

As imagens que criamos e a memória que construímos: como fica a memória coletiva quando a tecnologia banaliza e dispersa nossas fotografias?¹

Nathalia Maciel CORSI²

Prof Dr Alberto Carlos Augusto KLEIN³

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo:

Em um primeiro olhar, a memória parece ser um fenômeno íntimo e individual, mas Halbwachs, nos anos 1920, já havia apontado que esta precisa ser entendida, sobretudo, como um fenômeno social e coletivo, que não é fixo; está em constante movimento. Muitos teóricos seguiram esse raciocínio ao tratar sobre o tema. Da mesma forma, no presente artigo, partiu-se desta noção de memória para apresentar diferentes abordagens sobre a relação entre a fotografia e a memória, evidenciando a importância das imagens como instrumentos de documentação. Além disso, buscou-se refletir os possíveis impactos que as transformações tecnológicas pelas quais passa a fotografia teriam sobre a memória.

Palavras-chave: memória; fotografia; documentação histórica; tecnologia digital

Existem várias maneiras de compreensão do que é memória. Para alguns estudiosos, trata-se de uma evocação do passado ou de um processo que retém informações através do tempo. Caixeta (2006) discorda dessa definição proveniente da psicologia cognitiva, pois entende que a memória é fruto da relação do sujeito com o seu meio sócio-histórico-cultural: "uma memória ativa que se transforma com o tempo e com as relações humanas" (p.34). Entendendo dessa maneira, a rememoração refaz o passado, mas resignificando-o segundo os imperativos do presente de quem rememora e negociando entre pontos de vista individuais e coletivos. Ferreira (2011) destaca que a noção de memória deve incluir os processos de compartilhamento de representações sociais. É a tradição do "olhar interior" que se molda ou se complementa com o "olhar exterior".

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, e-mail: natmcorsi@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, docente do programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, e-mail: betoklein@yahoo.com.br

Pollak (1992) indica que os elementos constitutivos da memória são os acontecimentos vividos pessoalmente e aqueles os quais ele chama de "vividos por tabela", que seriam acontecimentos vividos pela coletividade da qual a pessoa se sente parte. "São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não" (p.201). Indo mais longe, o autor sustenta que os acontecimentos vividos por tabela podem estar situados em um espaço e tempo diferentes de uma pessoa ou grupo e, por meio da socialização política ou histórica, é possível que ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado. Assim, é factível que uma memória seja herdada.

Outra contribuição de Pollak (1992) é a percepção de que se a memória é flutuante em função do momento em que ela é articulada; se sua organização se dá em função das preocupações pessoais e políticas do momento em que é expressa, isso mostra que a memória é um fenômeno construído. Essa construção pode ser consciente ou não, mas se a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é um resultado evidente de um trabalho de organização. Essa estruturação acontece também na memória coletiva.

No sentido de compreender a memória enquanto um fenômeno psicológico de caráter cultural, cujos conteúdos, modos de operação e relações dinâmicas são criados e compartilhados socialmente, é importante recorrer a Halbwachs (2004). Este autor trabalha com a ideia de memória coletiva e é referência para estudiosos por explicitar, desde os anos 1920, as vinculações existentes entre a memória e o seu contexto social. Defende a ideia básica de que a memória, por mais pessoal que possa parecer, é construída a partir de convenções sociais. Sua ênfase é a de que memórias se formam e são renovadas devido a laços de solidariedade entre indivíduos, que se dão através de elementos comuns simbólicos.

Na visão de Halbwachs (2004), uma lembrança do passado, ainda que pareça ser fruto de pensamentos exclusivamente individuais, é constituída em relação a um conjunto de convenções comuns, presentes em pessoas, grupos, datas, lugares, palavras, linguagens e ideias, isto é, em toda a vida material e moral das sociedades das quais se faz parte. O teórico afirma, ainda, a relevância dos testemunhos para fortalecer ou debilitar, e também para completar, o que sabemos sobre algum evento. A primeira testemunha à qual apelamos seria nós próprios, mas, para que nossas recordações sejam legitimadas, precisamos recorrer

à memória de outras pessoas. É a ideia de que nossas lembranças só existem em relação às lembranças que existem em torno de nós.

As imagens também podem funcionar como eficientes documentos testemunhais. Segundo Peixoto (2001), documentos fílmicos, fotografias, desenhos e pinturas são capazes de reconstruir um momento da história, levando a pessoa que os vê a confrontá-los com sua própria memória. São testemunhos visuais que também induzem a lembranças de uma história da qual não se participou diretamente, mas que ajudam a compreender o que se passou: remetem a um passado coletivo. Conforme o pesquisador, a relação dos povos com seu passado - sua memória - já não se distingue mais tão claramente de sua relação com esse arquivo construído por imagens.

As imagens sempre estiveram presentes na história da humanidade. Por meio delas, foram e são transmitidas ideias, valores, crenças, práticas culturais e outros tipos de conhecimento sobre diferentes grupos e épocas. Afirmando a importância das imagens como forma de expressão humana, Caixeta (2006) enfatiza o quanto suas funções passaram por modificações ao longo dos tempos. Nas culturas de tradição oral, por exemplo, a produção de imagens era concebida em um contexto ritualizado e místico relacionado geralmente à representação da natureza e à caça de animais. Seus registros podem ser encontrados em pinturas feitas em cavernas, tecidos e objetos de barro. Na Idade Média, a função das imagens era catequizar a população analfabeta, utilizando vitrais, ícones e mosaicos que retratavam os santos e as cenas bíblicas. Já no Renascimento, ainda segundo a autora, a produção imagética estava atrelada ao espírito da época de valorização do humano e das ciências. Para tal, a matemática e a geometria eram usadas na intenção de que as representações da natureza e do humano fossem realizadas com exatidão e domínio da perspectiva.

A chegada da fotografia, no século XIX, abalou a função e o uso das imagens. Mauad (2004) esclarece que, uma vez que a imagem técnica revelou-se plenamente capaz de copiar a realidade com uma qualidade irrepreensível, não havia como as imagens artísticas, marcadamente naturalistas, competirem. "O caráter de prova irrefutável do que realmente aconteceu, atribuído à imagem fotográfica pelo pensamento da época, transformou-a num duplo da realidade, num espelho, cuja magia estava em perenizar a imagem que refletia" (p. 1). O papel da arte, então, precisou de um novo sentido. Muitos teóricos, inclusive o renomado Baudelaire, entenderam que os artistas foram libertados pela

fotografia da missão de produzir cópias fieis da realidade, o que garantiu a eles um novo espaço de criatividade e conferiu à arte a função de mostrar interpretações do real.

Mansur (2005) assinala a documentação fotográfica como importante instrumento de memória que, além de armazenar, permite resgatar e interpretar os acontecimentos, alicerçando a construção da memória coletiva. O autor considera que somente por meio das gerações é que se fixam e são comunicados a cultura, os valores, as crenças e o sentido dos fatos, por isso a importância de preservá-los a partir de documentos, que podem ser imagéticos.

Entendemos que a fotografia é também um instrumento pedagógico de conscientização sobre a realidade na qual vivemos, uma forma de perceber os erros e os avanços do passado com um importante papel na construção da memória coletiva. (MANSUR, 2005, p. 7)

Para Peixoto (2001), as fotografias de família têm o mérito de guardar a memória do grupo familiar, deixando registrados flagrantes do cotidiano e cerimônias marcantes como os nascimentos, casamentos e outras festas. As histórias, lembranças e comentários evocados por essas imagens apresentam aos jovens uma história da qual fazem parte, convidando-os a incorporar à sua história essa memória familiar. O autor chama atenção para o fato de que o uso dessas fotos como documento não se limita ao ciclo familiar: "o uso social dessas imagens permite a criação de um verdadeiro rito de memorização e de integração das gerações" (p.2).

De acordo com Rocha Junior (2007), as imagens do passado são o conjunto do que pensamos sobre ele hoje e o que dele ficou retido na fotografia. As representações da realidade, segundo ele, se fazem sobre as significações das imagens. Reconhecer as imagens, discerni-las, dar-lhes sentidos depende de um conjunto de informações anteriores, não necessariamente sobre elas, mas que possam permitir a composição de sentidos sobre elas. Essa composição não pertence exclusivamente ao indivíduo, mas grande parte é proveniente das relações sociais.

O passado tem cheiro, forma, textura, sabor, sons, luminosidade, mas de tudo isso construímos uma só imagem - e é por isso que a fotografia não diz tudo sobre o passado, que revela um tempo correspondente ao percurso da luz e sua fixação, muito pequena, portanto - e ela parece ter sido tudo o que aconteceu. (...) Uma imagem do passado não é um fragmento dele, é um relato, uma memória. É, portanto, uma intervenção do sujeito, no presente, sobre o passado" (ROCHA JUNIOR, 2007, p. 76-79)

Pode-se dizer, ainda, que a fotografia, enquanto objeto de memória, possui uma estreita ligação com a criação de identidade. Conforme Pollak (1992), o sentimento de identidade é decorrente da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria; a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação e para que seja percebida pelos outros da forma como deseja. E o autor complementa, realçando que "ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros" (p.204). Da mesma forma, apesar de ser uma imagem fixa, a atribuição de sentido e significados a uma fotografia é produzida em referência aos outros, a partir de elementos externos e sociais.

Felizardo e Samain (2007) consideram que a fotografia iniciou o atual milênio passando por profundas transformações, assumindo uma nova identidade e revolucionando novamente o cotidiano das pessoas. Inaugurou-se, no século XXI, uma nova maneira de produzir e de pensar as imagens aos moldes das câmeras digitais. De acordo com Caixeta (2006), a partir do desenvolvimento tecnológico de produção de imagens, que engloba a fotografia digital e a computação gráfica, e, dado o reconhecimento da realidade como uma construção sócio-cultural e histórica, as imagens fotográficas passaram a ser vistas com maior flexibilidade. Dessa forma, estas adquiriram leituras múltiplas e passaram a ser articuladas a outras formas de expressão como recurso para melhor compreendê-las.

Vicente (1993) ressalva que a inter-comunicação e informatização das sociedades contemporâneas expandiu a questão fotográfica de início restrita à produção e ao arquivamento de imagens para a esfera da disseminação de informação e da convergência de mídias. Ademais, o maior impacto da revolução digital seria o deslocamento no conceito da realização da imagem fotográfica da etapa de registro da imagem para a manipulação via computação gráfica, o que pode ser compreendido como uma reinvenção técnica e estética, mas que levanta problemas cruciais. A possibilidade de manipulação da fotografia deixa de ser uma possibilidade periférica e passa a ser um assunto central, já que pode servir à censura, ao patrulhamento ideológico, a propagandas ilusórias, entre outros. Sobre essa facilidade de falsificação de imagens provocada pelos avanços da informática, Mauad (1996) defende que "não importa se a imagem mente; o importante é saber por que mentiu e como mentiu" (p.15). A autora destaca que o desenvolvimento dos recursos tecnológicos demandará uma postura mais crítica do historiador, que envolva o conhecimento das tecnologias de manipulação.

Visto o desenvolvimento crescente da indústria visual, as imagens consolidaram-se como uma linguagem significativa neste início de século. Gracindo e Toledo (2003) apontam os ocidentais como predominantemente visuais e reforçam que isto se deve a duas características do mundo moderno: a rapidez da informação e a divulgação midiática por imagens.

Embora os próximos rumos a serem definidos pelos fotógrafos e, principalmente, pelo mercado sejam incertos, os pesquisadores demonstram preocupação com o consumo excessivo de imagens, sem critérios ou comprometimento, que chega à banalização:

Na era do "Ctrl-Alt-Del", da memória "RAM", a própria memória humana, atrelada às facilidades e as ambiguidades gramaticais dessas tecnologias, pode se perder, pois é fácil olhar para o display, pressionar alguns botões e eliminar, para sempre, aquela imagem que por algum motivo perdeu o interesse, o encanto, a magia e, com ela, a memória que guardava. (FELIZARDO E SAMAIN, 2007, p. 207).

Explorando cada vez mais a atração provocada pelo consumo de imagens, surgem novos modelos de redes sociais que permitem o compartilhamento de fotos. Entre as plataformas mundialmente utilizadas, destaca-se o aplicativo Snapchat. Sua proposta subverte a ideia original da fotografia como uma extensão da memória humana, já que as fotos nele postadas, quando enviadas para um ou mais amigos, são exibidas por um tempo determinado, que chega a no máximo 24 horas, e então, eliminadas permanentemente. De acordo com Monteiro et al (2015), esta e outras mídias se dirigem a um público focado no presente e possuem como características centrais a dinamicidade e a emergência.

A profusão de imagens a que as pessoas são submetidas em seu cotidiano e a facilidade com que podem ser apagadas e substituídas por novas não são os únicos motivos para indagações. Felizardo e Samain (2007) avaliam também o modo de armazenamento dessas imagens, observando que CDs, DVDSs, HDs e cartões de memória não são inquebráveis e incorruptíveis, mas, ao contrário da ideia que se passa sobre elas, essas mídias são frágeis. Um problema relacionado à fadiga do material, uma ranhura ou um vírus, por exemplo, pode por a perder os dados gravados. Esta constatação nos leva ao seguinte questionamento: se os atuais aparatos tecnológicos funcionam como uma extensão de nossa memória, como afirma McLuhan (2002), e existe o alto risco de perder seus arquivos, então as imagens contidas nesses arquivos poderão também escapar da nossa memória? E, ainda, que imagens de nossa época serão deixadas para as próximas gerações?

Vale lembrar o alerta do fotógrafo Cartier Bresson sobre ser impossível copiar e revelar uma lembrança.

Vicente (1993) corrobora essa inquietação afirmando que o abandono da imagem em papel pode ser traumático à memória, uma vez que os relicários fotográficos podem se resumir a um pequeno cartão magnético. Kossoy (2005), por sua vez, analisa que a realidade passada que foi alvo de um clique refere-se a um assunto no seu contexto espacial e temporal, sendo a fotografia o registro criativo deste assunto, correspondente à uma segunda realidade que sobrevive após o desaparecimento físico do referente que a originou. A cena gravada na fotografia não se repetirá, os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, o fotógrafo e seu equipamento também. Desaparecida essa segunda realidade, que é a fotografia e tem como função ser um elo documental e afetivo que perpetua a memória, aqueles personagens, aquele cenário e contexto morrem pela segunda vez. "O visível fotográfico ali registrado desmaterializa-se. O ciclo da lembrança e da recordação é interrompido. Extingue-se o documento e a memória". (p.44)

Ao discorrer sobre a importância da fotografia como documento, Mansur (2005) levanta a controvérsia de que muitas instituições, movimentos sociais e pessoas produzem imagens fotográficas sem a consciência de que estão fazendo história. Muitos momentos são fotografados, mas essas imagens são utilizadas pensando-se apenas na sua utilidade instantânea, como divulgar um evento, por exemplo, ou mostrar para alguém que não pode comparecer. Sem contar que a maioria das imagens produzidas acaba sendo deletada. Por isso, urge no mundo globalizado digitalmente a formação de profissionais e a estruturação de bancos de dados para que seja desenvolvida uma política de documentação histórica da sociedade.

Ferreira (2011) valoriza ainda mais a necessidade de se preservar memórias, porque, além de ajudar a compreender o passado e o presente, a memória é responsável por impulsionar projeções de futuros possíveis. A memória permite o exercício de imaginação, ou seja, proporciona o "movimento do presente ao futuro a partir do que se é capaz de reconhecer como passado" (p.104). O raciocínio de Ferreira está ancorado nos pressupostos esquematizados por Henri Bergson no chamado cone da memória. Bergson (1990) teoriza que o passado, tangenciando o presente, vai construindo novos presentes e novos passados. Conforme sua visão, somente se entenderia o presente porque o passado informa e, de igual maneira, só se projetaria o futuro do presente porque as experiências vividas viabilizam que se avance em direção a ele. Em Bergson, o passado não pode ficar esquecido; ele é

permanente e, quando é atualizado por meio de imagens-lembranças, interage com imagens de percepção do presente e provoca movimento.

O receio de uma perda contínua de tradições e arquivos do passado é traduzido por Santos (2009) como "o pesadelo da amnésia coletiva", que, segundo a autora, cresce à medida que nos defrontamos com máquinas, e estas agora não só trabalham como têm memórias cada vez mais complexas e elaboradas. O argumento desse conceito, sustentado por diversos sociólogos, é que os suportes materiais da memória, que, estando presentes na vida cotidiana, seriam referenciais do passado e serviriam de vínculos de solidariedade entre gerações, estão sendo gradativamente substituídos por objetos de consumo efêmeros e descartáveis. A falta de referências do passado prejudicaria a capacidade das pessoas de sentir, julgar e defender seus direitos. O mundo da amnésia coletiva seria o mundo em que competitividade, racionalidade e imediatismo prevalecem em detrimento de sentimentos, práticas coletivas e vínculos.

Por outro lado, parte dos analistas descarta a ameaça da amnésia coletiva, interpretando os efeitos do desenvolvimento tecnológico de outra maneira. Para eles, a configuração de mobilidade extrema no tempo e espaço alcançada contemporaneamente não implica em alienação, mas no encontro de múltiplas e diferentes culturas, o que é avaliado positivamente como fator de enriquecimento cultural e atualização do passado sem precedentes. (SANTOS, 2009).

Pode-se também ponderar que a pluralidade de vozes propiciada pela informatização influencia positivamente a memória coletiva, garantindo um espaço em que é possível checar a credibilidade das imagens; conferir diferentes versões de um mesmo acontecimento. Assim, funciona como ferramenta para a (re)construção da memória e entrava a consolidação de uma visão de mundo unilateral, formada e imposta por causa de interesses de poder.

Desde sua invenção, a fotografia acompanha o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Conforme delinea Mauad (1996), a fotografia compõe uma "história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais" (p.5). Continuamos consumindo imagens fotográficas cotidianamente em jornais, revistas e, agora, na internet. Algumas delas, com seu poder de comunicação, tornam-se emblemas de acontecimentos. Também continua parte da nossa prática de vida fotografar os familiares,

os ritos de passagem, momentos importantes ou fragmentos do dia a dia. O que mudou a partir da tecnologia digital é a forma de apreciarmos essas fotografias, cada vez mais rápido devido à quantidade de imagens a que somos submetidos todos os dias e ao ritmo midiático que condiciona o nosso olhar. Também mudou a maneira de guardar essas fotos, que já não são materiais; não mais as colecionamos; não mais as organizamos em álbuns fotográficos, onde narrativas engendram memórias; não mais as armazenamos.

É nesse desapego material da fotografia que reside incertezas e apreensões. Onde ficará a infinidade de imagens que não se torna emblemática? Por quanto tempo as fotografias de hoje sobreviverão? Fazemos cada vez mais fotos e acumulamos a maior parte delas em uma memória artificial, sem que sejam vistas. Quando são expostas, nas redes sociais, por exemplo, cumprem uma ânsia de exibição imediata e efêmera. As pessoas parecem mais preocupadas com a fotografia como recurso para a construção de identidades passageiras, ou seja, a forma como serão vistas pelos outros naquele momento, do que com a fotografia enquanto objeto de memória. Terão essas imagens lugar apenas na memória de máquinas ou farão parte da construção da memória coletiva e chegarão a outras gerações, incitarão imaginações, suscitarão emoções e farão pensar sobre o passado? Tais indagações apontam para a necessidade de se cuidar das imagens que produzimos em vista de construir e preservar nossas memórias. Novas pesquisas fazem-se necessárias, buscando elucidar caminhos e alternativas para a concretização desse objetivo.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 1ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1990. 204 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994. 484 p.

CAIXETA, Julia Eugênia. **Guardiãs da memória: tecendo significação de si, suas fotografias e seus objetos**. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006. 224 p.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, p.205-220, 2007.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Políticas de memória e políticas do esquecimento. **Revista Aurora** (PUCSP), São Paulo, n. 10, 2011, p. 102-118.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004. 197 p.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac São Paulo, 2005, p.39-45.

MANSUR, Douglas Amparo. O futuro da documentação fotográfica na era digital. Artigo apresentado no I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo, realizado na Universidade de Sorocaba, interior de São Paulo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005 (Anais).

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1996, p.73-98.

_____. Fotografia e história: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 19-37.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação com extensões do homem** (Understanding media). 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MONTEIRO, Roberta de Oliveira; HOLTZ, Ana Catarina; MAZZILLI, Paola. Memória digitalizada: revivendo a prática de storytelling da vida por meio do Instagram. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), XXXVIII, Rio de Janeiro, 2015 (Anais).

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Memória em imagens: uma evocação do passado. In: KOURY, Mauro Guilherme. **Imagem e memória: ensaios em antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p.173-187.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, 1992, p. 200-212.

ROCHA JUNIOR, Deusdedith Alves. Fotografias para falar do passado. **PADÊ: estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos**. UniCEUB, FACJS, v.2, n.1, 2007, p. 75-80.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Cadernos de Sociomuseologia**. América do Norte, n. 19, 2009, 33 p.

GRACINDO, Regina Vinhaes; TOLEDO, Welcio Silvério de. A imagem da escola na perspectiva do aluno adolescente: adaptação ou transformação social? Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

VICENTE, Carlos Fadon. Fotografia eletrônica: uma reinvenção da fotografia. *Iris Foto*. São Paulo: Editora Iris, ano 46, n. 462, 1993, p.48-49.