



Arte Comentada

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini

(Organizadora)

Arte Comentada

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A786 Arte comentada [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Arte Comentada; v.1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-057-5

DOI 10.22533/at.ed.575191801

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine Mafra. II. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Arte é um vocábulo carregado de significado, em cima dele existem muitos discursos, ao mesmo tempo que abre leques de possibilidades de entendimento, restringe a compreensão por parte da maioria. Afinal sempre procuramos a resposta certa, fechada, para as questões, e isso não será encontrado na arte. Existem sim conceitos e respostas para ela, mas não um único significado, são caminhos que nos levam a reflexões que enriquecem ainda mais esse discurso.

O que é arte? Este é um questionamento que perpassa os séculos e mantém-se atual, afinal arte é reflexo da sociedade, que está em constante mudança. Arte é resultado da sociedade, e por isso se ressignifica, muda de sentido e de função. Neste momento histórico muitas linguagens artísticas se apresentam como forma de expressão, novas formas de arte que trazem à tona representações, questionamentos, ampliam a abrangência e muitas vezes desmistificam que a arte se volta apenas para uma elite a que ela tem acesso.

Outra grande influência na arte é a própria tecnologia, que além de possibilitar novas linguagens auxiliam na propagação da produção artística atual e histórica. O acesso a arte se torna mais possível, e esse conhecimento cria novos artistas, permitindo assim um círculo virtuoso de produção e conhecimento.

Apresentam-se aqui discussões acerca da arte nas suas mais variadas linguagens, e sua compreensão: a arte é única e individual, seu entendimento depende do repertório, da vivência de cada um, e esses múltiplos olhares complementam a obra.

Discute-se a função social da arte, seu papel como crítica social e o impacto dessa crítica, e apresenta a necessidade de se classificar essas linguagens, como se faz nas ciências exatas. Esse universo amplo permite que se englobem as discussões sobre os sons da cidade, as performances, a dança, as imagens. Percorrendo este caminho chega o momento de o cinema entrar neste debate, além dos movimentos coletivos de arte, finalizando com a imagem, uma vasta discussão sobre suas funções, sua estética, sua função.

Tão ampla como a temática deste livro, essa discussão não se encerra, ela busca respostas e novos caminhos de que podem ser seguidos por pesquisadores, curiosos, estudantes. Quem mergulha neste universo em busca de respostas, acaba encontrando mais perguntas.

Boa leitura! Trace seus caminhos, suas interpretações, suas impressões, e que elas lhe proporcionem muitas reflexões!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	7
JANELAS MÚLTIPLAS, JANELAS DO OLHO, ESPÍRITO DA ALMA, ESPELHO DO MUNDO.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.5751918011	
CAPÍTULO 2	20
COLETIVO ANDORINHA: UM ANO DE EXISTÊNCIA, DE RESISTÊNCIA, DE POLÍTICA, DE ARTE, DE EDUCAÇÃO	
Samara Azevedo de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5751918012	
CAPÍTULO 3	28
AS ARTISTAS NO INÍCIO DO SÉCULO NO RIO GRANDE DO SUL E A CRÍTICA DE ARTE	
Ursula Rosa da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5751918013	
CAPÍTULO 4	29
TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO	
Natasha de Albuquerque	
Maria Beatriz de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.5751918014	
CAPÍTULO 5	41
ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA	
Thais Rodrigues Oliveira Sainy Coelho	
Borges Veloso	
DOI 10.22533/at.ed.5751918015	
CAPÍTULO 6	55
A ARTE DO CORPO PERFORMÁTICO MEDIADO PELA TELA DO CINEMA DOCUMENTAL: AS FORMAS-FENDAS DO OLHAR NA(DA) DANÇA	
Cristiane Wosniak	
DOI 10.22533/at.ed.5751918016	
CAPÍTULO 7	69
MEMÓRIA EM DIÁRIOS DE VIDEOGRAMAS – UM DIÁLOGO ENTRE A RETOMADA DE IMAGENS DE ARQUIVO PROPOSTA POR JONAS MEKAS E HARUN FAROCKI	
Guilherme Bento de Faria Lima	
Monica Rodrigues Klemz	
DOI 10.22533/at.ed.5751918017	
CAPÍTULO 8	80
“SOMBRA DO PASSADO”: O PERDÃO EM BUSCA PELA VERDADE E RECONCILIAÇÃO	
Alessandro Galletti	
Ricardo Vilariço Ferreira Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.5751918018	

CAPÍTULO 9	94
DISPOSITIVO E COLETIVOS ARTÍSTICOS: UMA METODOLOGIA DE NARRAR O ENCONTRO	
Lara Lima Satler	
Lisandro Magalhães Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.5751918019	
CAPÍTULO 10	109
PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO BLACKFACE	
Daiany Bonácio	
Giuliano Mattos	
Viviane Dias Ennes	
DOI 10.22533/at.ed.57519180110	
CAPÍTULO 11	125
DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY.	
Ana Carolina Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.57519180111	
CAPÍTULO 12	134
BREVES APONTAMENTOS SOBRE O ONÍRICO, OU UMA PRIMEIRA IMERSÃO NAS IMAGENS SEM LUZ	
Carlos de Azambuja Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.57519180112	
CAPÍTULO 13	142
IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER.	
Patrícia Quitero Rosenzweig	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180113	
CAPÍTULO 14	158
QUESTÕES ESTÉTICAS DAS MÍDIAS: LATITUDES COMO EXEMPLO TRANSMIDIÁTICO	
Vanessa de Cassia Witzki Colatusso.	
DOI 10.22533/at.ed.57519180114	
CAPÍTULO 15	169
IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL	
Thiago Guimarães Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180115	
CAPÍTULO 16	177
OS PIONEIROS DA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA: UMA ANÁLISE DO JORNAL O PROGRESSO E CASA DA MEMÓRIA	
Tais Maria Ferreira	
Carlos Alberto de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.57519180116	
SOBRE A ORGANIZADORA	189

IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL

Thiago Guimarães Azevedo

Professor Auxiliar III do curso de Design da Universidade do Estado do Pará em Paragominas, Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes pela UFPA, MBA em Marketing pela UNAMA e Bacharel em Design pela UEPA. Pesquisa atualmente a relação imagem e memória, fotografia e poética do imaginário amazônico pela fotografia.

azevedo_thiago@yahoo.com.br

RESUMO: A presente pesquisa nasce a partir da dissertação de mestrado em artes desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA e tinha como foco a compreensão de como funciona a relação arte e memória no aplicativo Instagram, em virtude da identificação da mudança do suporte da imagem, do campo concreto o álbum para o virtual, da imagem postada. A partir disso chegou-se a proposta atual que visa buscar essa relação entre imagem e memória através dos profissionais que atuam com fotografia em Belém do Pará, pois este grupo se dedica a efetivar o registro de diversos grupos sociais em seus ritos coletivos como casamentos, festas de aniversário, formaturas, entre outros. Dessa forma, suas memórias sobre esses grupos estão efetivadas a partir dos recortes realizados por meio das imagens que

estabelecem entre a memória do profissional e a memória coletiva do grupo. Outro aspecto que marca o fotografo profissional como um marco significativo de estudo, pois, o arquivo segundo Derrida é um elemento de poder, visto que este profissional é detentor do material que será disponibilizado para realização de memórias coletivas. A fotografia pode ser entendida como a relação entre a Experiência de Mundo e a Experiência Vivida, levando em conta que a primeira tem relação com aspectos sociais e culturais, ou seja, podendo se relacionar com a memória coletiva e a segunda tem a ver com as percepções do indivíduo no mundo, que podem ser entendidas como as memórias do indivíduo em torno da imagem retratada. No caso da pesquisa, pode-se pensar que o primeiro tem relação com o grupo social retratado e da experiência do Fotógrafo Profissional com esse grupo e o segundo com as subjetividades do próprio profissional. A presente pesquisa tem como abordagem a Fenomenologia. Segundo Masini (2000) a pesquisa com abordagem Fenomenológica possui caráter no homem enquanto animal racional que garante a ele sua identidade. Ou seja, vê no indivíduo sua importância na forma como ele racionaliza o mundo vivido, ou seja, “propõe um retorno a essa totalidade do mundo vivido”.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia, Imagem, Memória, Profissional de Fotografia, Memória

1 | INTRODUÇÃO

Essa pesquisa nasce a partir da dissertação de mestrado em artes desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA e tinha como foco a compreensão de como funciona a relação imagem e memória no aplicativo Instagram, em virtude da identificação da mudança do suporte da imagem, do campo concreto o álbum para a galeria virtual.

Durante a pesquisa na efetivação do recorte do campo, foi tomado o blog do aplicativo¹ como parâmetro para seleção dos atores sociais que seriam pesquisados. Ao efetuar a seleção, fui desenvolvendo uma tessitura de profissionais que atuam com a imagem como designers, artistas e fotógrafos.

Esses últimos relataram durante a pesquisa seu envolvimento com a fotografia seja como técnica, ou como espectadores da imagem, pôde-se perceber que esses profissionais possuem dois tipos de relação com a memória por meio da imagem, deles como indivíduos retratados e de como aqueles que retratam.

A partir disso chegou-se a proposta atual que visa buscar essa relação entre imagem e memória através dos profissionais que atuam com fotografia em Belém do Pará, pois este grupo se dedica a efetivar o registro de diversos grupos sociais em seus ritos coletivos como casamentos, festas de aniversário, formaturas, entre outros. Dessa forma, suas memórias sobre esses grupos estão efetivadas a partir dos recortes realizados por meio das imagens que estabelecem entre a memória do profissional e a memória coletiva do grupo.

2 | O MUNDO SOCIAL E A FOTOGRAFIA

O mundo social é marcado pela presença das imagens, estas que nos cercam e nos fazem interpretar o mundo, ou seja, damos a elas significados diversos e a usamos como linguagem ou para descrevê-lo e tornar nossas percepções tangíveis, ou para ilustrar fatos ocorridos na relação com o texto escrito. Nesse ponto a fotografia faz parte da vida como elemento que registra o momento, ao mesmo tempo em que se dimensiona para além de suas bordas na construção de memórias. Para Dubois (1993, p. 30)

O papel da fotografia é conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo. Em outras palavras, na ideologia estética de sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um “servidor”) da memória, uma simples testemunha do que foi.

¹ Ver em blog.instagram.com/

A fotografia pode ser entendida como a relação entre a Experiência de Mundo e a Experiência Vivida², levando em conta que a primeira tem relação com aspectos sociais e culturais, ou seja, podendo se relacionar com a memória coletiva e a segunda tem a ver com as percepções do indivíduo no mundo, que podem ser entendidas como as memórias do indivíduo em torno da imagem retratada. No caso da pesquisa, pode-se pensar que o primeiro tem relação com o grupo social retratado e da experiência do Fotógrafo Profissional com esse grupo e o segundo com as subjetividades do próprio profissional.

Nesse diálogo em Benjamin (1994) vemos o contato entre dois extremos: da técnica do fotógrafo que efetua o registro e eterniza a memória de forma poética por meio da estética da imagem e do observador que

[...] sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo olhando para trás. (BENJAMIN, 1994, p. 94)

Nesse sentido, o olhar que retrata ou é retratado no momento não é o mesmo que contempla, visto que nesse processo, há o que está além da imagem, seu contexto, suas micro-histórias³ que estão no entorno da imagem e que servirão de mecanismos motores para rememoração sob forma de imagens-lembranças⁴.

3 | A IMPORTÂNCIA DA RELAÇÃO ENTRE IMAGEM E MEMÓRIA

Essa relação é importante ser estudada em virtude de primeiramente observar esse movimento da memória que tem a imagem como elemento mediador, nesse caso, ela tem sido vista sob a perspectiva do observador, ou seja, daquele que vivencia o momento que é retratado. Todavia, quem retrata é ao mesmo tempo um agente ativo, pois registra o momento, por outro lado, no ato de lembrar é colocado como agente passivo, pois não participa da verdade material⁵, tornando esse indivíduo, um rastro de memória, entretanto, ele também possui suas memórias sobre o que há dentro e fora da imagem captada.

Assim, analisar a imagem do ponto de vista da memória do arquivo é importante, pois Derrida (2001) aponta primeiramente o conceito de arquivo como começo e comando, pois exerce um processo de ordenamento da memória, no caso do Fotógrafo, a imagem impressa representa o princípio físico, ou material do arquivo que inicia e dá comando ao processo de rememoração dos fatos, ao mesmo tempo em que esse profissional como detentor da imagem, exerce poder sobre a memória, visto que ele é possuidor do recorte tempo/espaço na imagem, então, ele estabelece a ordem social

² Ver em Benjamin (1994)

³ Ver em Bensa (1998)

⁴ Ver em Bergson (2006)

⁵ Ver em Derrida (2001)

da memória dos indivíduos retratados.

Outro ponto significativo nessa perspectiva da imagem como mediadora do processo de memória é o que aponta Bergson (2006), visto que ela representa um mecanismo motor que ativa o movimento da Memória Espontânea, que segundo o autor, representa aquilo que está presente, mas adormecido e que através desses mecanismos é ativado e se manifesta através de imagens-lembranças.

Nesse sentido, o em relação a esses dois universos (do produtor de imagens e observado) observa-se que o que os diferencia é o olhar, com isso, em Barthes (2011) encontramos a definição de dois tipos de olhares, o *studium* e *punctum*. Para o *studium* o olhar é estabelecido pelo todo, de forma generalizada, sem observar detalhes, com isso, é um tipo de imagem que se olha, mas não há um relacionamento emocional com ela, no sentido de que ela lhe traga algo de significativo. Diferente do *punctum*, que é explicada pela analogia da ferida, ou seja, uma fotografia que fere através de aspectos particularizados, esse tipo de imagem prende seu *Spectator* através de aspectos perceptivos, como se este se sentisse mortificado pela imagem, não pelo todo, mas por detalhes particulares, na linguagem que tratamos aqui, o *Spectator* do *punctum* em Barthes (2011) é o que chamamos de observador, no mesmo sentido na linguagem fenomenológica de Merleau-Ponty (1999), o *studium* está no campo da percepção enquanto que o *punctum* está no campo dos sentidos.

Essa compreensão da imagem *studium* está no entendimento de Barthes (2011), na ordem do gosto/não gosto, like/I don't, ou seja, o observador não é estimulado a desenvolver uma relação emocional com a imagem, pois é “um meio-desejo, um meio-querer; é a mesma espécie de interesse vago, uniforme, irresponsável, que temos por pessoas, espetáculos, roupas, livros que consideramos ‘distintos’”. (BARTHES, 2011, p. 37)

A compreensão do que foi levantado por Barthes em relação ao campo proposto da pesquisa é compreender essa dimensão de interação e interesse envolvido com a imagem tanto do produtor, quanto do observador. Isso influencia diretamente na forma como essa memória será construída a partir do arquivo.

É importante também sob o aspecto de ao conciliar os pontos de vistas sobre esse arquivo, tanto do Fotógrafo quanto dos grupos retratados, podemos encontrar estruturas da memória a partir da imagem, que atuam num diálogo entre a memória dos indivíduos (Experiência de vida/Erlebins) e da memória coletiva (Experiência de mundo/Erfahrung)⁶ e com isso, compreender como esses dois grupos ordenam esse diálogo entre a verdade material e verdade histórica a partir dessas imagens.

⁶ Erlebins tem relação com as experiências individuais, estas não compartilhadas, diferente de Erfahrung que tem relação com o ato coletivo de relatar as experiências vividas, estas são sociais. Ver em Benjamin (1994)

4 | O QUE É A IMAGEM

Em Belting (2005) a imagem é um processo simbólico, pois tem relação com a memória e se relaciona entre o visual e o mental. Em Eliade (1979) a existência humana é marcada por símbolos e estes marcada por imagens, dessa forma pode-se dizer que nossa sociedade é da imagem.

Aumont (1993, p.78) afirma que nenhuma imagem é gratuita, pois as imagens tem cunho individual ou coletivo e coloca que uma das razões essenciais para produção de imagens “provém da vinculação da imagem em geral com o domínio do simbólico, o que faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade”.

Para o autor a imagem possui três valores:

- a. Valor de representação
- b. Valor simbólico
- c. Valor de signo

Nesse processo de construção da imagem há a relação entre espectador que a constrói, entretanto também é construído pela imagem nesse sentido “o espectador consiste antes de tudo em trata-lo como parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente”. (AUMONT, 1993, p. 81).

A partir desse ponto da relação entre espectador e imagem, há a visão que segundo Català-Domènech (2011) extrapola a dimensão biológica do olho, mas está na relação que o corpo possui com a realidade, dessa forma, as experiências dimensionam a forma como construímos as imagens sobre o mundo que nos cerca, com isso: “Perceber, ser receptor ou usuário de uma imagem, significa em primeiro lugar iniciar um jogo entre a identidade social e a identidade individual” (CATALÀ-DOMÈNECH, 2011, p. 19).

Diferente de Aumont (1993), Català-Domènech (2011, p. 23) aponta como função da imagem:

- a. Informativa (a imagem constata uma presença);
- b. Comunicativa (a imagem estabelece uma relação direta com o espectador ou usuário);
- c. Reflexiva (a imagem propõe ideias);
- d. Emocional (a imagem cria emoções).

Essas funções estruturam a forma como a cultura organiza sua percepção em torno dela. Nesse sentido, a fotografia representa a forma concreta de relacionar essas funções e valores da imagem para a cultura. Para Barthes (2011) a fotografia é o campo da representação, não apenas da imagem que quer representar algo, mas dos sujeitos que querem ser vistos, pois

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí

se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. (Barthes, 2011, p. 23).

Dessa forma, a imagem existente na fotografia, dialogando com o Català-Domènech (2011) está no campo da construção da imagem enquanto discurso cultural, pois, ela faz parte dos imaginários construídos pela cultura, então o ato de fotografar está no âmbito de efetuar o registro desses ritos que marcam a sociedade, entretanto, esses eventos representados estão no campo da representação segundo Barthes (2011), há por trás da imagem, outras imagens que extrapolam a representação e desnudam os grupos sociais. Sobre isso Dubois (1993, p. 38) citando Rudolf Arnheim afirma:

Arnheim propõe uma enumeração sintética das diferenças aparentes que a imagem apresenta com relação ao real: em primeiro lugar, a fotografia oferece ao mundo uma imagem determinada ao mesmo tempo pelo ângulo de visão escolhido, por sua distância do objeto e pelo enquadramento; em seguida, reduz, por um lado, a tridimensionalidade do objeto a uma imagem bidimensional e, por outro, todo o campo das variações cromáticas a um contraste branco e preto; finalmente isola um ponto preciso do espaço-tempo e é puramente visual (às vezes sonora no caso do cinema falado), excluindo qualquer outra sensação olfativa ou tátil.

5 | A IMAGEM ENQUANTO MEMÓRIA

Nesse ponto, a imagem como campo perceptivo, estimula o movimento de memória, ao mesmo tempo em que a fotografia representa o ato concreto que estimula esse movimento, pois para Yates (2007) enfatiza a partir de Aristóteles que há dois princípios que estimulam a “arte da memória”: a associação e a ordem.

Ricoeur (2007) pontua esse movimento em dois sentidos, do hábito e da memória, ele afirma que a memória está ligada ao passado e o hábito ligado à vivência com o presente. Em ambos os casos o tempo é o que ordena esses dois elementos. Nesse sentido o ato de descrever auxilia no processo de classificar e ordenar as experiências em relação ao tempo, com isso, a fotografia seria a forma visual de criar esse ordenamento da memória.

A imagem enquanto mecanismo motor para ativação da memória é dividida em duas outras memórias (memória hábito e memória espontânea) segundo Bergson (2006, p. 88), “a primeira registra, por meio de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data”.

A memória não atua somente no campo do individual, mas de acordo com o Halbwachs (1990) apresenta uma construção social e coletiva, visto que nunca estamos sozinhos no mundo e as testemunhas dos acontecimentos que nos cercam, ajudam a construir nossas memórias que ele chama de “memória coletiva”.

Nesse caso, ao contemplar uma imagem, não há somente o indivíduo que lembra, mas o grupo que faz parte da representação, além dessa coletividade, há também

quem está por trás da objetiva, no caso o fotógrafo profissional que efetua o registro.

Esse processo do registro do fotógrafo há a construção do arquivo que na perspectiva de Derrida (2001) representa um ordenamento da memória, nesse aspecto a imagem a partir dos arquivos dos fotógrafos profissionais que atuam em Belém, representa esse ordenamento da memória, que estabelece vínculos com o tempo e espaço do acontecimento.

Esse ordenamento, por parte do fotógrafo é o poder que ele possui em estruturar a memória, definir aquilo que pode ou não ser lembrado, visto que ele é proprietário do material registrado, ou seja, com isso há nele o controle das suas memórias através da imagem e daqueles que irão rememorar o acontecimento a partir do arquivo do fotógrafo.

Nesse ponto, o arquivo é mais que um elemento físico que auxilia no processo de lembrança, mas seguindo o que Derrida (2001) aponta, é o mecanismo motor que auxilia no ordenamento da memória e a fotografia representa esse movimento que a memória faz para relacionar o que Bergson (2006) fala entre a memória hábito e memória espontânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, procurou-se estabelecer um diálogo teórico sobre os elementos que darão subsídios para se efetivar pesquisas em torno dessa relação da memória tendo a imagem como mediadora, ou seja, como esse mecanismo motor que atua transformando a memória espontânea em memória hábito de acordo com que trata Bergson (2006).

Assim, pensar a memória não somente por meio dos grupos sociais que vivenciam o momento, mas através daqueles que registram é significativo, pois estes personagens fazem parte da construção da tessitura da memória coletiva em um outro tipo de contexto.

A partir disso, a imagem se torna mediadora da memória no sentido de se colocar entre aquele que olha e o que é olhado, pois, o registro do momento depende da percepção e do olhar desse profissional, com isso, ele possui poder sobre o que será revelado, assim, esse fotógrafo não é um mero profissional contratado, mas um interlocutor narrativo do momento a ser registrado.

E através de sua lente, a história dos grupos sociais é contada sob o ponto de vista não apenas de quem vivenciou o momento, mas também de quem o registrou, nesse sentido, esse profissional deixa de ser um agente passivo da história e passa ter voz ativa na construção dessas memórias coletivas.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas-SP: Papyrus, 1993.

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. In: **Revista Concinnitas** n. 8. Rio de Janeiro, 2005, p. 65-78.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENSA, Alban. Da micro-história a uma antropologia crítica. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas**: A experiência da micro-análise. Rio de Janeiro: FGV, 1998. P. 39-76.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CAMPOS, S.M.C.T.L. **A imagem como método de pesquisa antropológica**: um ensaio de Antropologia Visual. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 6:275-286, 1996. Disponível em <<http://www.periodicos.usp.br/revmae/article/viewFile/109274/107772>>. Acesso em 24 de agosto de 2016.
- CATALÀ-DOMÈNECH, Josep M. **A forma do real**. São Paulo: Summus, 2011.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas-SP: Papyrus, 1993.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Imagem e símbolo**. Lisboa: Artes e Letras/Arcádia, 1979.
- FAZENDA, Ivani (org) **Metodologia da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 2. Ed. São Paulo: Atlas, 1991
- MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.
- MASINI, Elcie F. Salzano. Enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In
- MERLEAU-PONTY. Maurice. **Fenomenologia da Percepção**, São Paulo, Martins Fontes, 1999
- MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira, 2002.
- RICOEUR, Paulo. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2007.
- YATES, Frances. **A arte da memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-057-5

