

BREVE INVESTIGAÇÃO SOBRE FOTOGRAFIA E MEMÓRIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA EM MONITORIA

DANIEL ALVES STEIN¹, PAULA GARCIA LIMA²:

¹Universidade Federal de Pelotas – danielalv.stein@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – paulaglima@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Em seu ensaio *Ontologia da Imagem fotográfica*, o teórico e crítico de cinema André Bazin (2018) atribui à gênese das artes plásticas um fato fundamental da psicologia humana: a necessidade de defesa contra o tempo. A prática do embalsamento do corpo na religião egípcia, cuja função primordial era salvar o ser pela aparência através do retardamento da deterioração dos cadáveres dos faraós, revela, para o autor, uma relação entre o que chama de “complexo da múmia” e a tradição da escultura, da pintura e, posteriormente, da fotografia. Residiria, portanto, na história da evolução das técnicas de apreensão visual, um princípio psicológico que buscava exorcizar o tempo e salvar a essência do corpo pela aparência, com o fim de fortalecer a memória (BATISTA JR., 2009). Contudo, a partir do surgimento da fotografia – a automatização da formação da imagem e a ausência do homem como intermediador do real e sua representação – estabelece-se uma subversão na psicologia das imagens: a pintura aparece agora apenas como técnica inferior de semelhança frente à objetividade da fotografia, que torna-se o único modo de reprodução visual capaz de atribuir um poder de credulidade à imagem, de fazer-nos crer na existência do objeto representado, “literalmente re-presentado, quer dizer, tornado presente no tempo e no espaço” (BAZIN, 2018). Capaz de exorcizar o tempo, a fotografia exhibe “um vestígio de uma realidade que não é mais, mas que sempre será, como imagem, ou melhor, como presente – a foto –, que traz involuntariamente objetos desaparecidos” (BATISTA JR., 2009).

A breve investigação que se seguirá neste artigo parte do interesse do autor em ampliar o espaço de contato de algumas das discussões propostas tanto em sala de aula, quanto no evento XVIII Seminário Fotógrafos Históricos. Assim sendo, além do relato das atividades realizadas, busca-se explicitar, através de referencial bibliográfico, as possíveis relações entre fotografia e memória, bem como uma leitura da experiência fotográfica pelas lentes de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (2022) – bibliografia básica da disciplina –, relacionada à ideia de memória involuntária presente na obra literária *Em Busca do Tempo Perdido* (2017) de Marcel Proust.

2. ATIVIDADES REALIZADAS

Durante o período de monitoria na disciplina de Fotografia, ministrada para o curso de Design do Centro de Artes da UFPel, além do acompanhamento dos alunos nas atividades práticas no Ateliê e Laboratório de Estudos em Fotografia (ALEF), o autor participou também do processo de aprendizagem dos alunos na prática fotográfica, desde a produção de fotografias através de *pinholes*, passando pela fotografia digital e, posteriormente, pela fotografia analógica. O autor deste artigo participou na organização do evento XVIII Seminário

Fotógrafos Históricos, realizado nos dias 22, 23 e 24 de julho de 2025 (Fig. 1), no Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Ciências Humanas, Sociais, Sociais Aplicadas, Artes e Linguagem (CEHUS) da UFPEL. No evento aberto ao público, os alunos da disciplina – juntamente a professores e pesquisadores convidados e alunos da disciplina de Fotografia do curso de Artes Visuais/Licenciatura – realizaram apresentações de pesquisas elaboradas em sala de aula, cujo objetivo principal era a reflexão acerca dos fotógrafos históricos, mas também acerca das relações entre fotografia e memória e entre fotografia e as vanguardas artísticas do Século XX. O evento tem como objetivo, justamente, valorizar a construção do conhecimento adquirido pelos alunos através da pesquisa em sala de aula, bem como abrir o debate ao público.



Figura 1 - Evento XVIII Seminário Fotógrafos Históricos.

Além da participação na atividade de pesquisa realizada pelos alunos em sala de aula, nas atividades práticas e da participação no seminário supracitado, uma outra atividade proposta pela professora responsável abriu novos caminhos para a reflexão sobre os temas da memória, do tempo e suas relações com a fotografia e a experiência fotográfica. Nessa atividade, os alunos foram convidados a levar para a aula uma fotografia que, por motivos particulares, consideravam especial. Após uma distribuição aleatória das fotografias, cada um deles fez uma leitura da imagem em mãos, relatando o que via e especulando qual seria a origem dos elementos presentes na foto. Após cada leitura, o aluno ao qual a fotografia pertencia deveria se manifestar, explicando o porquê da escolha da foto, o que nela estava representado e sua relação pessoal com ela. Na observação da dinâmica da atividade, foi possível notar diferenças fundamentais na interação dos alunos com as fotos: enquanto espectadores de fotografias alheias, com as quais não havia um vínculo estabelecido, eram feitas análises frias, onde tentavam descrever a imagem por aquilo que viam através dos olhos. Em contraste, quando tinham de falar sobre as próprias fotografias escolhidas, quase todas carregadas de vínculos afetivos, a fala se direcionava sempre a lembranças, memórias e sensações relacionadas, ou elementos que extrapolavam o conteúdo visual apresentado pela imagem.

A partir de sua experiência pessoal, o autor Roland Barthes assinala dois elementos que podem constituir a experiência do espectador em sua relação com a fotografia. O primeiro deles, *studium*, aparece a partir das fotografias com as quais estabelecemos um “afeto médio”, um investimento geral de interesse, “às vezes emocionado, mas cuja emoção passa pelo revezamento judicioso de uma cultura moral e política” (BARTHES, 2022). Em oposição ao *studium*, o autor descreve o segundo elemento, *punctum*, como uma ferida, uma picada; ao

contrário do *studium* e o investimento da consciência a partir do qual ele surge, o *punctum* aparece de maneira involuntária: “Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana no campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (BARTHES, 2022).

É das observações da dinâmica dos alunos na leitura das fotos e da leitura diferencial desses dois elementos propostos por Barthes que se pode identificar um tema análogo entre o *punctum* na experiência fotográfica e a ideia de memória involuntária na obra literária de Marcel Proust. No primeiro livro de *Em Busca do Tempo Perdido* (2017), o autor francês opõe, através de recursos narrativos, a memória voluntária – memória da inteligência, exercida pela consciência, presente no cotidiano, cujas “informações que ela nos dá sobre o passado nada conservam dele” – à memória involuntária. O passado encontra-se morto, diz Proust, e as memórias presas em objetos materiais, nas sensações que esses objetos nos trazem. É na vida cotidiana que temos a chance de reencontrá-las, essas sensações que carregam memórias e que surgem involuntariamente, recordações que despertamos da morte para reencontrá-las vivas no presente (PROUST, 2017).

Da mesma forma que o narrador do romance de Proust, Marcel, em uma das mais famosas passagens da obra, é “flechado” pelo gosto do bolinho mergulhado em sua xícara de chá – sensação que faz desabrochar em sua mente as memórias da cidade no campo onde passava as férias quando criança –, Barthes é “picado” por um detalhe numa fotografia de sua mãe, cuja pose e semblante lhe reafirmam a doçura e a bondade que, para ele, sempre haviam formado seu ser; um distúrbio causado pela fotografia, capaz de fazer viver no presente, através do processo de rememoração, uma realidade perdida: “[a fotografia] realizava, para mim, utopicamente, a *ciência impossível do ser único*” (BARTHES, 2022).

Além de sua relação com o processo de rememoração e a memória involuntária, a experiência relatada por Barthes pode nos colocar diante da própria questão psicológica da imagem fotográfica, a semelhança e sua capacidade de fazer-nos crer na existência do objeto representado, como colocado por Bazin em *Ontologia da Imagem Fotográfica*:

Só a objetiva nos dá, do objeto, uma imagem capaz de “desrecalcar”, no fundo do nosso inconsciente, a necessidade de substituir o objeto por algo mais do que um decalque aproximado: o próprio objeto, porém liberado das contingências temporais. (BAZIN, 2018)

Sendo assim, a fotografia, se pensada a partir do *punctum*, se estabelece como objeto capaz de evocar sensações, memórias, emoções e relações afetivas (DALLAGO, 2008). Entretanto, se considerarmos a contribuição de Bazin acerca do “complexo da múmia”, da necessidade humana da luta contra o tempo e do aspecto psicológico que coloca a imagem fotográfica como detentora de uma realidade do objeto fotografado, essa experiência afetiva da memória involuntária que pode surgir a partir da fotografia, reacendendo objetos mortos e fazendo-os presente, só é possível, justamente, pelo valor mágico que a exatidão da técnica de representação visual atribui à imagem fotográfica (BENJAMIN, 2008).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da breve investigação presente neste artigo acerca da experiência fotográfica e de sua relação com a memória, bem como das observações em aula e das discussões levantadas pelas pesquisas dos alunos, foi possível refletir sobre a importância da fotografia enquanto objeto de rememoração além de suas habituais atribuições sociológicas, históricas e culturais – em sua relação com a experiência individual e cotidiana, como visto nas obras de Roland Barthes e Marcel Proust.

As atividades propostas em sala de aula mostraram-se extremamente importantes, tanto na introdução dos alunos na prática da fotografia analógica e digital, quanto no estabelecimento de dispositivos de reflexão acerca dos temas trabalhados neste artigo, através de conteúdo teórico e da dinâmica citada. Através do XVIII Seminário Fotógrafos Históricos, os alunos tiveram a oportunidade de levar, pela primeira vez, pesquisas teóricas para fora da sala de aula, estabelecendo um vínculo com outras áreas da universidade, ampliando os debates propostos pelo currículo da disciplina.

Do período de monitoria, destaco a importância, para minha formação, da atuação em sala de aula e o contato com os alunos, a observação e participação nos processos de aprendizagem das práticas no laboratório, bem como da participação na organização de um evento que se propõe a unir as frentes de Ensino, Pesquisa e Extensão.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, A. A ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, A. **O que é o cinema?**. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p. 27 – p. 35.

BATISTA JR., N. Fotografia e Memória: Contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. **Revista Belas Artes**, São Paulo, v.1, n.1, 2009.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2022.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008. p. 91 – p. 107.

DALLAGO, S.G.S. Experiência e Memória: A Fotografia na Obra “Em Busca do Tempo Perdido”, de Marcel Proust. **Domínios da Imagem**, Londrina, v.2, n.3, p. 133 – 140, 2008.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido, vol. 1**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.