

Fotografar, esquecer e revelar: fotografias e outros registros de ausência e presença em uma monografia.¹

Mariana Ribeiro de Oliveira (Graduação em Ciências Sociais – UFRGS/RS)

Palavras-chave: Montagem; Antropologia Visual; Memória

*Uma ideia formada não se limita a ser,
ela se reflete: ela existe.*

(Louis Aragon)

Introdução

A prática fotográfica, tão essencial a diversas experiências antropológicas, possui características específicas de cada metodologia e instrumento. No caso da experiência de campo em minha pesquisa de conclusão de curso, utilizei, muitas vezes, uma máquina analógica *point and shot*², devido à mobilidade que a configuração dela me permitia nesta jornada de procura de memórias sobre minha interlocutora. Assim, percebo uma transformação de minha pesquisa, não somente pelo resultado das fotos, em conjunto com outros materiais de registro, mas, pelo processo intrínseco à fotografia analógica, o da espera pela revelação do negativo.

Iniciei meu campo em março de 2023, quando cheguei à cidade de Buenos Aires com o objetivo de mapear a presença da escritora que pesquiso, a chilena Maria Luísa Bombal, que publicou grande parte de suas obras na Argentina. A artista é considerada uma das vanguardistas do realismo mágico latino-americano e uma escritora repleta de especulações e polêmicas. Seja pelas amizades com diversos nomes do modernismo argentino, as obras eróticas e revolucionárias pela centralização do prazer feminino, um casamento de lavanda, a tentativa frustrada de assassinato que levou a escritora a se mudar para os Estados Unidos e um mistério *à la* Rimbaud sobre o motivo de não haver mais publicações, sendo que Bombal viveu até seus setenta anos. Com essas e outras

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (2024);

² *Aponte e Saque*. Em tradução literal, são câmeras de configuração automática, sendo necessário somente mirar e clicar o botão.

atribuições que a tornam uma figura tão enevoada, procuro por sua presença na capital portenha, em obras em livrarias e sebos, fotografias ou qualquer menção ao seu nome em tantos lugares que dispõem da memória da cidade.

A cidade de Buenos Aires é marcada pelos seus registros do passado, com museus, cafeterias e centros culturais repletos de fotografias e placas indicando quem já frequentou cada local e há quanto tempo estão funcionando. Como, por exemplo, o *Café Tortoni*, composto de molduras, e, até mesmo, estátuas de artistas que consumiam e se encontravam neste espaço.

Porém, a minha grande frustração foi de não haver encontrado as paisagens que objetivava registrar. Em meio a estes nomes e rostos, não havia nada que simbolizasse a presença de Bombal nos cafés que ela frequentou. Nas livrarias e sebos, não havia seus exemplares e, enquanto eu encontrava seus colegas, amigos e até de seu primeiro marido, o nome dela só estava escrito no meu diário de campo. Assim, meu retorno se tornou dificultoso, devido à sensação de que nada havia sido encontrado, muito menos registrado, o que me levou em um processo de reestruturação da pesquisa, com muito esforço para não mudar de tema. Nesse meio tempo, em que ficam prontos os negativos que havia mandando para o laboratório e, quando os vejo claramente, percebo que eu não havia voltado de mãos vazias. A partir das revelações dos negativos, produzo um material visual, intitulado *A Procura de María Luisa Bombal* e, posteriormente, um artigo desenvolvido para o VII Congresso da Associação Latino-americana de Antropologia (ALA).

Dessa forma, desenvolvo neste artigo, a relação das paisagens e documentos que registram uma presença e como se configura uma ausência, pois, em diversos momentos durante o campo, indaguei-me sobre como poderia registrar a ausência que estava percebendo. Por meio das fotografias, da escrita e da combinação das duas práticas, divido estes encontros em registros presença, referenciando às memórias oficializadas na cidade, enquanto os registros de ausência se tornam o movimento da caneta entre as margens das paisagens encontradas.

Memória Fotográfica

Ao investigar registros e ir à procura da memória, são diversos os objetos profundamente providos de lembrança. Sendo o mais comum as fotos, não somente a busca dessas, mas a própria produção, é necessário compreender esse olhar moderno

de perpetuação da memória a partir da fotografia, como desenvolvido no trabalho *A fotografia como objeto e recurso de memória*. Felizardo e Samain (2007) mobilizam diversas noções de memória para compreender o espaço da fotografia e da manutenção dela. A relação tão aproximada da fotografia e da memória se dá por essa ideia de veracidade incontestável do registro, de forma que “memória e fotografia se (con)fundem”.

Pensando também as fotografias a partir da ideia de “apropriação da coisa fotografada” (Sontag, 2004), minhas fotos são pequenos furtos cometidos ao longo das caminhadas dessa cidade tão querida por mim, utilizando quatro câmeras no total: (1) a do celular, que possibilitava um registro rápido e fácil, substituindo, muitas vezes, um “scanner”, quando necessitava registrar algum documento que seria reescrito; (2) A câmera analógica *point and shot*, minha *Yashica MD 135*, uma companheira de campo faz alguns anos, e nos damos muito bem, justamente pela facilidade de seu automatismo (sendo ajustável somente o ISO e flash) e minha confiança nos resultados. Possibilitando assim, uma fotografia que acompanha o meu caminhar. (3) A câmera digital, menos utilizada do que imaginava, devido ao peso que dificultava os longos dias, já que realizava os percursos em caminhada utilizando o transporte público da cidade, porém, recorria, quando podia me dar um tempo na paisagem, ajustar a imagem como gostaria e necessitava da certeza de que tudo que planejava, sairia na foto. (4) Uma polaroide do modelo *Instax* é uma câmera muito comum e que me diverte muito, utilizava-a para registros com o objetivo de compor o diário de campo e, possivelmente, algum projeto de colagem fora da pesquisa.

Enquanto as máquinas digitais eram objetivadas pela necessidade de segurança pela qualidade e configuração das fotos ou de uma repetição maior, as analógicas me davam a liberdade do inesperado. Uma vez tiradas, cada uma levava seu tempo de revelação e eram únicas, neste rolo, não havia nenhuma foto retirada na mesma paisagem.

Registros de presença

E que paisagens são estas? Se as fotos fossem analisadas individualmente e sem o contexto da pesquisa, muitas são de registros de locais que possuem memória na cidade de Buenos Aires. Museus, retratos de artistas e estantes de livros são alguns exemplos do que pode ser entendido como memórias oficiais, como desenvolvido por Michel Pollack ao discutir a ideia de memória coletiva:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (Pollack, 1992, p. 201.)

Pollack (1992) utiliza de exemplo a existência de “personagens” na memória coletiva que, muitas vezes, também foram conhecidos indiretamente, se transformando praticamente em pessoas conhecidas, mesmo que não pertençam ao espaço-tempo de alguém. São diversos exemplos da existência destes personagens em Buenos Aires, como Evita Péron, Carlos Gardel e alguns contemporâneos de Bombal, no caso de Jorge Luis Borges. Em conjunto com mais outros colegas, percebidos não apenas através de retratos espalhados pela cidade, mas com seus livros expostos em praticamente todas as livrarias.

Estas presenças, compreendidas não como meras representações do alcance destas pessoas, mas como objetos providos de agência própria, são extensões dos artistas. A noção de objetos distribuídos, oriundo da ideia de pessoa distribuída, que possibilita a compreensão de uma vida além do espaço temporal do corpo biológico, mas considerando acontecimentos biográficos, lembranças, vestígios e objetos materiais que podem ser atribuídos ao indivíduo (Gell, 2018).

Por meio da fotografia, era como se estivesse caçando uma assombração, essa presença fantasmagórica da minha interlocutora naqueles espaços. Digo fantasmagórica, pois não havia, de forma oficial, seu nome e muito menos seu rosto nestas paisagens, mas sua ausência era gritante naquele material. A sensação de quando os negativos retornam do laboratório equivale ao retorno do campo, assim reúne as imagens com outras produções, as fotografias digitais, escritos do diário de campo e de ensaio feito no último dia da viagem, seguindo, assim, aos registros de ausência.



Figura 1. Páginas de A Procura de María Luisa Bombal



Figura 2. Páginas de A Procura de María Luisa Bombal

Registros de ausência

Somente com os registros de presença era possível produzir uma pesquisa referente a um esquecimento de María Luisa Bombal em comparação com outros nomes da literatura latino-americana. Porém, o meu objetivo com estas fotos não se dava pela comprovação da ausência, mas pela ânsia de registrá-la.

Ao distribuir diversos materiais lado a lado, os organizei em pranchas de montagem (Warburg, 2010) reunindo tudo aquilo que era imagético, produzido ou encontrado durante o campo. As fotografias não eram apenas posicionadas em uma ordem específica, mas reeditadas digitalmente e aproximadas com escritos, como passagens da obra de Bombal e, principalmente, do diário de campo, pensando como práticas de uma natureza em comum, como Hervé Guilbert desenvolve ao falar sobre a imediaticidade de ambas em *A Imagem Fantasma*:

[as cartas e o diário] são duas escritas de uma mesma textura, de uma mesma imediaticidade fotográfica. Trata-se do mais recente vestígio da memória, que quase nem é memória: como algo que ainda parece vibrar na retina, uma impressão, quase um instantâneo. (Guibert, 2023, p. 91).

Inclusive, em *Imagem Fantasma*, Guilbert fala sobre uma fotografia que fez de sua mãe, mas que, por decorrências do processo, não conseguiu ser revelada. Assim, a fotografia como objeto material nunca existiu, mas existe a escrita sobre ela, o texto como “desespero da imagem [...] é pior do que uma imagem desfocada ou velada: uma imagem fantasma” (Guibert, 2023, p. 27). Possibilitando explorar e experimentar a relação da escrita e da fotografia como complementares e não dependentes uma das outras. O que foi escrito no diário de campo foi transferido à uma folha transparente, enquanto as citações da narradora de Bombal são reescritas em fonte vermelha, possibilitando a visualização de um sem ignorar o outro, pois a existência do texto não se dá pela explicação das imagens enquanto estas não reforçam a escrita. Na própria montagem, procurei evidenciar o que André Breton chamou de valor da imagem: “[a] uma luz específica tivesse surgido, a luz da imagem, à qual somos infinitamente sensíveis. O valor da imagem depende da beleza da faísca obtida; é, portanto, uma função da diferença de potencial entre os dois condutores” (Breton, 1972, p. 37, *tradução minha*). O que Breton desenvolveu pensando no processo de imagem, está dentro da ideia da imagem surrealista, a partir da linguagem poética, porém, contempla

tudo aquilo que é imagético, utilizado também por diversos artistas visuais do grupo. É possível, também, na fotografia, assim como Susan Sontag ao dizer que: “Desde o ato do clique, “[...] dotado dos direitos mais categóricos - interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo” (Sontag, 2004, p.21).

A produção de *A Procura de María Luisa Bombal* se tornou uma forma de lidar com o efeito etnográfico, ou seja, o esforço de rearranjar as ideias e narrativas vividas em campo para outro contexto (Stratehrn, 2014). Porém, mais ainda, possibilitou a noção de manuseio dos fragmentos de uma vida devido a suposta falta percebida no trabalho de campo, somente notada devido à limitação da ideia anterior de uma vida estritamente biológica, encerrada nos confins de uma narrativa biográfica com início (o nascimento) e fim (com a morte).

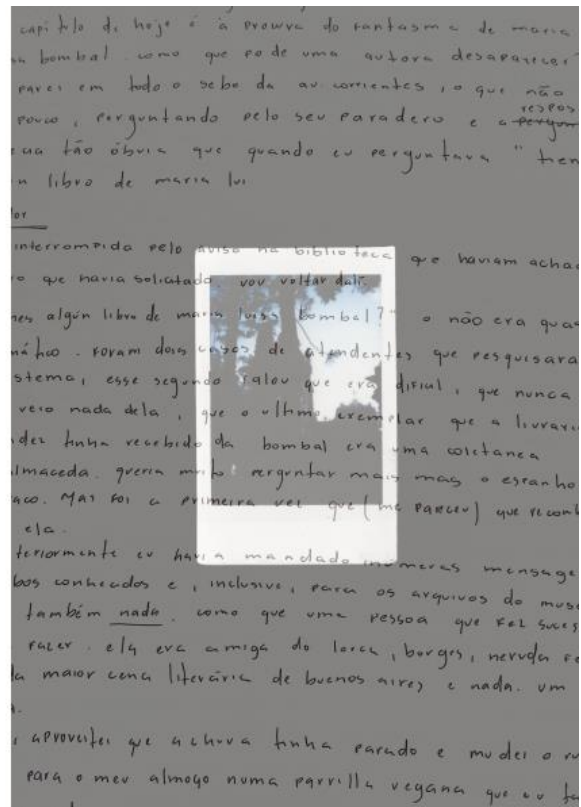


Figura 3. Páginas de *A Procura de María Luisa Bombal*



¿cuánto, cuánto tiempo necesitaré para que todos
estos reflejos se borren, sean reemplazados
por otros reflejos?

Figura 4. Páginas de A Procura de María Luisa Bombal

Considerações Finais

A possibilidade de renunciarmos ao imediatismo, muito comum aos aparatos digitais, podem traçar caminhos diferentes dos ansiados inicialmente. E, também, utilizar do esquecimento não como algo a ser sempre evitado e explicado, o que somente foi possível perceber após a espera do negativo ser revelado. Não me agradava continuar agregando à uma narrativa de que minha interlocutora era esquecida, encerrando a discussão pelas possíveis maneiras de atribuí-la uma aclamação entendida como devidamente merecida. “Ela não é nenhum Neruda, mas é conhecida” me falaram uma vez, referente à popularidade de Bombal no Chile, não espero que ela se torne nada parecida com Neruda. A maior transformação que posso atribuir a Bombal foi a que ela me proporcionou, ao longo deste pequeno e extenso ano de pesquisa, possibilitando algumas ramificações a mais às nossas existências distribuídas.

Estes registros de ausência e presença me pareciam definidos de maneira teórica, porém, ao desenvolver o material visual, foi percebido que esta separação não era estritamente delimitada. As fotografias estabelecidas na seção de presença demonstram, ao mesmo tempo, a ausência e vice-versa, uma vez que foram distribuídas

em conjunto, possibilitando perceber a capacidade da prática fotográfica de, não apenas perpetuar a memória, o lembrar, mas, também, a ausência e o esquecer.

Referências

BRETON, A. Manifestoes of Surrealism. Ann Arbor: University of Michigan Press. 1972

FELIZARDO, A.; SAMAIN, E. A fotografia como objeto e recurso de memória.

Discursos Fotográficos, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 205–220, 2007.

GELL, A. Arte e Agência. São Paulo: Ubu, 2018.

GUIBERT, Hervé. **A Imagem Fantasma**. Lisboa: Bcf Editores, 2023. Amândio Reis.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madri: Akal, 2010.