



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

MARIA LUIZA BERTIZZOLO JANOT DE MATTOS

ENTRE O VISÍVEL E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS
A atribuição de sentido e valor de memória por meio da
fotografia

**Niterói
2024**

MARIA LUIZA BERTIZZOLO JANOT DE MATTOS

ENTRE O VISÍVEL E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS

**A atribuição de sentido e valor de memória por meio da
fotografia**

Trabalho de conclusão de curso apresentado em 16 de
01 de 2025, como requisito parcial para a obtenção do
grau de bacharel em Produção Cultural pela
Universidade Federal Fluminense.

Orientador Acadêmico
Prof. Dr. Wanderley Anchieta

Niterói
2024/2

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M435e Mattos, Maria Luiza Bertizzolo Janot de
Entre o visível e a construção de significados : A
atribuição de sentido e valor de memória por meio da
Fotografia / Maria Luiza Bertizzolo Janot de Mattos. - 2025.
44 f.: il.

Orientador: Wanderley Anchieta.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2025.

1. Memória. 2. Fotografia. 3. Sentido. 4. Significados. 5.
Produção intelectual. I. Anchieta, Wanderley, orientador.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **dezesseis de janeiro do ano de dois mil e vinte cinco**, às **catorze horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Entre o visível e a construção de significados: A atribuição de sentido e valor de memória por meio da fotografia**, apresentado por **Maria Luiza Bertizzolo Janot de Mattos**, matrícula **621033034**, sob orientação do(a) **Dr. Wanderley Anchieta**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dr. Wanderley Anchieta**

2º Membro: **Dra. Marina Bay Frydberg**

3º Membro: **Dra. Amanda Mauricio Pereira Leite**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):



Aprovado



Reprovado

Com nota final após arguição: 10

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente

WANDERLEY ANCHIETA

Data: 16/01/2025 15:29:37-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Wanderley Anchieta
Presidente da Banca

MARIA LUIZA BERTIZZOLO JANOT DE MATTOS

ENTRE O VISÍVEL E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS
A atribuição de sentido e valor de memória por meio da
fotografia

Trabalho de conclusão de curso apresentado em 16 de janeiro de 2025, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense.

Trabalho aprovado em 16 de Janeiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wanderley Anchieta (Orientador Acadêmico)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Marina Frydberg (Avaliadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Amanda Mauricio Pereira Leite (Avaliadora)
Universidade Federal do Tocantins

*o que nos aconteceu/ o que não nos aconteceu/ têm o
mesmo peso no poema -Ana Maria Marques*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Jaqueline, que esteve, e está sempre ao meu lado me proporcionando conforto, amor e afeto de infinitas maneiras, além de me passar o gosto pelas artes e pela vida;

Ao meu pai, Bernardo, que sempre me incentivou os estudos e interesse da matemática, à história e atualidades e que me deu minha primeira câmera e curso de fotografia;

À minha avó, Conceição, que sempre demonstrou o amor pelos estudos, e me passou o interesse pela filosofia,

Ao professor Wanderley, que me orientou e me guiou durante o ano, desde o amadurecimento do tema à pesquisa e construção deste trabalho,

A Juliana, Lucas, Isa, Gabre amigos que o curso de produção cultural me proporcionou, que me acompanharam em tantas aulas, disciplinas e trabalhos fizemos juntos, e a quem confiei desabafos, rolês e momentos de alegria e que fizeram o caminho até aqui ser mais alegre e colorido;

A Luiza, Marcelo, Lucas, Viegas, Rafael, amigos que a UFF me deu, e que me acompanham desde 2019;

Ao professor José Alberto, que me despertou o gosto pela escrita no ensino médio;

Às professoras Andrea e Milena, pelas aulas de arte e geografia no ensino médio;

Ao professor Fadel (in memorian), pelas aulas de literatura;

Às professoras que compõem a banca: Marina Frydberg e Amanda Leite

RESUMO

MATTOS, Maria Luiza Bertizzolo Janot de. *Entre o visível e a construção de significados: A atribuição de sentido e valor de memória por meio da Fotografia*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2024. (Monografia de Graduação.)

Esta monografia busca apresentar a fotografia pelo ponto de vista da memória e a memória pelo ponto de vista da fotografia, que complementam e se fundem (e confundem) por meio da narrativa e constroem os significados influenciadas pelo tempo e pelas interpretações, sejam essas individuais ou coletivas, sobre acontecimentos e objetos, entre lugares, pessoas e elementos simbólicos. Enquanto meio de expressão e de perpetuação da memória, a pesquisa desenvolve as fotografias como documento capaz de aproximar, em tempo e espaço, o passado do presente, e ainda, a partir da atribuição de sentido e significado, agregar valor afetivo, o que foge, extrapola o visível.

Palavras-chaves: Fotografia. Memória. Narrativa. Significado. Passado.

ABSTRACT

MATTOS, Maria Luiza Bertizzolo Janot de. *From the Visible to Constructed Meanings: The Attribution of Meaning and Memory Value Through Photography*. Niteroi: Universidade Federal Fluminense, 2024. (Bachelor's Thesis.)

This monograph seeks to present photography from the point of view of memory, and memory from the point of view of photography, which complement and merge (and become intertwined) through narrative and construct meanings influenced by time and interpretations, whether individual or collective, about events and objects, connecting places, people, and symbolic elements. As a means of expression and perpetuation of memory, the research develops photographs as documents capable of bringing the past closer to the present in time and space, and furthermore, through the attribution of sense and meaning, adding affective value, which extends beyond the visible.

Keywords: Photography. Memory. Narrative. Meaning. Past.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Vista da Janela em Le	23
	Gras.....	
Figura 3.1	View from Williamsburg,	30
	Brooklyn.....	
Figura 3.2 –	O Cavalo Caramelo	32
Figura 3.3 –	Arquivo Pessoal- 1966	35
Figura 3.4 –	“Nós vamos sorrir. Sorriam!”	38

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1 –	MEMÓRIA- UM REFERENCIAL TEÓRICO	15
2 -	FOTOGRAFIA ENQUANTO MEMÓRIA	22
3 –	OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS À FOTOGRAFIA – UMA ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS MARCANTES.....	30
3.1 –	“View From Williamsburg, Brooklyn”	30
3.2 –	“O Cavalo Caramelo”	32
3.3 –	“Arquivo Pessoal - 1966”	35
3.4 –	“Nós vamos sorrir sim. Sorriam!”	38
4 –	CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
	REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

Esse projeto é resultado do estudo da bibliografia proposta durante o ano de 2024, acerca da fotografia, partindo desde o conceito de memória à atribuição de significado, no que ronda a construção de memória individual e coletiva, sujeita ainda à construção de diferentes narrativas e interpretações.

A ampla possibilidade de interpretação e impacto da fotografia pela carga de memória e valor afetivo influenciam no quanto uma imagem carrega de significado, seja a curto ou a longo prazo. É possível pensar em uma relação entre tempo e valor de uma fotografia-memória, em que quanto mais tempo se passa de um momento ocorrido, e menos se lembra de detalhes, mais uma foto se torna refúgio e carregada de significados.

Pensar o tema e o aprofundamento desse projeto, passou por refletir acerca das motivações em se fotografar, nos dias atuais, desde os inúmeros *posts*, *stories*, num momento em que tudo se registra, até entender o intrínseco, sentido e significado, carregados de atribuições espaço temporais (contexto) atribuído individualmente.

Escolher o tema para essa pesquisa passou ainda por pensar a importância e carga de significados de fotografias, entre as que fiz, participei e tive contato, seja por meio de livros, redes sociais e mesmo arquivos da minha família. Entre idas e vindas, de mudança entre casas e cidades, vez e outra era ritual encontrar caixas e álbuns de fotografias, enquanto minha mãe organizava onde ficaria cada coisa. Pegávamos as fotos e recordávamos de aniversários, comemorações e viagens passadas. Encontrava tios, primas e avós, que não via há meses, ansiando o reencontro.

Independentemente do que uma fotografia mostra entre objetos, pessoas, planos e lugares, a leitura de uma imagem será condicionada e mudará entre grupos sociais, políticos, contexto histórico, interpretações. Sua maior controvérsia é servir como prova para algumas situações, sendo também capaz de carregar tanto (ou nenhum) significado individual, particular a cada um.

No desenvolvimento do trabalho, apoio a argumentação e defesa do tema com bibliografias de Rogerio Luiz Silva de Oliveira, Boris Kossoy, Henri Bergson e Natasha Kate Hardicre, e de fontes por eles citadas em seus trabalhos. Tais teóricos abordam entre a fotografia, memória, significados e emoções, e como referência busco resgatar conceitos como simulacro, as definições de memória, explorando a perspectiva das ciências humanas acerca da memória enquanto inerente à racionalidade humana, mas como também como sendo consequência da construção social, sendo mutável e sujeita a ressignificações e atribuições inúmeras de sentidos.

Explorarei a fotografia enquanto memória, sendo os sentidos e significados que são construídos com o passar do tempo fluídos e mutáveis, sejam pelas experiências individuais ou construções coletivas de narrativas sobre as imagens.

Quanto aos conceitos que me apoio no trabalho, a que dou especial atenção na pesquisa estão: memória; simulacro; percepção; imaginação, que sustentam, entre os sentidos atribuídos à fotografia, a travessia de momento efêmero e passageiro, para tempos futuros.

Não é o foco dessa pesquisa, temas sobre a fotografia analisada através do olhar estético, ou artístico, mas especialmente como meio de linguagem e informação, que ao passar do tempo, sejam dias, meses, anos ou décadas, se tornam documentos, que armazenam, para além da memória (individual ou coletiva), história e elementos que representam culturas, lugares, costumes, períodos históricos.

Na mente, a memória guarda detalhes de momentos passados que são resgatados por meio de assimilações e relação com o presente, de forma orgânica, natural. Tal memória é mutável e sofre influências das experiências pós-fato, no *tempo da representação*, quando falamos de fotografia. A materialidades da fotografia, por sua vez, também armazena valor de memória, que é agregada seja pelo aspecto da revelação, colorida, ou preto e branco, pelos desgastes do tempo no material, ou mesmo por marcas não fotográficas (datas, descrições, dedicatórias, entre outras interferências).

Na teoria de Bergson, por Oliveira (2011), estão os *paradoxos do passado*. Na perspectiva da memória, a crítica ao passado puro está na visão do passado no presente como sendo *sempre contemporâneo*.

(...) Bergson buscava compreender e resolver o problema do passado puro. No esclarecimento destes paradoxos fica nítida a tentativa de entender as relações entre o passado e o presente. E, talvez daí, ficam claras as passagens iniciais desta seção (conceitos deleuzeanos de memória) visto que a partir destes paradoxos, ele chega ao entendimento de que o passado é, e não, era ou foi, como se poderia definir. Isto é, o passado insiste com um antigo presente e consiste com atual e o novo. O passado é sempre contemporâneo. (OLIVEIRA, 2011, p. 25).

Explorar os sentidos em uma fotografia, passa por entender o processo como não linear ou previsível, mais do que isso como afetado por todos os sentidos que a memória guarda. A fotografia resgata o sensível e é tomada em sinestesia, ao resgatar a memórias dos sentidos além do visível.

Além da sinestesia, em momentos, a fotografia toca a memória e ativa o imaginário, o que beira a experiência onírica. Lembrar de algo que não aconteceu, mas que foi assimilado por meio de gatilhos pela fotografia acontece, principalmente considerando a alta exposição que temos às imagens nos dias atuais.

No capítulo 3, abordarei sobre isso, por meio de imagens fotográficas como exemplo. Acontecimentos distantes, capazes de despertar sensações de angústia, dor, afeto e memória por meio da narrativa e atribuição de sentido e valor de memória.

Aspectos característicos da imagem, ao passar do tempo se tornam estéticas que memoram períodos. A fotografia enquanto o que fica (memória), serve de consolo e abrigo por muitas vezes, e se torna testemunho do que passou e não volta. É capaz ainda, principalmente nos dias atuais, de dar visibilidade a fatos que exigem atenção e que requerem medidas públicas, sendo, as fotografias ferramentas políticas.

Por outro ponto, as imagens também podem ter cunho mais individual e particular, o que não descarta a possibilidade de interpretação e da existência do subjetivo. De novo, a fotografia carrega consigo elementos para além do visível. São esses que por meio da atribuição de sentido e valor afetivo agregam em seu valor de memória.

1- A MEMÓRIA - UM REFERENCIAL TEÓRICO

Diversos autores focaram suas pesquisas nos estudos da memória durante a história, e se comprometeram a estudar a relação do tempo (passado, presente e futuro) com a memória, a atribuição de significado, construção da narrativa e mesmo os sentidos psíquicos, entre o consciente e inconsciente, de querer se “guardar” ou “congelar” um momento fadado ao passado. No último século, Boris Kossoy (2007), Roland Barthes (1980), Henri Bergson (1896) entre vários outros são exemplos e serviram de referência ao desenvolvimento desta pesquisa.

Considerando que a fotografia se refere a um registro de um tempo passado, podemos considerá-la enquanto verdade, em parte. Isto é, a fotografia é um fragmento de um momento, uma cena. A narrativa, ou melhor, as narrativas diversas, que se têm sobre um acontecimento, período ou dia de um tempo que se passou são sujeitas inevitavelmente a interpretações, e mesmo discursos.

Em “Os Tempos da Fotografia”, Boris Kossoy, historiador, fotógrafo e teórico da fotografia, analisa essa como documento, no sentido de registro que atravessa o tempo e cruza gerações. A fotografia, como objeto documento, ultrapassa a esfera individual de memória e se faz elemento constituinte de uma memória coletiva, capaz de descrever e demonstrar um tempo e espaço.

Trazendo à discussão a confusão que se tem em pensar a fotografia como memória, ou prova, Kossoy discorre na obra acerca dos dois tempos da fotografia, e da perpetuação das memórias como semelhança com as imagens fotográficas. São esses tempos: o de Criação, caracterizado pelo instante único, efêmero, e portanto passado; e o Tempo da Representação, capaz de se estender a uma longa duração. Registra-se a fotografia no tempo da criação e eterniza-se para o tempo da representação; Entre o tempo da captura e o tempo da memória, o passado, inevitavelmente, é o denominador comum, visto a efemeridade do tempo presente.

Passado o fato, momentos são perpetuados e memórias preservadas por meio da documentação. Sobre isso, Kossoy traça um paralelo entre a documentação para a memória coletiva e a fotografia para a memória individual, estando as duas alinhadas como ferramentas para preservação do tempo. Por essa perspectiva, a fotografia sem deixar de ser uma forma de documentação, é ainda uma transcrição real e visual de um instante no tempo.

Na leitura e interpretação dos registros fotográficos, os olhares inerentes e os olhares passageiros se diferem. Entre o que se viu e viveu, e o que se registrou e perpetuou em imagens, a fotografia é capaz de capturar apenas o visível. O que Kossoy chama de *Arqueologia das Imagens*, na análise das fotografias, o entendimento e interpretação por vezes, ultrapassa o visível e está na *vox mortua*. A interpretação do autor sobre a “voz morta” está justo na memória como rastro de um momento póstumo, vivido e acabado. Segundo o autor “*cabe a nós penetrarmos nestes meandros da memória iconográfica, na tentativa de resgatarmos as tramas e mistérios que envolveram sua gênese, sua realidade interior*” (KOSSOY, 2009, p. 135).

Kossoy propõe imaginarmos o diálogo entre imagens- A do passado- Memória- e as imagens mentais (compostas de real e imaginário), trazendo como referência, ou ponto de partida, o conceito de *punctum* de Barthes. Esse, em uma definição livre, trata do subjetivo e individual na fotografia, no sentido de interpretação pessoal, que afeta na maneira como as imagens impactam, de forma diferente a cada um. O *punctum* estaria relacionado com o sentido “conotativo” de uma imagem fotográfica, como o que comove, memora ou remete em significado particular, individual e diferente a cada um, em aspecto psicológico. Enquanto memória a fotografia tem a capacidade de resgatar sentidos e sensações diversas, entre nostalgia, afeto, medo, trauma.

Se sentimos horror nas imagens da insanidade, das

guerras, da fome, da doença, sentimos, também, uma desagradável sensação de impotência ao observarmos as fotografias dos que já se foram; tomamos consciência de que temos diante dos olhos testemunhos do tempo: constatamos mais uma vez que, independentemente de situação econômica ou classe social, todos temos nossos tempos individuais, intransferíveis.
(KOSSOY, 2007, p. 147).

Em resumo, considerando a fotografia um cenário emoldurado, de um instante exato, de um lugar específico, essa por si só é limitada de significados vista sua “passibilidade” de atribuição de memória, se considerada essa, como o que se foi vivido. Ainda nesse contexto, o autor reforça “...*pelo volume e redundância, beiram à saturação*” (KOSSOY, 2007, P. 135)

O autor discorre sobre os usos da fotografia, entre “*evidência documental*” e “*testemunho fidedigno*”, que se creditava antigamente ao objeto foto, por diferentes agentes (autoridade, imprensa ou Estado). Com o passar dos anos, e do aprimorar da tecnologia e o aprimoramento das técnicas de manipulação de imagens, a credibilidade da foto como evidência e verdade foi posta em questão, considerando os seus múltiplos usos possíveis.

Fato é que, tanto os significados intrínsecos e as motivações para se fotografar como as interpretações possíveis de serem feitas sobre uma imagem são e estão sujeitos desde o contexto histórico do tempo de seu tempo de criação, às vivências sociais e individuais de quem as lê no tempo da representação.

Henri Bergson, filósofo francês do século XIX, analisa, no contexto de mudanças sociais e advento tecnológico, na transição entre o século XIX e XX, a impermanência e duração, entre matéria e memória. Essas, em oposição, coexistem entre o objetivo e subjetivo, sendo atravessadas pela interpretação e atribuição de sentido.

O dualismo entre matéria e memória, na filosofia de Bergson, não se separa ou sobrepõe uma como superior à outra. Para o filósofo francês, a memória e o corpo, separados pelo tempo, se relacionam, se opondo em certo ponto, ao pensamento cartesiano que separa e entende como partes distintas e independentes, pondo a mente como superior ao corpo. Para Bergson, mente e corpo se encontram na memória.

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p. 77).

Na obra “Matéria e Memória” (1896), o filósofo desenvolve sobre a *percepção*, enquanto processo que envolve os sentidos na vivência da experiência. A percepção estaria ligada à interpretação e síntese, na compreensão da vivência, integrando à memória. Essa, por sua vez, une o passado e presente aos sentidos, que se misturam a *milhares de detalhes de nossas experiências passadas*.

Outros conceitos trazidos por Bergson são os de “percepção” e “experiência”. A percepção está para o entendimento, interpretação de um evento junto às sensações e síntese, que ultrapassa o que é, e é influenciada por vivências passadas. Desse modo, é particular e individual, além de sofrer impacto direto da imaginação. Dependendo uma da outra para ser e existir.

A ideia de Bergson sobre memória diz respeito à percepção subjetiva do tempo. Bergson analisa a relação direta do corpo e mente. Sobre isto, o autor defende que as imagens construídas pela memória são influenciadas pelas vivências do passado.

A definição de memória por Bergson contrasta com a visão objetiva e concreta do tempo, proposta por Albert Einstein, um embate entre a filosofia e a física quântica. A relação entre os dois vai além das ideias (opostas) sobre o tempo. Einstein e Bergson, em 1922, se encontraram para debater sobre o tempo em uma sessão do evento *Société Française de Philosophie*, em Paris.

A ocasião aconteceu pouco depois de Albert Einstein apresentar a Teoria da Relatividade, que se opunha à concepção filosófica do tempo, e consequentemente ao conceito de “percepção” de Henri Bergson. O principal embate entre as definições do tempo, entre a física moderna e a filosofia estava, então, na interpretação quantitativa versus a concepção subjetiva e qualitativa, oposta ao *tempo de relógio* por si só, e enfim, impossível de ser medido, definido ou capturado pela ciência, apenas interpretado pela consciência, dizendo respeito à relação entre passado, presente e futuro.

Tendo a memória enquanto o que persiste e atravessa o tempo, essa só permanece por se criar significado ou interpretação do passado. Portanto, toda fotografia tem significado, mesmo que oculto. Sobre isso, Roland Barthes, na obra “A Câmara Clara” discorreu “*Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.*” (Barthes, 1980). Os indivíduos, ao fotografarem momentos, constroem a memória coletiva e identidade social, visto que, selecionam o que se é perpetrado. Sendo assim, a imagem fotográfica, para além do registro visual, meio de memória e carregada de significado simbólico histórico-cultural.

Em *Fotografia e Memória: A Criação de Passados*, Rogério Luiz Silva de Oliveira apresenta a fotografia não como *um simples instrumento/artefato de preservação de memórias*, mas como sendo ela memória. Oliveira resgata também a ideia de Deleuze sobre a memória. Esse, por sua vez, defendia a memória enquanto construção de narrativa, por meio dos pontos de vista, suposição de realidade que se cria e torna ficção, considerando que passa por ideias particulares na atribuição de significados.

Oliveira resgata ainda o conceito de “Simulacro”, por Deleuze. Na atribuição de sentido e valor de memória, a fotografia permite leituras variáveis infinitas, quantas forem as análises. Essas serão singulares a cada um para quem seja apresentado, pela *experiência de observação*. A memória seria, ou estaria então na relação dos signos, ou *diálogo*, estando intrínseca e ligada às sensações.

A construção do conceito de Simulacro, por Deleuze, segundo Oliveira passa por Hume e Bergson, esse último já citado neste presente trabalho. Hume considerava o *simulacro* como inseparável da *imaginação* e da *imaginação*, então como *complementar e auxiliar à memória* (2011. 11). A memória é o conjunto do real e imaginário, atravessados pelo processo da observação, que formam e compõem narrativa, e portanto, existem como repertório em cada um.

Para Hume, ainda, há a imaginação, que compõe a experiência e, conseqüentemente, a memória. Na formação das imagens fotográficas, tendo essa como processo de observação, segundo Oliveira, a imaginação dita a interpretação e, conseqüentemente, a atribuição de sentido à imagem.

A memória estaria então como continuidade, no campo das ideias, de um fato passado para o presente e futuro. Oliveira traz ainda a ideia de Bergson da consciência do presente enquanto memória. Bergson, em *Matéria e Memória*, discorre sobre a consciência individual na percepção. Essa, estaria ligada ao subjetivo, visto a influência dos sentidos, que vivem a experiência, para além da visão. Na memória, mente e corpo se encontram, e se relacionam pela interpretação e atribuição de sentidos.

Proust entende o presente enquanto efêmero e passageiro. O que fica são as memórias. As pessoas, apegadas ao material, dão significados e valor a objetos que guardam como lembranças e atribuem valor de memória, na tentativa de ultrapassar um tempo e eternizar um tempo fadado ao passado. Sendo esse, portanto, o papel da memória, ou dos objetos e meios que a armazenam, sejam fotografias, textos, objetos.

Há ainda o conceito de *habitus* em Bourdieu. O sociólogo francês, escreve sobre o conceito como as percepções, resultado das relações e experiências sociais, e a influência sobre as percepções. O *habitus* não é concreto ou imutável, esse se forma e transforma por meio da socialização, e muda com o passar do tempo.

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações - e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas (BOURDIEU, 1983, p. 65).

Tal conceito, se relaciona à memória, visto a relação com o tempo. Sendo o *habitus* diretamente ligado à repetição, ele se assimila à memória, como também à subjetividade. Para Bourdieu a produção e reprodução de símbolos e, conseqüentemente a publicidade e repercussão de imagens, trazendo a um contexto atual, estão para “um microcosmos da luta simbólica entre classes” (1989). A fotografia, ao registrar pessoas e momentos, contribui na manutenção da memória coletiva e da construção da identidade social, de determinada população ou grupo, contexto e, conseqüentemente, cultura.

A repercussão e reprodução, para além da representação (fotografia) diz respeito ao discurso. As imagens que ganhavam, e ganham, desde as capas de jornais impressos à visibilidade nas redes sociais, estão mais para aquilo que simbolizam, do que para o que à priori são, no sentido da construção do

discurso, a partir de um ponto de vista. A semiótica, quando se trata da fotografia, é quase inevitável, e natural, o que retoma e relaciona ao discurso de Barthes.

Em resumo, entre os teóricos referenciados no capítulo, as ideias acerca da memória perpassam entre essa enquanto processo dinâmico, social, de luta simbólica. Barthes, Kossoy e Deleuze instigam a pensar a fotografia para além do registro real, mas como moldada por percepções subjetivas, culturais e coletivas, e também sujeita a interpretações individuais e variáveis por quem as leia, portanto, não sendo pré-definidas ou previsíveis.

Ao mesmo tempo, a memória quando apropriada ou acessada por quem não a viveu, por meio da fotografia, faz possível voltar ao passado a lugares e cenários nos quais nunca estiveram.

O segundo capítulo deste trabalho tratará da fotografia enquanto memória. Buscando contextualizar como a fotografia chegou aos dias atuais como ferramenta e técnica quase insubstituível como evidência de fatos ocorridos, buscarei analisar a fotografia para além do que representa hoje, mas o valor de sentido e significado atribuídos a ela ao longo dos anos, no que diz respeito à fotografia, desde a física do processo de registro do primeiro aparelho fotográfico (leia-se: escrita da luz), mas também do objeto foto enquanto memória, documento carregado de valor.

2- A FOTOGRAFIA ENQUANTO MEMÓRIA

Fazendo uma breve contextualização, a história da fotografia é recente, se considerarmos que a primeira fotografia do mundo data de 1826. Essa foi gravada pelo processo da heliografia, há quase 200 anos na Europa, por Joseph Nicéphore Niepce. Seu conteúdo por si, não retrata uma família importante da época ou um evento relevante, a imagem é de relevância desde seu princípio até os dias atuais por ter marcado uma descoberta- A possibilidade do registro imagético por meio da luz, quando até então só se registrava por meio de pinturas, sendo assim inovadora e permitindo um registro mais fiel a realidade.

Nessa perspectiva, seu significado, ou importância, está principalmente elencado à relevância da descoberta da técnica, especialmente no que diz respeito ao fenômeno químico (no que ronda o processo de revelação) e físico (fenômeno ótico), mais que por seu conteúdo em si, sendo a técnica da fotografia estudada, apurada por anos e essencial nos dias atuais.

O processo de captura da fotografia *View from the Window at Le Gras* (*Vista da Janela em Le Gras*), leia-se: “a primeira fotografia do mundo”, teria durado cerca de 8 horas em exposição à luz. A imagem foi registrada em uma placa de estanho, coberta com betume, um mineral fotossensível, isto é, que em contato com a luz reage quimicamente.



Fonte: Internet Vista da Janela em Le Gras - Joseph Nicéphore Niepce (1826)

Considerando que a fotografia se refere ao registro de um tempo passado, essa pode ser considerada enquanto verdade, em parte. Isto é, a fotografia é um fragmento de um momento, uma cena. A narrativa, ou melhor, as narrativas diversas, que se têm sobre um acontecimento, período ou dia de um tempo que se passou são sujeitas inevitavelmente a interpretações, a apropriações e mesmo a discursos.

Tais pontos de vista mudam em decorrência a fatores diversos, sendo sujeitos a imaginação, releituras, sentimentos, eventos trágicos entre tantos outros. Estando, portanto, para além do que se vê, as fotografias possuem valor de memória e significados fluidos e efêmeros, de certa maneira.

Fato é, o resgate do passado por meio da memória não é exclusivo das imagens fotográficas, já que a lembrança é fruto natural das sinapses e relações que a mente atribui o tempo inteiro. A fotografia, enquanto linguagem, por meio da perspectiva, ao mesmo tempo que expressa fielmente uma cena, exclui todo o entorno, “visível que não se vê”, e percepções relativas aos outros sentidos para além do olhar.

Isto é, a memória para além do visual, é composta por percepções sensíveis, entre audição, tato, olfato e paladar. A fotografia enquanto tecnologia que antecede o rádio (mídia que registra e reproduz o som) , e enquanto objeto, tem valor afetivo e material, sendo possível de se guardar, armazenar e propagar.

Em um contexto atual, em que se fotografa tudo e qualquer coisa, proponho pensar enquanto uma das questões norteadoras deste trabalho: em que momento a fotografia passa a ser vista como memória, e para além disso, quando essa ganha o status de verdade. Se há 20 anos se fotografava apenas com rolos de filmes, em máquinas analógicas, com poses limitadas, com o desenvolvimento tecnológico a fotografia ganhou as telas dos aparelhos celulares portáteis, com a qualidade de imagem muito alta e capacidades de armazenamento ilimitado.

Pensando por esse ponto ainda, com o passar dos anos, o registro fotográfico de uma cena deixou de ser exclusiva para quem tivesse um equipamento de alto custo, na hora certa, no instante exato; nos dias atuais os *smartphones* tornaram-se acessíveis e populares a grande parte da população, e são quase inseparáveis de nós.

Em “Os Tempos da Fotografia”, Boris Kossoy traz a onipresença das imagens fotográficas, e mudança na percepção das imagens em relação aos “tempos clássicos”, no que diz respeito à geração e à representação. Kossoy defende *os tempos clássicos da fotografia como ilesos na sua concepção* (2007, p. 136).

O acesso a imagens, que até duas décadas atrás se limitava às mídias impressas e televisiva, com a disseminação e acesso facilitado das redes sociais, nos dias atuais, sejam essas fotográficas ou não, podem ser alcançadas fácil e rapidamente por um número imensurável de pessoas, estando a materialização da fotografia em sua reprodução.

O atual contexto de reprodução e difusão midiática das imagens, contribuiu na mudança da percepção que se tem sobre elas. Se antigamente o valor de memória de uma fotografia estava em sua materialidade impressa, desgaste natural do tempo no papel fotográfico, em sua impressão em preto e branco ou na data e descrição a caneta no verso do papel, nos dias presentes, com a “ferramenta câmera” acoplada no aparelho celular tende-se

a fotografar todas as coisas, momentos e estéticas, na tentativa, ou ilusão de conseguir torná-los eternos; considerando tudo como memória, e mais do que isso, querendo tornar visível ao coletivo.

A mudança no valor de memória da fotografia, portanto, passa atualmente pela visibilidade e notoriedade. Seu valor mais do que de atribuição particular e individual de quem viveu está sujeito a atribuição externa de significação, o que torna das fotografias rasas e superficiais, em certo ponto.

Com “visibilidade e notoriedade” me refiro à propagação que passam as imagens, depois de publicadas na rede. No que diz respeito à visibilidade, Vilém Flusser (1985), na obra *Filosofia da Caixa Preta - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, aborda a origem do “universo fotográfico” a partir da disseminação das imagens fotográficas, que em consequência, afetam e influenciam na forma como se pensa e interage com o redor.

Na atualidade, a praticidade das automações resume aparelhos a basicamente um caminho, dito perfeito, mas limitado. Flusser aborda, o conceito de “programa”, como um ajuste pré definido, das configurações do aparelhos, e que, à medida que as fotografias são capturadas, a potencialidade (do aparelho) diminui. A criatividade, por sua vez, estaria por parte do fotógrafo *na descoberta das potencialidades ignoradas e na brincadeira, ou jogo, dessa descoberta, sendo essa uma Caixa Preta.*

Na procura de potencialidades escondidas no programa do aparelho, o fotógrafo nele se perde. Um sistema assim tão complexo é jamais penetrado totalmente e pode chamar-se caixa preta. Não fosse o aparelho fotográfico caixa preta, de nada serviria ao jogo do fotógrafo: seria jogo infantil, monótono. A pretensão da caixa é seu desafio, porque, embora o fotógrafo se perca em sua barriga preta, consegue, curiosamente, dominá-la. (FLUSSER, 1920, p. 15)

Flusser discorre ainda da fotografia enquanto mania. No vício em se registrar o mundo em imagens, pela simplicidade e potência do brinquedo, a brincadeira se torna automática. Relaciono, pois, tal vício ao contexto atual, em que tudo é compartilhado o tempo todo. As redes tornaram-se palcos, em que todos podem se expor, e para além, têm públicos para os acalmarem e assistirem. As poses, agora ilimitadas em quantidade, se traduzem em um bombardeio imagético e compartilhamento em massa, pelos diferentes meios e à busca incansável pela notoriedade.

Fotografar pode virar mania, o que evoca uso de drogas. Na curva desse jogo maníaco, pode surgir um ponto a partir do qual o homem-desprovido-de-aparelho se sente cego. Não sabe mais olhar, a não ser através do aparelho. De maneira que não está face ao aparelho (como o artesão frente ao instrumento), nem está rodando em torno do aparelho (como o proletário roda a máquina). Está dentro do aparelho, engolido por sua gula. Passa a ser prolongamento automático do seu gatilho. Fotografa automaticamente. A mania fotográfica resulta em torrente de fotografias. Uma torrente memória que a fixa. Eterniza a automaticidade inconsciente de quem fotografa. Quem contemplar álbum de fotógrafo amador, estará vendo a memória de um aparelho, não a de um homem. (FLUSSER, 1920, p. 30)

Quanto à percepção, Rogério Luiz da Silva de Oliveira, traz o conceito de *simulacro*, enquanto interpretação e leitura variáveis conforme o tempo, espaço e público a quem for apresentado. A fotografia, portanto, torna possível a construção de narrativas através da criação de realidades paralelas e ficções por meio da análise de imagens (Oliveira, 2011).

A imaginação (por Bergson e Hume), os significados, o valor afetivo e o conceito de simulacro se relacionam, quando o tema é fotografia. Em resumo: a definição de simulacro passa pela vivência, imaginação e criatividade, que projeta e inventa novas realidades. Tal invenção perpassa também a percepção sobre experiências passadas, no sentido de ressignificar.

A fotografia, enquanto imagem e objeto, é o que nela se vê. Essa passa a ser vista ou significada enquanto memória, por meio do simulacro, ou seja, quando lhe são atribuídos sentidos/sentimentos. Tais sentimentos, sejam esses bons ou ruins, carregam valor afetivo e significado para além do tempo corrente do acontecimento, mas se estendem ao tempo da representação.

Indo além, a fotografia enquanto memória resgata a história individual e coletiva, registrando acontecimentos e sendo capaz de escrever uma história. Pontos de vista, apesar de individuais, quando compartilhados pelos meios de comunicação digitais, ou impressos, ditam perspectivas diante a momentos históricos, notícias que repercutem por meio de imagens ou mesmo dentro de gerações de uma mesma família.

A narrativa sobre uma imagem é sempre construída, dada a sua possibilidade de serem atribuídos sentidos e significados. A formação de discursos e relatos sobre um momento, ou fato estarão sujeitas ao ponto de vista por quem a descreve, ou define. Por esse ponto, verdades serão, na maioria das vezes, moldáveis.

Isto é, a análise de uma fotografia, ou do discurso feito sobre essa enquanto prova, perpassa analisar outras fontes, no que diz respeito aos canais que a difundiram, relatos de quem esteve presente, ou mesmo de outras imagens do momento ou entorno do local retratado. Portanto, o status de verdade de uma imagem, enquanto atribuição, estará fadado à percepção de quem as interpreta, bem como ao discurso de quem a difunde.

Tendo em vista “o alto grau de credibilidade de que a fotografia é detentora” (KOSSOY, 2007 p.138), a credibilidade das imagens fotográficas diminui cada vez mais, visto a facilidade de interferência e manipulação, e o “senso crítico” falho/insuficiente para entender a diferença entre o real e o manipulado (ou imaginário).

Pensar nos tempos da fotografia, título da obra de Boris Kossoy (2007), é assumir que o que se captura agora já se tornou passado, e que portanto, qualquer fotografia se refere a um tempo que já não existe mais. A partir de tal afirmação, proponho a outra questão que acompanhou esta pesquisa desde o início e guia esse artigo: Haveria, ou há, um limite de significados possíveis de serem atribuídos por uma imagem?

Pode-se considerar as lembranças enquanto pontos de vistas particulares a indivíduos ou a grupos com vivências ou identificações em comum. A descrição passada o momento presente do fato, portanto, estará sujeita a perspectivas, que variam e se complementam. Por esse ponto, a veracidade da narrativa, pela perspectiva da memória, seja a partir da fotografia, ou não, não afeta ou ameaça as suas existências.

As memórias existem, independente de terem sido de fato vividas, assistidas ou imaginadas. Camufladas entre o consciente, inconsciente ou subconsciente, são resgatadas a depender de vivências e situações presentes, e são capazes de lembrar emoções, e gerar sensações e reações.

A visão está longe de ser o único sentido envolvido e capaz de interpretar o presente e fazê-lo memória no futuro. Apesar da efemeridade, por sua materialidade possível por meio da fotografia faz-se mais consistente, concreta e sensível. Ao olhar uma fotografia é possível memorar sensações sensíveis, no que envolve os sentidos tátil, paladar, olfato ou mesmo audição. Ao olhar uma foto antiga de família sentada à mesa, é possível lembrar de cheiros, sabores e sensações que já não existem mais e que nunca foram concretas, em si, como uma sinestesia.

Tal sinestesia, pela lembrança de sentidos além da visão, entre as sensações e as relações que os sentidos estabelecem, fortalece a experiência da memória. Por esse ponto, a fotografia ultrapassa o registro visual, sendo um estímulo para a evocação da memória por meio de sentidos diversos, além de resgatar a memória afetiva, no que diz respeito a atribuições individuais de significado. A fotografia, ao despertar a sinestesia, apresenta, afirma e traduz, subjetivamente, a complexidade da memória, para além do que é visível por meio de imagens.

Já em *Imagem-Tempo*, a evocação que Deleuze faz em relação a Bergson diz respeito ao que se chama de esquemas sensório-motores. É como se diante de certas situações, como numa leitura de imagens, levássemos em conta a nossa situação, nossa capacidade, nossos gostos (DELEUZE, 2005, p. 31, apud Oliveira, 2011, p. 30)

A fim de conclusão, volto às questões norteadoras que propus ao início do capítulo; Apresentada a fotografia enquanto ferramenta amplamente difundida e enquanto forma de linguagem universal nos dias atuais, responder *quando a fotografia se torna memória* passa por entender o processo de atribuição de sentidos, significados e afetos como duradouros, se não, eternos. Tal processo é contínuo, portanto, indefinido, em precisão, quanto ao início e o fim, em um constante *simulacro* e processo de *atualização*.

Por se tratar de uma construção narrativa contínua, faz-se possível e, quase que inerente à fotografia, o resgate dos sentidos e sensações para além da visão, por meio da memória, o que desperta e atíça ainda emoções sensíveis, que ultrapassam o racional. Por esse motivo, o tempo na perspectiva da memória não se limita à sua definição pelas ciências exatas.

Isto é, para Bergson, o tempo passado enquanto experiência vivida, não se encaixaria no tempo quantificado.

A verdade sobre uma imagem, por sua vez, passará pela interpretação e narrativa sobre ela construída e aplicada. O status de verdade está sujeito ao contexto que a foto é apresentada, digo, por ser tratar de uma cena, solta em tempo e espaço, a verdade em uma fotografia está no que nela se vê (denotativo), a atribuição de sentido e discurso passa por construção de narrativa, e pela “fé”, sendo particular, seja individual, ou coletivamente, em um grupo que partilha de crenças, verdades e discursos (conotativo).

Quanto à segunda indagação proposta, não é possível estabelecer ou mensurar um limite a atribuições de significado a uma fotografia, como exposto durante o capítulo. Visto a contínua leitura, tendo a fotografia como eterna e indo além do sentido da interpretação, essa se torna documento que atravessa períodos e atinge gerações em sensibilidade e estética. Também resultado de interpretações, como a verdade, é impossível estabelecer um limite interpretativo, visto que a percepção variará de acordo com o contexto e grupo a quem for apresentada.

Em relação à história e ao significado que uma imagem fotográfica armazena, discorrerei no terceiro e último capítulo deste trabalho, analisando a quatro fotografias, no contexto internacional, nacional, pessoal e histórico. O sentido atribuído às imagens, refletem a relevância do significado e da emoção que carregam, sendo essas construídas.

3. OS SIGNIFICADOS E SENTIDOS ATRIBUÍDOS A FOTOGRAFIA- UMA ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS MARCANTES

3.1- "View from Williamsburg, Brooklyn, on Manhattan, 9/11"

A fotografia "*View from Williamsburg, Brooklyn*" tirada por Thomas Hoepker em 11 de Setembro de 2001, por exemplo, mostra em primeiro plano um grupo de jovens que parecem distraídos em conversa descontraída à beira do rio East, três deles estão sentados em uma mureta de madeira, virados de costas para o rio; logo atrás, uma jovem está sentada em uma cadeira e um outro agachado, estando, esses últimos dois, virados em direção à cidade de Nova Iorque. Ainda nesse plano, árvores compõem o enquadramento, dois pinheiros, um em cada extremidade da fotografia. Entre os jovens há uma bicicleta. Logo atrás do grupo vê-se o rio, mais adiante a cidade e uma fumaça densa que já se espalha em direção a Ilha de Manhattan, mas ainda afastada da região onde estava o grupo.



Fonte: Internet- Getty Images

Segundo o jornal New York Times, a fotografia ficou restrita ao fotógrafo durante anos, pois Hoepker, não sentia certo botá-la a público, pela controversa entre as “camadas” e a dualidade de perspectivas na imagem. A

foto foi publicada pela primeira vez em um livro de David Friend, chamado *"Watching the World Change: The Stories Behind the Images of 9/11"*, em tradução livre: *"Assistindo o Mundo Mudar: A história por trás das imagens de 11 de setembro"*, cinco anos passados os ataques às Torres Gêmeas de 2001. Hoepker disse a David Friend que não compartilhou a fotografia antes pela aparente tranquilidade das pessoas na cena, que na situação talvez não estivessem ainda cientes do que se passava, além da possibilidade que essas pessoas tivessem perdido parentes, ou conhecidos, na ocasião do ataque.

Chama atenção na fotografia a composição e os planos, que se contrastam: 1- o azul no céu do dia e a fumaça se propagando para a cidade vizinha; 2- o grupo de amigos em estado de paz e o possível caos em outro plano; o verde do parque de Williamsburg à vista para o amontoado de arranha-céus da cidade vizinha, Nova Iorque. Ainda na matéria do New York Times, é citada uma análise de Jonathan Jones que vê como arte na fotografia de Hoepker a distância do fato. Entre tantas fotografias do dia e do objeto em chamas, essa se diferencia pelo afastamento e pela composição, estranhamente "poética"; e defende ainda essa como uma das fotografias mais *"irônicas, distantes e assim artísticas"* (tradução livre).

Sem a precisão certa do local exato às margens do Williamsburg onde foi tirada a foto no dia 11 de setembro, sabe-se que era a Norte da Ponte de mesmo nome, visto que vê-se o grupo de amigos do lado esquerdo, Nova Iorque à direita, com a ponte atrás deles. Na fotografia de Hoepker ainda tem-se uma vista lateral da ponte, possível de vê-la quase que por completo.

Pensando um pouco pela relevância do fato e pela foto, é curioso pensar que naquele momento do clique ninguém, nem os jovens, o fotógrafo, a imprensa, ou o mundo tinha dimensão de que se trataria de um evento histórico, de tamanha relevância, comoção e memória; que ultrapassou o efêmero, tornando-se memorável, ou *"digno de permanecer na memória"* (KOSSOY, 2007, p 132).

Ao analisar num geral as fotografias de Hoepker, portfólio pelo site *Magnus Photos*, nota-se o caráter humano presente na composição, tendo como foco os personagens. A exemplo, a famosa foto de Muhammad Ali, com a mão em punho cerrado em primeiro plano, tirada do lutador em Chicago no ano de 1966; e a fotografia *Downtown Manhattan seen from "Lover's Lane"* (1983) tirada em um pátio, que em primeiro plano encostados em um carro, dois casais de jovens namoram; no mesmo pátio há outros carros e ao fundo vê-se os prédios da cidade de Jersey.

A meu ver, a captura de 2001 diverge em parte das outras fotografias de Hoepker, que tinham pessoas enquanto foco protagonistas, por assim dizer, e o cenário como composição de um contexto.

Indo além do conteúdo de uma fotografia, seu contexto e significado podem, por muitas vezes, não serem identificados de primeira. A exemplo da fotografia do 7 de Setembro, entre tantas outras.

3.2- O Cavalo Caramelo



Fonte: TV Globo/Reprodução

Outra imagem que penso ser interessante para análise é a fotografia do cavalo no alto de um telhado, ilhado durante as enchentes no estado do Rio

Grande do Sul que repercutiu no contexto dos resgates. A fotografia ganhou as telas durante as transmissões ao vivo da tomada das ruas pela água durante o fim do mês de abril e meados do mês de maio de 2024.

Na fotografia, quase monocromática, a cor do cavalo Caramelo, da telha e da água se fundem e confundem. Diferente da foto anterior, a imagem de 2024 foi ao ar e ganhou as redes em meio a transmissões em massa, de um mundo conectado do século XXI. O subjetivo, para além do que a fotografia é, fez repercutir ainda mais a imagem.

A figura do cavalo no Rio Grande do Sul é tida como um símbolo, que remete à história. Durante o período colonizatório, no século XVI, a espécie foi trazida ao Brasil pelos exploradores espanhóis, que chegavam ao Brasil para ocupá-lo. Na Revolta Farroupilha, movimento do povo gaúcho por autonomia durante o período regencial, contra as tropas imperiais, o cavalo também participou ativamente.

Em 2022, na Marcha de Resistência do Cavalo Crioulo do Rio Grande do Sul, tornou-se patrimônio cultural, reconhecido pela Lei N° 14.392. Tal reconhecimento antecede a enchente de 2024. A ordem dos fatos na atribuição de significados nesse caso é curiosamente inversa.

A tamanha comoção sobre a ocasião e principalmente, se deu logo depois da imagem ser transmitida e publicada primeiramente em vídeo, pela TV Globo, que cobria as enchentes no Estado via aérea. O resgate levou quatro dias para ser planejado e executado, envolvendo médicos veterinários e outros diversos profissionais no planejamento estratégico, que envolveu desde como o animal seria amarrado, a onde seria levado para atendimento, etc.

O instante, em si, na ocasião da foto, não foi decisivo. Digo, o tempo que foi tirada, fosse horas antes ou depois não registraria o ambiente diferente. A rua, que esteve por dias completamente alagada, não era reconhecível pelas imagens, num entorno em que tudo era água e lama.

A fotografia do Caramelo (nome dado ao cavalo) não repercutiu por razões estéticas. Para além disso, quem a veja de fora do Brasil, sem ter vivido, ou acompanhado as coberturas durante mais de mês das fortes chuvas no estado do Rio Grande do Sul, não sentirá o desespero de chuvas constantes, de cidades em colapso e calamidade.

A fotografia mostra um telhado, de uma casa tomada pela água, de um animal indefeso e isolado. Mas representa uma população inteira que por dias esteve em pânico pela ameaça de desabastecimento de luz, água e comida. Sem notícias ou previsões de estiagem. A memória sobre a foto, para quem sabe da ocasião, é mais do que a foto mostra ou é, *“algo cuja presença pressentimos, mas que não está ali, fisicamente.”*, de Oliveira.

No que diz respeito a fotografia como ferramenta para não esquecer, as diversas imagens que se tem da ocasião lembram uma comunidade de uma tragédia, que tivesse medidas prévias de prevenção de enchentes, limpeza de canais, mais áreas verdes para absorção da água entre tantas outras medidas no planeamento urbano sido pensadas previamente, evitariam, reduziriam os impactos das chuvas em relação ao que foi.

3.3- Arquivo Pessoal- 1966



Fonte: Arquivo Pessoal da autora (1966)

A terceira fotografia que apresento para análise e discussão, neste trabalho, é de outubro de 1965 (aproximadamente). Nela, vê-se um bebê sentado na areia da praia de Icaraí, em Niterói, ao fundo algumas poucas pessoas na areia, o mar e a orla ainda pouco ocupada por prédios. A imagem encardida, em preto e branco, retrata meu pai, Bernardo, e foi tirada por minha avó, Conceição.

No verso, há a descrição à caneta: "Para minha "Dinda", com uma beijoca do Bernardo - 8 meses". A fotografia foi enviada por minha avó para a madrinha do meu pai, Thereza, que morava em outra cidade, provavelmente via postal. Em uma época em que a comunicação se dava especialmente por esse meio, principalmente se tratando do compartilhamento de imagens.

A fotografia chegou a mim entregue por tia (avó) Thereza, há uns 4 anos, em algum encontro familiar. Curioso o retorno para mim, me questiono se houve para ela talvez, a perda do sentido ou significado da foto, como um prazo de validade. Penso, estando meu pai adulto e ela idosa, que para ela

tenha muito mais sentido passar uma memória impressa do meu pai criança para mim, que não o conheci daquela forma, naquele tempo.

Nesse caso, a memória chegou a mim em forma de fotografia, distante em tempo, espaço e mesmo sentido. Nesse contexto, entender o valor da imagem o mínimo ou mais subjetivo que fosse, passou por entender a imagem não pelo que nela eu via, mas tentar compreender porque essa foi fotografada, enviada e preservada enquanto memória, e por fim, mais de 50 anos depois me foi entregue.

Em “Os Tempos da Fotografia” de Boris Kossoy, o autor discorre das conexões entre experiência e percepção, que no caso da fotografia se fundem; Dessa maneira, segundo o autor, “tendo vida própria” (PÁG 149).

certa conexão ocorrendo entre as imagens, tal como são elaboradas em sua edição, ou em nossas mentes? Ou ambas as coisas? O certo é que essas conexões nos remetem a uma sensação que ultrapassa os conteúdos temáticos e, portanto, as mensagens individuais, levando-nos a refletir sobre algo cuja presença pressentimos, mas que não está ali, fisicamente. (KOSSOY, 2007, p. 149).

Relaciono ao autor pois, a fotografia do bebê por si só, se me fosse apresentada, não me despertaria afeto ou interesse, vazia talvez fosse de sentido. Entretanto, seu valor simbólico, e mesmo sentimental, está para além do registro e memória de um momento, mas pela dedicatória, lugar e tempo até chegar a mim.

Nesse caso, a memória que a fotografia representa para mim não é a de seu momento de criação. O significado está na fusão entre experiência e percepção, póstumas ao momento, na construção de significados, que transcende o visível, estando para além do estético. Dou valor a essa fotografia e a guardo como memória pelo significado afetivo que a ela atribuí.

Como um documento raro, uma preciosidade, tenho essa fotografia em forma de memória. Capaz de traduzir no presente, de forma concreta e material, o tempo passado e concluído, abstrato e efêmero.

A fotografia não era, a princípio, uma memória minha, nem do meu pai, arrisco dizer ainda. Mas da minha avó, que fotografou e viveu a maternidade, e da tia do meu pai, que recebeu a fotografia com dedicatória. Essa, bem como as fotografias, anteriormente comentadas, quando atravessam o tempo tornam-se documentos, capazes de traduzir e evidenciar o passado.

Em “Love- A Frame Analysis”, Natasha Kate Hardcre apresenta da perspectiva da sociologia a importância do amor e o conceito (ideia) de pertencimento. A ideia é apresentada a partir da ideia de Goffman de *frame*, o conceito diz respeito à perspectiva, à percepção e à interpretação diante a uma situação. “Frame”, em inglês significa “quadro”, mas pode ser relacionado à memória, e nesse trabalho, eu relaciono a fotografia de 1966.

Para Goffman, sendo as imagens conexões diretas com o passado, os frames se relacionam à memória enquanto filtros, que selecionam a relevância de informações e momentos vividos. Nesse sentido, os frames (enquadramentos) se atualizam e modificam ao longo do tempo e das vivências, sendo fluidos. Os frames constroem as perspectivas diante das informações, e a memória, por sua vez, serve de base para o entendimento do mundo que nos cerca. Segundo Hardcre (2015), em tradução livre “o amor molda a vida de cada um e cria canais de pertencimento.” (HARDICRE, 2015, p. 7).

Se há quatro anos a fotografia do meu pai criança não me despertava um sentido claro, ao longo do tempo, principalmente desse trabalho, eu a ressignifiquei. Por fim, a análise da fotografia passa pelo processo de aproximação, identidade, e pertencimento, mesmo apesar da distância, já comentada anteriormente, em tempo e espaço.

3.4- “Nós vamos sorrir. Sorriam!”



Fonte: Revista Manchete (1971)

A quarta e última foto que analiso é a fotografia da família de Rubens e Eunice Paiva. Na imagem, vê-se os cinco filhos do casal, com a mãe, em frente à casa em que moravam no Leblon, em 1971. Eunice e as crianças posam sorrindo, em resistência, em exceção a mais velha, que aparece séria e quase distante em presença, preocupada com a situação.

Seis pessoas e uma ausência. A fotografia foi tirada para a Revista Manchete, pouco tempo depois de Rubens Paiva ser levado por militares, que estavam à paisana, invadirem a casa e o mandarem arrumar uma mala sem muitos detalhes. Ele não se despede dos filhos.

Na primeira parte do filme “Ainda Estou Aqui”, de 2024, mesmo com a tensão da tomada militar, a família ainda tem sua rotina, frequenta a praia, as crianças brincam na rua, o pai recebe em casa colegas que acompanham as notícias e tem atualizações da tomada de poder e Atos Institucionais impostos.

Durante o filme, diversas cenas reproduzem, com os atores, momentos de fotografias do acervo de da família, e foram cuidadosamente gravadas e captadas. Capazes de transferir e transportar os espectadores aos tempos da Ditadura Militar no Brasil, sejam os que viveram a época ou os que “só ouviram falar”.

Na cena do filme que referencia essa fotografia, publicada pela Revista Manchete, o fotógrafo por de trás da câmera pede para que fiquem sérios, dizendo que não precisam sorrir, por ordem do diretor. Eunice e os filhos mais novos sorriem, em um ato de resistência, e de afronta.

A ausência do pai e esposo, carrega a dor do vazio e da perda, ao mesmo tempo que resiste em esperança e em memória. No filme, Eunice persiste, até o fim, em um movimento de força, e procura pelo paradeiro de Rubens Paiva e pela justiça. As fotografias, durante o filme, são a memória do esposo, pai e político brasileiro.

Adrian Teijido, diretor de fotografia do Filme, deu entrevista à Academia Brasileira de Cinematografia,¹ publicada no site no último dia 6 de novembro (2024). Uma das perguntas feitas a Teijido foi sobre as maneiras como a memória se materializa no longa. Em resposta à jornalista Luna D'Alama, o diretor conta das câmeras Super-8, usadas durante a produção, e como essas “tinham a ver com o suporte da época”.

Durante o filme várias fotografias da família são reproduzidas, havendo inclusive, na internet, muitas dessas ao lado das fotografias originais da família. O tratamento das imagens e efeitos visuais impressionam pela semelhança e fidelidade com as originais. Estando então, o trabalho da fotografia no filme, para além da tentativa de reprodução de cenas vividas pela família.

¹Adrian Teijido, ABC: “Ainda Estou Aqui” Diretor de fotografia fala sobre seu trabalho no filme de Walter Salles. <<https://abcine.org.br/entrevistas/adrian-teijido-abc-ainda-estou-aqui>>. Acesso em: 30/11/2024.

O diretor, ainda durante a entrevista para a ABC (Associação Brasileira de Cinematografia), relata o trabalho nos detalhes, pensados “desde os carros de época às fotografias”; O contato e participação do elenco com a câmera, que proporcionou mais espontaneidade serviu como “um suporte que tem uma certa “sujeira”, uma interpretação emocional”; O caminho dos rolos negativos, trazidos dos Estados Unidos e Europa, revelados na Inglaterra, escaneados na França e reproduzidos na obra final brasileira.

O filme, por meio dos recursos de imagem e por arquivos antigos de acervo da família e imprensa, resgata a memória, aproximando os espectadores da realidade que se passava nos tempos da Ditadura Militar no Brasil. Os efeitos visuais, a reprodução das fotografias, entre vários outros recursos utilizados no filme, resgatam, provocam e despertam emoções diversas, entre nostalgia, receio, raiva, medo, entre tantas outras.

Por fim, falar de memória é acima de tudo tratar da relação entre passado e presente. Resgatando o conceito de Goffman de *frame*, e relacionando-o à memória, os dois agem de maneira ativa, e têm papel essencial na construção da realidade. Dessa forma, a realidade é um processo contínuo de atribuição de significados, que mudam ao passar do tempo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Apresentadas diferentes bibliografias, teóricos e exemplos em imagens, busquei relacionar a fotografia, memória, atribuição de sentidos, e interpretação com imagens em apoio a defesa da fotografia enquanto memória, que atravessa em tempo e espaço o momento de criação. Inicialmente, a pesquisa se baseou nos textos propostos para a leitura, e ganhou forma e sustentação ao relacionar às leituras imagens que me despertaram conexão aos conceitos.

Por meio da análise de fotografias do capítulo 3, busquei aproximar e o sensível - visível e intrínseco- das imagens às teorias apresentadas durante o capítulo 1. A construção de significados não está separada do mundo real, mas por meio da narrativa em torno de uma fotografia faz-se possível a criação de um contexto paralelo, que beira a fantasia e o imaginário.

Tendo a fotografia enquanto técnica e objeto visível, entender a memória que nela há não é óbvio, simples ou claro. Significados, sentidos, sensações e contexto estão no espectro oculto da imagem, sendo esses invisíveis.

Por fim, entendê-los e interpretá-los passa por viver, analisar, pesquisar ou mesmo atribuir sentidos. Esse processo então, passa pela percepção individual, entre consciência e imaginação e pode ser influenciado pelo coletivo, no que ronda a construção de discursos, identidades e histórias. E a fotografia, por sua vez, é capaz então de resgatar, memorar e criar significações, enquanto existir em imagem e materialidade.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo, Sp: MartinsFontes, 1999

D'ALAMA, Luna. Adrian Teijido, ABC: "Ainda Estou Aqui" Diretor de fotografia fala sobre seu trabalho no filme de Walter Salles

In: Associação Brasileira de Cinematografia, Entrevistas, 2024. Disponível em:

<<https://abcine.org.br/entrevistas/adrian-teijido-abc-ainda-estou-aqui>>.

Acesso em: 30/11/2024.

FLUSSER, Vilém; *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

HARDICRE, Natasha Kate. *Love: A Frame Analysis. Exploring the Organisation of Emotion*. The University of Leeds, 2015.

KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo*. Cotia, Sp: Ateliê Editorial, 2007.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de. *Fotografia e Memória: a criação de passados*. Vitória da Conquista, 2011.

RODRÍGUEZ, Margarita. *Henri Bergson, o filósofo que desafiou Einstein e mudou para sempre a discussão sobre natureza do tempo* In: BBC News Brasil, BBC News Mundo, 2024. Disponível em:

<<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c99vp7v5zv9o>> Acesso em: 31/10/2024