

A fotografia como instrumento de memória¹

Uma pequena caixa escura com um orifício. Dentro, placas metálicas contendo produtos fotossensíveis. Um *click* e, como um truque de mágica, surgiam, em 1839, as primeiras fotografias. Imagens selecionadas pelo olhar fotográfico, capturadas com a pretensão de serem eternas. Posteriormente, em meados do século XIX, com o aperfeiçoamento do processo de revelação, passam de imagens efêmeras a registros eternizados. Em consequência, surge um universo alquímico de criação e recriação de imagens.

Em todos os tempos, o homem teve consigo a preocupação de reproduzir e gravar o vivido para além do instante em que ele ocorre. Ansiava guardá-lo para a posteridade, de maneira que outros pudessem reconhecer os resquícios daquilo que se foi. Tal assertiva pode ser confirmada por registros pictóricos presentes em cavernas, no interior das grandes construções das civilizações antigas ou, ainda, nas gravações em pergaminho. A pesquisa constante por mecanismos de registro mais eficazes e capazes de reproduzir o “real” promoveu o aparecimento de diversos inventos que pudessem capturar e guardar imagens. Inicialmente, esse propósito foi alcançado em 1839, com os *daguerreótipos*².

Apesar do impacto sedutor da nova técnica, ela não foi muito bem recebida pelos artistas da época, sendo criticada por seu demasiado realismo, que não permitia idealizações. O Salão da Academia Real de Pintura e Escultura Francesa recebeu no ano de 1859, pela primeira vez, uma exposição de fotografias. Charles Baudelaire, intelectual e poeta francês, foi convidado a comentar o evento. Na oportunidade, teceu ácidas críticas aos fotógrafos, que não seriam artistas, devido à perseguição excessiva pelo real, o que, segundo o poeta, representaria uma verdadeira ameaça à arte.

Se se permitir que a fotografia substitua a arte em algumas de suas funções, em breve ela a suplantará - ou a corromperá - completamente [...]. É necessário, portanto, que ela se limite a seu verdadeiro dever, que é de ser a serva das artes, mas a humílima serva, como a imprensa e a estenografia, que não criaram nem substituíram a literatura³.

Se por um lado a fotografia fascinava exatamente por reproduzir imagens com certa fidelidade, por outro assustava, sendo vista como prenúncio de corrompimento do caráter artístico da representação, presente na arte da pintura, devido a uma banalização do real⁴. Temia-se que o registro fotográfico viesse usurpar o papel da arte, representado pela pintura.

A descoberta oficial da fotografia data de 19 de agosto 1839, com o anúncio do invento por Daguerre

na Europa. Entretanto, em 1833, no Brasil, Hercule Florence, francês radicado na Vila de São Carlos (atual Campinas), já fazia a descoberta isolada do que ele denominou Photographia. Florence, em nota de dezembro de 1839⁵, após tomar conhecimento do anúncio da descoberta de Daguerre, afirmava que não prosseguiu com o desenvolvimento do processo de sua invenção por não dispor de maiores recursos técnicos.

Em 1840, chegam ao Brasil os primeiros daguerreotipistas profissionais. O Imperador Dom Pedro II simpatizou de tal forma com o invento que não só foi o primeiro brasileiro a ser fotografado em solo nacional, como se tornou grande entusiasta da novidade, patrocinando vários trabalhos fotográficos e adquirindo, de imediato, um equipamento para seu uso pessoal.

Inicialmente, o “retrato” se restringe ao registro de pessoas e famílias de alta classe, mas, com o barateamento e a conseqüente popularização dos processos fotográficos, maiores parcelas da sociedade aderem à nova forma de registro.

Num segundo momento, a fotografia deixa a função de registro pessoal para assumir outra: a de retratar fatos. Assim, a foto passa a substituir o desenho como ilustração. Posteriormente, assume um papel mais central na transmissão de informações, com destaque para o jornalismo, revolucionando os meios de comunicação de forma gradual, mas relativamente rápida⁶.

Desde então convivemos com essa fascinante e atraente forma de registro, a qual, mesmo passando por constantes modificações, não perdeu seu encantamento. Ao contrário da previsão catastrófica de Baudelaire, de que a fotografia destruiria a pintura, ambas sobreviveram, e a primeira acabou por servir como meio de preservação e divulgação da segunda.

Com o surgimento da fotografia digital, ocorreu algo bem semelhante: o anúncio do fim da foto tradicional reproduzida em papel. Porém, também se verificou a convivência pacífica dos dois modos de produção de registros em um mesmo universo. Ao invés de determinar a morte dos métodos mais antigos, o meio digital na verdade abriu a possibilidade de salvaguarda deles, ameaçados pela fragilidade dos suportes em que foram produzidos.

É enorme o poder sedutor que as imagens capturadas e paralisadas exercem sobre a mente humana, podendo suscitar os mais diversos sentimentos derivados do contato com o passado, seja ele muito distante ou não.

É possível se deter sobre um recorte temporal que, por ser desprovido de movimento, permite uma contemplação por tempo indeterminado, estabelecendo profundos diálogos com o passado através do documento icono-

¹ Autoria: Andréa Vanêssa da Costa Val e Carine Kely Rocha Viana, sob a supervisão do Desembargador Hélio Costa, Superintendente da Memória do Judiciário Mineiro.

² Imagem produzida pelo processo positivo criado pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), físico e pintor francês. Nesse processo, as imagens obtidas na câmara escura fixavam-se numa folha de prata sobre uma placa de cobre.

³ BAUDELAIRE, 1988, p. 73, citado por ANDRADE, 2004, p. 05.

⁴ ENTLER, 2007.

⁵ ANDRADE, 2004, p. 03.

⁶ *Ibidem*, p. 118.

gráfico. Isso seria impossível com um filme, por exemplo. Tal contato desencadeia múltiplas sensações, proporcionando ao cérebro humano a possibilidade de recuperar registros passados que não se limitam à imagem capturada e estática, muito embora por ela estimulado. Trata-se de um processo meticuloso no qual se tem a sensação de reviver o passado pelo contato com fragmentos de algo que já se foi, e, não fosse o registro de partes, teria o todo desaparecido.

Pelo registro fotográfico, abre-se um imenso universo iconográfico através de uma imagem precisa, definida, a qual, entretanto, não se limita a isso: é uma prova testemunhal da presença real do passado, essencialmente refletida na imagem de algo a que faz referência. Nenhum recurso anterior de registro foi tão eficaz na configuração de retorno daquilo que se encontra ausente e que deixou uma marca específica de sua presença em dado espaço temporal.

O que possibilita olhar para o passado congelado pela fotografia e se identificar de alguma forma com ele é a capacidade humana de memorização. Essa capacidade apaga informações descartáveis e retém apenas aquilo que de fato possui maior significação. Como a memória é fragmentária, a cada pequeno *flash* de lembrança a que o indivíduo é submetido, tem-se um desencadeamento de recordações, que envolvem sensações e sentimentos muito diversos, os quais, como a própria memória, são construídos e reconstruídos ao longo do tempo.

Segundo Anselm Grun:

Imagens são como janelas através das quais olhamos para o que está longe. Cada janela nos oferece uma visão nova. As imagens convidam cada um a formar sua própria imagem. Elas abrem nossos olhos. Mas deixam-nos também a liberdade de enxergar mais além [...].⁷

Portanto, o ato de registrar fatias do passado conservando-as para a posteridade colabora para a construção (e constante reconstrução) da memória coletiva e da identidade de um grupo. Em muitos casos, uma imagem capturada atua como substituta de um referencial físico que deixou de existir ou foi despojado de suas características originais. Pode constituir-se, ainda, em meio de documentação de algo efêmero, como manifestações culturais ou formas de fazer em desuso, permitindo, inclusive, o resgate de detalhes de determinados pontos da cidade ou, até mesmo, a ritualística de uma sessão do Tribunal de Justiça, por exemplo.

Muitos monumentos históricos são hoje conhecidos apenas pelas fotos, que funcionam como único referencial. Pode o indivíduo, em contato com essas imagens, estabelecer inúmeras relações, como as de pertencimento e identificação, indiferença, curiosidade ou nostalgia. Independentemente do tipo de sentimento provocado e da apropriação individual, o mais fascinante é a magia que a fotografia tem de eternizar a vida. Além de ser um documento, é a fotografia dotada de imensa relevância histórica e representa muito mais do que a simples observação do momento apreendido. Ela pode revelar nuances

do passado como também detalhes de sua produção. É verdadeiramente uma representante do seu tempo.

Márcio de Assumpção Pereira da Silva diz: “Mesmo sofrendo ampliação e/ou complementação numérica e temática, não deixará de ser um conjunto de fragmentos que permitirá a reconstrução do passado”⁸.

A importância que possuem os acervos fotográficos é indiscutível. Eles são os grandes responsáveis pela preservação da memória coletiva, pela construção do sentimento de pertencimento a dado grupo social e, também, pela relação comum estabelecida entre os diversos observadores com a imagem congelada. Funcionam, portanto, como mediadores das relações de pertencimento e de diálogo com o passado.

A fotografia não ocorre de forma desinteressada e imparcial, pois existe uma intencionalidade, ainda que inconsciente. A iluminação, o perfil, a perspectiva, os recursos usados na revelação, a montagem das molduras, o seqüenciamento de uma exposição, a escolha das cores, todos esses elementos que compõem a imagem revelada são cuidadosamente escolhidos objetivando-se destacar alguns aspectos e omitir outros.

Um grande exemplo da “seleção” de imagem é a cobertura da Guerra do Paraguai, primeiro evento beligerante registrado por foto de que o País participou. Como nos ressalta Joaquim Marçal Ferreira de Andrade⁹, apesar da carnificina representada pelo evento, com cerca de 50 mil mortos apenas do lado brasileiro, as fotos oficiais, publicadas por jornais da época, não mostram mortos. A guerra é ilustrada pela destruição física das áreas de combate com presença de alguns feridos sem maior gravidade. É uma narrativa épica do confronto, com imagens do Conde d’Eu em batalha em pose de vitória. Os textos que acompanham as imagens são sempre de exaltação da bravura do Exército brasileiro, uma construção notadamente intencional, com o objetivo de legitimar a participação do País no evento.

A Memória do Judiciário Mineiro possui um vasto acervo iconográfico. Fotos variadas de sessões solenes, eventos sociais, posses, magistrados, solenidades, prédios antigos dos fóruns. Mais do que apresentar as imagens, elas contam histórias. É possível ver costumes de época representados no vestuário, na organização do pessoal, na disposição dos mobiliários. Essas são algumas dentre as muitas possibilidades de leitura.

Segundo Pedro Demo (1989), “A realidade social em parte é dada, em parte é feita”, ou seja, as mudanças retidas pelo *click* do fotógrafo refletem a construção social a que o registro se refere, mas não se limitam a isso. Prosseguem influenciando a elaboração de novos sentidos da realidade social futura. Desse modo, as muitas mudanças sofridas pela Justiça e pela sociedade se tornam perceptíveis através do olhar do ontem e do hoje. Como relata Márcio de Assumpção Pereira da Silva, “[...] a imagem fotográfica fixa não registra a passagem do tempo. As

⁷GRUN, 2006, p. 10.

⁸SILVA, 2000.

⁹ANDRADE, 2004, p. 148

mudanças ou o prolongamento do mundo visível só podem ser obtidos pela justaposição de diversas imagens sobre a mesma questão, tomadas em momentos diferentes”¹⁰.

No caso do Poder Judiciário mineiro, especificamente, em uma observação mais detida sobre o conjunto de informações que pode ser construído ao se olharem as imagens da primeira sede do Tribunal da Relação em Ouro Preto, do Palácio da Justiça e dos edifícios Anexo I e Anexo II, pode-se constatar as mudanças ocorridas com o passar dos tempos no tamanho físico dos prédios, justificado pelas necessidades jurídicas de cada momento.

A abstração diante desses documentos iconográficos pode então provocar os mais variados questionamentos como, por exemplo, a mudança no estilo das construções. Para muitos, revelam alterações na concepção de conceitos como belo e usual. Para outros, somente a resposta a uma relação causal entre o aumento populacional e a necessidade de expansão física do Tribunal.

Metaforicamente, as fotografias também podem ser consideradas janelas para o passado. Ao caminhar pelo Palácio da Justiça Rodrigues Campos, o atual Superintendente da Memória do Judiciário Mineiro e ex-presidente do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, Desembargador Hélio Costa, abriu uma dessas janelas ao contemplar os retratos do Imperador Dom Pedro II e dos Desembargadores Rodrigues Campos e Britto Guerra.

Reportou-se à época em que assumiu a superintendência do setor. Naquela ocasião, determinou que tais personalidades ocupassem um local de destaque na Casa. Isso se justifica, segundo o Superintendente, por se tratar de “figuras da mais alta estirpe e que contribuíram sobremaneira para a construção da Justiça Mineira. Foi uma forma que encontrei de homenagear pessoas tão importantes e que merecem sempre ser lembradas”.

Essa janela para o passado também pode ser aberta ao ser visitado o Museu da Memória do Judiciário Mineiro, que guarda, em seu acervo, a reprodução em desenho de uma fotomontagem datada de 1891, do artista e fotógrafo Valério Vieira. Nele, está registrada uma reunião da primeira composição do Tribunal da Relação do Estado de Minas Gerais, numa representação do recém-instalado regime republicano. Também é possível, pela sua observação, apreender os costumes - como o uso das escarradeiras - e o fato jurídico próprio daquela época.

Da mesma forma que uma imagem evoca sentimento, emoção, lembranças, ela revisita também o passado. Nesse sentido, também merece destaque a fotografia pertencente à Mejud, da Casa de Afonso Pena, faculdade intimamente ligada ao fazer jurídico. O saudoso jurista e professor Raul Machado Horta, em discurso proferido por ocasião do centenário de fundação da Revista da Faculdade de Direito da UFMG, em 1994, disse estas palavras:

O prédio da Praça Afonso Arinos é lembrança permanente em nossa memória. Lembrança povoada de colegas. Lembrança da vida que nele palpitava [...] As passadas

silenciosas de Samuel percorriam o velho prédio, da manhã à tarde no final do expediente, depois prolongado até a noite, com a implantação do Curso Noturno. Parece que os seus passos ainda deslizam no assoalho do prédio demolido e o sino, que ele comandava, ainda bate anunciando o compasso das aulas¹¹.

Foram alunos da prestigiada Faculdade grandes juristas mineiros, além de personalidades que se tornaram presidentes do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, como os saudosos Edésio Fernandes, Ministro Cunha Peixoto e Pedro Braga (patrono da Memória do Judiciário Mineiro), dentre outros.

Muito mais que imagens paralisadas, as fotografias são registros das transformações jurídico-culturais de uma sociedade, apreendidas e eternizadas pelo *flash* da máquina e pelo olhar sensível e atento do fotógrafo.

Referências

- ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 320 p.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotoreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Elsevier: Campus, 2004. 281 p.
- BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859/II: O público moderno e a fotografia. In: *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 212 p.
- ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. *Revista Facom*, Bahia, n. 17, 1º sem. 2007. Disponível em: http://www.faacpmba/revista_facom/facom_17/entler.pdf. Acesso em 03.03.2008.
- GRUN, Anselm. *Jesus e suas dimensões*. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Campinas: Verus Editora, 2006. 191 p. Título original: *Bilder von Jesus*.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Muller. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, n. 19, 1997. 23 p.
- HORTA, Raul Machado. A Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais no centenário de sua fundação. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*. Belo Horizonte, v. 34, n. 34, 1994. 335 p.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Imagem e memória: ensaios em antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. 189 p.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 318 p.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990. 553 p.
- NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro, 1976. 238 p.
- REIS, José Carlos. *História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. Rio de Janeiro: FGV, 2003. 248 p.
- SILVA, Márcio de Assumpção Pereira da. um estudo sobre informação visual em São Carlos. *Revista Informação & Sociedade, João Pessoa*, v. 10, n. 1, 2000. Disponível em <http://www.informacaoesociedade.ufpb.br>. Acesso em 08.08.2006.

...