



MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: A FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO VIVENCIADA

DOI: 10.5281/zenodo.15240016

Aline Pereira de Melo

Pesquisadora de temáticas educacionais

RESUMO: O problema de pesquisa deste artigo foi identificado através de observações nas aulas da disciplina de Arte na Escola Municipal em Tempo Integral Professor José da Costa Porto, no município de Recife - PE, tendo como referência o fomento à alteridade e o respeito as diferenças no cenário étnico racial e de gênero, além do entendimento sobre as sociodiversidades do sujeito social como base importante na relação entre a fotografia enquanto representação de um dado passado da sociedade. Desse modo, acredita-se que por meio da valorização cultural e do seu passado é possível proporcionar um entendimento mais amplo sobre cultura e respeito, conduzindo o cidadão a ser protagonista da sua história. Salieta-se também que a fotografia tem a finalidade de possibilitar conhecimento aos alunos da supracitada escola no que diz respeito a sua história diante de fatos do passado. A partir desse contexto, o referido trabalho se justifica pelo fato de permitir o resgate da identidade e da construção progressiva do indivíduo enquanto sujeito histórico da própria vida. Ressalta-se ainda que esta pesquisa corresponde a necessidade “educativa voltada para a formação de valores e posturas que contribuam para que os cidadãos valorizem seu relacionamento enquanto responsável pela sua própria história”, reconhecendo a maneira como os sujeitos, assim como os grupos de convívio da sociedade onde estão inseridos, ordenam suas experiências diariamente vivenciadas e projetam suas ações, tanto de forma individual quanto coletiva. Diante do exposto, esse manuscrito objetivou apresentar a comunidade escolar, bem como instigar os alunos para uma reflexão no processo criador, formativo e transformador do ser humano como parte da história e da memória.

Palavras-chave: Memórias. Histórias. Fotografia.

INTRODUÇÃO

Sabe-se que a fotografia, enquanto uma arte visual, possibilita a criação de passados e memórias, funcionando como um meio de registrar e reinterpretar a realidade. Mais do que um simples reflexo do mundo, a imagem refletida num retrato tem o poder de construir narrativas, e preservar emoções, dando novo significado a momentos vividos. Nesse sentido, a fotografia além de documentar o tempo, também influencia a forma como as pessoas lembram e percebem suas próprias histórias, tornando-se uma ferramenta essencial na construção da memória individual e coletiva.

Para que isso ocorra, faz-se necessário estabelecer um eixo teórico- metodológico que direcione os argumentos em torno da imagem fotográfica. Ademais, é indispensável a apresentação de um entendimento de memória, visto que esse registo permite a preservação e armazenamento de momentos vividos, carecendo assim, de uma abordagem específica.

Consequentemente, a ideia aqui proposta não foi aplicada a um fato isolado, mas considerou a fotografia em sua totalidade. Assim sendo, julgar a fotografia como tal significa

analisá-la como memória em si, ou seja, a fotografia não é um simples instrumento/artefato de preservação de memórias, e sim a própria memória.

O problema de pesquisa deste artigo foi identificado através de observações nas aulas da disciplina de Arte na Escola Municipal em Tempo Integral Professor José da Costa Porto, no município de Recife - PE, tendo como referência o fomento à alteridade e o respeito as diferenças no cenário étnico racial e de gênero, além do entendimento sobre as sociodiversidades do sujeito social como base importante na relação entre a fotografia enquanto representação de um dado passado da sociedade.

Desse modo, acredita-se que por meio da valorização cultural e do seu passado é possível proporcionar um entendimento mais amplo sobre cultura e respeito, conduzindo o cidadão a ser protagonista da sua história.

Salieta-se também que a fotografia tem a finalidade de possibilitar conhecimento aos alunos da supracitada escola no que diz respeito a sua história diante de fatos do passado.

A partir desse contexto, o referido trabalho se justifica pelo fato de permitir o resgate da identidade e da construção progressiva do indivíduo enquanto sujeito histórico da própria vida.

Ressalta-se ainda que esta pesquisa corresponde a necessidade “educativa voltada para a formação de valores e posturas que contribuam para que os cidadãos valorizem seu relacionamento enquanto responsável pela sua própria história”, reconhecendo a maneira como os sujeitos, assim como os grupos de convívio da sociedade onde estão inseridos, ordenam suas experiências diariamente vivenciadas e projetam suas ações, tanto de forma individual quanto coletiva.

Diante do exposto, esse manuscrito objetivou apresentar a comunidade escolar, bem como instigar os alunos para uma reflexão no processo criador, formativo e transformador do ser humano como parte da história e da memória.

REFERENCIAL TEÓRICO

Na perspectiva de que a imagem fotográfica tem a sua função definidora, o conceito de imaginação e não o de memória pode ser utilizado no acesso a situações reais e não em contraposição, como sugeriu o filósofo escocês David Hume. Na busca por uma definição de memória, Hume comparou-a ao conceito de imaginação. Portanto, para ele as pessoas têm a capacidade de desenvolver livremente suas fantasias e criar quaisquer cenários de aventuras

passadas, levando em consideração a imaginação humana.

Para o supracitado autor, esta característica humana suscitou dúvidas e questionamentos sobre a ideia de memória, principalmente quando se tornam muito fracos e sem vida. É neste momento que surgem dificuldades em determinar se uma imagem provém da fantasia ou da memória, quando uma imagem não aparece em cores vivas que distingam a segunda capacidade (Hume, 2001).

A noção de memória pelo qual se decidiu optar encontra correspondência na filosofia de Gilles Deleuze. Na obra deste autor, constata-se a presença de um modo de entender a memória de maneira que possa ser aplicada à fotografias, bem como às realidades que ela gera quando alguém a observa. A partir do pensamento deleuzeano, apreendeu-se que, por meio de signos, a relação com a imagem é de liberdade criadora. Frente a uma referida imagem, o ser humano é instigado a produzir ficções, a criar realidades paralelas àquela essencial do processo entre o criador da imagem e seu objeto.

Para Hume, a memória é definida como uma ideia que, ao reaparecer na mente, retém um grau considerável de vitalidade original, algo intermediário entre uma impressão e uma ideia, duas espécies distintas. Toda a percepção humana é reduzida a essas duas espécies. Neste debate, os conceitos de memória e imaginação se confundem e é necessária uma distinção. As ideias da memória são mais vívidas e intensas do que as da imaginação, e as cores utilizadas pela primeira destas faculdades retratam os seus objetos de forma mais distinta do que as cores utilizadas pela segunda (Hume, 2001, p. 37).

A ideia de que estamos envolvidos num jogo de interpretação quando nos deparamos com a fotografia deve-se em grande parte aos elementos constituintes da imagem, principalmente porque orientam a nossa compreensão de uma determinada cena. Assim sendo, existe uma relação entre os elementos individuais que constituem uma imagem e o conceito de memória. Nesse instante, se pensarmos na memória como um movimento do presente para o passado, então cada objeto, pessoa, peça de mobiliário, contidos na imagem nos leva a ler a cena descrita acima.

É assim que o jogo de interpretação das imagens fotográficas permite evidenciar um conceito historicamente definido pelo senso comum: a fotografia é uma simulação perfeita da realidade. Portanto, é necessário compreender os problemas que isso representa para o exercício da memória.



Ao afirmar esta capacidade de simulação, a fotografia age como se trouxesse uma mensagem primária, de certa forma, concretizando plenamente a sua essência e não deixando espaço para desenvolvimento de uma mensagem secundária. Nesse cenário de dentro da fotografia e da memória, essa técnica pode ser utilizada como uma ferramenta eficaz de preservação de uma memória efetiva, pura e intocável. Somando-se o debate a contribuição de Roland Barthes, pensa-se, então, junto com ele no sentido de propor uma diferença entre essa definição do senso comum e aquilo que a fotografia possibilita de fato compreender.

Na concepção de Barthes, há um contraste entre informação significada e informação implícita. No primeiro exemplo, a própria fotografia é a analogia. Simulação absoluta, impossível usar código pois representa a realidade. É contínuo e impossível encontrar a unidade significativa da primeira mensagem, permitindo estar diante de memórias específicas. Há nisso uma qualidade utópica, dando a sensação de que a mensagem transmitida é um estado primitivo da imagem, tornado completamente objetivo, ou seja, inocente. Em outras palavras, isso faz com que pareça uma mensagem sem código.

Por outro lado, por envolver planos de expressão e planos de conteúdo, significantes e significados, há a obrigação de investir na verdadeira decodificação.

Neste tipo de informação, a fotografia é um objeto processado, selecionado, composto, construído, processado segundo critérios profissionais, estéticos ou ideológicos. Há, portanto, uma imposição de sentido à mensagem fotográfica, gerando diferentes níveis de produção da fotografia.

Salienta-se que a fotografia, nesse projeto, será entendida como instrumento capaz de ajudar na descoberta de tempos, exatamente a partir do entendimento de memória indicado. Uma descoberta possível a partir da atuação dos signos fotográficos, que têm a força de violentar a memória e fazer com que a imaginação seja ressaltada.

Baseado nesta experiência e naquilo que leu vindo de Francis Bacon, Manguel entende-se que:

[...] só podemos ver aquilo que, em algum feitio ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos (MANGUEL, 2001, p. 27).

METODOLOGIA

Esta pesquisa foi realizada de forma qualificativa, ou seja, uma abordagem de pesquisa

que estuda aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano. O percurso metodológico foi traçado através de uma investigação bibliográfica baseada em literaturas já publicadas.

A temática abrangeu a fotografia como foco da memória e as atividades são constituídas de duas etapas: atividades contextualizadas e atividades práticas.

Atividades contextualizadas:

- Apresentação um modelo de observação em cultura, memórias afetivas, Patrimônio material e imaterial de Recife; trabalhada através de vídeos e imagens, com posterior aplicabilidade numa análise pessoal;
- Promoção de debates essencialmente ocupados pelo conceito da memória;
- Visitação de tempos e espaços provocados pelos disparadores dos sentidos no acionamento das memórias, possibilitando encontros com alegrias e tristezas, saudades, apatias, conhecimentos, descobertas e aprendizagens;
- Exploração do conceito de fotografia, usando como referência os artistas Sebastião Salgado (projetos humanitários) e Ben Heine (mesclando fotografias e desenhos), com o intuito de observar melhor e registrar as memórias que estão sendo desenvolvidas ao longo do projeto;

Atividades práticas:

- Visitas guiadas ao Paço do Frevo e ao Museu Cais do Sertão;
- Identificação dos patrimônios culturais, das histórias e das memórias do município do Recife;
- Rodas de diálogos, a fim de instigar as memórias afetivas;
- Confeção de desenhos representativos sobre identidade e memórias;
- Atividades de pesquisa em grupo que abordem o tema proposto;
- Momento nostálgico, onde cada integrante do projeto traz uma fotografia antiga de família ou um objeto que lhe remeta alguma lembrança;
- Produção de fotografias e desenhos relacionados a sua história.

RESULTADOS

Sabe-se que a fotografia tem certas limitações, em relação àquilo que informa sobre a essência do objeto fotografado, por exemplo. Além disso, ela carece de um investimento de

capacidade de criação e imaginação. Através da fotografia cria-se ao invés de lembrar-se; aprende-se ao invés de renomear-se. Assim sendo, por meio da arte de fotografar, o sujeito vê o presente avançar sobre o passado e o futuro, sendo mergulhado numa temporalidade que lhe parece íntima, mas que no fundo nada mais é do que a apropriação de um sujeito diante da cena.

A medida em que as ações aqui propostas foram executadas, percebeu-se que os alunos participantes, especialmente os dos 7º e 8º anos, são capazes de ter um olhar transformador que permite um sentimento nostálgico, possibilitando a valorização da sua própria história.

Além disso, através do processo metodológico e da construção de modelos de observação e valorização da cultura local, infere-se que o conhecimento pela história carregada em cada aluno/personagem pode estimular a concentração, instigar a imaginação e a criatividade, além de ocasionar sentimentos de empatia, autoconfiança e respeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a execução das atividades neste estudo, observou-se que as interpretações dos alunos não são contidas apenas por suas vivências, mas também por uma vontade conduzida pelas vivências próprias. Nesse cenário, a fotografia tem revelado sua memória mais fantasiosa e a pondo diante de seus olhos saudosos de um presente e, não de um passado.

Constatou-se também que através da fotografia é possível encontrar uma conceituação de memória que a define como uma faculdade possível por meio de elementos sensório-motores. Ou seja, exercitar a memória a partir de sensações presentes, com o que ele chama de corpo. Desse modo, todo o repertório de conhecimento, ou mesmo de sensações, que cada um traz, lhe serve de bagagem para a atualização da memória.

REFERENCIAS:

ABREU, José Guilherme. **Arte pública e lugares de memória** Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÔNIO Porto, 2005 I Série vol. IV, pp. 215-234

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. 316p. ISBN: 9788598271590.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Coleção Tópicos. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sergio Góes de Paula. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras, GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial.** Brasília: IPHAN, Rio de Janeiro: Museu Imperial, IPHAN, 1999.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio.** Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.