CLARA BRAGA DE OLIVEIRA E SILVA

Foto Memória: um exercício de análise a partir de Roland Barthes e Maurice Halbwachs.

Brasília, 2013

CLARA BRAGA DE OLIVEIRA E SILVA

Foto Memória: um exercício de análise a partir de Roland Barthes e Maurice Halbwachs.

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.
Orientador(a): Prof(a) Ângela Prada de Almeida.

Brasília, 2013

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 04

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 05
2.1 – A memória e sua relação com as linguagens verbal e fotográfica 05
2.2 – Studium e Punctum 08

3 FOTO MEMÓRIA 11
3.1 – Metodologia 11
3.2 – Analise do *corpus* do trabalho 12

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 24

5 REFERÊNCIAS 26

6 ANEXOS 27

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de experiências e pesquisas sobre fotografia, sua relação com a linguagem verbal e as diferentes formas como podemos nos relacionar com a imagem. Tais experiências foram desenvolvidas em disciplinas cursadas ao longo da minha graduação em Artes Plásticas na Universidade de Brasília, como Materiais em Artes, Foto e Vídeo, Fundamentos da Linguagem, Ateliê 1 e outras.

Ao cursar a disciplina de Fotografia 2, com o aprendizado e os questionamentos das disciplinas anteriores, um exercício foi proposto. Após a leitura de Barthes, foi proposto para a turma que se escrevesse sobre uma imagem que fosse especial para cada um de nós. Curiosamente, uma das alunas escreveu sobre a imagem antes de olhar para a fotografia e, quando olhou, teve uma surpresa. A imagem era uma foto dela junto com seu pai, após uma apresentação de dança da qual ela havia participado. Na imagem, o pai olhava para ela com orgulho. Aquele momento era especial para ela. O pai havia morrido há pouco tempo e ela gostava de lembrar do olhar de orgulho que ele tinha. A surpresa aconteceu quando ela olhou para a fotografia e viu que o pai não estava olhando para ela, mas sim olhando para a câmera.

Achei o fato curioso e logo tentei me lembrar de uma imagem da qual eu gostava. Pensei na imagem com os mínimos detalhes possíveis. Depois, olhei para a fotografia e, para minha surpresa, os detalhes dos quais eu me lembrava divergiam da imagem. Nesse momento, me ocorreu uma questão que, posteriormente, se tornou o problema deste trabalho: será comum que os relatos feitos sobre uma imagem, tida como especial, frequentemente não coincidam com a imagem registrada? Caso sim, por que isso acontece?

Ao longo da disciplina de Ateliê 2, passei a colecionar relatos e imagens de pessoas. Este trabalho é a análise de parte desses relatos e imagens colecionados, realizada com o objetivo de identificar divergências e convergências entre relatos e imagens e, dessa forma, entender melhor a problemática levantada.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 – A memória e sua relação com as linguagens verbal e fotográfica

Conceituar memória é um trabalho árduo, principalmente se considerarmos as diversas áreas do conhecimento que ela pode abarcar. Porém, faz-se necessária uma conceituação, mesmo que com pouco aprofundamento, apenas para fins de esclarecimento sobre o que será considerado memória neste trabalho e de que forma ela pode ser relacionada com a fotografia.

De forma genérica "pode-se definir memória como a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, evocá-los e retransmiti-los às novas gerações, graças a um conjunto de funções psíquicas." (OLIVEIRA, 2010, p.33). Tendo essa definição como ponto de partida, vale ressaltar que a linguagem verbal está intimamente ligada à memória, tendo em vista sua relevância na transmissão de tais fatos e experiências. Oliveira coloca que na Grécia Arcaica, os homens que lembravam, por exemplo, os poetas, eram considerados intérpretes de uma entidade divina, que era a memória, chamada de deusa Mnemosine. Posteriormente, surgem os atos menemônicos, técnicas de memória que associam lugares e imagens às palavras que precisam ser lembradas. Apesar da escrita ter sido inventada e ter se mostrado como uma ferramenta de auxílio para a memória, durante toda a Idade Média a memória ainda apoiou-se mais na oralidade do que na escrita, afirma Le Goff. Para explicitar a relação da linguagem com a memória, o autor cita Henri Atlan:

> A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória. (ATLAN, 1972, p. 461 apud LE GOFF, 2003, p. 421)

Ainda em Le Goff, o autor mostra que diversos foram os estudiosos que se debruçaram sobre o tema memória, cada um tentando explicá-la dentro da sua área de pesquisa, como filosofia, psicologia e ciências sociais. Nas artes não seria diferente.

Kátia Canton (2009), em seu livro Tempo e Memória, apresenta considerações elaboradas por autores contemporâneos sobre a relação espaço-tempo. Esses autores apontam o surgimento de novas combinações entre os dois elementos, potencializadas pelo uso das tecnologias de informação e comunicação, que resultam na diluição da clássica linha do tempo dividida entre passado, presente e futuro:

> Como viver verdadeiramente se o aqui não o é mais e se tudo é agora? Como sobreviver amanhã à fusão / confusão instantânea de uma realidade que se tornou ubiquitária se decompondo em dois tempos igualmente reais: o tempo da presença aqui e agora e aquele de uma telepresença à distância, para além do horizonte das aparências sensíveis? (VIRILIO, 1999, p.103, apud, CANTON, 2009, p. 18)

Para Canton, o tempo contemporâneo se manifesta como um elemento que "perfura o espaço": "Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento" (CANTON, 2009, p. 20).

Neste contexto de efemeridade, Canton identifica memória como uma das grandes "molduras" da produção artística contemporânea. Em um movimento de resistência, alguns artistas têm buscado um caminho contrário ao da aceleração desenfreada, como consequência, se colocam contrários à obrigação de fazer cada vez mais coisas em um curto espaço de tempo. Com isso, buscam proporcionar ao público um momento de reflexão, um momento íntimo para contemplar singularidades do cotidiano frequentemente ignoradas devido à velocidade da rotina contemporânea.

Ao buscar uma definição para o que seria memória, a autora se respalda na literatura de José Eduardo Agualusa e Paul Auster e encontra definições mais poéticas do que científicas. Para Agualusa:

> A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. (...) São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão já tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu. (AGUALUSA, 2004, p. 153 apud CANTON, 2009, p. 32).

Já para Auster, "a memória é como um quarto, como um corpo, como um crânio, como um crânio que encerra o quarto onde o menino está sentado" (AUSTER apud CANTON, 2009, p. 34).

A autora Zilda Kessel, em seu texto Memória e memória coletiva, mostra que o conceito de memória se modifica de forma a se adequar às necessidades de cada sociedade em dado momento. E, ainda sobre o assunto, ela diz:

> Em cada época procurou-se explicar a memória utilizando-se de metáforas compreensíveis, construídas em torno de conhecimentos que caracterizavam o momento histórico. O poeta Cícero explica a memória fazendo uma analogia às marcas deixadas na cera pelos homens. Atualmente muitos utilizam a metáfora do computador para explicar como a memória dos homens funciona. (KESSEL, 2006, p. 01)

Draaisma (2005) nos mostra que são inúmeras as metáforas fotográficas para falar da memória. Entre as metáforas citadas pelo autor está a câmara escura, aparelho óptico que poderia ilustrar a mutabilidade das imagens que estão na memória, uma vez que o aparelho reproduz a imagem, mas não faz um registro permanente dela. Outra metáfora citada por Draaisma é a comparação da memória humana com uma chapa fotográfica. Para o autor, as duas funcionam como objetos que estão preparados para a gravação de uma experiência visual. E uma terceira metáfora é o próprio processo químico da revelação de uma imagem analógica, que pode ser comparado ao ato de recordar, ou seja, uma imagem desfocada que, aos poucos, se torna nítida.

Porém, muito além das metáforas, Le Goff (2003) apresenta a importância da fotografia para a memória. Entre significativas manifestações da memória no século XIX, a fotografia é apontada pelo autor como revolucionária, uma vez que "multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica." (LE GOFF, 2003, p. 460).

Conforme os estudos sobre memória foram se desenvolvendo, o sociólogo Maurice Halbwachs contestou, no século passado, o fato de a memória ser algo estritamente pessoal, unindo, assim, memória e sociedade e criando o termo *memória coletiva*. A autora Myrian dos Santos escreve sobre a teoria de Halbwachs:

> (...) indivíduos utilizam imagens do passado enquanto membros de grupos sociais, e usam convenções sociais que não são completamente criadas por ele. Indivíduos não recordam sozinhos, quer dizer, eles sempre precisam da memória de outras pessoas para confirmar suas próprias recordações e para lhes dar resistência. (SANTOS, 2003, p.43)

Com isso, o autor, precursor de uma corrente de estudos que teve vários adeptos e vários questionadores, mostra que os indivíduos não são seres isolados. Ao viverem

em sociedade, os seres humanos interagem uns com os outros a partir de estruturas sociais determinadas e, a partir dessa interação, criam memórias. Além disso, mostra também que dizer que a memória é construída de forma social implica dizer que recordar algo do passado é, também, um processo coletivo. Os indivíduos não se recordam por si só: "para lembrarem, necessitam da memória coletiva, isto é, da memória que foi construída a partir da interação entre indivíduos" (SANTOS, 2003, p.51).

A interação entre os indivíduos acontece dentro do que Halbwachs chama de quadros sociais da memória, que nada mais são do que grupos sociais do qual o indivíduo faz parte. Dentre os grupos sociais, podemos citar a família, a religião e o trabalho como os quadros sociais que foram analisados pelo autor. Porém, ele mesmo afirma existirem diversos outros quadros. Cada indivíduo que atua em um grupo social é chamado de ator social.

As contribuições deixadas por Halbwachs são fundamentais. Diversos estudos posteriores foram publicados com base em sua teoria. Como exemplo, podemos citar o texto do autor Oliver Sacks, *Quando as lembranças nos pregam peças*, que em momento algum usa o termo memória coletiva, mas diz que "a memória é dialógica e nasce não só da experiência direta, mas também da intercomunicação de muitas mentes" (SACKS, 2013, p. 07), definição muito próxima daquela elaborada por Halbwachs.

Reiterando a complexidade dos estudos sobre memória, fez-se necessário um recorte sobre o tema para utilização neste trabalho. Optamos, portanto, em utilizar os conceitos de Halbwachs. Santos resume e aponta o que há de mais importante no trabalho do autor: "Sua tese central, portanto, foi a de que quaisquer que sejam as lembranças do passado que possamos ter – por mais que pareçam resultado de sentimentos, pensamentos e experiências exclusivamente pessoais – elas só podem existir a partir dos quadros sociais da memória" (SANTOS, 2003, p.70).

2.2 – Studium e Punctum

Na análise aqui desenvolvida, recorremos a conceitos elaborados por Barthes em seu livro A Câmara Clara. Essa aproximação se fez propícia pois, no livro, o autor busca encontrar o que distingue uma fotografia da comunidade das imagens,

considerando construir uma teoria que explique o fato de cada fotografia ser única para cada pessoa.

Na busca por essa explicação, Barthes apresenta três posições possíveis a partir de uma fotografia: o *operator,* o *spectrum* e o *spectator*. O *operator* designa o fotógrafo, é quem tem a "visão recortada pelo buraco da fechadura da *câmera obscura*" (BARTHES, 1984, p. 21). O *spectrum* é o alvo fotografado, é o que faz relação com o espetáculo, é o alvo, o referente (BARTHES, 1984, p. 20). O *spectator* é o observador/consumidor da imagem, mas não necessariamente tem o conhecimento técnico por trás do ato de fotografar, ou seja, "somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de foto." (BARTHES, 1984, p. 20). Após a apresentação dessas três posições, Barthes assume sua posição de *spectator,* mesma posição dos autores dos relatos que aqui serão analisados.

Outros dois conceitos foram apresentados por Barthes como essenciais para se falar de fotografia, e serão para eles que, constantemente, vamos recorrer na nossa análise. Os conceitos são *studium* e *punctum*, palavras que o autor empresta do latim para expressar os dois tipos de envolvimento que, para ele, são possíveis ter com uma fotografia.

Para o autor, *studium* é "a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular" (BARTHES, 1984, p. 45). Ou seja, o *studium* é uma leitura de ordem superficial, está relacionado ao gostar ou não gostar, que normalmente é justificado com base em um interesse geral, normalmente cultural e pessoal. Por exemplo, uma foto que chama atenção por representar uma época de interesse do observador, ou por causa das vestimentas das pessoas, que permite que tenhamos conhecimento de como as pessoas daquela época se vestiam.

Além do conceito de *studium,* Barthes elabora o conceito de *punctum*, que pode ser entendido como uma pequena mancha ou um pequeno buraco. O *punctum* é um detalhe, mas é um detalhe tão importante que está na ordem do amor extremo. Dito isso, podemos afirmar que *studium* é algo que o *spectator* vai encontrar ao buscar as intencionalidades do fotógrafo. O *punctum* "é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar" (BARTHES, 1984, p. 46), atinge de forma profunda.

Ao longo de seu livro, Barthes desenvolve seu entendimento dos conceitos e analisa imagens diversas identificando nelas *studium* e *punctum*, com base em sua própria vivência. Já na parte final do livro, o autor faz um apontamento sobre o *punctum* que posteriormente será relevante para nós. Ele afirma que o *punctum* não é estático, ou seja, o que é *punctum* agora, pode não mais ser posteriormente, quando um novo *punctum* for encontrado. Ou até uma imagem que, a princípio, não teria um *punctum* para o observador, passa a ter.

Encontrar o *studium* e o *punctum* das imagens se torna, ao longo da leitura, um exercício de olhar que permite que nós, leitores, descubramos ou não o que cada imagem representa e o que a diferencia do restante das imagens. Ao fazer esse exercício com fotos que representam um afeto particular mas que, aos olhos de qualquer outra pessoa, seriam banais, Barthes permite que o leitor entenda e consiga até justificar seu amor por certas imagens que, por senso comum, são constantemente reduzidas a apenas fotografias amadoras.

Para ficar mais concreta a relação entre *studium* e *punctum*, utilizaremos parte de um quadro resumo feito por Ronaldo Entler (2006) que relaciona *studium* e *punctum* a partir de critérios abordados por Barthes ao longo de suas análises, facilitando, assim, a compreensão desses termos que podem se mostrar um tanto abstratos:

Primeiro critério: quantidade de afeto envolvido na abordagem da imagem.

Studium	**Punctum**
... tem a ver com um afeto médio (p.45);	... amor extremo (p.25);
... mobiliza um meio desejo (p.47);	... ordem do *to love* (p.47).
... ordem do *to like* (p.47).	

Segundo critério: espacialidade e concentração do aspecto envolvido.

Studium	**Punctum**
... é uma vastidão (p.47);	... é um detalhe (p.69);
... interesse geral (p.47).	... são precisamente pontos (p.46);
	... pequena mancha, pequeno corte (p.46).

Terceiro critério: grau de condicionamento do envolvimento.

Studium	**Punctum**
... é uma espécie de educação (p.48);	... pode ser mal educado (p.71);
... meu saber, minha cultura (p.44);	... mando embora todo saber, toda cultura (p.78);
... um amestramento (p.45).	... um selvagem (p.78).

Quinto critério: intencionalidade em sua relação com a imagem.

Studium	**Punctum**
... uma espécie de investimento (p.45);	... me advém (p.36);
... invisto com minha consciência soberana (p.46);	... não sou eu que vou busca-lo (p.46);
... é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo (p.48).	... é esse acaso que me punge (p.46);
	... o detalhe é dado por acaso (p.68).

Com esse quadro, acredito que fique mais claro o entendimento de cada conceito. Além disso, para concluir, observamos que na definição de *studium* do critério três "... meu saber, minha cultura (p.44)", podemos fazer uma relação entre *studium* e memória coletiva, uma vez que as duas atingem o que é cultural, tradicional, ou seja, o conhecimento e a memória que são gerados a partir da troca de experiências e informações de um grupo social.

3 FOTO MEMÓRIA

3.1 Metodologia

Foi solicitado a diversas pessoas – escolhidas de forma aleatória - que pensassem em uma fotografia importante do ponto de vista afetivo e que descrevessem a imagem com a maior quantidade de detalhes possível, tais como: quem está na foto; qual a roupa das pessoas; quais suas expressões; como é o ambiente onde a foto foi

tirada; se a foto é colorida ou em preto e branco; etc. Em seguida, as pessoas justificavam a escolha da imagem.

Esses relatos foram gravados em áudio, no momento em que as pessoas lembravam da fotografia, e sem que elas estivessem olhando para a imagem, confiando, assim, apenas em suas memórias. Posteriormente, a fotografia era contemplada por um público que consistiu nas próprias pessoas que participaram dando depoimentos, nos alunos que cursavam a disciplina de ateliê 2 e que acompanharam o processo de criação do trabalho e nas pessoas que puderam contemplar a obra na exposição coletiva da turma de ateliê 2 na galeria da UnB. Competia a essas pessoas, a comparação entre a imagem e a descrição em áudio.

Posteriormente, foi feita a análise das imagens e dos áudios, com base na fundamentação teórica apresentada anteriormente e com base nas conclusões dos *spectators* que também foram colecionadas conforme aconteciam conversas informais com esse público, com o objetivo de tentar responder ao problema do trabalho: será comum que os relatos feitos sobre uma imagem, tida como especial, frequentemente não coincidam com a imagem registrada? Caso sim, por que isso acontece?

3.2 – Analise do *corpus* do trabalho

Para a análise do trabalho, escolhemos os cinco primeiros depoimentos da coleção, uma vez que não haveria tempo hábil para a análise da coleção inteira, e optamos por chamar as pessoas que deram os depoimentos de narradores e as pessoas que contribuíram com suas observações a respeito do trabalho de *spectators*. Vale relembrar que as contribuições dos *spectators* foram colecionadas a partir de conversas informais com esse grupo.

Os relatos dos narradores podem ser divididos em dois momentos. No primeiro, são descritas características evidentes da imagem, ou seja, características relacionadas ao alvo que foi fotografado. Podemos concluir, então, que o narrador está descrevendo o *studium* da imagem, como por exemplo, nesta passagem da narradora 1: *"é a parte do beijo, então a gente tá... os dois estão de perfil. A foto, ela é colorida. É... o fundo da foto tá com cores mais quentes assim, porque tava no pôr do sol, mas também não tava aquele pôr do sol super forte, tá cores quentes mas tá mais ameno"*. No segundo

momento, o narrador explicita por que aquela imagem o atinge de forma profunda, ou, qual detalhe da imagem o alcança na ordem afetiva. É o momento em que ele apresenta o seu *punctum,* também presente na fala da narradora 1 quando ela relata que o beijo é o ponto da imagem que faz com que toda a fotografia seja especial para ela, uma vez que representa o momento em que seu casamento se tornou oficial.

Uma vez constatados esses dois momentos nas falas de cada narrador, mostrou-se relevante reconhecer em cada relato onde está o *studium* e o *punctum*, com uma pequena diferença de quando Barthes faz esse levantamento: nas imagens importantes para ele, ele reconhece o *studium* e o *punctum* a partir da observação da própria imagem. Neste trabalho, quando o narrador descreve a imagem, sua base é sua memória, e quando o *spectator* observa o trabalho, sua base é a descrição em áudio. Com isso, faz-se necessário ressaltar que não estamos usando os conceitos de *studium* e *punctum* literalmente da forma como Barthes define, mas nos apropriamos do conceito, adaptando-o de acordo com a proposta do trabalho. Como resultado obtivemos:

Narrador 1

Transcrição do áudio:

Bom, é... essa é uma foto do dia do meu casamento. Tá eu e o Sam... só... na foto. É a parte do beijo, então a gente tá... os dois estão de perfil.

A foto, ela é colorida. É... o fundo da foto tá com cores mais quentes assim, porque tava no pôr do sol, mas também não tava aquele pôr do sol super forte, tá cores quentes mas tá mais ameno.

É... eu to com o... o negócio da cabeça, que eu esqueci o nome, é... tipo um véu... com o voilette levantado, to dando um beijo nele, mas sou eu que to segurando o rosto dele, ele tá me abraçando pela cintura.

Eu acho que a foto é cortada um pouco abaixo da cintura, não é de corpo inteiro. E... e é isso, e eu escolhi a foto porque é o dia do meu casamento e foi o momento que se tornou oficial... que eu estava casada com ele, por isso que ela é importante pra mim.

***Studium* narrador 1:** foto do dia do casamento (parte do beijo); posição do casal e detalhe do *voilette*; foto colorida; detalhe das cores do fundo da imagem; composição da imagem.

***Punctum* narrador 1:** o beijo, pois foi este beijo que, após a cerimônia, simbolizou que o casamento estava oficializado.

O que os *spectators* observaram: *spectator* não encontra ao fundo da foto o pôr do sol que faz com que o céu apresente cores quentes. Em sua maioria, os observadores relatavam que aparenta estar de noite.

A imagem em questão foi uma das que menos causou curiosidade no *spectator*. Relaciono essa reação à uma passagem do livro do Barthes na qual ele discorre sobre fotos de reportagem e fotos pornográficas. Ele diz que essas fotografias são montadas com a intenção de mostrarem algo específico para quem as observa, porém, o fato de serem montadas não permite que o observador encontre seu *punctum*, uma vez que o *punctum* é um detalhe raro, algo que se encontra na imagem mas que não foi colocado lá propositalmente.

A fotografia do beijo em um casamento é uma fotografia obrigatória por simbolizar a consagração da cerimônia, um fotógrafo não deve perder o momento do beijo. Porém, é possível dizer que se trata de uma imagem que foi montada para que os noivos tenham aquele momento de recordação. Para o casal, a fotografia será sempre especial, mas quem observa recebe a fotografia como um todo, não encontra o detalhe que punge.

Narrador 2

Transcrição do áudio:

A foto que eu me lembro, é uma foto que nós tiramos uma vez em São João Del Rei, quando eu morava lá e eu era criança, deve ter sido em mil novecentos e noventa... mil novecentos e sessenta e cinco ou mil novecentos e sessenta e seis, que nós nos mudamos do Rio de Janeiro para São João Del Rei, e o Tio Nego, que é meu tio que tinha um estudiosinho fotográfico no Rio de Janeiro, que ele trabalhava com fotografia, ele ia nos visitar de vez em quando no fim de semana e levava a câmera para nos fotografar, tirar umas fotos.

Ai um dia, ele pediu pra... é... pra gente, eu e minha irmã, irmos pra... pra rua, nós morávamos numa vila né, e assim, na vila, a vila era inclinada, era uma ladeira, ai eu fiquei mais embaixo da ladeira, minha irmã ficou mais em cima, e ai ele disse que ia ensinar um truque fotográfico para a gente.

Ele posicionou a câmera de forma que eu ficasse bem pertinho e minha irmã lá em cima ficava distante, e ai ele pediu pra eu colocar as mão assim, esticar as mãos, botar a mão uma em cima da outra e fingir que eu estava carregando a Mayse, a minha irmã, que por conta da distância ela, na fotografia, ela ia aparecer em cima da palma da minha mão. E como ela era meio gordinha, ele pediu pra eu fazer uma cara assim de quem tá fazendo força mesmo né, pra segurar ela.

E ai nós fizemos assim, primeiro eu fiz assim fazendo força e ela apareceu na minha mão, eu segurando com as duas mãos. E ai, eu era magrinha, eu fui lá pra cima da ladeira, ela ficou aqui embaixo e ficou me segurando assim como se fosse uma bandeja, bem levinha né, só com uma mão. Ai foram duas fotos, preto e branca, e foi isso.

***Studium* narrador 2:** estão em uma rua que é uma ladeira; posicionamento da narradora e de sua irmã; descrição de sua expressão corporal.

***Punctum* narrador 2:** o truque fotográfico no qual ela parece estar carregando sua irmã em sua mão.

O que os *spectators* observaram: o *punctum*, nesse caso, é o truque fotográfico, que impressiona a narradora. Porém, nas conversas com os *spectators,* foi relatado que para eles o *punctum* é o fato do truque não ter saído como esperado, uma vez que é possível ver o pé da irmã da narradora embaixo de sua mão.

Narrador 3

Transcrição do áudio:

Então, a lembrança que eu tenho dessa foto é... acho que ela foi tirada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro e... se eu não me engano, eu, minha irmã e minha mãe, a gente está em frente a um túnel de flores, plantas, alguma coisa assim.

Nesse dia, a gente foi ao parque de diversões e também foi ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro. A gente estava bastante alegre, pelo fato de ser um passeio ao centro da cidade, acho que foi um dos primeiros passeios que a gente deu, então... eu acho que a foto demonstra um pouco isso.

A imagem, ela é colorida e... tem um significante... significado importante pra mim que... é... foi tirada um pouco antes de eu mudar de cidade e vir pra Brasília, então ela tem essa, essa, esse grau de importância para mim.

***Studium* narrador 3:** pessoas que compõem a imagem; as flores atrás das pessoas; expressões alegres; imagem colorida.

***Punctum* narrador 3:** a imagem representa o primeiro passeio do narrador ao centro da cidade, pouco tempo antes de ele se mudar do Rio de Janeiro para Brasília.

O que os *spectators* observaram: spectator observa que a mãe do narrador não se encontra na imagem.

No caso do relato do narrador 3, podemos perceber a memória coletiva influenciando na divergência do relato com a imagem. Como veremos de forma mais aprofundada posteriormente, quando uma pessoa recorda um momento do passado, ela recorda também de outros elementos que fazem parte daquele contexto social do qual ela está recordando, no caso, a família. Isso significa dizer que o narrador fala que sua mãe está na foto pois, provavelmente, sua mãe estava presente no passeio em questão ou em outros momentos relacionados à sua infância.

Narrador 4

Transcrição do áudio:

Bom, eu pensei em uma foto é... minha lá no Maranhão ainda, que tá meus pais né, meu pai e minha mãe e meus qua... meus três irmãos mais velhos, comigo né são quatro filhos na foto.

Nós estamos sentados na... numa escada, que depois eu fiquei sabendo que era a escada da casa de um Tio meu, e minha mãe tá grávida e... . Assim, todo mundo sentado na escada de entrada da casa, nós estamos sérios, não estamos sorrindo, não é uma foto alegre, mas é uma foto que é uma das poucas fotos que a gente tem assim em conjunto, porque minha mãe morreu muito cedo né, então é uma foto que tem a família reunida assim, essa foto que é marcante pra mim.

E... a foto é preta e branca, é muito antiga. E o que me chama a atenção é exatamente isso, a foto não é uma foto de pessoas sorrindo, alegre, é uma foto séria, até pra mim, séria, e é marcante por conta disso, que reúne a família.

***Studium* narrador 4:** quantidade de pessoas na foto; descrição do local onde estão sentados; a expressão facial das pessoas; foto antiga em preto e branco.

***Punctum* narrador 4:** a foto é importante por ser uma das poucas que reúne a família, mas o *punctum* está na expressão facial séria das pessoas que estão na imagem.

O que os *spectators* observaram: *spectators* relatam não julgarem que a família está tão séria como é pontuado duas vezes no relato do narrador.

O relato do narrador 4 é o segundo caso no qual podemos inferir uma influência da memória coletiva na divergência entre relato e foto. O relato da pessoa não é feito apenas com base em sua memória individual, mas com base em uma memória que foi construída coletivamente, ou seja, está "contaminada" com a crença e os valores de outras pessoas que compartilharam aquele momento registrado. Quando o narrador relata que para ele a foto é muito séria, que a família está com expressões sérias, porém quem observa não concorda com esse comentário, podemos inferir que seu relato acrescenta à imagem vista, crenças e valores compartilhados no grupo familiar no qual faz parte. Ao olhar a imagem, o narrador reconstrói o momento registrado na fotografia,

provavelmente, a partir de uma memória construída coletivamente em seu ambiente familiar.

Narrador 5

Transcrição do áudio:

É uma foto que eu to em primeiro plano, ela é colorida e assim, atrás de mim tem uma... tem o David, que é um amigo meu, e ele tá assim um pouco... assim, eu sei que é ele, mas quem olha a foto não vê que é ele, vê que é um cara que está atrás de mim.

Tem um copo na mesa do bar onde a gente estava, que era o bar Fulô do Setão da quatrocentos e... quatro norte, Brasília. Essa foto foi tirada em um dia que tinha um show de música, então tem uma chita colorida, um pano de flores colorida fazendo um fundo na foto e... a gente está com uma roupa escura, eu acho. Então, essa chita realça um pouco, ela tem um tom avermelhado, essa chita, assim.... Eu to um pouco de perfil e o copo tampa o rosto do David.

E eu escolhi essa foto porque, ela está lá no meu quadro e tal, porque... o David morreu, ele não está mais perto de mim. Então, eu acho que ela significa muito, eu ainda estou aqui, eu continuo, assim né... mas eu acho que ele tá me acompanhando como ele me acompanhou naquela foto, sabe o segundo plano, assim... então, quando eu olho pra foto eu acho que é o que está acontecendo hoje pra gente, entendeu, eu to ainda aqui nesse planeta, nessa vida, e ele está fazendo essa sombra, porque ele ainda me acompanha, porque eu tenho lembranças dele, porque estar junto dele era muito bom, então a foto, a gente estava junto no bar escutando música, que são coisas que eu gosto de fazer e fazer isso com ele era muito bom. Então parece que a minha vida hoje continua boa porque ele continua me acompanhando como naquela foto.

***Studium* narrador 5:** posicionamento das pessoas e objetos da imagem; imagem colorida; detalhe do pano que aparece ao fundo; detalhe das vestimentas.

***Punctum* narrador 5:** o amigo da narradora que aparece na foto por trás de um copo.

O que os *spectators* observaram: foi pontuada como a descrição mais detalhada, na qual não foi encontrada nenhuma divergência.

Apesar do jogo que se criou de encontrar divergência entre imagem e relato, a fala do narrador 5, mesmo sendo apontada como detalhada e sem divergência, foi a que os *spectators* pareceram gostar mais. Atribuimos essa reação ao fato da fala ser carregada de emoção, motivo pelo qual o trabalho talvez não funcionasse da mesma forma caso fosse apresentado ao *spectator* apenas a transcrição do áudio. E também por envolver o fato do amigo ter falecido, algo que naturalmente comove pessoas que já estiveram nessa situação. Apesar de na fala do narrador 4 ele também relatar que a mãe faleceu, sua fala não está carregada com a emoção de ter perdido a mãe, seu ponto principal é o fato das pessoas estarem muito sérias na fotografia.

Fazendo uma análise geral, podemos dizer que a primeira observação do *spectator* foi que, na maioria das vezes, nem tudo que é descrito verbalmente é encontrado na imagem. A fotografia e sua descrição não correspondem em todos os detalhes, salvo o caso do narrador 5. Com isso, concluímos ser comum que não se lembre de uma imagem exatamente como ela é, e um dos motivos pelo qual essa

divergência ocorre, tendo em vista a fundamentação teórica desse trabalho, é a questão da memória coletiva.

Foi observado, também, que foi mais fácil identificar a influência da memória coletiva nos casos dos narradores 3 e 4, pois o fato do relato não corresponder com a imagem facilita essa identificação. Porém, é importante colocar que, independente do relato e da imagem divergirem ou convergirem, todo processo de construção de memória é influenciado pela memória coletiva.

Um ponto que merece destaque é que das 5 imagens analisadas, 4 são fotografias de família e uma é fotografia do narrador com um amigo, porém, como Halbwacks inclui amigos no quadro social da família, vamos afirmar que as 5 imagens são fotografias de família. O que aparenta ser uma coincidência, pode ter uma explicação nos próprios quadros sociais da memória coletiva analisados por Halbwacks, que apresenta a família como um dos quadro sociais mais relevantes. Sobre o grupo familiar, Halbwacks considera:

> Así, en el marco de la memoria familiar, son rostos y hechos que se instalan como puntos de referencia; pero cada una de esos rostos expressa todo una personalidade, cada uno de esos hechos resume todo un período de la vida del grupo; con a la vez imágenes y nociones. (HALBWACKS, 2004, p184)

Portanto, ao recordar da fotografia, os narradores não recordam apenas do momento registrado, mas também de outros elementos presentes no contexto social (quadro social) no qual o registro ocorreu. Como exemplo, citamos o caso apontado anteriormente no relato do narrador 3, que fala que sua mãe está na fotografia sem que ela esteja.

Pensando em categorias de imagem, poderíamos dizer que as fotos usadas neste trabalho se encaixam nas chamadas imagens banais de Barthes, ou seja, não causam interesse no *spectator* a não ser na ordem do *studium*. Porém, o que foi observado é que após ouvirem aos relatos, alguns *spectators* acabavam por criar seus próprios *punctuns*, como no caso do narrador 4, que após relatar sobre a seriedade das pessoas, fez com que muitos tivessem como *punctum* da imagem o garoto com sorriso no rosto no canto inferior direito da foto. Seria um *punctum* um pouco diferente, pois não surgiu com base apenas na observação da imagem, mas também um pouco induzido pelo áudio, porém não deixa de ter as características do *punctum* apresentado por Barthes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Particularmente, tive grande prazer em desenvolver este trabalho, não só pela curiosidade em desvendar a narrativa por trás de cada fotografia e pelo desafio de entender a forma como a memória influencia a relação das pessoas com a imagem, mas também por ter percebido um grande interesse das pessoas que colaboraram com os relatos e das que foram *spectators*.

Esse interesse se concretizava principalmente de duas formas. Na primeira, as pessoas participavam dando relatos e, após perceberem que imagem e relato não coincidiam, pediam para ouvir e ver os relatos e imagens das outras pessoas que já haviam participado, quase como uma forma de buscarem conforto no fato de outras pessoas também não lembrarem das imagens detalhadamente. Tal fato fez com que os próprios participantes se tornassem *spectators*. Na segunda forma, o caminho é o contrário da primeira. Os *spectators* ouviam os relatos, comparavam com as imagens e ficavam curiosos para saber se o relato deles se aproximaria mais ou menos da imagem que haviam pensado. Dessa forma, alguns *spectators* acabaram se tornando narradores.

Após fazer a leitura da obra de Barthes, percebi que essa vontade de também mostrar uma foto e contribuir com o seu relato poderia ser entendida como uma reação comum. O autor afirma: "mostre suas fotos a alguém: essa pessoa logo mostrará as dela: Olhe, este é meu irmão; aqui sou eu criança; etc.; a fotografia é sempre apenas um canto alternado de "Olhem", "Olhe", "Eis aqui"; ela aponta com o dedo (...)" (BARTHES, 1984, p.14). A fotografia, para o autor, representa o *isso foi*, o que está representado na imagem aconteceu de fato e não se pode negar, está atestado. Funciona como uma comprovação da experiência, do passado de cada um que, ao ser compartilhado por uma pessoa, estimula novos compartilhamentos e a construções de novas memórias.

No que tange a problemática inicial, concluímos que sim, é comum que não nos lembremos das imagens detalhadamente e, uma das possíveis explicações para este fato encontramos no recorte que fizemos na revisão de literatura quando optamos por trabalhar com o conceito de memória coletiva. A lembrança de um momento está contaminada por diversos elementos que fazem parte daquele contexto social representado na imagem. Neste trabalho, o quadro social apresentado pelos narradores

foi a família. As recordações sobre os momentos vividos em família e registrados nas imagens estão contaminadas de ideias e valores compartilhados pelo grupo familiar de cada narrador ao longo de sua vida e esses valores são recuperados no processo de construção da memória.

Com isso, acreditamos ter contemplado as questões levantadas, porém, há de se ressaltar que o fato de estarmos trabalhando com um tema amplo, faz com que ao mesmo tempo que algumas questões são respondidas, surjam outras tantas. Tal fato permite que este trabalho aponte para futuros desdobramentos, conforme novas imagens e relatos forem sendo analisados. Bem como novas perspectivas surjam a medida que outros conceitos e outros autores forem utilizados para tais análises. Ou até mesmo os mesmo autores sob novas perspectivas, por exemplo, analise das imagens com base no entendimento de Barthes sobre os conceitos de denotação e conotação.

Ainda assim, acreditamos que mesmo sob novas perspectivas, novos questionamentos nos levariam a outros desdobramentos. É como disse Eduardo Galeano em seu poema Janela Sobre a Memória II, “para os navegantes com desejo de vento, a memória é um porto de partida”.

5 REFERÊNCIAS

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

CANTON, Kátia. *Tempo e memória.* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente.* Bauru, SP: Edusc, 2005.

ENTLER, Ronaldo. *Para reler a câmara clara.* FACOM. Revista de comunicação da FAAP, n17, p.04-09, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria.* Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

KESSEL, Zilda. *Memória e memória coletiva*. *Museu da pessoa*, novembro 2006. Disponível em: << http://www.museudapessoa.net/adm/Upload/291I6110920121916535P032.pdf >>. Acesso em: nov. 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

OLIVEIRA, Eliane Braga de. *O conceito de memória na ciência da informação no Brasil: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação.* Brasília, 2010.

SACKS, Oliver. *Quando as lembranças nos pregam peças. Folha de São Paulo,* maio 2013. Seção Ilustríssima. Disponível em: << http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/05/1284622-quando-as-lembrancas-nos-pregam-pecas.shtml >>. Acesso em: nov. 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

6 ANEXOS

ANEXO F – CD com gravação dos áudios