

A fotografia como negação da morte

Ela fixa lacunas de tempo e espaço que trazem de volta as lembranças de entes queridos perdidos

Michel de Oliveira Silva
Ana Carolina Lima Santos

Discutir o papel da fotografia no ato de rememorar os que se foram é o que motiva os autores deste artigo, Michel de Oliveira Santos e Ana Carolina Lima Santos. Orientadora deste estudo, ela é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia e graduada em Comunicação Social – Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Sergipe, instituição em que Michel cursa o 7º semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo. O texto aqui publicado é uma versão revisada e ampliada de parte do artigo ‘Saudades Eternas: a fotografia como culto à memória daqueles que já se foram’, apresentado no Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em 2009.

Palavras-chave: fotografia, memória, morte.

A morte de um ente querido ilumina sobremaneira a natureza visual da fotografia, pois a visão do falecido se torna mais poderosa nela: o espanto de ver de modo tão realista o recém-desaparecido que tanto se deseja vivo (SILVA, 2008, p. 20).

O homem passa por duas mortes, uma biológica, em que as funções vitais deixam de existir, e outra na qual a carne se decompõe dando visibilidade ao esqueleto. Ora, o esqueleto não é mais identificado como o ente perdido. Os ossos são a prova real e concreta da morte sem volta. Não causam mais emoção, perderam-se os traços que caracterizavam o corpo como indivíduo. Os esqueletos, de forma genérica, são todos iguais, estão livres das feições humanas, da cor da pele, do formato do rosto, da boca, do nariz e dos olhos. Perderam proporção, dimensão e volume. Ninguém ao ver um crânio diz: ‘Veja minha mãe como era linda’. Os ossos já não são a representação humana, e sim a prova cabal da morte.

Para os vivos, é justamente a fotografia que livra o ente querido dessa segunda morte – ou que, pelo menos, espanta tal espectro. A fotografia, nesse contexto, alardeia o ‘aqui sou eu’, ou, mais precisamente, aponta o ‘isso foi’, o ‘aqui jaz’. “É a foto que literalmente vai se tornar sua lembrança, substituir a ausência” (DUBOIS, 1993, p. 90).

Em tal sentido, à medida que consegue representar os traços que distinguem o indivíduo dos demais, a fotografia traz à tona a lembrança sentimental do ser perdido.



Figuras 1 e 2. Fotografias: Michel de Oliveira Silva

Diversos são os autores que trabalham essa questão. Jean-Marie Schaeffer, por exemplo, discute alguns pontos importantes para esse tema. Ele chama de imagens-lembranças aquelas que são capazes de evocar relações afetivas íntimas entre a imagem e o observador. Não constituem, portanto, uma classe de imagens, mas uma relação subjetiva entre o interpretante e o representado. De acordo com o autor,

Ver uma foto-lembrança é sentir-se, de imediato, em casa, independente das eventuais dificuldades que se possa ter em identificar de maneira concreta tal ou tal imagem em particular [...] [A foto-lembrança] não visa apenas (talvez nem mesmo primordialmente) nos informar, fornecer indicações precisas sobre tais impregnantes, mas também (e talvez sobretudo) reativar nosso passado pessoal e familiar (SCHAEFFER, 1996, p.79).

Roland Barthes também traz contribuições interessantes para o assunto. Para ele, a fotografia não trata daquilo que não é mais, mas apenas daquilo que foi. É o real em estado passado. Por consequência, a fotografia pode ser entendida como uma tentativa de imortalidade, de perpetuar em um suporte sensível à luz a imagem do que, por sua natureza, não pode ser mantido. “A imortalidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo” (BARTHES, 1998, p. 118).

Armando Silva em seu sistemático estudo sobre os álbuns de família percebeu que as fotografias de recém-falecidos são tiradas dos álbuns, e só retornam depois de um tempo, quando a dor causada pela morte é amenizada. Ele é incisivo ao afirmar que se testemunha a imagem como se ao próprio cadáver ou parte dele: “a foto da pessoa morta leva em si mesma sua própria negação como arquivo, uma vez que já traz em si a marca do fim de uma vida; portanto, toda foto de quem já não vive assume o papel trágico do morto” (SILVA, 2008, p. 49-50).

Diante disso, as fotografias presentes nos túmulos parecem instaurar um paradoxo entre o dentro e o fora da sepultura. Elas representam o corpo que repousa dentro, mas que não condizem com sua real situação. As fotografias negam a aceitação da morte, pois prendem em um recorte do tempo e do espaço lembranças da vida de indivíduos que, como tal, não existem mais.

A partir dessa relação paradoxal entre o que já foi, mas não é mais, há um intenso jogo de perda e ganho. Nele, misturam-se sentimentos: ao mesmo tempo que há sofrimento por aqueles que já se foram, a fotografia acalma a dor por meio da lembrança, que por sua vez traz o sofrimento de volta pelo mesmo processo de rememoração. Por isso, Barthes descreve esse conflito como perverso, pois ao mesmo tempo que aplaca a angústia, faz com que ela emerja como um refluxo.

Fotografia, memória e culto

Partindo da ideia de que é a não-aceitação da morte que resulta no culto à memória dos mortos, é possível discutir o papel que a fotografia, pelas suas especificidades, é capaz de exercer nesse processo. Isso porque se acredita aqui que a não-aceitação inconsciente se reflete em atitudes simples: transferem-se os sentimentos devotados à pessoa perdida a algo que a caracterize, principalmente às fotografias.

Não entraremos nas discussões sobre a classificação da fotografia enquanto índice, ícone ou símbolo. O que importa nesta análise não é a natureza do signo, nem a qualidade do material fotográfico – que, no exemplo das lápides de cemitério, desbotam e vão-se apagando ao longo dos anos. O mais importante aqui é entender como, em tal contexto, a fotografia serve a uma dupla função: uma referencial e outra emotiva.



Figura 3. Fotografias: Michel de Oliveira Silva

De um lado, como referencial, serve como demarcador de território. Juntamente com os outros signos, o retrato é um índice de posse e tem a mesma função da fotografia da identidade, ou seja, atesta que o ser existiu. Nesse sentido, e justamente por isso, a fotografia consegue também cumprir com uma função emotiva. Como ativador emotivo, a ela permite uma espécie de regressão para as emoções vividas outrora, desencadeando uma série de lembranças.

Os retratos fixados nas lápides mantêm as recordações, são índices de um passado, de alguém, de uma história – são retratos dos álbuns em outro contexto, os dos cemitérios; são índices que estão em conexão física com os retratados; o que se vê na foto é o oposto daquilo que está enterrado, mas o que o ser humano quer ver e lembrar é o que está no retrato (CONTANI e GOUVEIA, 2006, p. 230).

É, então, esta discussão que é aqui tomada como central. O importante neste trabalho é analisar a capacidade de rememoração ativada através das imagens fotográficas. Acima disso tudo, este debate se firma no caráter subjetivo, na relação íntima e pessoal, dos sentimentos que emanam com a visualização de álbuns de família ou das gavetas do cemitério. Locais onde fotografias e memórias se confundem.

O culto à memória segue uma ritualística própria, em que superstições e crenças ganham lugar de destaque. Trata-se precisamente do que Ariès (1978, p. 590) chama de fetichismo, característica espontânea do comportamento humano. “É nele que se baseia a conservação dos objetos que nos lembram pessoas amadas e respeitadas, lembranças, pulseiras de cabelo e mais tarde fotografias”.

É então que se distribuem folhetos emocionados, com declarações de saudades eternas, estampados com grandes fotografias. Entregam-nos a familiares e amigos próximos, numa espécie de sementeira de lembranças, como se a fotografia alertasse: ‘Veja. Não o deixe morrer. Lembre-se de sua face, de seu sorriso, de seu olhar’.



Figura 4. Fotografia: Michel de Oliveira Silva

A rememoração tem esse caráter estritamente pessoal e emotivo. A foto-recordação faz sentido apenas para quem manteve alguma relação com o referente da imagem. Para os outros, funciona como uma foto-testemunho, isto é, apenas testifica que a pessoa fotografada realmente existiu (SCHAEFFER, 1996).

Por esse motivo, Barthes, em seu livro *Câmara Clara*, não nos revela a foto da mãe, mesmo depois de ter passado várias páginas falando sobre ela. “Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil representações do ‘qualquer’” (BARTHES, 1998, p.110). Com essa afirmação o autor deixa claro que a aura da fotografia, enquanto aparelho ativador da memória, não está em seu poder de signo, muito menos em suas qualidades técnicas. Sua força está na fraqueza: mesmo sendo a representação bidimensional achatada de um corpo tridimensional, mesmo em sua falta de volume, relevo e movimento, a fotografia é capaz de evocar o indivíduo que já se foi, numa espécie de reencarnação psíquica do ente perdido.

Dizem que o luto, por seu trabalho progressivo apaga lentamente a dor; eu não podia, não posso acreditar nisso; pois para mim, o Tempo elimina a emoção da perda (não choro), isso é tudo. Quanto ao resto, tudo permaneceu imóvel. Pois o que perdi não é uma figura (a Mãe),

mas um ser; e não um ser, mas uma qualidade (uma alma): não a indispensável, mas a insubstituível (Ibidem, p. 113).

Nesse sentido, a fotografia não substitui, não preenche. Apenas evoca e suscita, movimentando as emoções em sentido exterior, ativa um complexo sistema de sensações vividas, mas lhe falta a presença. De certa forma, a fotografia é tão fantasmagórica quanto as lembranças, existe no mundo físico, mas não podemos sentir o ser retratado, um recorte congelado, estático, morto no tempo, mas com uma estranha capacidade de ressuscitar memórias, lembranças e sensações vividas. Que acalenta e fere a quem a ela devota atenção.

Considerações finais

A fotografia é um elemento principal no ato de rememoração e culto àqueles que já se foram. Através de mecanismos psicológicos, as imagens estáticas nos apresentam um passado congelado, um tempo perdido que ao mesmo tempo aplaca e suscita a angústia.

Lembrar e cultivar a memória são práticas antigas, na qual a fotografia aparece centralmente. No contexto desta pesquisa, o presente artigo se posiciona como um estudo inicial, que busca introduzir o problema em algumas de suas facetas – ciente, de um lado, do seu caráter introdutório e, de outro, reducionista: a experiência pessoal não pode ser traduzida em sua complexidade, tampouco reduzida em termos técnicos.

A fotografia, também com suas complexidades, mantém-se presente desde o nascimento até a morte dos indivíduos, com uma força que supera as definições semióticas, retrato do real ou não, ícone ou índice, a fotografia é antes de tudo um congelamento de um tempo passado.

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.

BARTHES, Roland, 1915-1980. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CONTANI, Miguel Luiz; GOUVEIA, Cristiane Polisel. “O papel indicial da fotografia nas lápides de cemitério”. In: **Discursos fotográficos**, v. 2, n. 1. Londrina, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/DiscursosFotograficos/article/viewFile/1486/1232>. Acessado em 05 set 2009.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas: Papirus, 1996.

SILVA, Armando. **Álbum de Família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Senac; São Paulo: Edições SESC SP, 2008.