



O arquivo e a fotografia de família para além das tecnologias: uma análise do fotolivro “My brother’s war” a partir dos processos de mediatização¹

Family archive and photography beyond technologies: an analysis of "My brother's war" photobook since the processes of mediatization

Bruno Cavalcante Pereira²

Palavras-chave: arquivo; álbum de família; mediatização; montagem; pós-memória.

Da oratória romana às atuais tecnologias de última geração, o protagonismo assumido na memória é o do suporte, não à toa empregamos acima “baú vazio” para sinalizar as implicações contidas nessa alegoria: a evidência do ambiente de estocagem de dados e de informações e a aversão ao esquecimento. Se as lembranças são traduzidas em informações armazenadas num local seguro e objetivo é para proteger o sujeito dele mesmo a fim de que nada se perca, tudo se acumule. E esse encadeamento lógico agrega ainda a universalidade e a impessoalidade a partir da sistematização das imagens em signos que se tornam semelhantes, disponíveis e indistintos a partir do acesso ao conteúdo do baú.

Incomoda-nos a ideia escondida na memória especializada: o armazenamento da representação do tempo, do tempo da imagem, da imagem no tempo. O arquivo (loci) é um suporte, a mídia, de acumulação de imagens. Uma relação entre imagens (o arquivo

¹ Trabalho apresentado ao II Seminário Internacional de Pesquisas em Mediatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 8 a 12 de abril de 2018.

² Graduado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Alagoas (2015), mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE (2016). bruno_8505@hotmail.com



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

em si é imagem e um armazém de outras imagens) pressupõe, é claro, de espaço, contudo os acontecimentos tratados a partir dela, sua experiência e existência, são imbricados de temporalizações (do passado, do presente e do futuro). Em princípio a técnica do arquivo remete à história [anacrônica], a uma tradição e a uma cultura cujas apresentações midiáticas expõem lacunas e incompletudes que fazem das imagens um ato performativo da reconstrução temporal da memória individual. A ideia do espaço determinável é insuficiente para trazer um mundo ao mesmo tempo interior ao homem e relativamente exterior a ele quando, *verbi gratia*, acolhido em fotografias.

O arquivo implica no ato de selecionar que acarreta na individuação daquilo que o sujeito procura e se ocupa. Ao mesmo tempo, um aparelho midiático trabalha com recordação e esquecimento de forma que esses processos deem ao arquivo, mesmo que momentâneo, uma qualidade particular para com o indivíduo: o suporte auxilia na ressignificação da relação homem-objeto, ambos agindo um sobre o outro numa ação se dá no tempo quantitativo, contínuo e sucessivo percorrido no capítulo anterior. Segundo Braga (2012) “é porque a sociedade decide acionar tecnologias em um sentido interacional que estas se desenvolvem – na engenharia e na conformação social” (BRAGA,2012, p.36).

O arquivo de fotografias e a fotografia enquanto arquivo de tempos serão nossa ocupação nesse trabalho. O arquivo fotográfico é movimentado por uma economia cultural (dinâmica do consumo e da circulação) presente no sistema capitalista o qual fomenta regimes visuais dominantes, entrelaçados à hierarquia da indústria de informação, que ainda insistem em imagens figurativas na qualidade de representação da memória individual. O arquivo e a fotografia, enquanto tecnologias midiáticas, são mediações simbólicas que se colocam entre as instituições – no caso, a instituição familiar – e os indivíduos que dela participam gerando práticas de afetação mútua. Em outras palavras, arquivo e fotografia inserem-se na “mídia e processos sociais” que, segundo Fausto Neto (2008), correspondem às “transformações societárias, oriundas da instalação de



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

novas formas de interação e resultantes da conversão de tecnologias em meios, segundo diferentes lógicas sociais” (FAUSTO NETO, 2008, p.94).

Se anteriormente sinalizamos sobre a i/materialidade da mídia foi com fito de juntá-la agora a nossa descrença no termo “novo”, especificamente do que chamam de novas formas de ver, novas formas de fazer arquivos – essas outras “novas” práticas de consumir imagens fotográficas a partir da dinâmicas das tecnologias emergentes. Conforme Braga (2012) “A mídiatização geral da sociedade torna inevitável a continuidade entre processos mediáticos e outros processos interacionais de sociedade – que se relacionam crescente e diversificadamente com as interações mídiatizadas” (BRAGA, 2012, p.43-44).

Com essa postura, queremos balizar que as diferenciações entre fotografias digitais e de fotografias analógicas não respondem satisfatoriamente sobre a relação entre práticas de mídiatização, arquivo e memória, na verdade impõem falsas explicações como se o conhecimento matemático dos bits de dados e, conseqüentemente, o controle do processo com uso de softwares de tratamento de imagens, a passagem do álbum de fotografias impressas às imagens digitais nas redes sociais da internet (vide Instagram e Facebook) pudessem alicerçar uma “nova” concepção de memória. Se assim fosse, nossa pesquisa já teria nascido obsoleta, pois nosso corpus (e o cenário de outros trabalhos fotográficos que ele integra), cujo suporte é um livro composto da combinação de fotografias analógicas e digitais impressas, não atenderia justamente às dinâmicas dessa “nova” figuração, sendo passível à classificação cômoda de um produto que resiste só porque pertence ao campo da arte contemporânea. Além disso, poderia ser vítima do embuste ardil de ser apresentada como um “outro” suporte de memória por estar inserido nas práticas de produção das novas tecnologias digitais acarretando um “novo” papel do uso social da fotografia.

Desta forma, afastamo-nos da visão funcionalista da fotografia e do arquivo como se a evolução tecnológica respondesse sozinha pelo processo memorial. A comunicação se dá no fluxo da interação entre tecnologia, mídia e sociedade. Braga



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

(2012) complementa que “é porque a sociedade decide acionar tecnologias em um sentido interacional que estas se desenvolvem – na engenharia e na conformação social” (BRAGA, 2012, p.36). É no diálogo entre indivíduo e mídia que os sentidos e experiências na imagem fotográfica se fazem.

Os álbuns de família, composto da montagem de objetos-imagens arquivados que apresentaremos nesse trabalho, são atravessados por aspectos políticos, filosóficos, sociológicos, estéticos, científicos e culturais que fazem da tecnologia de obtenção e produção de fotografias (independentemente dela ser analógica ou digital) e do suporte de reprodução (impressão ou digitalização) meros elementos dessa complexa rede. Essa reorganização além de corrigir a interpretação reducionista cujo caráter da “novidade” dá a fotografia, também auxilia-nos a compreender a roupagem artística contemporânea enquanto mais uma peça imbricada nesse fluxo encadeado dos aspectos da midiatização.

Colocar os objetos vernaculares nas pranchas, transmutá-los em objetos-imagens, manusear construções narrativas de temporalidades heterogêneas avultam a importância do debate sobre a midiatização a partir do álbum de família. Sobre essa ferramenta Silva (2008) principia que “talvez nisso obtenha maior vantagem que a fotografia solta, pois no álbum se pode ver um processo, uma foto relacionada e amarrada à outra, encontrando-se algumas que servem de clichê ou de base gerativa às demais (...)” (SILVA, 2008, p.48).

Normalmente, estudos de fotografia que seguem a linha bathesiana, consideram os arquivos e álbuns de família construídos pela ideia de transparência presente nas narrativas do passado. As materialidades vernaculares (fotografias, álbuns e arquivos) refletiriam o passado vivido tal como um “espelho do real”, porquanto o atributo da transparência indicaria uma presença tangível da realidade concreta; por isso, seria possível resgatar o passado a qualquer momento no presente – assim como Barthes (1984) por meio de uma fotografia tenta “encontrar” sua mãe, a qual aparece aos cinco anos em um jardim, durante o inverno, acompanhada de seu irmão –, porque o objeto e imagem estariam ligados fisicamente.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

As fotografias vernaculares, deveras, suscitam uma construção de sentido pela ausência da presença, daquilo que falta, que ruiu. Já a transparência na fotografia fomenta uma presença essencializada de um passado fixo e inerte quando, na verdade, os jogos temporais estão em constantes transformações nas imagens: nunca é o mesmo passado que elas apontam, nunca haverá uma reconstituição/recuperação do que existiu. E por que ainda assim tem importância para nós? As narrativas ficcionais das montagens temporais não devem ser entendidas como uma demonstração artístico-estética que o cenário atual possibilita (é também, claro), porém o que nos interessar é como a mídia fotográfica desestabiliza as concepções dominantes históricas, políticas e culturais que policiam os arquivos. Por isso devotamos tempo para compreender a abertura desses baús e dos materiais fotográficos que deles podem ser produzidos.

Os fotógrafos e artistas atuais, que abordam a memória individual e/ou familiar através de arquivos pessoais em seus trabalhos, estão inseridos no contexto da “arte sobre a memória” (ASSMANN, 2011), expressão que nos possibilita inverter a preferência pela espacialização presente na “arte da memória”. Sobre em detrimento da atribuída à arte que “ela não precede, mas sim sucede o esquecimento, pois não é uma técnica ou medida preventiva. Ela é, no melhor caso, uma terapia para traumas, uma coleção cuidadosa de restos espalhados, um balanço das perdas” (ASSMANN, p. 386, 2011).

Para Todorov (2013) a arte ocidental, amparada nas vanguardas europeias do século XIX, tinha no futuro o valor artístico, a referência para a criação, por associá-lo a ele à ideia de novidade. A “estética pós-moderna”, para o autor, se coloca do lado oposto por exibir conexões presente e passado e a tradição (Todorov, 2013). Com efeito, as expressões mnemônicas criam um efeito de pertencimento, de significância e de enraizamento de poderes a qual a sociedade é domesticada para os monumentos, museus e arquivos oficiais.

Estes dispositivos são símbolos, os quais Bourdieu (2012) diz que “são instrumentos por excelência da ‘integração social’: enquanto instrumentos de



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

conhecimento e de comunicação (...), eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social (...)" (Bourdieu, 2012, p.10). A realidade então é configurada como peça artística de não-reflexão e de não-identificação; integrar através da arte é ainda marginalizar o que não está em sintonia com a História.

A reutilização de objetos (fotografias, cartas, utensílios do lar, por exemplo) a fim de obter novas imagens fotográficas (foto da foto, cena montada, refotografia) permitindo reciclar os significados no presente expandido do produtor. Essas práticas artísticas podem ser enquadradas, sob o olhar de Hirsch (2001), no contexto da pós-memória. "É uma questão de adotar as experiências traumáticas – e, portanto, também as memórias – dos outros como experiências que alguém poderia ter tido e de inscrevê-las na própria história de vida" (Hirsch, 2001, p.10, tradução nossa).

Nosso corpus de pesquisa se concentra nas imagens do fotolivro "My brother's war", de 2010, da fotógrafa americana, Jessica Hines conta a história de Gary Hines, seu único e mais velho irmão, quando da participação dele nas tropas americanas na Guerra do Vietnã. Ele serviu durante dois anos quando foi afastado por ter sido diagnosticado com Transtorno de Estresse Pós-Traumático. Dez anos mais tarde, ele tirou a sua própria vida.

Na ocasião da convocação de Gary Hines, Jessica tinha sete anos de idade e não teve muita informação sobre o que acontecia com seu irmão durante a guerra. Enquanto Gary esteve em combate, sua irmã tinha sido enviada para morar com parentes em outra cidade. No retorno dele, os dois irmãos mantiveram pouco contato, pois ela e Gary se mudou de St. Louis para Littleton, Colorado, devido às pressões da sociedade que desaprovaram a participação dos EUA na Guerra e não acolhiam os veteranos em seus retornos para casa.

Após 35 anos, ela resolveu reconstruir a história dele por meio de fotografias. A artista tinha como norte as fotografias analógicas e cartas enviadas por ele, à época, a



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

seus pais. Esses objetos são mediadores no processo de recuperação de lembranças do passado, já que a maioria dos familiares é falecida ou estão fora de contato.

Através das fotografias e cartas herdadas e acrescentadas às lembranças de outros veteranos da guerra, Jessica viajou até o Vietnã, entre 2007 e 2008, refazendo as possíveis “pegadas” do seu irmão e refotografou os mesmos lugares, formando, tecnicamente, entidades híbridas. Outrossim, ela ainda incorporou seus objetos pessoais (fotografias, cartas, brinquedos, peças de decoração do lar, desenhos) às novas imagens dando novos sentidos a estas.

A partir do exposto, pretendemos travar uma reflexão sobre como o processo de montagem de objetos vernaculares transmutados em objetos-imagens problematizam as relações entre pós-memória, fotografias de família e arquivo no contexto dos processos de mediação. Colocaremos, então, os conceitos de “mediação” (BRAGA, 2012; FAUSTO NETO, 2008) e “sociedade da mediação” (FAUSTO NETO, 2008) em um campo de contato com outras concepções como o “arte sobre a memória” (ASSMANN, 2011), “pós-memória” (HIRSCH, 2001), “imagem dialética” (BENJAMIN, 1987, 2006) e o “paradigma do arquivo” (GUASCH, 2011).

Referências bibliográficas

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**: notas sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRAGA, J. L. **Circuitos versus campos sociais**. In: *Mediação & Mídia*. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 31-52.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **As passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma «analítica» da midiatização. **Matrizes**, v. 1, n. 2, 2008.

GUASCH, A. M. **Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades**. Madrid: Ediciones Akal, 2011.

HINES, J. **My Brother's War**. USA: Blurb, 2010.

HIRSCH, M. Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory. **The Yale Journal of Criticism**, v. 14, n. 1, p. 5-37, 2001.

SILVA, A. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

TODOROV, T. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós, 2013.