

**Memória, fotografia e audiovisual:
eternizando e remembering o passado**

*Memory, photography and audiovisual:
eternalizing and remembering the past*

Bianca ROCHA¹
Cristianne MELO²

Resumo

A presente pesquisa teórico-analítica propõe uma discussão sobre memória e seu processo de registro na linguagem fotográfica e audiovisual, constituída como instrumento criativo e rememorativo. O arcabouço teórico segue as contribuições de Halbwachs (1990), Le Goff (1990) e Lugão (2012), enfatizando a importância e possibilidades significativas da memória como instrumento de conhecimento, identificação, rememoração e herança sociocultural. Neste trabalho, a memória encontra-se conectada à fotografia e ao audiovisual, em uma construção mais exata de acontecimentos testemunhados ou não por nós, desta forma a rememoração se manifesta não só no sentido imaginativo, mas em caráter visual, o que pode torná-la mais verídica, como vemos com os apontamentos de Barthes (1984), Dubois (2010) e Deleuze (2005; 1988).

Palavras-chave: Memória. Fotografia. Cinema.

Abstract

The present theoretical-analytical research proposes a discussion about memory and its registration process in photographic and audiovisual language, constituted as a creative and reminiscent instrument. The theoretical framework follows the contributions of Halbwachs (1990), Le Goff (1990) and Lugão (2012), emphasizing the importance and significant possibilities of memory as an instrument of knowledge, identification, remembrance and sociocultural heritage. In this work, memory is connected to photography and audiovisual, in a more accurate construction of events witnessed or not witnessed by us, in this way the remembrance is manifested not only in the imaginative sense, but in a visual character, which can become la more truthful, as we see with the notes of Barthes (1984), Dubois (2010) and Deleuze (2005; 1988).

Keywords: Memory. Photography. Cinema.

¹ Graduada no Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).
E-mail: bianca.apenas@gmail.com

² Mestre em Comunicação (UFPE). Professora do Curso de Bacharelado em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: cristianne.melo@gmail.com

Introdução

A distância hereditária, o vínculo afetivo em torno de uma época, os cenários e sensações longínquas são alimentados pela preservação da memória. O compartilhamento de informações torna-se essencial ao construir uma maneira de confirmá-la em sua existência e disseminá-la em outras gerações, como nos indica Halbwachs (1990) por meio dos conceitos estudados de memória “individual” e “coletiva”.

Partindo do pressuposto que a memória vive em constante compartilhamento, podemos ainda, ter acesso às memórias de outras pessoas e transfigurá-las para a nossa memória individual, pensando as possibilidades e contestações a partir da imaginação, já que não testemunhamos tal acontecimento. A capacidade de dar vida a memória de outrem como se fosse originalmente e em sua natureza realmente nossa, é defendida pelo conceito de “pós memória”, destacado pelas análises de Lugão (2012) ao enfatizar as teorias de Hirsch (2008).

Apesar da equivocada construção social de que memória se transfigura somente no que passou, evidenciamos que ela não permanece inerte ao passado à medida que se insere no presente e no futuro. Esse fator é evidenciado quando evocamos nossas vivências e de outras pessoas rememorando-as de forma atual e planejando futuros. Dessa forma, a memória transita em espaço e tempo e pode ser eternizada e rememorada por meio de alguns suportes.

Se atrelado a linguagem fotográfica e ao audiovisual, o fragmento do real pode ser comprovado e revivido. Apesar de se comportar de maneiras diferentes dependendo do suporte em que a registramos, a memória tende a ser mais vívida e menos efêmera se observamos sua materialização nos suportes técnicos mencionados.

Diante desse cenário, esse artigo discute como a memória tem múltiplas significações e como o registro fotográfico - uma linguagem de estabilidade e subjetividade - congela o fragmento memorial e de que maneira o audiovisual ressalta a integridade da imagem, apresentando o antes e depois de um recorte no tempo.

Novos sentidos atribuídos a memória

Popularmente, acredita-se que o conceito de memória se localiza no passado, em uma experiência que foi vivida e armazenada, resistindo ao comum e esperado esquecimento da mente humana. Porém, esse pensamento mudou bastante desde a metade do século XX, principalmente em torno de 1945, quando a memória passou a ganhar ênfase como objeto de estudo e experimentações. Surgiram questionamentos que a fizeram se compreendida por uma visão diferenciada e inédita, destacando contribuições no contexto europeu.

Diante de novas definições, a memória vai além do aprisionamento ao passado e pode se localizar em outros tempos e espaços, além de se enquadrar em várias categorias. Por exemplo, a memória cultural e coletiva que não atende apenas a um indivíduo, mas a grupos que juntos compartilham experiências rememorativas. Ela pode transitar de forma têmporo-espacial³ e se estabelecer não só no passado, mas, no presente e no futuro. A evocamos em duas instâncias temporais, quando rememoramos algum fato em nosso estado atual e quando fazemos planos futuros a partir da relembração. De tal forma defende o historiador e autor francês Le Goff:

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, *et al*, 1990, p.250).

De certa forma, é mais comum do que se imagina associar memória ao passado, já que se trata do armazenamento de informações anteriormente vivenciadas e, o fato de gravá-las significa que tiveram graus de importância para nós. Assim, estabeleceu-se sua comum associação a um período que já passou, ainda que a significação vá além disso e ultrapasse dimensões, como nos aprofundaremos a seguir.

Deleuze (2005) discute a relação da imagem-tempo fundada no presente, que tem caráter efêmero cujo rapidamente se encerra e, no passado, este, apesar de ter sido presente, se conserva. O tempo é um elemento primordial para essas discussões, tendo em vista que ele possibilita as transgressões pessoais, inclusive manifestando relação

³ Relativo as condições ou mudanças de tempo e espaço.

direta com a memória que, como ele defende, não está presente em nós mesmos, mas, somos envolvidos em uma espécie de memória-ser que se move frequentemente em busca de lembranças. Os círculos do passado, como denomina Deleuze, constituem as regiões, nelas estão contidos fragmentos que nos inserem em memórias a partir de saltos temporais, possibilitando suas migrações também para o futuro.

As lembranças provenientes da relação imagem-tempo manifestam ainda, dois tipos de elos com o passado: um passado percebido e encontrado, passível a evocação da imagem-lembrança e; aquelas memórias que são incapazes de serem evocadas, são imagens invocáveis do passado, as que não podemos lembrar definitivamente por meio de uma evocação, passagens criadas a partir de alucinações, como defende o autor.

Juntamente com a capacidade de rememoração vem o sentimento de nostalgia provocado pela ação de voltar a uma situação, um momento que existiu e não se configura novamente da mesma maneira. Podemos destacar que a sociedade, em sua maioria, está mais nostálgica diante de aspectos autobiográficos, principalmente quando comparam seu estado atual ao anterior e percebem mudanças.

A aceleração da história, por outro lado, levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às suas raízes: daí a moda retro, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia, criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio. (LE GOFF, *et al*, 1990, p.118).

Os adultos de hoje que brincavam na rua de carrinho, boneca, bolinha de gude, pulavam corda e apertavam as campainhas das casas não compreendem a "infância perdida" da maioria das crianças no contexto atual, conectadas por aparelhos tecnológicos que roubam sua atenção e as privam de ter experiências mais reais e menos virtuais.

É perceptível que da mesma forma que a sociedade está mais nostálgica às pessoas perderam o entusiasmo de avançar no tempo, estar à mercê de um futuro inesperado devido ao trágico e violento contexto contemporâneo, a fragilidade da sociedade, problemas ambientais e crises mundiais, como nos evidencia Aleida (2013) "A ideia de progresso está cada vez mais obsoleta e o passado tem invadido a nossa consciência." (ASSMAN, 2013). Na tentativa de recuperar e viver suas memórias, essa parcela nostálgica da sociedade busca maneiras de voltar no tempo por meio de sua própria imaginação, da relembração e do uso de suportes físicos, como observar uma

fotografia, por exemplo. Dourado (2013) discute essas questões a partir de apontamentos da pesquisadora alemã Aleida Assmann na conferência sobre *Memórias Comunicativa e Cultural*:

Fenômeno característico das últimas décadas: A descrença na ideia de futuro e a emergência do passado como preocupação fundamental. Segundo a pesquisadora, a partir dos anos 1980, a confiança no futuro como promessa de dias melhores perdeu força e deu lugar à inquietação diante do passado (DOURADO, 2013)⁴

Podemos perceber também, a existência de uma memória dita individual e a memória coletiva. A coletividade da memória contribui para o estado de perpetuação e de comprovação de fatos. Em sua individualidade, a memória se faz presente apenas em nossa mente, ela se mantém guardada e por vezes precisamos recorrer à lembrança alheia para garantir a confirmação e reconhecimento da nossa, como defende o autor Halbwachs, “O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e às ideias que o indivíduo não inventou e que emprestou do seu meio.” (HALBWACHS, 1990, p.54).

Para que essa memória exista e se confirme há certa necessidade das relações entre os grupos, seja o núcleo familiar ou algum outro. De toda forma, é importante a troca de informações para que a memória não fique apenas no imaginário individual, mas seja observada, comprovada e compartilhada, ganhando força por meio das relações sociais e da comunicação à medida que ultrapassa gerações e assume seu estado de herança simbólica.

Quando um acontecimento é compartilhado tanto em ato quanto em história, relatado por alguém, aquela memória passa a não ser somente sua, ela ganha a notoriedade de outras pessoas que a partir de sua liberdade imaginativa aprimoram e veem o fato acontecer de formas diferentes da origem, principalmente quando este não vivenciou a época do fato. Mesmo que haja modificação de alguns aspectos dessa memória - que está sendo transmitida entre gerações - a lembrança factual irá sobreviver até alguém parar de compartilhá-la, quando não houver mais indícios de que tais fatos aconteceram.

⁴Entrevista para a conferência de Memórias Comunicativa e Cultura, 2013. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 5 de maio de 2019.

O compartilhamento e absorção memorial contribuem na formação da identidade do indivíduo à medida que mesmo não estando dentro do contexto, ele tem conhecimento sobre e faz associações para tentar se encaixar e participar, trazendo elementos da memória passada para o presente ao questionar as possibilidades do futuro.

Enfatizando as teorias de Halbwachs (1990) e do pesquisador Jan Assmann (2013), podemos pensar na memória cultural e na memória comunicativa. A memória comunicativa se trata de informações armazenadas para o cotidiano, utilizadas nas relações interpessoais comuns ao ser humano e de aspecto informal, um passado consideravelmente recente segundo Jan Assmann (2013), com duração de 80 a 110 anos, tem caráter pessoal e pode fazer parte do histórico familiar ou do contexto autobiográfico

A memória cultural se baseia em um armazenamento objetivo de informações que ultrapassam gerações, heranças por símbolos e registros deixados na história das quais os livros e a internet estão repletos delas. É por meio dessa memória que temos conhecimentos gerais de muitos fatos importantes na história de nosso país e do mundo, entendendo o presente momento a partir de bases enciclopédicas e estudos de nossos antepassados. Esses dois tipos de memória influenciam na construção de nossa identidade, porém, de formas distintas.

A memória cultural diz respeito a fatos em escala mundial que nos localizam enquanto herdeiros de acontecimentos ante a evolução humana, como por exemplo: perceber como se deu o avanço tecnológico nos ajuda a entender o que veio antes da nossa geração e, de que maneira ele contribuiu para podermos usufruir das condições tecnológicas oferecidas atualmente. Como posso ter um serviço de streaming na minha TV que possibilita o acesso e fruição de filmes digitais, interativos e coloridos quando a transmissão era tão limitada em qualidade, canais e até na ausência de cores? A memória cultural existe para que percebamos a mudança na sociedade, nada surgiu repentinamente, houve uma série de acontecimentos registrados na memória dos indivíduos que viveram essas épocas. Documentos, fotografias, livros e a internet comprovam que se trata de um longo processo evolutivo para chegar onde estamos agora.

Já em relação à memória dita comunicativa - também denominada de interna, pessoal ou autobiográfica -, como se aprofunda Halbwachs (1990) é de fato uma

memória mais próxima, se faz presente no contexto familiar, têm caráter pessoal e se trata da sequência de fatos que aconteceram com o intuito de firmar a identidade do indivíduo em aspectos afetivos, sociais e culturais. Se estrutura de maneira específica e gira em torno dos seus grupos sociais mais próximos, à família por exemplo. Contribui oferecendo pontos chaves e pistas que garantem o entendimento de aspectos necessários para a construção do seu eu, da sua identidade particular.

Observamos também que, quando se trata de uma memória realmente sua, ela se destaca como formadora de identidade por ter sido vivida, pelo ato de testemunhar. Quando não há testemunho, mas se tratam de memórias próximas, familiares e pessoais, é perceptível que aquelas memórias e às consequências delas serviram como uma herança e atingiram também a sua identidade. Os aspectos mencionados que comportam usufruir da memória de alguém se aproximam da relação com a pós-memória.

A pós-memória, segundo Lugão (2012) se baseia na distância entre gerações, quando não há a presença na lembrança de alguém, ela possui caráter imaginativo, pessoal e afetivo.

Pós-memória se diferencia da memória literal pela distância entre gerações e da história pela ligação afetiva e pessoal. “Pós” não tem, nesse caso, uma conotação simplesmente temporal (LUGÃO, 2012, p.52).

São situações recriadas imaginativamente a partir do compartilhamento de uma memória, de um fato vivido por alguém em outro espaço e tempo. Este, ganha um novo caráter interpretativo diante de quem recebe a informação, seja a partir da comunicação oral ou do contato com um objeto que esteve na “cena”, uma fotografia que congelou o momento, por exemplo. Ao recorrer a esses elementos, um gatilho é acionado, instantaneamente o observador é conduzido a uma nova interpretação, recria situações por meio da imaginação.

Tal acontecimento não se mantém inerte ao passado, tendo em vista que é rememorado no presente com ideias de um futuro reinventado, como já apresentado. Alguns documentos podem provocar a sensação de pós-memória, por exemplo as fotografias, quando por meio da observação nos transportamos para a cena, vasculhando o tempo e espaço para descobrir os antecedentes daquele momento congelado.

A pós-memória é uma forma potente da memória justamente porque sua ligação com o objeto não é mediada pela mera lembrança, mas por uma força imaginativa e criativa, abre espaço para obras que possam

“reanimar” essas fotos, interpretando-as, colocando-as num sistema de transmissibilidade. E o aspecto fragmentário e bidimensional da fotografia faz dela um meio particularmente propenso à elaboração narrativa. (LUGÃO, 2012, p.53).

Levando em conta a importância da memória, veremos de que forma ela se aplica e interfere em processos artísticos, bem como estes podem contribuir para eternizá-la em documentos como as fotografias e os vídeos. Entenderemos como esses suportes a potencializam para que ela sirva de referência, registro, contemplação e se reforce enquanto elemento de aproximação, percepção e afeição.

A memória e a estaticidade da fotografia

A relação entre memória e fotografia vai além de mero registro, principalmente quando fazemos uma análise mais profunda desse documento. Ele é portador de fragmentos históricos que nos possibilita um possível acesso a representação visual do real. Segundo o pesquisador brasileiro Boris Kossoy, “São emoções que não apenas sentimos, mas que também imaginamos, sonhamos, e portanto, vemos.” (KOSSOY, 2002, p.137). Há uma série de sensações proporcionadas para o observador por meio da fotografia, suas contribuições vão além do mero contato visual.

A fotografia pode representar fragmentos da vida à medida que evoca o momento real. Este é um dos pontos-chaves que estabelecem ligação direta da memória com o suporte fotográfico. Vemos no espaço do enquadramento um acontecimento testemunhado por alguém. A materialização da memória nesse documento reforça e comprova que aquele fato aconteceu “[...] recorrer a imagem é portanto o meio mais seguro de conservar a lembrança de algo, mesmo se se tratar de uma palavra, ou um pensamento” (CÍCERO *apud* DUBOIS, 2010, p. 316).

Afinal, se não houvesse a imagem para nos ajudar a lembrar e comprovar alguns fatos teríamos apenas a memória para armazenar informações, e tal como o corpo, ela tende a falhar com o tempo. De forma que se faz valer o ditado popular “Uma imagem vale mais que mil palavras”, possuir a imagem de um fato facilita a constatação do mesmo e nos auxilia a trabalhar a memória em outros espaços e tempos quando a evocamos no presente e futuro, seja a partir de experiências rememorativas individuais ou coletivas.

Na contemporaneidade, já se entende que a fotografia representa um possível fragmento do real, uma verdade ficcionalizada, tendo em vista que o próprio enquadramento do fotógrafo já se configura como uma manipulação. Todavia, apesar de não carregar a realidade propriamente dita, a fotografia funciona representando-a e auxiliando processos rememorativos, como vemos com os apontamentos de alguns autores que contribuem significativamente para essas discussões.

O sociólogo e escritor francês Barthes (1984), faz uma analogia entre a pintura e a fotografia. Segundo ele, uma pintura apenas simula a realidade e, “Ao contrário dessas imitações, na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado.” (BARTHES, 1984, p.115). O valor atribuído a uma fotografia condiz com a importância de sua essência, com seu caráter de comprovação, com o noema⁵ da fotografia de tal forma defende Barthes.

Ao mesmo tempo em que temos a sensação de presença, temos a sensação de afastamento, mesmo diante da curta distância física entre o indivíduo e o documento. Uma observação tende a nos levar para outro contexto temporal e espacial, usufruímos da possibilidade de ver e comprovar a existência de alguém que já não está no mesmo plano que nós, justamente por meio dessa materialização. O documento fotográfico e a nossa memória são alguns elementos que podem manter viva a presença e existência de alguém quando este já não está de corpo presente em nossas vidas. Passamos minutos de olhos estateladas na tentativa de voltar para cena congelada, como se fosse de alguma forma possível.

Talvez tenhamos uma resistência invencível para acreditar no passado, na história, a não ser sob forma de mito. A fotografia, pela primeira vez, faz cessar essa resistência: o passado, doravante, é tão seguro quanto o presente, o que se vê no papel é tão seguro quanto o que se toca. (BARTHES, 1984, p.130).

Analisamos todos os objetos, às expressões, às roupas e, de forma subjetiva tentamos renovar a sensação que foi no *click* eternizada. Nos vemos em corpo tal qual a realidade momentânea, mas, o sentimento é ocultado. “As demais faces são aquelas que não podemos ver, permanecem ocultas, invisíveis, não se explicam, mas que podemos intuir.” (KOSSOY, 2002, p.131). É necessário a interpretação pessoal e visual para

⁵ Essência de uma imagem diante de uma co-presença do referente.

entender todo o contexto e sensações que a foto transmite, buscamos compreender o que cada pessoa registrada carrega dentro de si, dependendo da leitura estabelecida.

A tendência do observador é de tentar diminuir as distâncias, conectar separações e procurar identificações e afiliações. Olhar um retrato de um passado perdido, não é só a informação que se busca, mas também algo que reencene a intimidade e o afeto. A imagem do retrato familiar, Hirsch acredita, pode tocar o observador, que poderá senti-la e não apenas vê-la, por conta de um processo de empatia. (LUGÃO, 2012, p.53).

Mas ainda há o questionamento: De que maneira as pessoas registravam a realidade quando a fotografia ainda não existia? A sociedade era acostumada a não ter contato com esse recurso e, quando ele ganhou força tornando-se instrumento do dia a dia em prol do registro pessoal, ainda havia muita insegurança em relação ao seu uso. Tomando esse contexto como base, entendemos que muitas pessoas mais velhas cujo alegam não ter presenciado essa tecnologia em sua época, estranham o excessivo uso de aparelhos tecnológicos que atualmente registram a rotina como forma de espetáculo.

Há também a relação existente entre a fotografia tal como existia anterior ao avanço tecnológico, o material físico, palpável, e a “nova fotografia”, refém do universo digitalizado atual. Praticidade e liberdade são alguns benefícios provenientes da foto digital, vários recursos estão à disposição para modificar e de certa forma melhorar a foto, mas, há uma relação forte com o sentido da verdade aplicado as fotografias analógicas e digitais.

Arlindo Machado (1997) discute que quando possuímos uma imagem palpável temos em mãos o fragmento da realidade congelada. Há uma verdade mais próxima no que vemos por que se trata de praticamente transferir o momento que existiu e eternizá-lo no papel. Temos a noção de que as pessoas existiram e nada foi inserido na fotografia modificando a sua natureza e sua estética de tal maneira possibilita o universo digital.

O registro migra para o digital tal como a grande maioria dos equipamentos que não carregam mais películas ou os chamados filmes das câmeras analógicas. Quando esse registro se transforma em dados ao se converter digitalmente, sendo movido para o computador, a essência da verdade se perde, porque aquela fotografia nada mais é do que a junção de pixels e pontos de luz que formam a imagem. A digitalização provoca a desmaterialização da fotografia e conseqüentemente da verdade no registro.

Além do mais, estando disposta a um computador e vários softwares de edição, a fotografia pode mudar em diversos aspectos, as cores são alteradas, objetos são

inseridos, rostos são modificados e quando nos damos conta, pouco ela carrega do contexto original em que foi feita. Ela perde a tão discutida verdade que a fotografia analógica tenta propor por meio de seus fragmentos congelados. “A partir do computador, o “realismo” resulta visivelmente desencarnado, sem qualquer vinculação direta com a paisagem registrada.” (MACHADO, 1997, p.173).

Com a fotografia eternizada por meio de suportes palpáveis, película e papel fotográfico, temos a prova a mão, sentimos a textura, comprovamos os fatos tal qual supostamente aconteceram. Todavia, apesar da fotografia analógica não passar pelas possibilidades de mutação do universo digital, ainda assim podemos destacar que ela pode não ser totalmente verídica em sua plenitude. Por exemplo, quando o fotógrafo funciona como elemento de interferência no momento da foto, escolhendo ângulos e enquadramentos que condicionam os seres fotografados a assumirem posições visualmente mais agradáveis.

Essa manipulação não se compara as diversas possibilidades de programadores inseridos no universo digital, porém, não podemos negar que algumas fotografias, mesmo que analógicas, carregam a verdade encenada, como por exemplo, no trabalho de alguns fotojornalistas durante as guerras. O fotógrafo Roger Fenton fez registros intencionalmente posados, na tentativa de passar uma boa impressão da guerra da Criméia e, o próprio Robert Capa também possuía registros de cunho duvidoso, como em *Morte De Um Soldado Republicano* (1936). Capa utilizou do literalismo fotojornalístico e não mostrou o que alegava em sua obra, segundo apontamentos de Sontag (2003).

Entendemos a relação que a fotografia mantém com a memória e como acontece o processo apreciativo de tal documento, sendo este responsável pela eternização de uma lembrança. Partindo de tal comprovação, veremos a seguir a memória que não se evidencia apenas na estaticidade, mas atua e utiliza da mobilidade de uma linguagem visual infixa, a exemplo do cinema e do vídeo. De que maneira ela passa a se comportar e no que esses suportes influenciam a criação e contemplação memorativa.

A memória e a mobilidade audiovisual

É notório que a percepção do indivíduo se comporta de maneiras diferentes em relação a fotografia - que tem caráter intuitivo - e uma produção audiovisual. A

diferença é justamente a capacidade de movimento que ele possui, visualizamos a ação anterior e posterior de uma cena e não precisamos intuí-la, como acontece na fotografia. A mensagem transmitida por meio da linguagem audiovisual é entregue para o espectador na essência de seu movimento, servindo como uma animação visual da foto.

Diferentemente do cinema, televisão e vídeo, que, graças ao movimento, guardam a memória dos mortos como se estivessem vivos, fotografias, devido à imobilidade, fixidez, que lhes são próprias, guardam a memória dos mortos como mortos, mas mesmo entre aqueles que ainda vivem fotografias funcionam como documentos dos efeitos dos tempos e dos traços de envelhecimento. (SANTAELLA; NOTH, 2012, p.136).

Ao observar uma fotografia, como já mencionado anteriormente, precisamos analisar os elementos que estão presentes na cena como modo de evocar lembranças. Quando nos deparamos com uma “fotografia animada” - que seria a linguagem móvel característica do vídeo e do cinema - a mensagem é transmitida de forma mais rápida e direta, informações são apresentadas ao mesmo tempo e temos não só a percepção visual aguçada, mas também a compreensão sonora. Uma mensagem que requer cognição como qualquer outra, mas, chega até o espectador de forma mais objetiva e não com a subjetividade característica da fotografia.

Se um homem caminha na rua e tropeça ao subir na calçada, dependendo da forma que a fotografia for feita, não temos como adivinhar que esse homem tropeçou, tendo em vista que a cena está congelada e nos transmite apenas a informação que vemos, de forma subjetiva. Na foto, seus pés podem estar levemente inclinados e em uma análise habitual deduzimos que ele pode ter se assustado com algo que viu, estar fingindo que tropeçou ou até fazendo uma performance para subir a calçada. Já, se essa mesma cena fosse registrada por meio de um vídeo curto, veríamos do momento que antecede o tropeçar até sua queda, a informação é objetiva e não precisamos deduzir, constatamos que ele caiu por tropeçar quando subia na calçada.

Barthes (1984) compara a imobilidade da fotografia com a mobilidade proveniente do cinema, ao julgar que temos diante da fotografia o recorte de uma imagem passível a repetição do observador, sem pressa podemos percorrer todo o conteúdo presente nela. Já no cinema, não há essa possibilidade porque uma imagem vem em sequência à outra, a lógica narrativa necessita da ação e para isso a cena é substituída, um novo plano, enquadramento e assim por diante. Além do chamado campo cego, uma das capacidades cinematográficas na qual se oferece ao espectador a

informação de que a situação retratada na imagem tem continuação. Ela não se mantém estática tal qual a fotografia, mesmo que não vejamos a cena temos a sensação de que há continuidade narrativa, o que também podemos denominar de elipse cinematográfica.

Será que no cinema acrescento a imagem? - Acho que não; não tenho tempo: diante da tela não estou livre para fechar os olhos; não, ao reabri-lo, não reencontraria a mesma imagem: estou submetido a uma voracidade contínua; muitas outras qualidades, mas não a pensatividade. (BARTHES, 1984, p.23)

A relação que o cinema mantém com a memória é passível a diversas possibilidades, podemos recriar uma memória histórica utilizando do cenário e figurinos de épocas, já que o cinema amplia e nos oferece alternativas, ele se modifica em termos de cultura e sociedade à medida que se reinventa. A mobilidade de sua linguagem tem a capacidade de nos fazer viajar para décadas e para acontecimentos específicos, diante de cenas pensadas e montadas especialmente para imergir o espectador em outros contextos.

Conforme Nichols "O filme pode se converter em uma fonte de memória popular, dando-nos a sensação vívida de como alguma coisa aconteceu." (NICHOLS, 2010, p.90). Viajamos na narrativa e em cenas que parecem nos teletransportar em espaço e tempo, anulando o agora e inserindo-nos no contexto que a obra se propõe.

Por outro lado, não se trata de um passado ou de uma memória definitivamente consumada, o processo criativo e o caráter mutável do cinema pode modificar o âmbito de como os fatos realmente se sucederam, gerar novas possibilidades e nos fazer pensar no que foi real ou não, um "Pode ser" dentro do "Isso foi" como defende França (2008).

O nosso imaginário é provocado a relacionar um fato mostrado na tela a algo que realmente aconteceu. É uma forma de ilustrar ações para quem não se fez presente em determinados acontecimentos e serve de referência para esclarecer nosso entendimento de como alguns fatos desembocaram em outros, de forma objetiva e dinâmica, no vai e vem de cenas atrativas que em sua construção podem nos apresentar memórias fictícias e memórias reais. O cinema tem essa liberdade de criar, dar vida a registros por vezes esquecidos na história, apresentar pessoas e cotidianos distantes, mas ao mesmo tempo próximos.

Porque a história que esta dimensão lacunar nos abre não nos remete a um passado repleto de fatos consumados, mas evoca a memória de um pretérito ainda por se fazer, incompleto, fragmentado. Estas lacunas

entre os filmes não falam do que foi nem mesmo do que deve ser: essas lacunas falam, ou melhor, murmuram o que poderia ter sido. (FRANÇA, 2008, p.6).

Quando atrelado ao cinema, ao vídeo e a TV o sentimento rememorativo pode se construir em diversos aspectos tendo em vista discussões referentes a uma memória pessoal ou compartilhada que se estabelece em cultura, sociedade, época e estilo. A mobilidade proveniente desses suportes artísticos garante a reconstrução e recriação de fatos vividos que ilustram acontecimentos. Trata-se de um longo processo de pesquisa para que a criação mantenha relação próxima com o original e o espectador possa estar mais inserido em uma realidade recriada.

No videoclipe da música *Coming Around Again* (1987) da cantora-compositora americana Carly Simon, somos apresentados a cenas ficcionais montadas especificamente para o videoclipe e imagens reais da infância e juventude da cantora por meio de projeções de vídeos caseiros. Vemos desde quando estava na fase de bebê, criança e jovem em registros que pareciam comuns e rotineiros da família. Nos primeiros segundos do videoclipe, a cantora aparece andando em um corredor repleto de fotografias emolduradas nas paredes, como se ela estivesse passando pelo tempo, já dando indícios ao espectador de que essa viagem no temporal seria feita. A diante, ela está na sala assistindo os vídeos que materializam sua memória.

A cantora assiste a si mesma na tentativa de se inserir naqueles recortes e voltar ao passado. Na maioria dos vídeos, aparece seu pai, mãe, irmãs e aparentemente outros familiares pelo vínculo físico demonstrado em uma aparente típica rotina familiar. Percebemos que ela não possui somente a vontade de voltar ao seu estado infantil ou juvenil, mas também de estar novamente com seus parentes.

Imagens 1 e 2: Simon assiste a vídeos caseiros de sua infância e juventude.



Fonte: Captura de tela. YouTube (2019).

Apesar da letra da música focar na relação matrimonial, mais especificamente na falta de correspondência entre os casais, percebemos o ar nostálgico que ele constrói ao utilizar imagens em movimento da infância de Simon, o que também é reforçado pela construção melódica da música. Há possibilidade de revisitar a infância, a juventude, parentes e cenários passados, se você estiver disposto a jogar o jogo e, evocar sua memória tanto no presente como no futuro.

O estilo da música com referências da década de 80, às roupas, objetos, cenários, não só do videoclipe, mas também dos vídeos caseiros, auxiliam o sentido da nossa reconhecimento ao nos situar em épocas distantes e criar afeições. Refletimos como as coisas eram mais vívidas e percebemos que a sociedade atual, refém da tecnologia em excesso, tende a se distanciar desse contexto.

Assim, é comum observar uma saudade atribuída a épocas passadas, cujo dia a dia era vivido de forma mais intensa, usufruíram-se da essência das relações e da experiência presencial. A mudança desse contexto para a atualidade desenvolve sentimentos nostálgicos e frases como “No meu tempo não era assim”. É interessante perceber que essa nostalgia não se aplica somente às pessoas que testemunharam determinada década, é muito comum encontrar jovens que dizem sentir saudade de outras épocas, como se almejassem ter tido a experiência de vivê-la.

Sendo assim, o objetivo da imagem é representar as manifestações sensíveis do espírito. A partir daí, percebemos que os fenômenos que condicionam a relação entre o filme e o público são diretamente ligados à percepção, que, por sua vez, engloba a memória. A compreensão de um filme exige do espectador a memorização das ações empreendidas durante a projeção, além de uma específica facilidade para elaborar as ações memorizadas. (FREITAS, 1997, p.2).

Podemos perceber que sempre há maneiras de atribuir à memória um caráter criativo, utilizando dela para tal. A linguagem visual estabelecida no cinema e no vídeo por si só, tem a capacidade de provocar a imersão da tela. Quando inserimos a memória nesse contexto, seja ela histórica ou autobiográfica, potencializamos o sentido visual criando sensações nostálgicas e afetivas diante do que se vê, da mesma forma que também acontece na fotografia, mas de maneira menos subjetiva e intuitiva.

Portanto, envolver o sentido da memória ao processo criativo é necessário em diversos âmbitos, a exemplo de criar afetos, ressignificar o passado trazendo-o para o presente e propor novas contemplações. Melo (2015) enfatiza os apontamentos de

Deleuze (1988) de que o caos e a memória servem como coexistentes do ato de criação e o artista potencializa perceptos e afetos, há fuga e experimentação.

Neste sentido, consideramos que a memória pode se configurar por um duplo exercício: conservação do passado em vista de uma ação presente; e abertura para o futuro em vista da criação de um novo modo de existir, sentir e pensar. (MELO, 2015, p.79).

Ainda em relação ao ato de criar e a amplitude significativa que envolve a memória, Canton (2009) traça elos entre a plenitude do tempo e o aspecto memorial. Ela enfatiza as consequências provenientes da fugacidade do espaço e das relações, ocasionada pela aceleração e o excesso do que nos rodeia enquanto uma sociedade consumista e sedenta por mais. A autora discute que utilizar memórias pessoais como ferramenta artística nos coloca em um lugar de resiliência, desenvolvemos a capacidade de superar e trabalhar sentimentos levando em conta o caráter artístico e subjetivo. Enquanto criadores, marcamos territórios e expomos laços afetivos do que faz parte de nossa individualidade.

Considerações finais

Graças a memória e suas possibilidades findadas em fotografias e vídeos é possível eternizar momentos, pessoas, visitar ambientes e recriá-los tanto na imaginação como em diversos suportes. Os benefícios propiciados pelas linguagens artísticas as conduzem inclusive a hibridização, recursos que juntos tendem a auxiliar o caráter rememorativo seja por meio da percepção visual ou sonora. Percebe-se que fotografia e o audiovisual nos oferecem mais do que vemos, se buscarmos analisar a fundo sua construção e identificar elementos narrativos que estão nas entrelinhas da imagem.

Ainda que os suportes mencionados carreguem diferenças entre si, tanto em sua estrutura como no sentido contemplativo do espectador, a fotografia e o audiovisual funcionam como registro e tem a capacidade de eternizar fragmentos temporais e espaciais, além de utilizá-los como instrumentos artístico, informativo e rememorativo.

A partir das discussões apresentadas, considera-se essencial as aplicações e estudos que anulam a ideia de que a memória é inerte ao passado e que ele é algo

distante de nós. Compreende-se assim, que o fragmento memorial pode transitar entre as mídias e no tempo, além de se reinventar nas linguagens artísticas.

Referências

ASSMANN, Jan; Aleida. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. In: **Conferência realizada no Brasil entre os dias 15 a 21 de maio**. 2013. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 22 de abril de 2019.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9ªed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad: Eloisa de Araújo Ribeiro. 1ªed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. 13ªed. Campinas - São Paulo: Papirus, 2010.

DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, 2016. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 22 de abril de 2019.

FRANÇA, Andréa. O cinema entre a memória e o documental. **Intexto**, n. 19, p. 18-31, 2008.

FREITAS GUTFREIND, Cristiane. Da Memória ao Cinema. **Logos**. Rio de Janeiro, v. 7, p. 16-19, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad: Laurent Léon Schaffter. 2ªed. São Paulo: Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3 ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. Trad. tradução Bernardo Leitão. São Paulo: Unicamp, 1990.

LUGÃO, Juliana Serôa da Motta. **Pawels Briefe: escritas e leituras da memória através do afeto, das emoções e das imagens**. Tese de Doutorado. PUC-Rio. 2012.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema & pós-cinema**. São Paulo: Papirus, 1997.

MELO, Danilo Augusto Santos. A memória entre o caos e a reconhecimento: considerações sobre arte e criação na filosofia de Gilles Deleuze. **Revista Trágica**: estudos de filosofia da imanência—2º quadrimestre, v. 8, n. 2, p. 73, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. 5 ed. São Paulo: Papirus, 2010.

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