

Rita Rocha

Espaço Recortado, Tempo Paralisado

Relatório de Projeto

Mestrado em Artes Visuais

Práticas Artísticas e Investigação

Setembro, 2019

Rita Rocha

Espaço Recortado, Tempo Paralisado

Relatório de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais realizado sob a orientação científica da Prof. Doutora Eduarda Neves.

Declaro que esta Relatório de Projeto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

Ana Rita Aguiar Rocha

Porto, de de

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Porto, de de

AGRADECIMENTOS:

A todos os meus professores por me desafiarem continuamente e despertarem em mim a curiosidade e espírito crítico. Ao Jeff e ao Ian, por me concederem a oportunidade de trilhar um caminho na fotografia e me tornarem bolsista do Curso de Arts in Photography da Universidade de Cardiff. Ao Andrew e ao Tim por me mostrarem a paixão da partilha e do documento fotográfico. À minha orientadora, Doutora Eduarda Neves, por me inspirar a pesquisar e a trabalhar sobre o arquivo e por compreender as minhas motivações.

Ao meu pai, que perseguiu a curiosidade etnográfica aprimorando a sua capacidade de gravar com luz os fait-divers e a Portugalidade e por me transmitir esse conhecimento desde pequena. À minha mãe, que na demanda de um arquivo fotográfico de família, reclamou continuamente espaço nas películas quase sempre extintas permitindo os registos mais preciosos que possuo da minha infância.

Ao meu amor e companheiro de vida por me dar todo o tempo necessário para perseguir as minhas questões e inquietações fotográficas. À minha filha por ser o catalisador da nossa vida, por me fazer querer ser a melhor mãe “dos infinitos” e me fazer querer fotografar a qualquer hora, em qualquer lugar e com qualquer luz, apenas pela importância da continua perpetuação da beleza em todas as suas formas.

Espaço Recortado, Tempo Paralisado

Rita Rocha

PALAVRAS-CHAVE: arte, fotografia, arquivo, álbum, família, memória, palavras, identidade

RESUMO:

Entre os vários usos e funções da imagem fotográfica, um dos mais facilmente reconhecíveis é o de funcionar como metáfora da memória. A imagem fotográfica proporciona um fascínio enquanto objeto que se acredita construir a utopia das memórias. Tanto a nível pessoal quanto social, é inegável a capacidade da imagem fotográfica em suscitar recordações. A memória é informada pela fotografia projetando momentos insubstituíveis, recordados e interpretados de forma única pelos detentores dos respetivos arquivos.

O tema do fascinante e enigmático reino da memória e a forma como criamos a nossa identidade pessoal ao longo do tempo, apoiada nos nossos arquivos fotográficos, é a premissa conceptual para este projeto. Culminando numa série de entrevistas a pessoas que valorizam a preservação de fotografias, explorando a impermanência da memória e o papel fundamental que desempenha na preservação e na continuidade do “eu”.

ÍNDICE:

INTRODUÇÃO	7
Capítulo I: O ARQUIVO	10
Capítulo II: A INVENÇÃO DA FOTOGRAFIA	13
Capítulo III: O ÁLBUM DE FAMÍLIA	16
Capítulo IV: FOTOGRAFIA E IMAGEM DA MEMÓRIA	18
Capítulo V: REFERÊNCIAS VISUAIS DA IDENTIDADE NO RETRATO DE FAMÍLIA	20
Capítulo VI: PROJETO: <i>Espaço Recortado, Tempo Paralisado</i>	22
Capítulo VII: IMAGENS E ENTREVISTAS	25
CONCLUSÃO	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
PERIÓDICOS E REVISTAS	38

INTRODUÇÃO

Já a fotografia tinha 139 anos quando eu nasci. Em retrospectiva não a vejo muito diferente de como a conheci, mas este trabalho cumpre o meu objetivo inicial - fazer-me compreende-la ainda melhor. A memória mais antiga que tenho de vida é a do nascimento do meu irmão, tinha eu três anos, mas ainda não se fotografava compulsivamente e por isso alguns momentos eram reservados aos olhos apenas e as câmaras não participaram. Contudo, o meu pai, que havia comprado a sua primeira câmara fotográfica quando a minha mãe engravidou pela primeira vez, solicitava muitas vezes o meu olhar para a sua Yashica FX3 e rapidamente me fez interessada. Aos 8 anos recebi a minha primeira câmara fotográfica e curiosamente a primeira fotografia que fiz foi do meu irmão, tinha ele 5 anos. É um *close-up* desfocado durante uma caminhada de férias. Todo o primeiro rolo serviu para fotografar a minha família naquela semana. Aos 13 anos quis aprender a revelar e fiz um curso de verão encerrada num laboratório com saídas para fotografar portas e janelas - pois o risco de movimento era menor e a garantia do foco mais acertada. Interessei-me sempre por colecionar estes registos e guardo quase todas as fotografias que fiz. Também arqueei sempre as fotografias do meu pai quando comecei a ser eu quem levava e trazia os rolos da loja de fotografia da minha cidade. O meu pai fotografava de forma bastante etnográfica, registando quotidianos das cidades que visitávamos em férias: trajas; iguarias; artesanato locais e - portas e janelas, claro! A minha mãe reclamava eternamente os registos de família: os miúdos a crescer; aquela roupa especial da Páscoa e o beijinho aos avós. Sei agora que se complementam. Que me ensinaram a importância do contexto, do detalhe e do registo do afeto. Estes registos são as minhas memórias de criança e sem eles não saberia de muitas coisas sobre a minha família, os meus pais e até sobre mim.

Anos mais tarde, quando estudava teatro foi preciso fotografar um espetáculo para cartaz e rapidamente assumi o papel expondo pela primeira vez com 18 anos. Já fotografava bastante quando se deu a transição do analógico ao digital e quis experimentar a modernidade do registo e principalmente a possibilidade da partilha rápida. Comecei a publicar em blog e quando dei por mim estava a fazer uma licenciatura em fotografia. Comecei a ver a fotografia com outros contornos e a entender o instrumento capaz de encapsular a memória que tinha em mãos. Interessei-me por fotografia documental e por acompanhar temas da sociedade contemporânea, temas fraturantes e que poderiam interessar a outros grupos de pessoas. Mas rapidamente compreendi que há muitos grupos e muitos focos de interesse fotográfico ficando quase perdida entre eles e tendo demorado um pouco a definir o meu caminho. No entanto fui percebendo que há um género que é transversal - as fotografias que constituem os álbuns de família - e é sobre ele me irei debruçar ao longo deste trabalho. Em 2011 regressei a Portugal licenciada e candidatei-me a uma vaga de docente em História da Fotografia, que ocupo desde então. No mesmo ano fotografei um

casamento, porque precisava de trabalhar, de encontrar e contar histórias e no fundo de fotografar, independentemente do tema. No primeiro casamento que fotografei, a mãe do noivo recebeu-me na sua sala cheia de molduras e mostrou-me a fotografia dos bisavós do noivo no dia do casamento, a dos avós e finalmente a dos pais, todas no dia do casamento. Comovi-me. E percebi que não estava apenas a registar um casamento, mas a continuar uma história, a acrescentar a um álbum de família, a preservar a memória da história daquelas famílias. Foi sempre assim que vi os meus registos nos casamentos. Como parte da história das famílias que tenho oportunidade de fotografar. Respeito cada uma delas pois juntas são a narrativa daquele dia.

Desde 2011 que penso e repenso a fotografia de casamentos e há 2 anos quando decidi fazer pós-graduação em Arte Contemporânea escolhi o Arquivo como tema do meu trabalho pois sempre me interessei pela preservação da prova fotográfica e por criações artísticas baseadas em arquivos. Para o meu mestrado quis aprofundar a temática da memória e da importância do arquivo de família. Quis pesquisar sobre o tema mais aprofundadamente, quis saber quem já o investigou, como, porquê e a que conclusões chegou. Quis compreender melhor o que faço para fazer cada vez melhor. Quero muito conseguir estabelecer esta ligação que encontro entre a História da Fotografia que leciono e a fotografia de casamentos que registo.

A fotografia de casamento evoluiu imenso nos últimos 10 anos. Evoluiu principalmente na sua estética, nas capacidades que o equipamento e software lhe acrescentaram, mas essa evolução modificou-a deixando-a quase sem o seu lado emocional. O meu trabalho, que é tido como comercial, na área dos casamentos, tem felizmente um cunho autoral muito forte e os meus clientes procuram-me por isso. Porque registo a realidade mais do que o artificial, o espontâneo, mais do que o posado, o emocional, mais do que o idealizado. Porque tenho cuidado com a história individual de cada casal, e indiretamente com as histórias das suas famílias, conversando com eles sobre a importância das pessoas presentes, dos objetos escolhidos, dos locais por onde passamos ao longo do registo do dia. E habitualmente há sempre memórias afetivas envolvidas, o relógio do avô, os brincos da avó, o padre que celebrou o batizado ou a fotografia do casamento dos pais usada na decoração da festa. Outra das questões que surge frequentemente é a dos retratos de família, aqueles que se faziam “antigamente” – desde sempre diz a história da fotografia – e que agora são evitados por muitos fotógrafos por serem um estilo que não condiz com a modernidade. Assim, nos meus registos, e depois de conversar com os meus clientes sobre o dia de casamento que estão a preparar e o álbum fotográfico que posteriormente iremos montar, tenho tentado compreender que fotografias se poderão tornar memoráveis. Que momentos poderei eu registar, para um dia chegar a fazer parte daquela coleção de fotografias?

Assim, decidi trabalhar sobre fotografias de arquivos pessoais e convidei várias pessoas que de uma forma ou de outra valorizam o arquivo fotográfico e que quiseram partilhar comigo as suas memórias fotográficas e as histórias das suas fotografias. O mote era que escolhessem uma das fotografias do seu espólio fotográfico que de alguma forma os representasse: Por sugestão e sem querer direcionar para motivos disse: “Aquela fotografia que escolherias se tivesses que deixar numa cápsula do tempo e que dissesse muito sobre ti”. Recebi várias respostas e quase todos me enviavam a fotografia e uma simples frase que me ajudava a perceber a importância da mesma. Não me surpreendeu o facto de que todas eram fotografias de famílias, de pais, de mães, de avós, de filhos. Ajudou-me até a constatar que por mais espetaculares que sejam algumas fotografias que fazemos ao longo da vida, as que queremos guardar e preservar são tão simples como pequenos momentos vividos com aqueles que amamos e nos amam ou momentos que nos resumem colocados num formato tangível como o da fotografia.

O ARQUIVO

Se, pela sua natureza, a fotografia desempenhou um papel cultural singular como testemunha, a evidência documental que ela constitui também torna a fotografia um objeto arquivístico por excelência.

A palavra “arquivo” deriva do latim “*archivum*” que, por sua vez, provém do grego “*archeion*” - residência do arconte. Na Grécia antiga, o arconte era um superior magistrado, a fonte da lei; e todos os documentos oficiais eram arquivados na sua residência. No seu significado mais antigo, portanto, “arquivo” tinha a conotação adicional de ser um lugar de poder, o lar físico da lei.

Hoje, a palavra carrega um significado mais prático. Sendo considerado um lugar no qual registros públicos ou outros documentos históricos importantes são mantidos. Mas a generalidade desta definição esconde o papel sobrevivente do arquivo como um lugar de poder no sentido mais antigo do “*archeion*”. Como os arquivos tendem a ser mantidos por instituições, tanto seu conteúdo, quanto as definições de materiais “arquivísticos” estão sujeitas a controvérsias que refletem as maiores lutas de poder na sociedade. No fundo, a simplicidade da definição desmente o complicado conjunto de questões que envolvem o fenómeno arquivístico.

De acordo com Jacques Derrida existe também uma dicotomia entre o que é arquivado e quem arquiva. O arquivo redistribui espacialmente a memória dos objetos. Ora, tal não se faz sem seleção, que é uma operação de exclusão. Como é do nosso conhecimento, para a catalogação e arquivamento de determinados documentos é necessária uma apreciação por parte de um indivíduo. Assim, não será também real afirmar que possa ocorrer uma descontextualização do mesmo? Ou seja, se todos os arquivos sofrem um critério interpretativo também é certo que contem neles um pré-julgamento que poderá levar a uma alteração da sua verdade.

“Febre De Arquivo: Uma Impressão Freudiana” é uma adaptação de uma conferência que Derrida fez em 1994 num colóquio internacional intitulado “Memória: a questão dos arquivos”. Este que é já um ponto de referência fundamental para análises recentes de tecnologias de arquivo, também persegue a procura de uma ligação entre a psicanálise - questionando a memória e a limitação em termos de longevidade do ser humano e o arquivo enquanto memória coletiva. Para Derrida não faz sentido, segundo uma perspectiva psicanalítica, o desejo de arquivamento sem a consciência da morte. O arquivo deverá assim funcionar como uma espécie de auxiliar de memória passível de ser transmitido no futuro.

Também Roland Barthes na sua “Câmara Clara” aborda a relação que existe entre o arquivo através da fotografia e o conceito de morte, comentando como o esforço primitivo por conceber uma fotografia viva está relacionado com o receio da morte. A possibilidade de esquecimento provoca assim, a necessidade de criação de um lugar fora de nós onde esteja assegurada a possibilidade de memorização, repetição ou reprodução, relacionando assim à lógica de repetição compulsiva, que está psiquicamente associada à pulsão da morte.

No sentido mais amplo, o termo arquivo pode ser divorciado do seu sentido institucional e aplicado a qualquer coleção reunida com cuidado pela preservação e unidade dos materiais internos. Pode ser público ou privado. Pode ser uma biblioteca, um museu, um depósito do governo ou até mesmo uma coleção pessoal ou um álbum fotográfico de família. A sua qualidade essencial é que materializa a memória; o arquivo é, portanto, um meio de suplementação da capacidade limitada de armazenamento do cérebro humano.

Se vamos pensar no arquivo enquanto objeto de criação artística, não podemos vê-lo enquanto algo morto ou estático que fica em depósito, mas sim algo que continua a viver ao longo dos tempos pela possibilidade do uso criativos para as mais variadas utilizações artísticas. O Arquivo dificilmente é um tema novo na Arte Contemporânea e uma vez que o presente não existe sem o passado é fácil de compreender a relevância do arquivo na produção artística atual. A arte contemporânea requer constantemente a construção de novas linguagens, novas histórias, para torná-la criticamente inteligível. A ideia do arquivo está atualmente no centro de tais atividades.

A partir dos anos sessenta a reinterpretação do arquivo surge na arte como uma tendência. O documento é a base de reflexão para questões políticas sociais e metafísicas para a civilização contemporânea. Uma das questões mais interessantes exploradas nos últimos anos pelos mais variados artistas contemporâneos, concentra-se na natureza e na intenção do arquivo, na forma como criamos, organizamos e guardamos imagens e informação. De forma geral, esta investigação examina o arquivo enquanto forma física e conceptual na qual as memórias são preservadas e a história é decidida. Na maioria das vezes com recurso a textos e imagens fotográficas que repensam a noção de identidade, memória e também perda.

O historiador de Arte Hal Foster define no seu ensaio de 2004 *"The Archival Impulse"* a arte feita a partir de arquivo, como um género que faz da informação histórica normalmente perdida ou mal posicionada em algo fisicamente presente. Com esta finalidade, os artistas que trabalham sobre arquivos têm normalmente como finalidade o formato da instalação.

Quer isto aconteça com projetos que lidam com arquivos reais ou apenas o arquivo enquanto tema (por vezes inventando até materiais), é inegável de que a ideia de arquivo continua a ser um suporte para muitas criações hoje em dia, fazendo deste um gênero complicado e tão surreal quanto hiper-fundamentado.

Ao longo dos últimos 30 anos, sucessivas gerações de artistas experimentarem diferentes abordagens a, principalmente, arquivos fotográficos e cinemáticos. Estes criadores e artistas utilizam documentos de arquivos para repensar significados como história, identidade, memória e perda. Há trabalhos apresentados nas mais variadas formas, inclusive artigos físicos organizados com uma metodologia particular biografias imaginadas, criação de pessoas ficcionadas, coleções de fotografias encontradas e anónimas, versões em filme de álbuns fotográficos, fotomontagens e composições de fotografias históricas, etc. Imagens com diversas amplitudes temáticas, mas ligadas pelo pensamento sobre o arquivo desenvolvido pelos seus autores.

Nenhuma definição pode transmitir a complexidade de um conceito como o do arquivo. Uma visão convencional evoca para um lugar, cheio de mofo, com gavetas, armários e prateleiras carregadas de documentos antigos, um repositório inerte de artefactos históricos. Contra isso, temos uma outra visão do impulso de arquivo como uma maneira de dar forma e construir o significado de imagens. É esta última formulação que tem chamado a atenção de tantos artistas contemporâneos.¹

Okwui Enwezor

¹ OKWUI, Enwezor (2008). Catálogo da exposição "Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art", International Center of Photography, New York. p.11.

A INVENÇÃO DA FOTOGRAFIA

Desde o século IV a.C. que se conhecem registos escritos e ilustrações sobre o fenómeno ótico que dá origem à fotografia. O princípio da câmara fotográfica já estava inventado desde o Renascimento, sob a forma da câmara escura. Aristóteles é um dos primeiros a publicar desenhos esquemáticos que ilustravam a forma como a caixa negra reproduzia uma imagem no seu interior através de um orifício. Mas durante séculos faltou uma forma alquímica capaz de gravar em qualquer superfície e posteriormente de a fixar. Niépce, Daguerre, Talbot, Bayard, são os 4 pais inventores, desta, que só após vários anos de demanda, foi elevada à categoria das Belas Artes. A sua invenção causou agitação no meio artístico, marcadamente naturalista, que via na nova tecnologia uma concorrente à pintura, já que ela poderia reproduzir o mundo com muito mais exatidão e rapidez que um pintor. Na época da sua invenção, pensava-se que a fotografia era o espaço cultural onde a natureza atraía a luz. Hoje, por mais que sejamos conscientes de que as fotografias são objetos mecanicamente construídos, ainda achamos difícil abandonar a crença no efeito de verdade inatacável de uma imagem fotográfica.

*O ser humano teve sempre necessidade de reproduzir o real e deixar uma marca do seu pensamento para se libertar do esquecimento e da morte.*²

Pierre-Jean Amar

Durante os primeiros anos, o retrato foi a principal motivação temática da fotografia. Inicialmente, por imitação à pintura e necessidade de afirmação social e naturalmente para preservar a memória da imagem física em vida. A fotografia era vista como um meio de acesso à vida eterna. Faziam-se retratos das famílias burguesas e das suas individualidades, em poses encenadas, com figurinos meticulosamente escolhidos e localizações preparadas dentro do estúdio do fotógrafo, recorrendo a cenários e objetos de decoração. Ninguém pagava para fazer um retrato e depois o fazia de forma leviana, pelo contrario, todos os detalhes eram cuidados e o retratado mirava fixamente o espectador, devido do tempo necessário para a exposição fotográfica. Era comum mandar-se fazer o retrato de um ente-querido que falecia sem nunca ter chegado a ser fotografado e há vários registos de fotografia “post-mortem” – pós-morte, que remontam aos primórdios da história do meio.

² AMAR, Pierre-Jean (2011). História da Fotografia. Edições 70. p.11.

O Daguerreótipo foi o primeiro processo utilizado, mas permitia apenas uma versão única e irrepetível e estava acessível unicamente às classes mais abastadas devido ao seu suporte em cobre e por isso dispendioso.

Mas a fotografia rapidamente evoluiu para um processo mais económico com a invenção da *Carte-de-Visite* com as câmaras de múltiplas objetivas. Já na sua fase do Colódio Húmido e da prova em Albumina era possível repetir-se um retrato 4, 6 e até 9 vezes numa única tomada. Esse advento fez com que a oferta da fotografia aos ente-queridos começasse a surgir como um modismo oitocentista.

*O resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é dar-nos a sensação de que podemos reter o mundo inteiro na nossa cabeça. Como uma antologia de imagens. Colecionar fotografias é colecionar o mundo.*³

Susan Sontag

Com o aparecimento da Kodak e a massificação da fotografia no final do séc. XIX, o retrato, foi uma modalidade que agradou rapidamente às massas, principalmente os retratos de família em circunstâncias do quotidiano e em momentos de felicidade. A necessidade de reproduzir e fixar a experiência vivida encontrou nas facilidades da nova tecnologia um meio de se satisfazer. Nos inícios do séc. XX, quando a fotografia pessoal atingiu a maioridade, foi-se estabelecendo gradualmente como uma prática social que girava em torno das famílias que pretendiam salvar as suas memórias de experiências vividas, na forma material pictórica para referência futura ou reminiscências comuns. A confirmação anunciada desde os primeiros dias de fotografia, onde já podíamos prever os usos sociais complementares à sua função primária, a fotografia serve também como instrumento de comunicação e como meio de partilha de experiências. Como Susan Sontag argumentou no seu capítulo “A Caverna de Platão”, a compulsão do turista para fotografar em lugares estrangeiros revela como fazer fotografias pode ser fundamental para experimentar um evento; ao mesmo tempo, comunicando experiências com a ajuda de fotografias é parte integrante da fotografia turística.

*A fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação.*⁴

Susan Sontag

3 SONTAG, Susan (1973). On Photography. New York: Delta. p.1.

4 SONTAG, Susan (1973). On Photography. New York: Delta. p.7.

O significado social e o impacto cultural da fotografia pessoal cresceram exponencialmente, ao ponto de no início dos anos 70, quase todas as famílias ocidentais, Americanas e Europeias possuírem uma câmara fotográfica. Não obstante o predomínio da fotografia como uma ferramenta familiar para lembrança, as outras funções eram iminentes à fotografia a partir do momento em que se tornou popular como uma tecnologia doméstica.

O ÁLBUM DE FAMÍLIA

O álbum de família surge no Sec. XVIII, da necessidade de se arquivarem as diversas cartes-de-visite que se recebiam dos familiares e amigos e ainda as que se compravam em livrarias e quiosques das personalidades que se admiravam, como atores, escritores e membros da realeza. Os álbuns de família tornaram-se no ex-libris das casas e eram objetos de culto, adornados com prata e outros materiais nobres, revestidos em couro, e alguns até apetrechados com caixas de música. Ter um álbum de fotográfico representava ser-se minimamente abastado pelo aparato que o mesmo poderia chegar a ter, representava ser-se viajado pelos selos carimbados dos diferentes ateliêes fotográficos dos locais por onde se passava e no final representava ser-se querido pela oferta recebida de todos os familiares e amigos representados nos retratos que o compunham. Os álbuns eram uma prova física de que a família era alargada, das vestimentas e indumentárias usadas e determinada ocasião e que os levou a querer fazer aquele clichê, como era chamado na altura.

Há uma história que se conta sobre o criminoso de guerra Ratko Mladic, que passou meses a bombardear Sarajevo a partir das montanhas circundantes. Certa vez, apercebendo-se que o alvo seguinte era a casa de um seu conhecido, o general mandou informa-lo de que lhe daria 5 minutos para reunir os seus álbuns. Quando disse “álbuns” o assassino referia-se aos álbuns de fotografias da família. O general, que destruía a cidade há já alguns meses, sabia exatamente como aniquilar a memória. Essa é a razão pela qual concedeu à vida do seu conhecido o direito à lembrança. A vida, pura e simples, e algumas fotografias de família.⁵

Dubravka Ugrešić

O álbum é como um grande arquivo no qual os seus usuários e descendentes organizam não apenas fotografias, mas as suas histórias de vida. Folhear um álbum fotográfico é o ato do observador procurar consolo, pela nostalgia, através do real transformado em instantâneo fotográfico.

⁵ UGREŠIĆ, Dubravka “The Museum of Unconditional Surrender”, 2002 Cahners Business Information.

Os álbuns funcionam como índice do que foi e por onde passou a família. Eles estão ligados, entre outras coisas, à memória dos parentes queridos que se foram e que, através da fotografia, sobrevivem. É como se as fotografias recuperassem a presença dos ausentes. Os álbuns de família funcionam assim como um elo entre o passado e o presente. No entanto, nem sempre estas fotografias revelam as reais situações emocionais vividas nas famílias. Aqui, os intervenientes aparecem sempre em harmonia, como se não houvessem desentendimentos, doenças, dificuldades económicas e outros problemas comuns a todos os clãs. A fotografia pode então ser uma reprodução de um recorte de alguma coisa existente, mas, frequentemente, é mais uma reprodução do que o retratado e o fotógrafo quiseram que ela fosse. Talvez seja por isso que, muitas pessoas se encantem com os álbuns de família: eles transmitem a ideia de felicidade e estabilidade. A mediação é feita desde o momento da captura ao momento de inserção no próprio álbum fotográfico. Os momentos menos bons são saneados e eventualmente um instante menos bom, como uma pose ou uma expressão, poderá ser também apagado para a eternidade. Sobre esta mediação, Roland Barthes analisou que a fotografia é objeto de três práticas: o fazer, o experimentar e o olhar. Estas podem transformar-se em três intenções ou emoções e Barthes atribui-lhes nomes: O *Operator* – o fotógrafo; o *Spectator* – todos os que consultamos os arquivos, álbuns ou fotografias; e aquele que é fotografado, o alvo, o referente, que é nomeado como o *Spectrum* da fotografia, porque a palavra conserva através da sua raiz uma relação com o espetáculo. Barthes comenta que enquanto *Spectrum*, a partir do momento em que se sente olhado pela objetiva tudo muda, acontecendo uma preparação para uma pose, um fabrico instantâneo de um outro corpo, acontecendo uma metamorfose antecipada da imagem final. Barthes descreve o momento como angustiante: “*a minha imagem vai nascer; irei ser parido como um indivíduo antipático ou como um “tipo fixe”?*”⁶

6 BARTHES, Roland (1989). A Câmara Clara. Edições 70. p.19.

FOTOGRAFIA E IMAGEM DA MEMÓRIA

*Todas as fotografias existem para nos recordarmos do que esquecemos.*⁷

John Berger

A memória é uma capacidade humana básica que exerce a complexa função cognitiva de lembrar experiências sensoriais. Exerce a competência de manifestar emoções ou estados anteriores ocorridos noutra ambiente e retém uma impressão de uma experiência passada. É como um repositório pessoal de vivências. A nossa compreensão do tempo é um conceito direcional avançado e todas as nossas ações atuais dependem do conhecimento passado e das expectativas futuras. Não é por acaso que a nossa palavra para a memória é derivada do antigo mito grego de *Mnemosine*, a mãe das Musas que diziam saber tudo, passado, presente e futuro. De facto, a memória é essencial para nossa existência e é impossível subestimar a sua importância. Sem memória não poderíamos realizar funções básicas ou sequer ter pensamento abstrato. E é através do nosso conceito de passado que somos capazes de nos comunicarmos e de criarmos a nossa própria identidade.

É, portanto, essencial relacionar a fotografia com conceitos de memória e identidade, pois são sistemas que se articulam e se enriquecem. Através do ato da fotografia, é-nos permitida a ilusão de que o tempo pode ser transformado em momentos fragmentados que podemos possuir e acumular. A criação e posse de uma fotografia realça a própria natureza do que não pode ser capturado nem possuído. Enquanto nos apegamos a esses preciosos artefactos do tempo, é-nos oferecido um conforto que pode ser mantido naquele momento, de que aquele instante no tempo poderia viver para sempre.

Fotografia, arquivo e memória estão intimamente conectados. Estas envolvem o processo de gravação de imagens que podem ser usadas para lembrar o passado. A própria memória é frequentemente caracterizada como um arquivo: uma loja de coisas, prateleiras de significados e gavetas de imagens. Isso dá a impressão de que alguém pode apelar à memória, para recuperar o passado. A memória, no entanto, não assume forma física ou material como as fotografias e os arquivos costumam fazer. Não é uma fotografia ou uma série de imagens a serem observadas e não é uma biblioteca ou banco de dados onde os registos podem ser recuperados. Pelo contrário, a memória, é mediação.

⁷ BERGER, John – Cito de memória

É o conjunto de processos através dos quais o passado nos chega, mas não apenas o trânsito ininterrupto do passado até o presente. A memória é, em certo sentido, projetada e moldada pelas leis e práticas do presente, que fornecem as estruturas para que a lembrança ocorra.

*A perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia da vida (re)tirada da sua constante fluir e cristalizada em forma de imagem.*⁸

Boris Kossoy

Conforme referido anteriormente, a fotografia é um produto técnico criado pela sociedade ocidental que serviu de suporte ideológico na busca naquela que é representação perfeita do real perseguida desde a antiguidade. Entre os vários usos e funções da imagem fotográfica, um dos mais facilmente reconhecíveis é o da sua associação com a memória. A fotografia proporciona um fascínio enquanto objeto capaz de reproduzir o real e realizando a utopia de produzir memórias. Tanto a nível pessoal quanto social, é inegável a capacidade da imagem fotográfica em provocar recordações. A memória é informada pela fotografia indicando momentos insubstituíveis. A fotografia é então, um inconsciente ótico que fixa mecanicamente visões de coisas que de outra forma poderiam escapar do olho. Por outro lado, a fotografia filtra e medeia o que é preservado. A passagem da memória pelos objetos evocativos que a contêm e a representam é complexa e muitas vezes tangencial. Já que as fotografias são ilustrações de uma narrativa única e singular criada por cada indivíduo que a possui. A mesma fotografia poderá ter múltiplas narrativas quando descrita por diferentes intervenientes. Mas o que escolhemos lembrar e como podemos reforçá-lo?

Psicólogos cognitivos investigaram a intrigante questão de como as fotografias podem influenciar as nossas memórias pessoais, já que a mente humana produz ativamente evidência autobiográfica visual através de fotografias, mas também a modifica através de imagens.

*No fundo - ou em última instância -, para se ver bem uma foto, o melhor é erguer a cabeça ou fechar os olhos.*⁹

Roland Barthes

8 KOSSOY, Boris (2007). Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. Atelier Editorial.p.133.

9 BARTHES, Roland (1989). A Câmara Clara. Edições 70.p.64.

REFERÊNCIAS VISUAIS DA IDENTIDADE NO RETRATO DE FAMÍLIA

*Diante da objetiva sou, ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte.*¹⁰

Roland Barthes

As fotografias de família são, talvez, o nosso mais precioso e definitivo documento de identidade. Uma identidade que não está contida no nosso próprio corpo ou nas nossas vivências individuais, mas que se inscreve nos laços que temos com um passado, com uma origem, nas relações de sangue e afeto que nos unem a um universo humano que nos transcende e nos situa como elos num conjunto que nos confere significado.

A estreita ligação da memória, da imaginação e do desejo de criação de uma imagem da sua vida passada também foi sujeita a pesquisas teóricas. Notavelmente, Roland Barthes ao explorar as complexidades da Câmara Lúcida, atesta esse complexo *loop* de imagens que informam a memória do desejo ao descrever o desconforto que sente no momento em que se sucumbe ao objeto mecânico que é a câmara fotográfica. Ter uma fotografia tirada, como Barthes observa, é um campo fechado de forças onde quatro imagens distintas se cruzam: "*aquele que eu penso que sou*"; "*aquele que eu quero que os outros pensem que eu sou*"; "*aquele que o fotógrafo pensa que eu sou*"; e "*aquele que o fotógrafo faz uso ao exibir a sua arte*". Ora, considerando que os dois primeiros níveis representam os estágios do processamento mental interno de imagens, o terceiro e quarto nível referem-se ao processo externo de fotografar e apresentar a referência e perspectiva cultural do próprio fotógrafo. Em contraste com algumas perspectivas puristas da psicologia, a perspectiva semiótica de Barthes enfatiza que a cognição não reside necessariamente dentro dos nossos cérebros, mas que se estende para o reino social e cultural.

Fotografar revela o fascínio pela mágica possibilidade de traduzir a matéria-prima das nossas experiências passageiras em objetos tangíveis. Mas todas as fotografias são construções de como gostaríamos de ver o mundo e como escolhemos lembrar-nos dele, fornecendo-nos provas concretas de que estávamos lá: "Este fui eu...".

10 BARTHES, Roland (1989). A Câmara Clara. Edições 70. p.27.

Ao contemplar fotografias de família, o espectador sente-se parte do núcleo daquele grupo, construindo uma história que é sua e que é também das pessoas ali retratadas. Assim, acreditamos que os retratos da família dão ao observador o sentimento de pertencerem a um grupo, ajudando a fortalecer a sua identidade e a sua memória.

Com o tempo, sociólogos e antropólogos começaram a reconhecer o significado da fotografia como um rito cultural da vida familiar, Susan Sontag descreveu o seu significado como uma ferramenta de registo da vida familiar: *“Através de fotografias, cada família constrói uma crônica retrato de si mesmo - um kit portátil de imagens que testemunha a sua conectividade”* ¹¹. As câmaras são parte integrante da vida familiar e os agregados familiares com crianças tem mais probabilidades de ter uma câmara do que as famílias onde não há crianças. A fotografia não se reflete simplesmente, mas também constitui a vida familiar e estrutura a noção de pertencimento do indivíduo. Um grande número de estudos sociológicos e antropológicos examinaram a relação entre fotografar, organizar e apresentar fotografias, por um lado, e a construção da família, patrimônio e parentesco do outro. Através da captura e organização de fotografias, o ser humano articula conexões em clãs e grupos, enfatizando momentos de envelhecimento e de maioridade. O papel que as fotografias desempenham na construção complexa da identidade foi refletida na teoria cognitiva, assim como na teoria cultural, particularmente na semiótica.

Existe um aspeto a ser ressaltado particularmente em relação às fotografias de crianças, já que estas imagens servem para que uma pessoa, já adulta, se lembre dela mesma na infância ou na adolescência. É como se as fotografias servissem para nos lembrarmos de nós mesmos, como se eles congelassem um momento permitindo transportá-lo para o futuro. Assim, têm um papel central na construção da identidade, na confirmação da inserção do indivíduo em determinado grupo. A imagem transforma-se na lembrança e muitas vezes a lembrança fixa-se na imagem. O reconhecimento das fotografias de família pode funcionar como um desencadeador de lembranças múltiplas e constituir forma de resgatar um passado esquecido e um estimulante formulador de hipóteses para despoletar memórias de acontecimentos que padecem de esquecimento temporário ou total.

11 SONTAG, Susan (1973). On Photography. New York: Delta.p.5.

PROJETO

Espaço Recortado, Tempo Paralisado

*A imagem fixa, e o corte temporal, tornam um momento para sempre presente mesmo depois do fim da nossa existência. Contudo o contexto, e o conteúdo da fotografia, resistirá somente enquanto formos recordados. No fim, seremos apenas uma imagem definitivamente parada. A fotografia nada nos diz sobre as pessoas retratadas, sendo estas meros fantasmas que testemunham um momento que se iniciou na captação técnica do visível e se estendeu à prova do invisível.*¹²

Margarida Medeiros

As imagens por vezes deixam lacunas que a palavra tem que preencher, complementando sentidos que estão para além da sua superfície visível. Apesar da fotografia ser a própria memória cristalizada, a sua objetividade é apenas aparente. As imagens pouco ou nada informam ou emocionam aqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos tiveram origem.

Diz o ditado popular que uma imagem vale mais do que mil palavras. Porém, nem sempre é possível compreender uma imagem se não houver, junto a ela, um documento escrito ou um depoimento verbal que lhe confira um contexto, principalmente se ela for uma fotografia de família. O que geralmente acontece é que observamos roupas, posturas, expressões faciais e objetos para tentar decifrar a época em que a imagem foi feita, a classe social dos retratados, os seus hábitos, a relação entre eles etc. É como se um enredo sobre aquela família se desenrolasse no processo de observação de cada fotografia. Mas o significado que ela tem para quem a possui ultrapassa qualquer interpretação que o observador possa fazer.

Há um entendimento de que nosso passado nos fez e que nossas memórias pertencem a nós. Há uma espécie de santidade nas nossas memórias. Não é apenas a compreensão e o prazer da narração que depende da memória, mas o próprio ato de narração que está ligado à ideia de memória. Muitas vezes, o conteúdo, a situação representada naquela imagem não é o mais importante aos olhos do observador. Quando olhamos para uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória despertadas por aquela que se tem diante dos olhos. As fotografias são assim, instrumentos para a decifração das múltiplas realidades que dão corpo e emanam da imagem fotográfica.

12 MEDEIROS, Margarida (2010). Fotografia e Verdade: uma história de fantasmas. Assírio & Alvim.

O trabalho de memória definido por Annette Kuhn em *“Family Secrets”* é informado por algumas das estratégias desenvolvidas em torno da fototerapia nas décadas de 1970 e 1980. Já em *“Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography”*, Spence e Holland identificam como o inconsciente pode perturbar os significados das fotografias e como os instantâneos da família podem ser usados para compreender o mundo mais amplo.

Ao recordar o passado e compartilhar experiências passadas, o indivíduo narrando a história da sua vida está a considerar as suas próprias memórias e base individual e por sua vez transmite as suas memórias para outros. Desta forma tem a oportunidade de re-articular a sua personalidade através do seu passado. Através da fotografia, recordamos aprendemos e criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação/construção de realidades. Nessa perspetiva, a fotografia ocupa o centro do debate sobre as ambíguas relações entre representação e facto, entre o aparente e o oculto. O efêmero e o perpétuo estão na base de nossas reflexões sobre imagem e memória. Um constante exercício de rebatimentos entre a representação e o oculto, o documento e a memória. Reflexões instigantes que vem certamente contribuir para o debate sobre fotografia.

Segundo Barthes, a experiência pessoal que o espectador acrescenta à leitura de determinada imagem é o Punctum. Este refere que não é um fator surpreendente que por vezes, apesar da sua nitidez, o Punctum só se revele demasiado tarde, quando com a fotografia já longe voltamos a pensar nela. Que, às vezes, se conhece melhor uma fotografia que se recorda do que uma fotografia que se esteja a ver no momento. O Punctum é a realidade de um sentimento, um modo de olhar não só por detalhes de como foi feita a imagem, mas o que ela retrata, o sentimento que ela procura. A noção de Barthes tornou-se crucial para entender como as fotografias que representam os entes queridos, ou agora membros da família distantes, agem no futuro de maneiras imprevisíveis e potencialmente incontroláveis. Barthes aponta para a força traumática de certas fotografias causadas pelos detalhes contidos na imagem que “perfuram” ou “picam” o espectador. Nós tornamo-nos, através dessa força, responsáveis pelo passado.

*Embora a fotografia procure cristalizar a vida, através do congelamento de um determinado momento no tempo, todas as fotografias são memento mori pois representam a dissolução do tempo e a efemeridade da vida.*¹³

Susan Sontag

13 SONTAG, Susan (1973). On Photography. New York: Delta.

O tema do fascinante e enigmático reino da memória e a forma como criamos a nossa identidade pessoal ao longo do tempo apoiada nos nossos arquivos fotográficos foi o mote para uma criação artística em formato de instalação com recurso às fotografias de arquivo que seguidamente irei apresentar. Esta instalação irá recorrer também a faixas de áudio capturadas durante a consulta desses arquivos que serão compiladas na tentativa de elucidar o espectador sobre as imagens que está a ver. Assim, procuro a possibilidade de imagens individuais aparentemente desconexas virem a adquirir algum tipo de sentimento coerente em virtude de serem experimentadas pelo espectador.

As pessoas entrevistadas provaram ser pessoas que valorizam a preservação de fotografias, explorando a impermanência da memória e o papel fundamental que desempenha na preservação e na continuidade do “eu”. Este trabalho pretende considerar algumas das maneiras pelas quais a memória se tornou uma ferramenta para teorizar criticamente a fotografia e o arquivo. Os resultados que surgem das entrevistas, tentam, à sua maneira, elucidar como a memória enquanto conceito se pode tornar útil para compreender melhor a fotografia e o arquivo.

O espectador deverá ser capaz de reconhecer que tipo de fotografia está a ser apresentada, independentemente dos sujeitos nelas envolvidos, e isso pode encorajá-lo a recordar-se dos seus arquivos fotográficos que se enquadram na mesma categoria. Desta forma, as fotografias são capazes de refletir tanto um elemento pessoal quanto universal na construção individual e coletiva de memória e identidade.

Subjetividades pessoais, memórias e sentimentos tornam-se mais urgentes do que a narrativa “precisa” ou “objetiva” dos factos. Enquanto as estruturas da memória nos conduzem ao pessoal, as imagens não oferecem representações diretas da história ou da subjetividade: é impossível testemunhar e testemunhar o passado de forma transparente. Chegamos à conclusão de que o passado nos chega sempre em forma de narrativa e que as narrativas do passado são influenciadas pelas preocupações do presente. Além disso, o passado está sempre em conversação com o presente, numa tentativa de garantir a sua reprodução. Isso requer uma interrogação contínua do testemunho e uma consideração do que permanece não dito, tanto quanto o que pode ser dito ou articulado através dos processos da memória.

IMAGENS E ENTREVISTAS

Esta é a minha fotografia. A que escolhi, do meu arquivo pessoal para integrar este trabalho. Quando pensei em começar o projeto achei que não queria incluir nenhum registo pessoal nesta investigação, mas mesmo no final quando concluí as entrevistas e após redigir a introdução do relatório percebi que o trabalho não viveria da mesma forma sem esta fotografia e sem que eu pudesse dar o meu contributo para a análise. Pois bem, comecei por dizer que a primeira memória que tenho de infância é a do nascimento do meu irmão



Fig. 1

brinquei uma vida inteira: onde tomei conta do primeiro passarinho que salvei caído de um ninho, onde vi nascer cãesinhos pela primeira vez, onde vi morrer um animal de estimação. Onde fumei o primeiro cigarro às escondidas. É a foto em que seguro no meu irmão. Porque já não moramos naquela casa. Porque o meu pai já não coleciona, porque o meu irmão já não vive cá, a dimensão que esta fotografia tem é muito mais do que o que ela foi. Ela é também a separação do que eramos e do que somos. É toda uma vida passada e uma hipótese de futuro.

e que a primeira fotografia que fiz com a minha primeira camera foi do meu irmão. Referi também que o meu pai fotografava com uma Yashica FX3, que comprou porque a minha mãe estava grávida de mim, mas não referi que essa foi a câmara que usei no primeiro ano de faculdade no curso de fotografia. Essa foi a câmara que registou toda a minha infância, e registou também este pequeno momento de família. Não é a única que escolheria, nem sei sequer, se conseguiria escolher uma que me representasse, pois tenho muitas partes e divido-me em muitos universos, mas se houver uma fotografia que resume o início, esta poderia ser uma delas. Ela é a paixão do meu pai pelo artesanato e colecionismo, pelas velharias, portas e janelas que ele sempre fotografou; é o retrato dos filhos a crescer que a minha mãe sempre reclamou. É o sitio onde



Fig. 2

“sempre adorei esta fotografia porque o meu pai está a sorrir, e o meu pai é uma pessoa que não ri (...) está sempre com uma cara séria (...) esta fotografia para além de me transmitir um amor tão grande, faz-me perceber a ligação com o meu pai (...) mostra a cumplicidade que nós temos, porque ele está a rir-se para mim”; “aquilo que eu sinto, está ali”; “o meu pai não demonstra sentimentos”; “eu olho para a fotografia e sinto o amor que sinto pelo meu pai”; “tenho um álbum de fotografias da minha infância e aquela é a que mais me marca, mas mais ninguém tem noção”; “traz-me uma série de memórias associadas à minha infância que eu cada vez sinto que me aparecem mais. Faz-me lembrar os meus bisavós (...) aquela fotografia consegue despoletar uma série de memórias”; “eu acho que todas as minhas fotografias representam sentimentos, mais do que momentos”; “as fotografias acabam por ser memórias de sentimentos”; “poucas são as que me trazem memórias tristes, a maioria delas são memórias boas”

Flávia M.



Fig. 3

“eu sou muito ligada à fotografia pela questão de recordar memórias (...) as pessoas que vêm esta fotografia pensam que é uma mãe a recordar o nascimento da filha, no fundo é isso que está na imagem, mas para mim esta fotografia é mais do que isso”; “queria que o parto dela fosse aquilo que eu sonhava, aquilo que eu não tinha tido no parto do João e, portanto, eu acho que aquela imagem, a expressão facial com que eu estou reflete bem isso, que eu estava em paz, sentia-me realizada”; “aquela fotografia é muito importante para mim (...) para uma mãe não há momento mais marcante do que o momento em que um filho nasce (...) nasce um filho, mas também nasce uma mãe (...) eu já era mãe, porque é um segundo filho, mas sou uma mãe completamente diferente naquele momento”; “o meu marido assistiu aos dois partos (...) se eu tivesse oportunidade de fazer contacto pele a pele com a Carolina, queria que ele me tirasse uma fotografia, eu queria ficar com essa memória”; “há uma prova física na porta do quarto da Carolina (...) se calhar eu não a ia ver tantas vezes se estivesse no telemóvel (...) e acho que inconscientemente é esse o motivo pelo qual vamos imprimir uma fotografia, porque a queremos mais presente, mais acessível”; “eu sei que estou a chorar, ainda que não se perceba na fotografia”; “no fundo é a representação da nossa família completa (...) a fotografia é dos quatro: minha, do meu marido, da Carolina e do João”; “não é tanto a pessoa ficar bonita na fotografia ou não, é o momento que se quer registar”

Helena C.



Fig. 4

“entrei tarde para o infantário e por isso foram sempre eles que cuidaram de mim”; “sempre que acordo está sempre ao meu lado”; “pá, anda tirar uma foto com o Kodak, ele nunca dizia maquina fotográfica, dizia sempre Kodak”; “o meu avô se via uma máquina fotográfica (...) dispara com o Kodak, amarrava a minha avó, amarrava toda a gente para tirar fotos, era tolo por fotografia”; “eu olho para esta foto e vejo uma altura boa do meu avô, não estava doente (...) fica esta a minha memória dele, não tenho memórias de quando ele estava mal, por isso para mim não mudou, tá tudo igual”; “nunca lhe disse avô, gosto muito de ti”;

Luis S.B.



Fig. 5

“aquela foto representa exatamente o quão nós somos iguais, porque temos exatamente a mesma expressão”; “foi a representação perfeita daquele momento”; “aquela fotografia vai representar sempre tudo, vai ser sempre aquela fotografia que vai dizer: vocês têm uma relação única”; “eu quando fiz o meu álbum de casamento pensei muito nisso. Não queria só as fotografias bonitas, mas sim as que tivessem significado e que fossem tema de conversa”; “a fotografia se é boa tem de ser impressa, porque senão vai ser esquecida”; “ver as fotografias do álbum dela é engraçado, ver o que as pessoas usavam no momento, as roupas”; “é giro ver que em diferentes fases da minha vida eu ligo a diferentes pormenores”.

Paula P.



Fig. 6

“que bonito, a importância da memória através do registo fotográfico”; “a fotografia revela muito de pormenores que eu recordo da minha infância”; “emocionalmente vem-me a memória de estar feliz (...) tenho mesmo essa sensação de estar feliz”; “ao ativarmos os sentidos, a memória visual, ativa-me a memória de algo que está lá mais profundo”; “ver esta fotografia vai-me evocar os pormenores daquele dia, do infantário, do cortejo de carnaval e à medida que vou falando, vou ativando memórias e imagens visuais”; “o aqui e o agora é alicerçado no passado, mas também com esse desejo de futuro”; “a fotografia - a história, a imagem- ativa a presença, ativa a própria pessoa”; “evoca situações”; “o que significa a fotografia para o momento, para a história, para o ser, para a existência”;

Paulo D.



Fig. 7

“um momento muito ternurento, um momento único e é uma fotografia que a mim me diz muito, por todo o amor e todo o carinho que nos une aos quatro”; “eu sabia que aquela era uma fotografia única, que eu guardarei para sempre”; “apesar de não estar visível na fotografia eu estou dentro dela, porque isto é a família”; “ele dizia sempre que queria ser filho único e quando nós lhe dissemos que ia ter um irmão, ele disse que queria (...) e é um amor de irmãos que é uma coisa linda”; “a minha família colecionava fotografias, os meus pais desde que eu e os meus irmãos nascemos, iam fazendo registos e temos esses álbuns guardados”; “eu fiz o registo para eternizar aquele momento que servirá obviamente para contar essa história (...) porque desta forma lembra-se de certeza”; “será quase a primeira coisa a salvar se a casa arder”; “está tremida, descentrada e aparentemente iria para o lixo, mas fica, está ali o momento, estão ali as pessoas”.

Luís M.

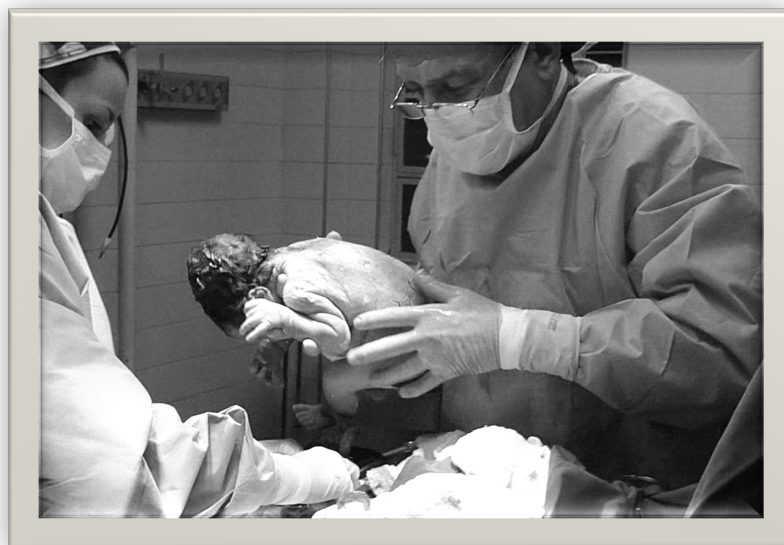


Fig. 8

“é um pedaço de mim, foi o que de mais espetacular aconteceu na minha vida, não dá para descrever, foi um momento que me marcou muito, um momento que me deixou mais forte”; “foi a coisa mais bonita que eu vi até hoje, o nascimento do meu filho”; “nessa foto, metaforicamente, as pessoas presentes, são o meu pai, a minha mãe, a minha irmã”; “quando eu disse ao meu pai que era um menino nós choramos juntos”; “a minha irmã falou: se eu tivesse um filho, o nome dele ia ser João Pedro, e ficou João, porque a minha irmã não conseguiu ter essa felicidade”; “olhando essa foto, eu viajo para essa época”.

Luis B.



Fig. 9

“eu adoro fotografias impressas, porque são coisas importantes, para recordar”; “é tão bom ter fotografias que são genuínas em termos de emoção, que acabam por ser ainda mais especiais”; “ela anda sempre comigo”; “a olhar para esta fotografia, eu ainda sou a pessoa que está nesta fotografia, apesar de ter 11 anos de diferença”; “para nunca perder o sorriso e a maneira de ver o mundo com olhos de criança (...) definitivamente eu ainda sou esta pessoa”; “esta fotografia retrata muito, não só os meus pais, mas a família no geral, no sentido em que fomos muito bem educadas nas relações familiares”; “nota-se carinho nesta fotografia quando estás a analisa-la profundamente”; “isto definitivamente é uma fotografia de momento”

Raquel V.



Fig. 10

“esta fotografia tem um significado especial para mim por vários motivos, por ter sido tirada por uma camera que tenho até hoje e foi com esta camera com que fui fotografada a minha infância quase toda”; “tem um significado emocional (...) pelo facto de eu estar com um vestido que foi a minha mãe que fez”; “esta fotografia tem um ar muito de como os meus pais eram, meios hippies e eu olhando para esta fotografia lembro-me dessa sensação de que sempre quis ser como eles”; “vejo muito neles aquilo que eu sou hoje (...) a família continua a fazer muito sentido para nós”; “olhando para esta fotografia vejo o vestido da minha mãe, simples (...) com amigos, como eles sempre gostavam de estar (...) com uma vida simples, sem luxos, mas com preocupações que eu considero muito válidas hoje”; “a fotografia tem para mim uma importância gigante”

Sofia C.

CONCLUSÃO

A fotografia nunca será capaz de servir como um substituto para a experiência real representada dentro da imagem. No entanto, as fotografias são imensamente significativas e preciosas para os indivíduos a quem pertencem. O valor da fotografia, no entanto, não existe na forma puramente material. Em vez disso, as fotografias extraem seu poder da própria fonte da sua limitação. Enquanto a fisicalidade da fotografia sempre ligará a forma material ao momento preciso em que a imagem foi produzida, a experiência subjetiva de criar e visualizar a imagem objetiva é capaz de transmitir transcendência ao objeto tangível. É a experiência do indivíduo, não a fotografia em si, que incute uma imagem com valor. Assim, a fotografia oferece um elo às nossas memórias e à nossa atual construção de identidade, à medida que estabelecemos conexão e significado precisamente a partir do momento em que os traços físicos da fotografia deixam de existir e a nossa experiência qualitativa subjetiva assume o controle.

Este projeto, ajudou-me a reforçar aquela que era já uma hipótese com bastante peso, a de que as imagens familiares são um poderoso aliado na construção da memória e da identidade. A fotografia da família feliz e reunida que é o ex-libris de muitas casas, não revela o quanto foi difícil promover o encontro de todas aquelas elementos, nem o esforço necessário para convencê-los a posar, mas contém, para a família, uma verdade incontestável. Isto porque, não são as ausências ou as desavenças que existem em qualquer família que devem ficar registradas para a posteridade, e sim, um elo mais permanente e mais profundo que dá significado e consistência àquele grupo. O que deve permanecer são os laços afetivos, os sentimentos de pertence que os une e a partir dos quais se identificam diante de si mesmo e dos outros como uma família feliz.

A fotografia funciona como um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, ela não é a imagem exata desta coisa, é apenas a captura de um momento. Dessa forma, não se pode afirmar que a fotografia tem a capacidade de conservar o passado, mas sim de oferecer referências para a assimilação no presente.

A natureza temporal da fotografia permite um diálogo consigo mesma ao longo do tempo e, lentamente, constrói conceitos de si. As imagens do passado de alguém transformam-se em símbolos que informam e se transformam numa narrativa pessoal. O acumular de imagens da vida pessoal ao longo do tempo investiga representações de si como pistas ou evidência de subjetividade coerente.

A fotografia possibilita um processo de investigação do eu como outro (aquele outro “eu” que existe no passado) motivado por um desejo de compreensão de si.

Esse processo de olhar para si introspectivamente é na verdade, um processo de desempenho pelo qual a identidade é criada e não descoberta.

A fotografia torna-se um elo que conecta de modo concreto elementos distantes, transportando o gesto através do tempo. Em suma, a análise e a interpretação dos arquivos pessoais consiste principalmente numa discussão filosófica e sociológica sobre o que é a fotografia e a conclusão que chego é que a fotografia é, ao mesmo tempo, uma particularidade absoluta, um reflexo de emoções, uma interdependência, um sentimento, uma memória, uma verdade, uma mentira e, acima de tudo isso, a fotografia é livre.

BIBLIOGRAFIA

- AMAR, Pierre-Jean (2011). *História da Fotografia*. Edições 70.
- BARTHES, Roland (1989). *A Câmara Clara*. Edições 70.
- BATE, David (2010). *The Memory of Photography: Photographies*. Routledge.
- DERRIDA, Jacques (2001). *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Relume.
- DUBOIS, Philippe (1990). *O Acto Fotográfico e outros ensaios*. Papirus Editora.
- FONTCUBERTA, Joan (2014). *O beijo de Judas*. Editorial Gustavo Gili.
- HAL, Foster (2004). *An Archival Impulse*. Mit Press.
- KOSSOY, Boris (1998). *Fotografia e memória: a reconstituição por meio da fotografia*. Hucitec.
- KOSSOY, Boris (2007). *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Atelier Editorial.
- KUHN, Annette (1995). *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. Verso London.
- LIMA, Aline Soares & BASSO, Catarina Miranda (2013). *Metamorfoses visuais: o tempo no retrato fotográfico*. CECS-Publicações.
- LOBINHO, Joana (2011). *Memento: Christian Boltanski e o Memorial*. Diss. Dissertação de Mestrado em Pintura, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- MEDEIROS, Margarida (2000). *Fotografia e Narcisismo. O Auto-Retrato Contemporâneo*. Assírio & Alvim.
- MEDEIROS, Margarida (2010). *Fotografia e Verdade: uma história de fantasmas*. Assírio & Alvim.
- SEKULA, Allan (2003). *Reading an Archive: Photography Between Labour and Capital*. Routledge.
- SONTAG, Susan (1973). *On Photography*. New York: Delta.
- SPENCE, Jo & Patricia Holland (2000). *Family Snaps: The meaning of Domestic Photography*. Virago Press.
- UGREŠIĆ, Dubravka (2002). *The Museum of Unconditional Surrender*. Cahners.
- WITECK, Ana Paula (2012). *Vanitas na arte contemporânea: um estudo iconográfico de obras de Nigel Cooke e Luis Zerbin*. Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPeL.

PERIÓDICOS E REVISTAS

GUASH, Anna Maria. Os Lugares da Memória - A Arte de Arquivar e Recordar" - Online: <http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/41368/26241>. Consultado em: Junho, 25, 15h.

DUARTE, Zeny (2006). Arquivo e Arquivista: Conceituação e Perfil Profissional - Revista da Faculdade de Letras Porto 2006. - Online: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6624.pdf>. Consultado em: Agosto, 6, 21h.

MAGNO, Sara (2014). Arte e Arquivo. Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Faro. - Online: https://arquivoscientificos.files.wordpress.com/2014/04/encontro-arquivos-cientc3adficos_arte-e-arquivo_sara-magno.pdf. Consultado em: Junho, 16, 10h.

OKWUI, Enwezor (2008). Catálogo da exposição "Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art", International Center of Photography, New York.