

Para citar este artigo (ABNT):

CHAGAS, R. "Imagens Reencontradas": tempo, memória e a sobrevivência da imagem do lugar imaginado a partir de ações fotográficas. In: *Cultura Visual*, n. 19, julho/2013, Salvador: EDUFBA, p. 53-66.

'Imagens Reencontradas': tempo, memória e a sobrevivência da imagem do lugar imaginado a partir de ações fotográficas

'Refound images': time, memory and the survival of the image from the imagined place from photographic actions

Renata Voss Chagas

Resumo

No presente artigo, apresentamos uma reflexão teórica sobre a obra "Imagens Reencontradas", discutindo o tempo, o lugar, a imaginação e a memória, a partir de um trabalho artístico orientado pela fotografia expandida, podendo ser trabalhada junto a diversos procedimentos. Aqui o lugar escolhido é o Cine Plaza, um antigo cinema de bairro localizado na cidade de Maceió (AL), que funcionou entre 1950 e 1996. Os procedimentos adotados nessa pesquisa estão relacionados com re-fotografar, arranhar, adesivar; promovendo deslocamentos de caráter físico, simbólico e conceitual. Para discutir sobre a percepção, a memória e a imaginação, temos como referencial teórico o pensamento de Paul Ricoeur, Henri Bergson e Gaston Bachelard. Refletimos sobre um lugar que está desaparecendo enquanto espaço físico, mas podendo a sua imagem sobreviver na imaginação de algumas pessoas.

Palavras-chave

Arte contemporânea; Fotografia; Memória; Imaginação; Imagem; Cine Plaza.

Abstract

In this paper we present a theoretical reflection on the work 'Imagens Reencontradas', by discussing the time, the place, the imagination and the memory, from an artwork directed by expanded photography, and can be discussed with the various procedures. Here the place chosen is the Cine Plaza, an old neighborhood movie theater located in the city of Maceió, Brazil, which ran between 1950 and 1996. The procedures used in this research are related to re-shooting, scratching, place a sticker; promoting displacement of physical, symbolic and conceptual. To discuss about perception, memory and imagination, we have the theoretical thought of Paul Ricoeur, Henri Bergson and Gaston Bachelard. We reflect about a place that is disappearing as physical space, but can survive its image in the imagination of some people.

Keywords

Contemporary art; Photography; Memory; Imagination; Image; Cine Plaza.

Submetido em: 31/03/2013
Aprovado em: 16/06/2007

1. Introdução

Conheci o cinema ainda criança, quando ia para a casa dos meus avós. Ao lado da casa deles funcionava um cinema que era do meu avô – o Cine Plaza. A ida ao cinema era um evento de fim de semana. Sempre podíamos assistir aos filmes no “camarote da família”, ao lado da sala de projeção. Lembro muito mais do ritual: ir para a sala de projeção, percorrer um caminho até chegar ao camarote, ver os anúncios dos filmes, do que dos próprios filmes assistidos. Lembro, por exemplo, que assisti Rambo III, mas não lembro das imagens do filme. Recordo da escadinha estreita que dava acesso à sala de projeção, o lugar de imagens. Assim, minhas lembranças estão associadas ao espaço e ao evento “ir ao cinema”.

O cinema me faz lembrar as histórias contadas por minha mãe, desde o momento da inauguração do Cine Plaza até as obras cinematográficas que poderiam ser vivenciadas naquele espaço, alimentando minha imaginação a cada detalhe descrito das ações, imagens e personagens.

Esta pesquisa surge da vontade de contar histórias, falar de um lugar construído para ser um cinema. Lugar de histórias imaginadas, o Cine Plaza. Pensar sobre um lugar ou uma cidade, às vezes, é mais fácil quando estamos distantes, ausentes. As imagens daquele lugar, daquele cinema se iluminam em minha memória, ganham vida, principalmente quando estou longe. As fotografias ativam a memória e podem ligar o presente ao passado, podendo ainda, promover outras experiências por meio de ações artísticas.

O Cine Plaza foi inaugurado na década de 1950 com capacidade para 700 pessoas, funcionando todos os dias com *matinée* e *soirée*. No domingo havia uma programação matinal como o desenho animado “Tom e Jerry”. Outras exhibições de filmes no Cine Plaza foram as chanchadas nacionais, com Oscarito e Grande Otelo, Zé Trindade, Renata Fronzi, Mazzaropi e as comédias de Charlie Chaplin e O Gordo e O Magro. Em seguida vieram os musicais, os cômicos, os temas da segunda guerra mundial; os filmes nacionais da década de 1960; os temas de pirataria, faroeste e bangbang italiano. Os filmes épicos surgiram na década de 1970; já os filmes de lutas marciais apareceram na década de 1980. Segundo Barros (1987, p. 51):

Outro cinema de bairro muito famoso durante a década de 50 e boa parte dos anos 60 foi o Plaza, no Poço, da Empresa Hermann Voss. Durante alguns anos manteve contato exclusivo com a MetroGoldwyn Mayer. O Plaza era o exibidor dos filmes brasileiros distribuídos pela Herbert Richers. O Plaza colecionou sucessos como “*Cimarron*”, “*Os Cavaleiros da Távola Redonda*”, o musical “*Sete Noivas Para Sete Irmãos*”, dentre outros títulos de filmes estrangeiros. Brasileiros: “*Menino de Engenho*”, de Walter Lima Jr., “*Os Fuzis*”, de Ruy Guerra e as comédias com Zé Trindade, dentre outros títulos. O Plaza foi o introdutor do cinemascope em Maceió, em 3 de novembro de 1956, com “*O Filho Pródigo*” (The Prodigal).

A partir de 1984, o Cine Plaza passa a exibir filmes pornô, pois os advogados da Paris Filmes conseguiram uma liminar para exibição desse tipo de filmes. Em 1985, após o fim da censura, todo tipo de exibição cinematográfica foi liberada. Em 1996 o Cine Plaza fecha. Atualmente, o espaço onde funcionava este cinema, se encontra abandonado. O processo de destruição foi provocado pela ação do tempo e pela atuação de vândalos. No que diz respeito à importância do Cine Plaza, sabemos que esse cinema, “localizado na Avenida Comendador Calaça, no bairro do Poço da cidade de Maceió – AL foi um ícone na cultura desta cidade. Seu passado remete a lembranças que ainda permeiam os seus antigos clientes.” (FERRARE, 2006, p. 01).

A presente pesquisa, desenvolvida entre 2011 e 2012 junto ao Mestrado em Artes Visuais, da Universidade Federal da Bahia, toma como fio condutor a questão do lugar e o tempo na fotografia, investigando as possibilidades de ampliação dessa linguagem. A memória do Cine Plaza é usada como base para o desenvolvimento de obras, criando estratégias artísticas específicas para cada projeto. O ato fotográfico é associado a outras ações, configurando um outro “lugar” para a imagem que faz ativar a memória, colocando o passado em contato com o presente. Neste artigo, iremos no deter no processo da obra “Imagens Reveladas”, realizada em junho de 2011.

Ao considerar esse lugar como uma máquina de fazer imagens, discuto sobre a imaginação, o tempo e a memória na produção de imagens; para tanto, utilizo o princípio de deslocamento como estratégia para a criação artística e reflexão teórica. Assim, este texto que trata de um lugar imaginado. Imagens do passado se somam à realidade atual do Cine Plaza. Um trabalho que lida com a memória de um lugar que está desaparecendo enquanto espaço físico, mas que sobrevive na imaginação de algumas pessoas e estimula a criação artística e reflexão sobre imagem, tempo e lugar.

2. O lugar da memória, da imaginação e da percepção num processo criativo contemporâneo em fotografia

Ao pensarmos em memória – vinculada à lembrança, recordação – somos obrigados a pensar também na ideia de tempo transcorrido. A consciência e a percepção da passagem do tempo, da existência de um antes e um depois nos permite lembrar, recordar, rememorar, evocando algum momento desse tempo passado e fazendo uma imagem mental dessas situações, lugares, pessoas, acontecimentos.

Para Bergson (2010, p. 69), “se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la.”. Entendendo a memória vinculada a essas imagens que sobrevivem, refletimos sobre o quanto pode haver de clareza e lucidez nessas imagens, de que modo a imaginação pode atuar na formação delas e a forma como percebemos as situações presentes podem afetar essas imagens.

Com o passar do tempo, de que forma podemos ter a certeza de que a imagem que fazemos de uma dada situação ou lugar é precisa? Ricouer (2007) aponta que somente o testemunho – alguém que estava lá quando o fato aconteceu – confere confiabilidade para assegurar que algo aconteceu. Contudo, por se tratar de imagens mentais, o que pode ser mais relevante para mim – e consequentemente mais vivo na lembrança – pode não ser para o outro. Entendemos assim o quanto se torna particular falar de uma imagem de memória, pois os lugares e acontecimentos marcam, afetam e são percebidos por cada pessoa de modo diferente.

Neste sentido Bachelard (2008, p. 49) aponta que “as verdadeiras imagens são *gravuras*. A imaginação grava-as em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para que se tornem lembranças da imaginação.”. Assim, memória e imaginação não se dissociam, trabalhando juntas e gerando imagens de um tempo passado, lembrado e ao mesmo tempo, imaginado. Conforme Ricouer (2007, p. 25)

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas suas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação.

O tensionamento entre memória, imaginação e percepção num processo de criação artística que envolve a fotografia é preponderante para o presente trabalho. Das relações entre fotografia e arte surgem importantes movimentos que operam e discutem as transformações e sua consolidação enquanto expressão artística, pontuando a multiplicidade de abordagens atuais dessa linguagem.

Vinculada à realidade, a fotografia foi considerada, por muito tempo como imagem da verdade. No início do século XX essa noção de verdade passa a ser questionada, com o autor se colocando na imagem fotográfica através da subjetividade, dos enquadramentos, da construção de um modo de ver o mundo, a exemplo dos movimentos Foto Secessão e Nova Objetividade (SOUGEZ, 2001).

Lidando com a imaginação das massas, com a imagem mental que se tinha de cada um dos lugares que se procurou representar, os fotógrafos através das expedições e viagens começam a buscar o exótico. Conforme Fabris (1998, p. 29),

os fotógrafos não buscam, em suas expedições, lugares inéditos ou desconhecidos. Procuram, ao contrário, reconhecer os “lugares já existentes, como visões imaginárias, nas fantasias inconscientes das massas”, criando arquétipos-estereótipos que confirmariam uma visão já existente e conformariam a visão das gerações futuras.

Percebemos, então que os fotógrafos buscavam concretizar aquilo que era imaginado sobre determinado lugar em suas imagens. Compreendemos que por ser percebida como uma representação fiel da realidade, tais imagens afirmariam as imagens imaginadas sobre o local. Contudo, a imaginação, que

é ligada ao fantástico e ao utópico produz imagens que não estão sujeitas à realidade. Entendemos essa busca dos fotógrafos pela imagem do imaginário como um jogo e pela procura de uma certeza que tal lugar tem determinada aparência.

Bachelard (2008, p. 100) afirma que “a verificação faz as imagens morrerem. *Imaginar* será sempre maior que viver.”. Assim, de que modo podemos pensar a imaginação ligada à fotografia e seu caráter de testemunho da realidade? Esse discurso da exatidão volta-se contra ela quando ela tenta ser aceita no universo artístico (FABRIS, 1998). Pois, como aponta Flusser (2002, p. 14), “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens.”. Entretanto, no campo da fotografia, esse pensamento só vai ser percebido no início do século XX.

A fotografia tentou se estruturar a partir daquilo que já era estabelecido e convencional dentro das Belas Artes e através do pictorialismo buscou formalmente se aproximar da pintura clássica, numa tentativa de agregar valores estéticos e se colocar no patamar de respeito e aceitação no sistema da arte.

Por meio de composições alegóricas – que chegavam a utilizar 30 negativos sobrepostos a fim de obter uma imagem fotográfica – os pictorialistas buscavam alguma inserção naquilo que poderia ser chamado de fotografia artística. Como aponta Rouillé (2009, p. 256), “a forte rejeição à fotografia pura encontra-se nas próprias bases do pictorialismo, que nela vê tudo aquilo que ele recusa: o registro, o automatismo, a imitação servil, a máquina, a objetividade, a cópia literal.”. Na composição da imagem fotográfica há forte influência das poses das figuras humanas utilizadas na pintura clássica, bem como a profusão de elementos que são dispostos em toda a composição. Com esse exemplo, podemos perceber que esse tipo de imagem se aproxima muito mais de uma configuração ligada à pintura do que a uma autonomia reivindicada da fotografia enquanto linguagem visual autônoma.

Assim, percebemos que a proposição estética do movimento pictorialista estava muito mais preocupada em reivindicar uma artisticidade para a fotografia do que em explorar e assumir as potencialidades inerentes à linguagem fotográfica. Assim, alguns procedimentos alternativos de revelação, como a goma bicromatada, foram utilizados pelos pictorialistas no intuito de que cada imagem seria única, negando o caráter de reprodução próprio da fotografia e também negando a representação fiel de uma cena que aconteceu diante da câmera, visto que as imagens eram compostas por muitos negativos.

Bachelard (2008, p. 131) provoca: “perguntamo-nos, entretanto – diga-se entre parênteses -, se uma imagem da imaginação alguma vez está próxima da realidade”. Essa proposição nos leva a refletir sobre as produções artísticas e os usos da fotografia em que se procura uma fuga da realidade, uma construção de imagens, numa tentativa de ampliar a realidade. Neste sentido, juntamente com

as vanguardas artísticas, a exemplo do dadaísmo e surrealismo, nas décadas de 1910 e 1920, temos as produções fotográficas de Man Ray e Raoul Hausmann em que se constroem novas formas de representação através da fotografia retomando a ideia da imagem fotográfica como forma de construção de uma realidade, trabalhando também com a imaginação e o imaginário.

Deste modo, a partir desses e outros procedimentos desenvolvidos por artistas, a fotografia amplia seu lugar e o seu papel no campo das artes. Assumindo então um papel importante nos procedimentos artísticos, especialmente na arte contemporânea.

A popularização e diminuição do tamanho dos aparelhos fotográficos – possibilitada pela invenção da Kodak em 1888 – foi importante para o ato fotográfico no cotidiano, ampliando a memória particular ou familiar através das fotografias. Sobre essa questão da imagem no cotidiano Santos afirma que (2009, p. 86),

o registro fotográfico de situações presentes a cada dia, permite um re-encontro visual dos lugares que já se encontram distantes no tempo e no espaço, bem como a possibilidade de construções relacionais entre as imagens e os materiais ou objetos ali presentes.

Com os álbuns de família – produzidos a partir da popularização da fotografia – podemos relacionar a fotografia com a memória, pois a fotografia pode fazer lembrar momentos vividos. Por ser uma representação, um recorte de espaço e de tempo, ver fotografias é sempre olhar o que se foi. No entanto é preciso acreditar tanto na nossa memória quanto nas imagens do passado, como pontua Fontcuberta (2010, p. 45), “o realismo fotográfico e seus valores subjacentes são uma questão de fé”. A partir desse ponto de vista podemos perceber que tanto fotografias como a própria memória são imprecisas e aceitá-las como verdades se torna uma questão de crença.

Chamamos a atenção para essa ideia de imprecisão, pois acreditamos que uma fotografia pode ser uma janela para o passado e ao olhar para a imagem podemos dizer “eu me lembro”, mas esse lembrar dependerá primeiramente de uma vivência adquirida – e sua consequente rememoração. Para o caso de momentos representados em fotografias em que não estávamos presentes, nos resta acreditar no que vemos ou o que sua aparência induz.

Percebemos a fotografia como algo que traz um momento passado para o momento atual. E o que garante que nós lembramos efetivamente? Nossa memória não é tão detalhada, daí surge a imprecisão. A memória é composta por recortes de fatos vividos, e a fotografia colabora para a visualização destes em outros lugares e momentos. Para completar o que nos parece impreciso, imaginamos.

Para Bachelard (2008, p. 181), “toda memória precisa ser reimaginada. Temos na memória microfimes que só podem ser lidos quando recebem a luz

viva da imaginação”. É neste sentido que pensamos no desenvolvimento desse trabalho que utiliza a fotografia, a memória, a imaginação e a percepção na construção de obras artísticas.

Rouillé (2009) aponta que há uma diferença entre a fotografia dos fotógrafos e a fotografia dos artistas, sendo a esta última atribuída o papel não da reprodução do visível, mas o de tornar visível, inclusive coisas que não precisam ser da ordem do visível. É esse tipo de reflexão que nos interessa: o não comprometimento da representação com a realidade, e sim a fotografia como possibilidade de representação da imaginação, problematizando assim imagens oriundas do real. Assim,

enquanto para os fotógrafos a representação continua sendo o horizonte, para o artista contemporâneo ela é apenas um material inscrito em um processo de invenção de relações com o mundo. O trabalho artístico inicia-se, de certa maneira, onde acaba a representação. (ibidem, p. 430)

Deste modo, acreditamos que a fotografia tem ampliado o seu papel na produção artística contemporânea se misturando e se transformando por meio de procedimentos e estratégias artísticas escolhidas por cada autor.

3. O Cine Plaza como lugar de fazer imagem

Ao brincar com coisas que desaparecem, nos aproximamos do real, da memória, do tempo. Reaproximar-me do espaço onde existiu o Cine Plaza e construir outro olhar sobre “aquela máquina de fazer imagens” foi a estratégia usada para a criação dos trabalhos realizados durante o período dessa pesquisa. Essa investigação discute questões que envolvem a memória, o tempo, o lugar e procedimentos relacionados com o deslocamento. Assim, as imagens produzidas nessa etapa da pesquisa são apresentadas como revelações de algo desaparecido, presente na memória de alguns e revisto através de outros registros fotográficos.

A fotografia pode ser entendida como uma ferramenta da lembrança. Guardamos, por meio dela, fatos, ações, momentos, que queremos manter em constante rememoração. Fontcuberta (2010, p. 39) afirma que “lembrar significa selecionar certos capítulos de nossa experiência e esquecer o resto. Não há nada tão doloroso quanto a lembrança exaustiva e indiscriminada de cada um dos detalhes de nossa vida.”. Esse trabalho está situado entre a lembrança, a imaginação, e o esquecimento, recorte de um tempo impreciso. As fotografias usadas nas obras desenvolvidas em 2011 são de anos anteriores, porém coloca em questão um mesmo lugar: o Cine Plaza. Uso uma lembrança do passado associada aos registros fotográficos e procedimentos adotados para a construção de uma obra que discute a memória de um lugar.

Ricouer (2007) fala de uma crítica da imaginação, na qual se deve dissociar memória de imaginação (p. 25). O autor fala da imaginação, “voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico” (p. 26); e da memória

“voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da “coisa lembrada”, do “lembrado” como tal.” (p. 26). Considero que esta pesquisa está no limite entre memória e imaginação, pois a partir de uma realidade vivida ou reconhecida em fotos antigas, acrescento elementos de ficção que se encontram através de imagens. Contudo, conforme Salles (2006),

“(…) não há lembrança sem imaginação. Toda lembrança é, em parte, imaginária, mas não pode haver imaginação sem lembrança. A imaginação está vinculada à memória e esta é o trampolim da imaginação.” (p. 71)

Assim, no trabalho desenvolvido a partir do Cine Plaza, há memória, tempo e, principalmente, imagens que são deslocadas por ações em direção a uma imaginação sobre o lugar. Resultando numa poética na qual a fotografia é usada para o desenvolvimento de obras que constroem uma espécie de deslocamento físico, simbólico e conceitual em direção para outras imagens.

Aqui apresento, então, o trabalho “Imagens Reencontradas”, uma ação realizada em junho de 2011, configurando a primeira reaproximação com o espaço do cinema Plaza.

4. Imagens Reencontradas

As primeiras obras surgiram a partir de ações realizadas no espaço do cinema – que neste momento estava apenas em minha memória, em minha imaginação. Alimentada pela dúvida de “como deve estar o espaço do cinema hoje?”. Assim, o contato com o lugar impulsionou o processo de criação e possíveis desdobramentos artísticos.

Ao pensar sobre lugares que desaparecem, lugares de memórias, imaginações e lembranças, lembro do filme “Cinema Paradiso” (1988) do diretor Giuseppe Tornatore. Percebo ali, semelhanças e diferenças com o Cine Plaza, pois os dois cinemas foram destruídos. Nesses lugares existe um público apaixonado por imagens, promovendo o fascínio que o ambiente de um cinema pode trazer para as pessoas, estimulando a imaginação. A grande diferença entre os dois cinemas é que o cinema Paradiso renasce após o incêndio, enquanto o Cine Plaza permanece morrendo após parar suas atividades na década de 1990.

O personagem Totó, em cinema Paradiso, tem fascínio pelas películas cinematográficas e alimenta o desejo de colecionar histórias criadas para o cinema. Numa das cenas do filme, Totó leva alguns fotogramas para casa e fica olhando as cenas ali representadas. Ele inventa diálogos a partir delas, fazendo daquele objeto um brinquedo, uma fábrica de imaginação.

Podemos considerar o cinema como resultado da união de muitas fotografias, os fotogramas. A partir da ideia de fotografia-no-cinema, criei alguns trabalhos artísticos que discutem sobre a origem, importância, ascensão e decadência de um lugar para a imagem, imaginação e imaginário. Ir ao cinema para ver

imagens formadas por histórias recriadas a partir do real, por exemplo, aproxima-o da fotografia, que permite representar o que se foi. Pensando assim, estabeleci estratégias artísticas em que poderia levar imagens fotográficas para esse lugar que por mais de 40 anos, exibiu as mais diversas histórias imaginadas. Para Sontag (1981, p. 04), “a fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir.”. Então, as obras criadas são como recortes de passados que podem construir outras histórias.



Figura 1 - Montagem feita a partir de fotografia do cinema capturada em 2008 e foto de álbum de família.
Fonte: Autora (2013).

A última vez que fotografei o cinema Plaza foi em 2008, havendo, portanto uma distância de três anos da última visita ao lugar. Assim, a imagem que estava em minha memória e nas fotografias que possuía daquele espaço, evidentemente não correspondem ao atual estado do lugar. A primeira ação artística que desenvolvi dentro do Cine Plaza – “Imagens Reencontradas” – foi adesivar, lado a lado, imagens apropriadas de álbuns de família. A proposta instaura a criação de personagens e situações para o lugar.

A ampliação das fotografias de álbum de família estabelecia relações entre espaço e imagem, hoje e ontem, imagem e imaginário, imaginação. E pensando no processo de destruição do Cine Plaza, planejei um trabalho em que as imagens flutuassem até sair pelo teto inexistente do cinema, conforme se pode visualizar na Figura 1. Distante da fotomontagem, essa proposta permite unir tempos e lugares distintos numa ação dentro do espaço do cinema. Trabalhei na construção da “fotografia-objeto”, numa proposição em que a fotografia excede a formatação tradicional - de ampliação e exposição nas paredes de galerias - e assume outros suportes, formatos e formas de apresentação, no entanto, ela ficou muito pesada para ser elevada pelos balões com gás hélio. Percebi então que seria necessário escolher um material mais leve.

Escolhi, então, fotos 3x4 de álbuns de minha família e fotografias que se assemelham a fotografias still de cinema, criando uma aproximação entre a intimidade de uma família e as cenas de um filme. Para Cotton (2010, p. 138), “fotografia íntima também é uma reconstituição dos subtextos de nossos instantâneos de família.”. É através de uma série de procedimentos como o deslocamento, a reprodução fotográfica, as alterações visuais nas fotografias, que essas imagens podem assumir outros sentidos, por exemplo, desvincular-se do lugar de afeto.

Como caminho para construção da obra, primeiramente essas fotos selecionadas foram refotografadas em filme preto e branco a fim de “planificar a distância de tempos” que separa uma fotografia da outra. Depois de revelar o filme, optei por arranhar esses negativos com palha de aço (Figura 2), no intuito de desga-

star a imagem, assim como o tempo faz com o espaço do Cine Plaza, criando certa confusão visual, pois as marcas dos arranhões são incorporadas às cenas presentes nas imagens. Posteriormente os negativos foram digitalizados e as fotografias foram impressas em plotter transparente (Figura 3). Assim, a ação se consolidou ao adesivar essas imagens no cinema. Essa ação foi fotografada e filmada pelo fotógrafo Michel Rios.

No meu trabalho há afetividade com algumas imagens escolhidas; em outras, curiosidade e especulação sobre as pessoas que estão no álbum, assim como o significado daqueles momentos para as pessoas envolvidas.

Para Rey (2002, p. 130), “As operações não são apenas procedimentos técnicos, são operações de espírito, entendido, aqui, num sentido mais amplo: viabilização de ideias, concretizações do pensamento.”. Assim, refotografar, reproduzir fotos dos álbuns, revelar, arranhar, digitalizar, imprimir, adesivar, fotografar a imagem no local são procedimentos empreendidos neste trabalho que busca interagir na memória de um lugar. No entanto, pontuamos que esse caminho percorrido tem uma razão de ser: a força central está na possibilidade de se fotografar fotos dos álbuns de família e pensar no cinema como um lugar de reprodução de imagens.

O gesto de fotografar as imagens adesivadas no local me conduziu para o pensamento sobre um lugar que não projeta imagens, mas pode ser um lugar para criação de muitas imagens. Como Bachelard (2008, p. 26) afirma:

Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós.

A imprecisão contida no trabalho me levou a experimentar, recordar, relembrar, reconhecer, reviver, sentir e experimentar o espaço, sem saber exatamente onde chegaria, um ponto cego do processo criativo. Para Salles (2006,

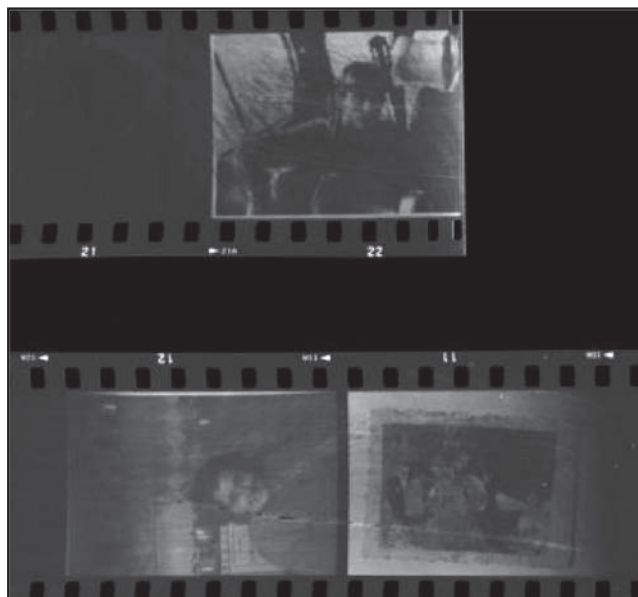


Figura 2 - Negativos digitalizados das imagens usadas na ação. Fonte: Autora (2013).

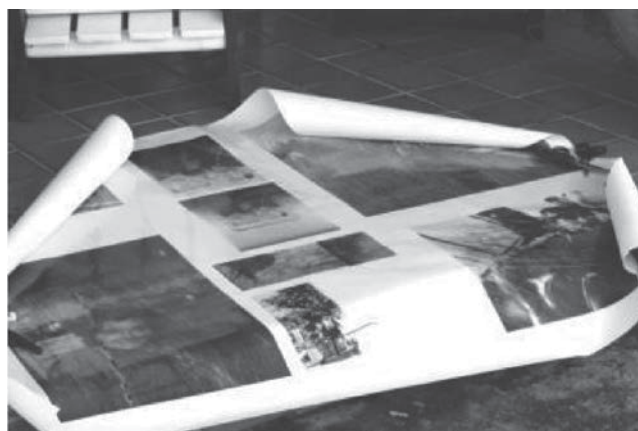


Figura 3 - Fotografias impressas em adesivo plotter transparente para a ação. Fonte: Autora (2013).

p. 83), “as redes de associações responsáveis pelas lembranças modificam-se ao longo da vida. Isto acontece porque nós nos modificamos e assim altera-se a percepção que temos de nosso passado, mudando nossas lembranças.”. As imagens do Cine Plaza, formadas em minha memória, foram alteradas pelo tempo, criando possibilidades para uma reestruturação da percepção e promoção da criação artística e mobilização da história de um lugar.

Ao adentrar o espaço do cinema e da casa dos meus avós (o cinema e casa dos meus avós ficavam no mesmo terreno, lado a lado), percebi que pouco ou nada restava de identificável como um cinema. Penso que esse trabalho me levou ao caminho que é o da adição, contrariamente ao que aconteceu em 2005, pois retirei coisas dali para fazer meus trabalhos artísticos. O movimento dessa vez foi de levar imagens para lá. Uma possibilidade para construir camadas de memória, de afeto.

Como nos trabalhos anteriores, construo imagens por camadas. Nesse caso, me refiro às camadas de texturas sobrepostas e desgastadas das paredes da casa e do cinema; as camadas promovidas pelos objetos que lá estão; o chão do cinema sobreposto a telhas derrubadas, as árvores que ali nasceram, os objetos deixados pelos atuais frequentadores do lugar. Trabalho com sobreposições de tempos, ao criar um grupo de fotos capturadas em vários momentos. Sobreponho histórias de pessoas às ruínas do prédio do cinema.

Sobre a questão do tempo da fotografia, Kossoy (2007) discute que existe numa fotografia o tempo de criação, quando a imagem é captada, e o tempo da representação, “onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persiste em sua trajetória na longa duração.” (2007, p. 133). Essa segunda realidade é a da aparência, aquilo que vemos na fotografia. O primeiro tempo é aquilo que foi, o segundo é aquele que convivemos. Olho para as imagens de álbum da família e as utilizo para uma celebração. E o tempo da representação é o que faz a memória e a imagem do Cine Plaza permanecer.

O autor fala ainda da existência de uma memória coletiva e uma memória individual, sendo a primeira a documentação de lugares, monumentos, povos, paisagens e conflitos; e a segunda, as aparências das pessoas, os álbuns de família, “o objeto-relicário mantendo a lembrança” Kossoy (2007, p. 132). Para ele, a memória da representação é finita, pois as imagens fotográficas analógicas se deterioram a depender da sua condição de conservação, e podemos acrescentar que as imagens digitais são passíveis de alterações binárias ou resoluções de saídas de impressão.

Com essa pesquisa, também discuto a memória de um cinema, que por ter sido um lugar público, tem a sua imagem na memória coletiva daqueles que o frequentaram. Sobre a relação entre a memória e a fotografia, sabemos que

fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória

daquele preciso tema, num dado instante e sua existência/ocorrência. É o assunto ilusoriamente re-tirado de seu contexto espacial e temporal, codificado em forma de imagem. Vestígios de um passado, admiráveis realidades em suspensão, caracterizadas por tempos muito bem demarcados: o de sua gênese e o de sua duração (KOSSOY, 2007, p. 131).

Ao realizar a primeira ação no espaço do cinema, esses vestígios do passado, vestígios do que foi aquele espaço são representados na seguinte série fotográfica (Figuras 4 a 8).

Os resultados desses procedimentos geram imagens do lugar, contendo outras imagens, imagens produzidas, fabuladas.

Três fotografias adesivadas foram arrancadas posteriormente, levando consigo vestígios de tinta da parede (Figura 9). Essas imagens integraram a exposição “Brevidade”. As outras imagens permaneceram nas paredes do antigo Cine Plaza, uma adição de memória em desaparecimento. Com essa operação foram somados os vestígios do lugar às imagens produzidas durante a ação, sobreposições de memórias através dos vestígios.

Para Rouillé (2009, p. 18), “como o discurso e as outras imagens, o dogma de “ser rastro” mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz os mundos.”. Assim, a experiência do re-encontro com o Cine Plaza e a ação realizada, promoveram desvios no meu projeto de pesquisa: ao trabalhar as histórias do lugar somadas às experiências que o lugar me provoca. Ou seja, ao invés de trabalhar com uma abordagem documental e descritiva do lugar, trabalhei com imagens fotográficas de outros lugares e outros momentos, que foram colocadas nesse espaço, ganhando outros sentidos, capaz de configurá-los a partir da ideia que uma fotografia é capaz de transformar e inventar o real (ROUILLÉ, 2009).

5. Considerações Finais

Movida por memórias e imaginações de um lugar - o Cine Plaza, procurei com esta investigação contribuir para o entendimento da ampliação do uso da fotografia nos processos artísticos, ampliação esta que envolve diversos pro-



Figuras 4 a 8 - Fotografias do trabalho “Imagens Reencontradas”. Fonte: Autora (2011).



Figura 9 - Frame do vídeo: os vestígios da parede colados no adesivo.

cedimentos e conceitos presentes na instauração da obra. Optei por trabalhar com uma fotografia que representa a memória pessoal e afetiva sobre este lugar. Uma fotografia para recordar e imaginar. Não há como pensar no Cine Plaza e suas imagens, sem ser afetado pela imaginação, principalmente por aqueles que tiveram a oportunidade de visitar o lugar, mesmo em ruínas.

A reflexão sobre a imaginação, a memória e as imagens produzidas das memórias (re)veladas, contribuiu para uma compreensão de um lugar e a capacidade de nos levar para outros “lugares”. Ao entender o cinema como um lugar de produzir imagens, reuni imagens de outros lugares para criar situações, histórias e ficções instauradas em propostas artísticas.

Podemos pensar nas obras desenvolvidas nesta pesquisa como uma fotografia imprecisa do real, pois partimos de um cinema existente e de memórias particulares e imprecisas sobre este lugar. Assim, localizamos este trabalho não no que seria um projeto documental sobre o Cine Plaza, mas sim um trabalho que evoca traços da memória do lugar e não uma imagem de verificação da realidade.

Os resultados artísticos alcançados nesta pesquisa, e a discussão sobre a permanência de uma imagem em nossa memória confirma a importância da fotografia como uma maneira de fazer sobreviver a lembrança de um lugar e suas histórias. Além disso, existe a possibilidade de se construir outras histórias em outros lugares.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danezi. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Elinaldo. *Cine-Lux: Recordações de um cinema de bairro*, 1º ed. Maceió: Secretaria de Cultura de Alagoas, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (organizadoras). *O meio como ponto zero*. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Editora da Universidade - UFRGS, 2002.

CINEMA PARADISO. Giuseppe Tornatore. 174min. Itália/França, 1988, DVD.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. 2ª Ed., São Paulo: EdUSP, 1998.

FERRARE, Josemary. O. P. ; LEAL, Thalianne A. ; MENEZES, C. A. ; MELO, T. S. ; MENEZES, S. C. V. . O resgate de um passado abandonado: Cine-Plaza, Maceió - Alagoas. In: *I Seminário Arte e Cidade*, Salvador, 2006.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas*: fotografia e verdade. Tradução: Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia*: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

REY, Sandra. *Da prática à teoria*: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. Porto Arte, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, n.13, v.7, 1996.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al.] Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

ROUILLÉ, André. *A fotografia*: entre documento e arte contemporânea. Tradução: ConstanciaEgrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*: construção da obra de arte. São Paulo: Ed. Horizonte, 2006.

SANTOS, Eriel de Araújo. *Imagens transitórias*: dinâmicas interativas entre o real e o imaginário num processo fotográfico. 2009. 240p. Tese. (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Tradução Lourenço Pereira. 1ª Ed. Lisboa: Dinalivro, 2001.

Sobre a autora

Renata Voss Chagas é Fotógrafa, mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia e doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFBA. Desenvolve trabalhos autorais desde 2004 e tem interesse por processos alternativos em fotografia bem como na investigação dos diversos suportes que a fotografia pode assumir. Participou em 2012 da Bienal do Recôncavo, em São Félix (BA); Da exposição coletiva “Quereres”, na Galeria do Conselho, setembro, Salvador (BA); Em 2011 realiza a exposição individual “Brevidade”, na Galeria do SESC em Aracaju (SE); Apresentou também a exposição individual “Lugares Comuns ou Vazios Encenados”, em abril de 2011, na Galeria do Sesc Arapiraca (AL); Em 2010 participou da exposição coletiva “Refrações – Arte Contemporânea em Alagoas”, na Pinacoteca da UFAL, janeiro, Maceió, AL.

E.mail: renata.voss@gmail.com