

***Volto semana que vem: fotografia e ficção como instrumentos de
reconstrução da memória por aqueles que voltaram***¹

Ix Chel Barbosa de CARVALHO²

Dante GASTALDONI³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

“Parece que é justamente no plano do sentir
que a nossa época exerceu o
seu poder. Talvez por isso ela possa ser
definida como uma época estética:
não por ter uma relação privilegiada e direta
com as artes, mas essencialmente porque o seu
campo estratégico não é o cognitivo, nem o
prático, mas o do sentir, o da *aisthesis*”

Mario Pemiola

RESUMO

No intuito de abordar como as ditaduras brasileira e argentina atravessam a identidade dos sujeitos no romance *Volto semana que vem*, de Maria Pilla, este artigo expõe fotografia e ficção como instrumentos de resgate e (re)construção da memória para delinear narrativas alternativas à história hegemônica. E, ao pensar a arte como lugar fomentador dessa (re)construção identitária e histórica, este trabalho busca compreender tanto como os dramas coletivos penetram na intimidade dos indivíduos quanto a potência de afeto coletivo que suas narrativas individuais provocam quando levadas à esfera pública, a fim de promover um reordenamento no corpo afetivo social.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; ficção; literatura; memória; comunicação.

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Graduanda do 7º semestre do Curso de Jornalismo da ECO-UFRJ. E-mail: ix.chel@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da ECO-UFRJ. E-mail: dgastaldoni@gmail.com.

Introdução: a semana que durou 22 anos

Construir narrativas, fomentar o imaginário coletivo e gestar história é poder. Recordar, representar e comunicar são atos políticos que se dão por meio de relações tensas de poder (FOUCAULT, 1979) que, em disputa, geram discursos assinados por aqueles que têm mais força, que manipulam, maquiam e forjam a sensibilidade e a memória de um povo. “Recordar é um ato ético” (SONTAG, 2003), e é por meio da memória que nos relacionamos com a história. Sendo assim, construção de memória é também fruto das relações de poder. Destarte, é pensando na construção de narrativas alternativas ao discurso hegemônico do que foi a experiência ditatorial no Brasil e na Argentina que o presente trabalho buscará compreender como a fotografia e a ficção se mostram como “lugares-possíveis” para a tessitura desses relatos.

Em *Volto semana que vem*, de Maria Regina Jacob Pilla, temos contato com narrativas e vozes que lutam para não serem esquecidas. Militante gaúcha revolucionária no Brasil e na Argentina na década de 70, Pilla foi presa e torturada em Buenos Aires, colecionando 22 anos de exílio. Aos 24 anos, despediu-se de um pai vestido de pijama em pé na cozinha prestes a dormir, alegando que voltaria em uma semana. Foram mais 10 anos para retornar àquela casa. Aos quase 70 anos, publica o livro fruto de uma gestação: uma caixa de recordações que comporta nomes, lugares, datas, e sensações que transitam entre sua infância em Porto Alegre, adolescência nos Estados Unidos, exílio em Paris e prisão na Argentina. Publicado pela Cosac Naify em 2015, são 96 páginas divididas em 56 capítulos, uma nota sobre a autora e seis fotos, estrutura que lembra uma colcha de retalhos da memória. Fotos de família, de amigas, de si. Fotografias de testemunho de uma vida pulsante que transbordaram em livro.

A partir da análise do romance, este trabalho busca pensar a literatura e a fotografia como respostas a um sistema de truculência e censura que se instalou à época ditatorial e que se forja até os dias atuais. Arte, portanto, como suporte no avanço da superação de traumas por meio da sua potência de afetação. E trauma lido como “passado simultaneamente superável e transformador, que abre para o novo” (VAZ; SANTOS, 2017) quando ressignificado por meio dessa arte, possibilitando novas narrativas à história.

Recuperação das feições: ficção e fotografia como testemunho da memória

Por meio da leitura de *Volto semana que vem*, entramos em contato com personagens que são muito mais do que ficção – visto que, embora o romance esteja pautado em fatos, a obra reconstrói a memória dos sujeitos ali representados, apelando à ficção para alcançar esse espaço de reconstrução. Isto posto, a ficção é o lugar possível encontrado para que essas pessoas sejam ouvidas. Ficção, portanto, não é mentira ou invenção: ficção é o outro lugar em que o real pode ser mais palpável e livre da documentação. Isso é, é através da literatura que Maria Pilla encontra o lugar ideal para construir sua narrativa de forma livre e até mesmo mais fiel a si, já que não é imprescindível o teor da "verdade" de caráter documental em seu escrito. A literatura traz justamente este outro lugar possível, local de luta e resistência, capaz de legitimar as tantas vozes silenciadas, por exemplo, nos mais de vinte anos de ditadura militar vividos em nosso país, fazendo com que, por meio dessa literatura de resistência, possamos promover outras narrativas, locais de fala e posições políticas que não sejam tão afins à "história oficial", a fim de resgatar nossa própria memória.

Mas como, mesmo mediante o "ficcional", abranger o vivido? Como trabalhar a dor sentida na própria pele – ou na pele do outro! – por meio da literatura? Como transformar a experiência de existir em palavras que possam ser assimiladas por outrem? Mesmo achando que somos capazes de dominar a linguagem, ela é capaz de traduzir uma vida?

Maria Pilla, ao desenvolver um romance histórico contemporâneo que flerta com a autoficção e a reportagem, utilizou-se desses recursos para, à sua maneira, representar a memória. Trabalhou com memória coletiva e memória individual. Onde acaba uma e começa outra? Uma não dá origem a outra? Se sim, qual vem primeiro? Segundo o filósofo francês Paul Ricoeur, "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (RICOEUR, 2008). Assim, compreende-se que a memória é construída coletivamente, através da vida em sociedade, das relações, do imaginário, conceito também defendido por Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (2006), que compreende memória como algo muito maior do que um fenômeno individual, mas como construção coletiva compartilhada a partir das experiências vividas em sociedade.

Ricoeur aponta para a construção da memória como "*reminiscing*", em que as pessoas ajudam umas às outras a reviverem o passado a fim de recordar acontecimentos e saberes, a lembrança de uma pessoa servindo para a recordação da

outra (2008, p. 55). Assim, a partir dessas relações e construções em conjunto, por meio da relação com o outro, cria-se o sentimento de identidade, pertencimento e lugar social. Contudo, memória também pode ser forjada. É o que experienciamos atualmente, ao não termos um lugar legitimado pelo Estado brasileiro que responda aos silêncios dos nossos desaparecidos e presos políticos e, por conseguinte, buscamos conceber esse espaço por meio da arte (como no caso estudado aqui, pela literatura e pela fotografia), a fim de reconstruir e tornar audíveis essas ausências, rompendo com a política do apagamento imposta pela ditadura. Logo, resistimos por meio da palavra, da leitura e da fotografia, como desenvolve o pesquisador Berttoni Licarião:

Após o perdão amplo, geral e irrestrito concedido a perseguidores e perseguidos⁴, o país ficou à espera de uma catarse coletiva que nunca foi efetivada a nível nacional. À contrapelo da história e do controle econômico de grupos conservadores, essa função catártica tem sido desempenhada pela literatura. (LICARIÃO, 2018, p. 61)

Dessarte, lendo memória como base identitária de um povo, nunca devemos nos desvencilhar dela para nos compreendermos enquanto seres sociais e para compreendermos nossa história. Isso posto, quando estamos em contato com escritos que abordam a ditadura militar sofrida em nosso país, respondemos aos gritos dos torturados, respondemos ao corpo não velado dos desaparecidos, respondemos aos exilados. Quando temos em mãos livros como *K: relato de uma busca*⁵, de Bernardo Kucinski, damos vida a Ana Rosa Kucinski e impedimos que ela seja somente um corpo descrito em alguns parágrafos nos relatórios da Comissão Nacional da Verdade⁶. Confirmamos sua existência e materializamos seu desaparecimento, tortura e morte. É como se fôssemos testemunhas dessa vida que escapou dos documentos históricos que, muitas vezes, querem mesmo ocultar, maquiagem e camuflar as atrocidades cometidas no período ditatorial em nosso país, a fim de silenciar justamente a existência dos torturados.

A partir daí, pensamos ficção e fotografia como linguagens alternativas de expressão que vão além das tradicionais formas de narrar a história social. Como

⁴ Referência à Lei de Anistia brasileira (lei n. 6.683, de 1979).

⁵ KUCINSKI, Bernardo. *K – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

⁶ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Mortos e desaparecidos políticos – Brasília: CNV, 2014. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 3)*

apresenta Juan Fontcuberta em *O beijo de judas* (2010), toda fotografia é ficção, é também manipulação e que produzir ficções é inevitável à comunicação humana. Isso é, é preciso saber, sempre, que lugar a câmera ocupa, quem está por traz do enquadramento. A “verdade” é uma disputa de poderes, e compreender fotografia e discurso como recortes de realidade é compreender que toda história tem vozes plurais.

À vista disso, tem-se o conceito de fotografia-expressão, desenvolvido pelo historiador André Rouillé em *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (2009), que está intimamente relacionado às fotografias apresentadas em *Volto semana que vem*. Por meio desse conceito, têm-se a ideia de fotografia enquanto experiência da imagem em si, enaltecendo a dimensão poética, a subjetividade do autor e os elementos que aparecem na imagem. Fotografia como expressão estética, em que o sentido da imagem transborda ao que ela referencia, como é o caso da fotografia-documento. Está aí a potência da fotografia enquanto testemunho de vida, memória e identidade.



Figura 1: Capa do livro. Na imagem, vê-se o semblante da autora desfocado.
Foto de Jean-Luc Daniel.



Figura 2: Acervo da autora.

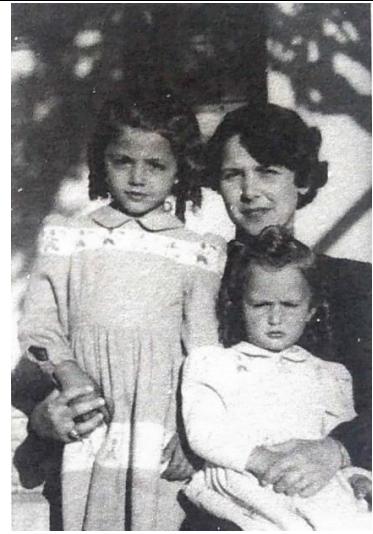


Figura 3: Acervo da autora.



Figura 4: Acervo da autora.



Figura 5: Acervo da autora.

Além de escrever um livro sobre si em que é a própria protagonista, Maria Pilla se faz real. Pilla é real e fala sobre si, sobre suas vivências, sobre suas dores e, também, sobre os outros. Pilla é duas: a autora, que se debruçou anos depois sobre a história de uma jovem militante e esta jovem, que ganha corpo e vida através do livro, que ora parece um diário de bordo, ora parece uma caixa de recordações. Outro recurso utilizado por Pilla para simbolizar o resgate da memória são as fotografias do livro: na capa, antes de termos contato com seus escritos, suas feições aparecem turvas na fotografia. Ao abrirmos o livro, logo nas duas primeiras páginas, nos deparamos com as quatro figuras acima: sem legendas, dispersas no papel. E, ao passo que nos debruçamos sobre os 59 capítulos-cápsulas, após conhecermos sua história (contada pela própria,

importante frisar), ao chegarmos na antepenúltima página do livro, em “Sobre a autora”, encontramos uma imagem nítida de Maria Pilla, como se a restauração da memória lhe recuperasse as feições. Como se, finalmente, pudéssemos saber com clareza, agora, quem ela é, sua identidade. E é justamente o caráter individual, nítido e frontal que diferencia essa última fotografia das quadro imagens “deslegendadas” do miolo: nenhuma delas se remete expressivamente à autora, não há indicação de quem é Pilla ou o foco não está nela. É apenas na última imagem que a fotografia cumpre o ritual de resgate de memória e identidade, evidenciando como as feições da autora ganham foco e individualidade após a catarse de contar a própria história.



Figura 6: Ao fim do livro, Pilla se revela completamente “nítida”. Acervo da autora.

Volto semana que vem traz números precisos, datas e locais exatos, nomes e sobrenomes, fatos e fotos. Maria Pilla escreve, através da sobrevivente que é, sobre uma sobrevivente presa política de regimes ditatoriais. No plural porque Pilla sofreu as ditaduras brasileira e argentina, porque sofreu o exílio, porque sofreu torturas, porque sofreu com a perda de sua identidade (com nomes e sotaques falsos que a camuflavam) e com a reconstituição desta. Maria Pilla é a prova viva (tanto por si enquanto pessoa, quanto por si enquanto eternizada nas próprias palavras) da resistência.

Em Maria Pilla, vemos a construção da memória coletiva e memória individual mesclando-se a todo o momento. Isso porque Pilla associa, desde o início do livro, com

a passagem "*O quadro de Stanislau*", o que está ao seu redor com a sua própria história. Associa as pessoas que passaram por ela a si, associa as histórias que ouviu de outros militantes e presos à própria vida, associa tudo o que chega a seu conhecimento à grande colcha de retalhos que tece de si e da história das ditaduras ao longo do livro.

O primeiro capítulo de *Volto semana que vem*, "1953 – O quadro de Stanislau" é símbolo de toda a estrutura do livro: remete-se à memória do avô de Pilla, dono do quadro, que também exilou-se da Polônia para fugir das forças de repressão e violência e ainda configura o formato de toda a obra de Pilla, visto que os pequenos capítulos que compõem o livro são "quadros" emoldurados por pequenas histórias, passagens e pensamentos, em que cada capítulo-quadro se faz único e "em si", mesmo que também não contenha linearidade e, por isso, a afirmação: são "fotografias".

Devastada pelos cupins, a moldura tem um estilo floreado, pesado. É um quadro estranho, feito em duas partes distintas: a madeira do fundo está coberta com uma sorte de veludo grená e sobre ele há um pequeno retângulo de metal com uma imagem de Cristo na cruz em cores densas e escuras. Há muito que a pintura no metal descascava aqui e ali. Parecia um daqueles ícones russos feitos sobre madeira. A mãe, que ficara com o quadro desde o falecimento da irmã Ana, contava que ele havia pertencido ao pai, Stanislau, o imigrante polonês do começo do século xx. (PILLA, 2015, p. 7)

A história de exílio do avô continua na vida de Pilla que, por meio de sua obra, dá vida a muitos outros exilados, dá vida aos "bastidores" de prisões e dá vida sinestésicamente ao "cheiro" dos lugares de horror pelos quais passou, o cheiro que não podemos sentir, assim como não podemos sentir a dor do outro⁷, mas buscamos imaginar durante a leitura. Assim como em contato com fotografias, nos colocamos diante da cena representada, mas algo muito íntimo não pode ser capturado e escapa à fotografia: o olfato. Essa forma em capítulos não lineares construída por Pilla, mas que contém muitos detalhes e reflexões, nos faz remeter à própria forma de funcionamento da nossa memória. Por meio dos dados e posicionamentos que a autora evoca, nos sentimos em contato com sua memória e reconhecemos que sua escrita busca mimetizar justamente o que nós entendemos como construção e reconstrução de memória: formação constante de sentidos que buscam sintetizar uma comunicação coesa. Assim, cada capítulo é um retalho a mais na grande colcha que é a memória e a compreensão

⁷ SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. Editora Companhia das Letras, 2003.

do passado, como se cada capítulo simbolizasse uma foto – que é completa em si, mas que se adiciona às sensações da próxima foto – fazendo com o que, gradativamente, o leitor se sinta familiarizado com as figuras (pessoas, lugares, vozes) ali representadas.

Volto semana que vem, além de construído por memórias, é constituído de resistências. Sejam as resistências das 93 mulheres que se recusaram a vestir uniformes dentro da prisão, seja a resistência da família desconhecida que abrigou uma fugitiva prisioneira em sua casa para que ela não fosse capturada. Maria Pilla, com a palavra escrita, buscou fugir da maldição do esquecimento que a palavra falada é fadada, como revela o último capítulo do livro, “1984 – Veneza. Cidreira”, em que um senhor conta à protagonista sobre os primórdios da família Pilla. Contudo, a memória da família fica retida na fala desse senhor, retida em seu conhecimento e existência. Ao escrever, Pilla busca, por meio do registro, fazer com que a memória, materializada, resista à ação do tempo – tal qual a busca insaciável dos amantes da fotografia, que se arriscam a registrar ao eterno o volátil, passageiro, único, o instante bressoniano, o “*kairos*” avassalador aos olhos do fotógrafo, como explica o historiador Jean Clair:

Kairos existe no piscar do olho do fotógrafo. É o fenômeno de acertar o alvo no espaço, e acertar precisamente no tempo certo, no exato momento, ofuscante, em que a tela do mundo parece se abrir, rasgar-se, bocejar diante de você, para fechar-se de novo imediatamente. É, para introduzir um conceito semi-religioso, o instante propício, o momento em que os deuses lhe sorriem. (CLAIR, 2003, p. 50)

Considerações finais: reordenando o corpo afetivo social

É imperativo saber que lugar a câmera ocupa. Saber quem é esse sujeito que se propõe a eternizar o instante, a reconstruir uma memória, a reviver. Seja por meio da literatura, seja pela fotografia. A memória apoia, reforça e valida as recordações da história e a arte, carregada de potencial sinestésico e transformador que, por vezes, escapa à história, tem força causadora de afeto e empatia e, por meio dela, pode-se alcançar o objetivo almejado quando falamos de fotografia e ficção como instrumentos de reconstrução de memória: reordenar o corpo afetivo social. Seja provocando a sociedade a repensar sua própria história ao entrar em contato com outras narrativas, seja atingindo o Estado e forçando-o a aderir à posturas de reparação das violências e abusos cometidos por esse próprio Estado.

Desse modo, para reordenar esse corpo afetivo, é preciso levar à esfera pública a discussão, como sinaliza o cientista social Javier Alejandro Lifschitz:

A memória política busca intervir no mundo social, confrontando a realidade jurídica, cultural e política, porque se trata de narrativas e práticas que somente adquirem potência quando ingressam na esfera pública. É a partir daí que buscam exercer influência e confrontar, porque o destinatário de sua mensagem é sempre o poder. A memória política é um tipo de ação estratégica. (LIFSCHITZ, 2016, p. 72)

Dessa forma, enquanto não se tem um espaço legitimado e “autorizado” pelo Estado para que possamos reconstruir as lacunas deixadas pela memória oficial, a literatura e a fotografia se mostram como caminhos para reorganizar nossa identidade. Desde o início da ditadura militar no Brasil até a publicação de *Volto semana que vem*, em 2015, não foram 50 anos de silêncio, foram 50 anos de resistência e gestação de uma experiência dolorosa e traumática que, agora, vê as dimensões de seus testemunhos ganhando potência de expressão por meio da arte. E, a partir dessa arte, podemos buscar a reordenação desse corpo afetivo social que também foi e é vítima da violência de Estado, que insiste em recontar uma “história única”, conceito desenvolvido pela escritora Chimamanda Ngozi Adichie:

O poder é a capacidade de contar a história de outra pessoa, tornando-a na história definitiva dessa pessoa. [...] A consequência da história única é isto: rouba a dignidade às pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade partilhada. [...] As histórias têm sido usadas para desapropriar e tornar maligno. Mas as histórias também podem ser usadas para dar poder e para humanizar. As histórias podem quebrar a dignidade de um povo. Mas as histórias também podem reparar essa dignidade quebrada. [...] Quando rejeitamos a história única, quando nos apercebemos de que nunca há uma história única sobre nenhum lugar, reconquistamos uma espécie de paraíso. (ADICHIE, 2009)

Os crimes de desumanidade são eternos, e fazem parte de uma categoria compartilhada socialmente. Como bem indaga Julián Fuks, em *A resistência* (2015): “Quando aprender a resistir não será aprender a perguntar-se?”. Portanto, o que nos move enquanto resistência e resiliência é a dúvida, a inquietação, a produção de novas versões para que a história de um povo ganhe amplitude e não caia no “perigo da história única”. Essa multiplicidade valoriza, magnifica e amplia a potência de uma nação – é por meio dessa compreensão que se fomenta a reconstrução de nossa memória social, permitindo o florescimento de uma sociedade mais justa, crítica e cidadã.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Mortos e desaparecidos políticos – Brasília: CNV, 2014. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 3)

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo da história única. TEDGlobal, 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt&fbclid=IwAR35RrBztFPZ1p17MPkoyNoz6hpBCwOwoLhu2gmnycnkOKRSbweZF LBTdJM>. Acesso em: 16/04/2019.

CLAIR, Jean. Kairos: The Idea of the Decisive Moment in the Work of Cartier-Bresson. **Henri Cartier-Bresson: The Man, the Image and the World**, p. 47-55, 2003.

LICARIÃO, Berttoni. Inventário de silêncios: memória e fotografia em A resistência, de Julián Fuks. In: DALCASTAGNÈ, Regina; DUTRA, Paula Q.; FEDERICO, Grazielle (Orgs.). **Literatura e direitos humanos**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: Ed. Gustavo Gili Br, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder** (1979). Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FUKS, Julián. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. **K. – Relato de uma busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Em torno da memória política, in **Por que memória social?** Rio de Janeiro: Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social: edição especial, 2016.

PERNIOLA, Mario. **Do sentir**. Lisboa: Presença, 1993.

PILLA, Maria. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista estudos históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Senac, 2009.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. São Paulo: Vozes, 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Editora Companhia das Letras, 2003.

VAZ, Paulo; SANTOS, Amanda. **Trauma, identidade e testemunho: Deslocamentos conceituais e a construção da subjetividade contemporânea.** In: Anais do XXVI Encontro Anual da Compós. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2017.