

DELETE.use: DESMEMORAR O FOTOGRÁFICO

Flavya Mutran Pereira / PPGAV – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Este artigo aborda conceitos e obras que interrelacionam teoria e prática no processo de criação da série DELETE.use, ligada à minha pesquisa de doutorado em poéticas visuais 'ARQUIVO 2.0', onde exploro o poder de ficcionalização e ressignificação de fotografias históricas disponíveis na web.

PALAVRAS-CHAVE

apropriação; ficção; fotografia; memória.

ABSTRACT

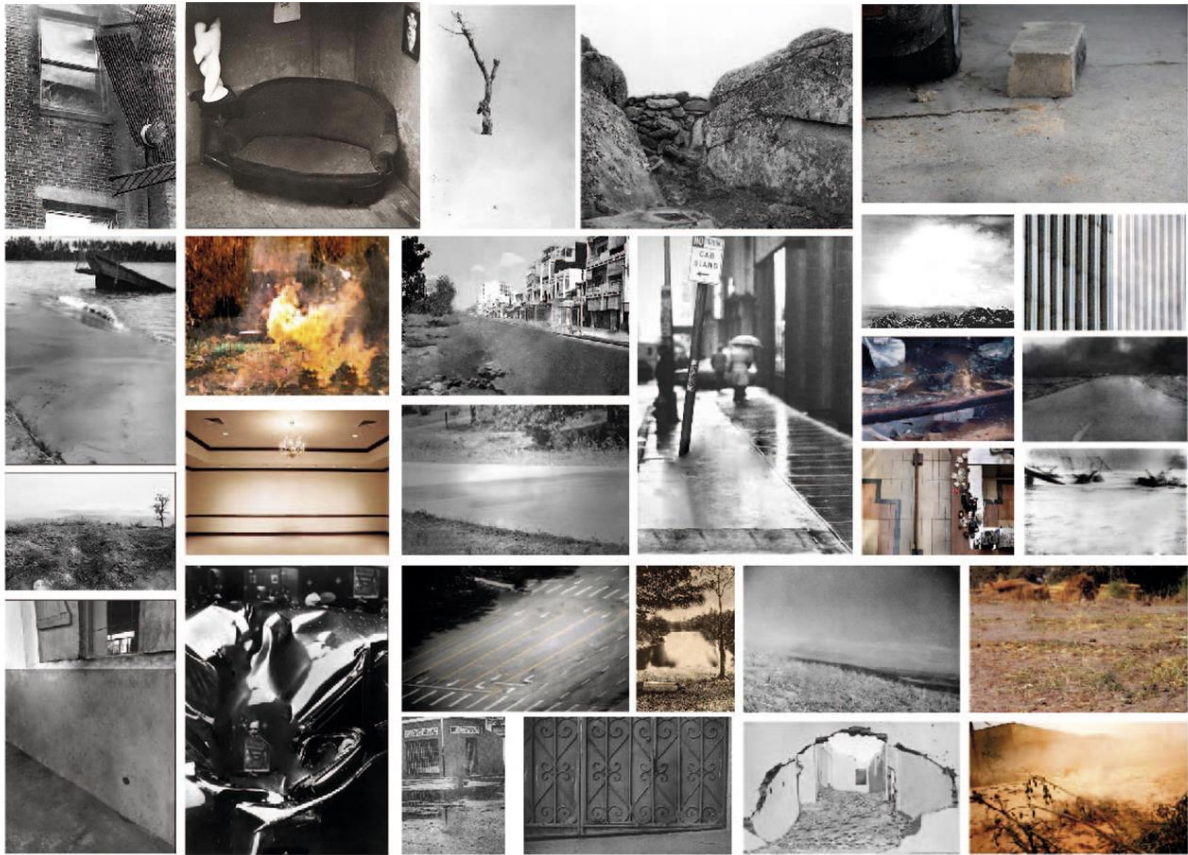
This paper presents concepts and art works that interrelate theory and practice in the creation process of DELETE.use series, connected to my PhD research in visual poetics 'FILE 2.0', where I explore the power of fictionalization and ressignification of the historic photos available on the web.

KEYWORDS

appropriation; fiction; memory; photography.

A série DELETE.use¹ vem sendo produzida através de manipulações digitais em que eu retiro total ou parcialmente a figura humana de cenas célebres da História da Fotografia, a partir de arquivos disponíveis na web. Inicialmente a série se concentrou na seleção de imagens de amplo reconhecimento público e institucional, sendo a maioria oriunda do campo documental e jornalístico. São flagrantes de guerras, catástrofes, acidentes, crimes de toda ordem e cenas de movimentos político-sociais dramáticos desde os primórdios do século XX até os dias atuais.

Já são mais de 50 imagens apagadas e reunidas em estratégias variadas de exibição e montagem, sob diferentes suportes físicos e digitais. Passado pouco mais de um ano de trabalho, o processo de seleção e interferência em fotografias ainda não cessou, pois a temática da dor-trauma que serviu como ponto de partida da série, parecia ainda não ter sido suficiente para aprofundar as reflexões da pesquisa - sobre matéria e memória, ficcionalização e recontextualização da fotografia como ferramenta discursiva, autoria e anonimato, etc. -, então, o repertório de imagens foi ampliado. Nesta segunda etapa, continuo repetindo o procedimento de apagamento da figura humana, mas alterando o gênero das imagens-matrizes para fotos de cunho turístico, retratos e imagens coletadas do fantasioso mundo da moda e da publicidade.



Conjunto de imagens da série DELETE.use (© Flavya Mutran, Lisboa/PT, 2014), apropriação e manipulação digital a partir de fotos não autorizadas de vários autores. Disponível in URL www.delete-use.photos

Trabalhando no código numérico que altera os elementos visuais da fotografia, procuro retomar a discussão em torno do conceito do paradoxo fotográfico proposto por Roland Barthes, que definiu seu estatuto como “mensagem sem código”, [pois] “a mensagem fotográfica é uma mensagem contínua” (BARTHES: 1990, p.13). Mesmo sem ter vivenciado a fase pós-fotográfica das imagens de síntese, Barthes já considerava a fotografia um sistema conotativo determinado por variantes culturais

Graças a seu código de conotação, a leitura da fotografia é, pois, sempre histórica; depende sempre do “saber” do leitor, tal como se fosse uma verdadeira língua, inteligível apenas para aqueles que aprenderam seus signos. (BARTHES, p.21–22)

Os elementos denotativos (visíveis) e os conotativos (alguns invisíveis) a que Barthes se referia como paradoxais eram fundamentalmente relacionados à inter-relação texto e imagem da fotografia jornalística analisadas por ele até os anos 1960,

e embora tenha apontado seis importantes processos conotativos² para sua leitura, ele desconsiderou a relevância dos aspectos formais do fazer fotográfico - como por exemplo, a escolha de lentes, o tipo de suporte da imagem, composição ou o ponto de vista do fotógrafo enquanto sujeito-emissor da mensagem visual -, talvez por ter analisado o assunto com especial atenção às macroestruturas institucionais externas à linguagem em si.

Alterando os códigos visuais de fotos notórias, suas implicações conotativas são desviadas, e dessa forma, ainda que não lembremos da imagem e do contexto original a que pertencem, é a potência sígnica da fotografia que atualiza-se em múltiplas possibilidades de (re)leituras, mesmo que ficcionais. Os apagamentos da série atuam sobre um dos atributos primordiais da fotografia enquanto dispositivo mnemotécnico fiduciário do arquivo humano universal, uma vez que desmemoriar lembranças alheias ataca a soberania da memória, enquanto instância legitimadora da realidade factual.

Mentiras sinceras ou deslembanças compulsórias

A prática do “apague e use” postulada na série DELETE.use é uma forma de apropriar-se da informação reciclando-a para outros fins, e tal ação tem sido comum dentro e fora do campo da arte, há décadas. Desde que os surrealistas e dadaístas lançaram mão de fotomontagens para criar charges e manifestos de cunho político social apoiados no valor indiciário e documental da fotografia, a apropriação e deslocamento de imagens vêm dando sequência às mais diferentes ficções baseadas em fotos reais. Reais?

Quanto mais a fotografia foi sendo usada para afirmar a realidade na qual vários fotógrafos sustentavam seus ideais – principalmente a vertente documentarista –, mais estas mesmas fotografias ficavam vulneráveis às manipulações no campo ideológico, social e, principalmente, no campo da arte, com interferências e paródias que subverteram valores típicos do Fotojornalismo engajado dos anos 1960-1970, e ao longo dos anos isso só ganhou força com os meios digitais. No calor das discussões político-sociais pós Guerra do Vietnã, Susan Sontag já alertava que fotografias por si só não alavancam reações na opinião pública a menos que existisse, para

isso, um contexto apropriado de sentimentos e atitudes coletivas, já que a fotografia não gera atitudes morais, mas pode reforça-las, contribuindo para consolidar causas e movimentos socioculturais. Para Sontag, a eficácia das imagens em mobilizar consciências e ações estaria ligada a determinadas situações históricas.

O que determina a possibilidade de nos deixarmos influenciar moralmente pela fotografia é a existência de uma consciência política relevante. Sem conotações políticas, as fotografias do banco de massacres da história serão provavelmente vistas como um simples golpe emocional, irreal e desmoralizante. (SONTAG, 1981, p. 18–19)

Já não confiamos na fotografia como antes, pois ao contrário do suporte fílmico que antes parecia irretocável – ledor engano, todos sabemos –, a imagem digital é de natureza modelável e compartilhamento ilimitado, aparentemente frágil para sustentar convicções gerais. No entanto, mesmo que sob constante desconfiança pública, a fotografia continua sendo uma das mais poderosas ferramentas para forjar muitas maneiras de ser e estar no mundo, sejam elas quais forem.

Com as facilidades de produção e compartilhamento de arquivos em que vivemos em meados da segunda década do Séc. XXI, talvez não seja a natureza das imagens e sua relação com as palavras que estejam em crise, e sim os papéis de narração. Seguindo a corrente de pensamento de George Simondon, Merleau-Ponty e principalmente Edmond Couchot, Arlindo Machado define esse contexto como uma crise de enunciação, decorrente de um longo processo de automatização do olhar, fruto da evolução técnica que culminou numa espécie de inconsciente tecnológico, que ao contrário de anular e desumanizar o sujeito, abriu caminho para novas subjetividades

O sujeito se torna anônimo, sem identidade (porque, em essência, é uma máquina que vê e enuncia), mas o seu papel estrutural, o seu papel “assujeitador” é potencializado. Em lugar de apagar-se e perder a sua função, o sujeito torna-se a razão plena do ato da figuração: já não se trata simplesmente de uma imagem, mas de uma imagem vista, de uma imagem que é visada, de um lugar originário de visualização, por algo/alguém, que é uma espécie de sujeito máquina. (MACHADO, 2007, p.138)

É justamente quando os meios digitais desatrelam os grilhões documentaristas da fotografia que ela se potencializa como idioma corrente para os mais diferentes tipos

de discursos, sejam os autorais, os anônimos, os baseados em fatos (fotos) históricos ou imaginários. Transita entre vários gêneros, meios e canais. Mais que “mensagem sem código”, são códigos polissêmicos por excelência.

Desmemoriar fotografias é também uma prática de apropriação em duplo recalque - no sentido literal do ato intencional de deslocar e camuflar informações ligadas às relações temporais; e recalque no sentido figurado, enquanto mecanismo de defesa e repressão mental contra ideias que sejam desconfortáveis e/ou incompatíveis com o EU (Freudiano) – essa entidade tripartida em níveis de percepção inconsciente, pré-consciente e consciente. Segundo Rodrigo Guimarães, foi no ensaio *Lembranças encobridoras* (1987) que Sigmund Freud buscou esclarecer este complexo mecanismo de esquecimento proposital para afastar da consciência as impressões desagradáveis ou aversivas, e é assim que cenas aparentemente irrelevantes e triviais passam a ser evocadas pela memória, com o objetivo específico de suprimir um episódio que é realmente importante, mas que se pretende ignorar ou esquecer. Retirando personagens do campo visível de uma fotografia e recalçando-os para a invisibilidade do código numérico, altero enunciados e aciono uma paisagem coadjuvante que antes figurava em segundo plano

Esse enunciado não se relaciona a um desejo de esquecimento como apagamento absoluto de qualquer código de fixação, mas ao desejo de uma paisagem em volta dos esqueceres. Um cenário que se desdobra e rasga os campos factuais e a mecanicidade dos processos de reprodução. Portanto, essa paisagem não é nem singular nem plural. (GUIMARÃES, 2007, p.180)

Como espécies de microcenários atemporais sem localização determinada, as desmemórias DELETE.use aproximam-se das *futurotopias* de José Luis Brea (2007), e com elas não intenciono reinventar um passado cristalizado num arquivo morto tradicional, e sim conjugar memórias no futuros do pretérito.

Para Brea, um dos traços marcantes da sociedade contemporânea é a transição de uma cultura produzida e armazenada de forma linear (*memória_ROM*, de disco rígido) para a fluidez de uma cultura em constante trânsito de redes (*memória_RAM*, volátil). Surge uma nova matriz comportamental, marcada pela produção de autonar-

rativas relacionais, que ao contrário de desestabilizadoras e sem memória, são plataformas ativas, em processo

Assim, todas as formas contemporâneas de cultura se assemelham a um dispositivo de memória RAM. A uma memória de processo: sua função não é mais assegurar a recuperação do passado, e sim unicamente acionar a conectividade e interação dos sistemas no presente, para produzir por seu meio o discernimento recíproco – e por sua efetividade a invenção heurística do futuro. (BREA, 2007, p.20)

Reencenando futuros diferentes para acontecimentos históricos dramáticos, o artista polonês Zbigniew Libera criou a série *Positive* (2002–2003), fotografando situações que foram eternizadas em negativo - no duplo sentido da palavra, como registro produzido em película e como oposição às situações positivas -, especialmente imagens que circularam na imprensa mundial e, que para Zbigniew Libera, dão forma à nossa memória visual. O artista repete cenas como o ataque de Nepal no Vietnã, os judeus em campos de concentração Nazista, ou Che Guevara em seu leito de morte, por exemplo, usando o mesmo ângulo de tomada e composição plástica da cena original, só que produz imagens sob uma atmosfera mais inofensiva. Estranhamente, Libera desencadeia espécies de “*flashbacks* dos originais brutais”, ao mesmo tempo que parece sugerir que duvidemos dos fatos passados, jogando com estereótipos da cultura contemporânea.



À esquerda, da série *Positives* de Zbigniew Libera (2003), reencenação fotográfica inspirada na célebre fotografia de Che Guevara morto, do fotógrafo boliviano Freddy Alborta Trigo, feita em 10 de outubro de 1967, em Vallegrande, Bolívia.

Se nas primeiras imagens da série *DELETE.use* eu apagava os rastros deixados pelos dramas humanos no território da imagem evocando silêncios, Libera reconstrói as

mesmas histórias, reencenadas como fábulas felizes. Com traços de humor negro, as personagens de Libera zombam das tramas que as colocaram em evidência histórica, parodiando os sistemas vigilância e punição que as censuraram no passado.

Já o paraense Armando Queiroz, interfere na paisagem do papel fotográfico, investindo num pequeno, mas precioso fragmento da célebre *Behind the Gare St. Lazare* (1932) de Henri Cartier-Bresson. Subtraindo o momento decisivo *bressoniano* por excelência, o artista cria outro tipo de tensão reportando-se ao pré-fotográfico

o momento ímpar em que a ação exterior e intenção fotográfica reúnem-se no disparar da câmera. Minha interferência, ao eliminar a figura humana que salta e marca este momento, busca a fluidez dos momentos que se seguirão, e a vida que se prolonga em outros instantes. (QUEIROZ, 2014, p.1)

Sem disfarçar o feito, Queiroz³ interfere no *punctum barthesiano* e deixa rastros do seu apagamento pixelizado de forma quase grosseira, como se quisesse deixar a marca de uma pichação subversiva num monumento histórico. Usa estratégia similar que eu adoto em DELETE.use, mas passeia por um lugar bem mais atraente e feliz que a maioria dos territórios que escolho. Se eu retiro dor, Queiroz sequestra a figura saltitante de Bresson para um lugar onde só ele possa brincar, incessantemente, sem final, sem queda.



A partir da esquerda, a icônica *Behind the Gare St. Lazare*, de Henri Cartier-Bresson (1932),

ao centro a intervenção sobre apropriação da imagem feita por Armando Queiroz (2011) e à direita foto-encenação feita pelo britânico Mike Stimpson (2012) recriando cenas clássicas da fotografia em maquetes LEGO.

Outra (inter)ação sobre a mesma fotografia de Bresson, foi feita pelo britânico Mike Stimpson, que lançou mão não só desta cena como de dezenas de outras “figurinhas repetidas” das fotos mais famosas do século passado. Stimpson refaz fotografias remontando-as em cenários e personagens de brinquedos LEGO. Desde 2012 que o projeto de Stimpson se popularizou na internet, confirmando o quanto nossa memória histórica é constituída de fotografias, e o quanto os mestres do passado ainda nos ajudam a iluminar os próximos saltos para o futuro.

Ao apagar e usar novamente o espaço da memória, retirando a figura humana de cenários pelos quais nos habituamos a passar os olhos mesmo que jamais tenhamos colocado os pés, eu aposto na possibilidade de usar a ficção como estratégia de exploração de uma memória fotográfica coletiva ainda mais potente que aquela dos arquivos oficiais endossados pelos canais de comunicação em massa, em grande maioria, veículos direcionados ideologicamente. Nos cenários esvaziados de DELETE.use há espaço para novos começos e diferentes finais. Neles é possível experimentar o saudável exercício da dúvida, da imaginação e da alteridade, como um descaminho propício para atualizar o clássico antagonismo memória versus esquecimento.

Notas

¹ DELETE.use foi a principal série trabalhada durante meu estágio no Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE-CAPEs - 2014) na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, supervisionado pelo Prof. Dr. João Paulo Queiroz (CIEBA-Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa/Portugal, em 2014), e integra a pesquisa em arte ARQUIVO 2.0, desenvolvida no doutorado do PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS (Porto Alegre/RS), sob orientação da Prof. Dra. Maristela Salvatori.

² Os seis processos conotativos da imagem fotográfica para Barthes são: trucagem; pose; objetos ou cenas contextuais; fotogenia; estética da imagem e a sintaxe sequencial a que a imagem está inserida.

Referências

BARTHES, Roland. *A mensagem fotográfica in O óbvio e o obtuso – Ensaios sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990. (pp.11-25)

BREA, José Luis. *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: editorial GEDISA, 2007. Edición en formato PDF se publica como copia y edición modificada de autor para descarga libre in URL: www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/c_ram.pdf

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v.3.

GUIMARÃES, Rodrigo. Desmemórias, arquivos e a construção do esquecimento. *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*. VOLUME 11, Nº2, pp.179-188. Juiz de Fora/MG, 2007. Consultado em fevereiro/2014 in URL: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/18-Desmemórias-arquivos-e-a-construção-do-esquecimento.pdf>

LIBERA, Zbigniew. Biografia consultada em fevereiro/2014. Disponível in URL: <http://raster.art.pl/gallery/artists/libera/libera.html>

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda., 1981.

QUEIROZ, Armando. Entrevista concedida à autora via correio eletrônico (julho/2014). Entrevistador: Flavya Mutran Pereira. Porto Alegre, 2014. 01 arquivo.

Flavya Mutran Pereira

É paraense, mestre e doutoranda em poéticas visuais pelo PPGAV no Instituto de Artes da UFRGS (Bolsista CAPES), com pesquisa sobre ações de compartilhamento de arquivos fotográficos na web. Participa do grupo de pesquisa do CNPq Expressões do Múltiplo, e desde 2009 vive e trabalha em Porto Alegre/RS.