-la, conservá-la como um ecrã na memória – a chamada “memória fotográfica”, uma expressão bastante popular em português do Brasil.

A sociedade das imagens lida em ecrãs bidimensionais

Em *Os Amores Difíceis*, o escritor italiano Italo Calvino se debruça sobre as comuns e ao mesmo tempo complexas neuroses humanas. Uma delas é a do personagem Antonio Paraggi, que começa a viver problemas na relação com os amigos por um motivo aparentemente simples, mas capaz de inquietar qualquer um com o passar dos anos e a ligeira impressão de que a velhice está a chegar: os amigos e amigas de Antonio estavam a vivenciar o ritual do casamento e o da subsequente constituição da estrutura familiar. Com isso, os encontros entre eles ganharam o novo propósito de admirar as fotos tiradas das famílias, em um processo de rememoração dos momentos de concepção dos registros, “alguns se gabando os progressos de suas habilidades técnicas e artísticas, outros ao contrário atribuindo todo o mérito a excelência do aparelho que haviam adquirido” (Calvino, 1992: 52).

Entre a busca por um relacionamento para também constituir família e a possibilidade de aderir ao grupo dos mais novos apaixonados por fotografia, Antonio opta pela segunda possibilidade. Passa a fotografar tudo o que vê, mas não se esquivava de outras problemáticas que o perseguem, muitas delas relacionadas à utilidade das fotos, já que constituem registros fragmentados da vida das pessoas, na mesma medida em que interferem no formato como esses fragmentos serão guardados na memória. É de Calvino (1992: 54) personificado em Antonio a seguinte afirmação: “O passo entre a realidade

que é fotografada na medida em que nos parece bonita e a realidade que nos parece bonita na medida em que foi fotografada é curtíssimo.” A afirmação se constitui como dúvida mais claramente:

Mas ainda não se sentia em terreno seguro: será que não estava procurando fotografar lembranças ou, até, vagos ecos de lembrança que afluíam da memória? Sua recusa em viver o presente como lembrança futura, à maneira dos fotógrafos de domingo, não o estava levando a tentar uma operação igualmente irreal, ou seja, a dar um corpo à lembrança para que esta substituísse o presente diante de seus olhos? (Calvino, 1992: 59)

Já afirmava Paulo Freire (*apud* Martins, 1992: 07): “A leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele.” As sábias palavras de Freire se tornam ainda mais interessantes pela admissão do que para alguns pode parecer óbvio: o ato de ler não se limita às palavras. Sem a percepção de que a leitura não acontece somente por intermédio do decifrar de palavras, não há, como cita Martins (1994: 07), forma de explicar “as expressões de uso corrente ‘fazer a leitura’ de um gesto, de uma situação; ‘ler a mão’; ‘ler o olhar de alguém’, ‘ler o tempo’, ‘ler o espaço’”.

Martins diz ainda que para o processo da leitura se concretizar é preciso estabelecer uma ligação afetiva entre nós e o objeto que está sendo lido. Só quando se estabelece essa relação de interesse entre objeto e leitor é que o conteúdo passa a ser assimilado e, o mais importante, a ter sentido para quem o observa. Caso isso não aconteça, é tendência natural, de acordo com a autora, ignorar ou rejeitar as informações trazidas pelo objeto.

Com frequência nos contentamos, por economia ou preguiça, em ler superficialmente, “passar os olhos”, como se diz. Não acrescentamos ao ato de ler algo mais de nós além do gesto mecânico de decifrar sinais. Sobretudo se esses sinais não se ligam de imediato a uma experiência, uma fantasia, uma necessidade nossa. (Martins, 1992: 09)

Alguns psicanalistas afirmam que fatos, imagens e textos capazes de impressionar a mente das pessoas jamais são esquecidos, mesmo que, por muito tempo, só permaneçam no inconsciente. Ao contrário, se o que se propõe ser lido ou simplesmente visto não nos afetar, o ato de ler se perde na superficialidade, no passar de olhos rápido, descompromissado, pouco entretido. “Se o texto é visual, ficamos cegos a ele, ainda que nossos olhos continuem a fixar os sinais gráficos, as imagens” (Martins, 1992: 09).

O desinteresse por um texto e a indiferença com que algumas imagens são tratadas não podem ser vistos, no entanto, apenas pelo viés da proximidade ou da distância com alguma experiência de vida do leitor. Anterior à rejeição, resultado, teoricamente, da simples opção por “eu gosto” ou “não gosto” do que estou lendo, ou mesmo, do ainda mais simples, “isso não me diz nada”, existe um problema social grave: a dificuldade de muitos, mesmo em países desenvolvidos, de viver um processo de alfabetização de fato, perpassado aqui pelo desenvolvimento da capacidade de compreensão do que está sendo lido ou visto. Para os poucos privilegiados, com acesso aos

tradicionais métodos pedagógicos de alfabetização, fica a evidência de que “nenhuma metodologia de alfabetização, avançada ou não, leva por si só à existência de leitores efetivos” (Martins, 1992: 23). Martins lamenta que a estrutura de aprendizagem do processo de leitura-escrita seja baseada em disciplina rígida, em um método tido pela autora como “analítico” que se caracteriza por um passo a passo (decorar, soletrar o alfabeto, decodificar palavras, frases e textos) pouco interessante e compreensível para os estudantes:

Muitos educadores não conseguiram superar a prática formalista e mecânica, enquanto para a maioria dos educandos aprender a ler se resume à decoreba de signos linguísticos (...). Prevalece a pedagogia do sacrifício, do aprender por aprender, sem se colocar o *porquê, como e para quê*, impossibilitando compreender verdadeiramente a função da leitura, o seu papel na vida do indivíduo e da sociedade. (Martins, 1992: 23)

Quanto à concepção de leitura que exclui as outras expressões do fazer humano restringindo-se apenas aos registros escritos, Martins se reporta à formação predominantemente livresca que norteou o trabalho dos jesuítas em processos de colonização. Já hoje prevalece também como elemento limitador a mistificação e elitização dos letrados, considerados por muitos como “os únicos capazes, seja de criar e compreender a linguagem artística seja de ditar leis, estabelecer normas e valores sociais e culturais” (Martins, 1992: 23).

Percebe-se que a ampliação do conceito de leitura – visto aqui, ainda em referência aos escritos de Maria Helena Martins, como a compreensão de expressões simbólicas em diferentes linguagens – exige uma grande transformação cultural na visão de mundo de iletrados para letrados e de letrados sobre si mesmos e sobre os iletrados, estes últimos excluídos do processo de leitura, pela desvalorização daqueles que não têm na escrita sua referência cotidiana. Tal preconceito sublima do processo de aprendizagem, minimizando-o, algo que acompanha as pessoas desde a infância: uma memória de imagens. Somada aos sons e aos sentidos, a memória de imagens fixa momentos, sejam eles positivos ou negativos. “Essa memória é, assim, uma estranha mistura do sensorial e do verbal que ‘nos oferece o passado em centelhas de fragmentos’” (Peixoto, 2001: 173), semelhante a um conjunto amontoado e um tanto quanto confuso, em muitos casos, “de uma média mental”, mas que nem por isso deixa de ser menor ou menos importante na leitura que permite fazer do entorno, dentro da relação estabelecida entre o que se vê e o que se viu e a forma como guardamos tudo isso.

Aparentemente, a imagem não exige uma decodificação, como o alfabeto e as linguagens escritas, dos diferentes grupos, em momentos distintos. Transmite-se de maneira imediata, por canais expressivos que comunicam a imagem àquela que a examina. (Leite, 2001: 73)

Para alguns pesquisadores, como Leite (2001: 16), ao exercício de ler fotografias “acrescente-se que precisam ser traduzidas por palavras, tanto para a sua análise como para sua comunicação, o que acrescenta à polissemia da imagem as ambiguidades provocadas pela alteração do código”. Independente disso, conetar-se ao mundo de duas

dimensões é correlacionar o que se está a ver com o que já se viu, com a pose que já se fez, com aquele instante comum a sua e a família do outro.

Interessante como algumas fotos levam o observador a receber, em mente, outras imagens, daquilo que conserva na memória, “sem chegar a ver realmente o retrato que lhe é apresentado” (Leite, 2001: 75). É comum ouvir, por exemplo, ao exibir uma foto sua, de um filho em traje de marinheiro, na escola, de um casamento; do reflexo de uma irmã no espelho da penteadeira, a resposta que, se não dita, pelo menos chega a nos acompanhar, mesmo que apenas em mente: “Eu tenho uma foto bem parecida” ou “já me deparei com uma igual”. Para Barthes, frases como essas suscitam reflexão acerca da invisibilidade do retrato, “pois, ao vê-lo, o percebedor recebe sugestões de outras imagens, que já viu” (*apud* Leite, 2001: 74).

A memória social em imagens

Riedl (2002: 15) lembra que a fotografia ganhou, no último século, “o papel de uma das principais fontes para a construção da identidade e da cidadania”. A afirmação não deixa de ressoar com significação considerável quando se percebe que são poucas as pessoas que hoje registram suas atividades, lembranças e momentos tidos como importantes em documentos escritos, como diários e cartas.

Neste contexto, as mídias visuais e, sobretudo, a fotografia preenchem uma função que ultrapassa o simples papel de registro; dependendo da projeção do espectador ou proprietário, as imagens ganham, muitas vezes, a função de documentos preciosos, com valores afetivos e, em alguns casos até de fetiches particulares. (Riedl, 2002: 15)

Kossoy (2001: 99) reforça o discurso de Riedl, ao propor o estudo da fotografia com base em análises iconológicas (de sentido, de interpretação): “Existe melhor exercício para reviver o passado que a apreciação solitária de nossas próprias fotografias?”. E é por aí, exatamente pela pergunta com resposta quase imediata (um “sim” pronunciado ou um simples movimento afirmativo com a cabeça), que se mede a importância que a fotografia está a ganhar em nossa “sociedade de imagens”. Sobre essa afirmativa, observou Benjamin (1969: 220):

No culto da lembrança dos seres queridos, afastados ou desaparecidos, o valor de culto das imagens encontra seu último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano, nas fotos antigas, pela última vez emana a aura. É isto que lhes empresta aquela melancólica beleza, que não pode ser comparada a nada.

No culto às imagens, Leite (2001) se reporta a situações curiosas da relação que as pessoas estabelecem com suas fotos. Ela lembra, por exemplo, do hábito que muitos conservam de recortar dos retratos de família os desafetos ou “ovelhas negras”, como dizem os brasileiros, assim como aquele de se desfazer desses retratos, como mostra a canção abaixo, em mais uma referência poética, desta vez a uma produção de Tom Jobim em parceria com outro compositor da chamada Música Popular Brasileira, Chico Buarque:

Retrato em Branco e Preto

Com seus mesmos tristes, velhos fatos
Que num álbum de retratos
Eu teimo em colecionar

(...)

Pra lhe dizer que isso é pecado
Eu trago o peito tão marcado
De lembranças do passado e você
Sabe a razão

Vou colecionar mais um soneto
Outro retrato em branco e preto
A maltratar meu coração

(Antônio Carlos Jobim/Chico Buarque)

Já Riedl (2002: 16) lembra que o gesto de rasgar fotografias “corresponde a um ato simbólico de destruir laços emocionais e apagar memórias”. Constatação que espanta o próprio historiador, pelo curioso que é observar como tais comportamentos são comuns, sendo amplamente difundidos e compartilhados, mesmo em sociedades em que o conceito de individualidade acaba por se impor de forma tão incisiva.

Riedl dá sequência à reflexão ao também citar exemplos curiosos, tendo em vista a já referida relação que se estabelece entre fotografia e fotografado: “Namorados ou pais, por exemplo, que não costumam guardar recordações de seus amantes ou filhos, ou pessoas que rasgam e destroem álbuns fotográficos da sua própria família são vistos como pessoas insensíveis ou rudes” (Riedl, 2002: 16).

Conclusão

A sociedade de hoje permite a utilização de termos que antes não seriam apropriados para determinadas situações, como a relação entre o verbo “ler” e o hábito de “ver fotografias”. Sejam impressas, partilhadas pelo computador ou via celular, as fotos de hoje ajudam as pessoas a guardarem seus próprios momentos e a torná-los públicos, na construção de uma memória social coletiva, possibilitada, entre outros fatores, pelas novas tecnologias de informação e comunicação e suas inúmeras facilidades de aquisição e manuseio.

A produção, a absorção e a troca de imagens no dia-a-dia das pessoas é tão grande que interferem, inclusive, na formatação das lembranças, em uma memória mental que, quando acionada pela referência em discurso a alguns desses registros, chega a ser projetada em formato *screen*, modo em que muitas foram guardadas nos suportes tecnológicos já referenciados, como o computador e o celular.

A veracidade do que foi vivido relativizada pelos ruídos comuns, históricos até, ao hábito de tirar fotos, ficam em segundo plano, pois o que importa é guardar, em âmbito pessoal, momentos felizes. Neles, o posar para a objetiva é, em muitos casos, acompanhado por um ato teatralizado, em que se ri e se busca o ângulo em que a pessoa parece mais bonita, pelo menos aos próprios olhos. Vistas depois, as imagens se projetam na memória e o que se conta sobre elas, no quadro bidimensional revivido, está carregado desta pose teatralizada, em que as lembranças referenciadas podem ser mais felizes do que de fato foram ou terem se modificado de acordo com as mudanças vividas na realidade palpável, como um amor que passou a ser desafeto.

Apesar disso, é notória a importância das imagens na sociedade da informação, também compreendida como a sociedade da imagem, pelas inúmeras conexões que permitem fazer com experiências já vividas, sejam elas familiares ou na relação que mantemos com outras pessoas em outros contextos, obrigando-nos, é bem verdade, a um ritmo de absorção que só perde para a velocidade de compartilhamento.

Referências bibliográficas

- Barthes, R. (1984) *A Câmara Clara*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1969) “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade”, in Lima, L. C. (1969). *Teoria da Cultura de Massa*, Rio de Janeiro: Saga, 221-254.
- Calvino, I. (1992) *Os Amores Difíceis*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Guimarães, C. (1997) *Imagens da Memória: Entre o Legível e o Visível*, Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Kossoy, B. (2001) *Fotografia & História*, São Paulo: Ateliê Editorial.
- Leite, M. M. (2001) *Retratos de Família*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Martins, M. H. (1992) *O que é Leitura*. Série Primeiros Passos, São Paulo: Editora Brasiliense.
- Peixoto, C. E. (1998) “Memória em imagens: uma evocação do passado”, in Koury, M. G. P. (org.) (1998) *Imagens & Ciências Sociais*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPb, 173-187.
- Riedl, T. (2002) *Últimas Lembranças: Retratos da morte no Cariri, região do Nordeste brasileiro*, Fortaleza: Secult.
- Sontag, S. (1981) *Ensaio sobre a Fotografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.