

REVISTA
DE
CULTURA
VISUAL

Memória cultural, mídia e cultura visual

Isabel Macedo & José Gomes Pinto

Ao longo das últimas duas décadas, a relação entre cultura e memória surgiu em muitas partes do mundo como uma questão-chave de pesquisa interdisciplinar, envolvendo campos tão diversos como a História, a Sociologia, a Arte, a Literatura e os Estudos dos Mídia, a Teologia, a Psicologia e as Neurociências, conjugando assim, as Humanidades, as Ciências Sociais e as Ciências Naturais. A importância da noção de memória cultural não só está documentada pelo rápido crescimento, desde o final da década de 1980, de publicações sobre memórias nacionais, sociais, religiosas ou familiares específicas, mas também por uma tendência mais recente que procura proporcionar uma visão geral do estado da arte nesta área (por exemplo, a revista *Memory Studies*).

Maurice Halbwachs escreveu explícita e sistematicamente sobre memória cultural. Os seus estudos sobre a memória coletiva tornaram-se textos fundamentais nos estudos atuais sobre a memória. Halbwachs cunhou o termo fundamental “memória coletiva”, contribuindo, ainda, de forma decisiva, para os estudos da memória cultural. Por um lado, com o conceito de quadros sociais da memória, articulou a ideia de que as memórias individuais estão inerentemente relacionadas e são muitas vezes desencadeadas por contextos sócio-culturais, ou quadros sociais. Por outro lado, o estudo de memórias familiares e outras práticas privadas de lembrança tiveram uma influência importante na história oral. Por fim, com a sua investigação sobre a memória das comunidades religiosas (*La topographie légendaire*, 1941/1942), acentuou aspetos topográficos da memória cultural, antecipando, assim, a noção de “lugares de memória” de Pierre Nora, olhando para as comunidades cuja memória remonta a milhares de anos, lançando a fundação para o conceito de Jan e Aleida Assmann de “memória cultural” (Erl, 2008).



O modelo tradicional de memória como lugar fixo e estável de armazenamento, onde as percepções e experiências passadas são retidas e de onde podem ser recuperadas, mostrou-se cada vez mais inadequado e obsoleto. As práticas de memória humanas estão envolvidas em ambientes, “sistemas de significado, vidas e mundos históricos em ação e interação; são atividades dentro de ordens culturais, que são elas próprias sujeitas a mudanças históricas” (Brockmeier, 2010: 27). Uma parte importante dessas ordens culturais são os média, as tecnologias e outros dispositivos com os quais a lembrança humana esteve sempre intimamente ligada.

No trabalho *A memória coletiva* (1950/1968), Maurice Halbwachs ilustra as dimensões sociais da memória individual invocando o caso da primeira visita a Londres de alguém: a experiência da cidade e, portanto, a memória de longo prazo dessa experiência, seria moldada pelas várias descrições da capital britânica que o visitante tinha ouvido antes através de colegas, amigos ou tinha lido em livros, artigos de jornais, etc.. Esta passagem fornece uma das poucas referências no trabalho Halbwachs ao papel dos média na formação da memória coletiva e sobre o modo como a memória individual é moldada pelos quadros especificamente sociais com os quais se envolve. Contudo, a invocação reveladora da influência de Dickens em memórias e histórias da cidade de Londres é, na perspectiva de Erll (2008), indicativa de algo que ele próprio não discute longamente, mas do qual era conhecedor: o facto de que os média classificam a linguagem falada, cartas, fotos, filmes, e também fornecem quadros que moldam tanto a experiência como a memória. Este processo desenvolve-se de pelo menos duas formas: como instrumentos para a criação de sentido, mediando entre o indivíduo e o mundo, e como agentes das ligações em rede, de mediação entre indivíduos e grupos. O próprio conceito de memória cultural é em si mesmo uma premissa da ideia de que a memória só se pode tornar coletiva como parte de um processo contínuo em que as memórias são compartilhadas com a ajuda de artefactos simbólicos – veja-se o caso dos arquivos – que medeiam a relação entre os indivíduos e, neste processo, criam comunalidade em ambos, no espaço e no tempo. Com os avanços no campo da memória cultural, nota-se uma mudança para a compreensão da memória cultural em termos mais dinâmicos: “como um processo contínuo de lembrança e esquecimento em que os indivíduos e grupos continuam a reconfigurar a sua relação com o passado e, portanto, a reposicionar-se em relação aos lugares de memória emergentes e estabelecidos” (Erll & Rigney, 2009: 1-2).

Determinadas ofertas mediáticas tornam-se marcantes na recordação coletiva e é, em seguida, através da reiteração intermediática dessas narrativas em diferentes plataformas na esfera pública (livros, jornais, internet, rituais comemorativos, filmes, exposições), que o tema perdura numa determinada comunidade. Os média são mais



do que transportadores meramente passivos e transparentes de informação, desempenhando um papel ativo na formação da nossa compreensão do passado. A questão da mediação é, assim, fundamental para o modo como a memória é concebida no campo de estudo da Cultura Visual. Os arquivos e as imagens do passado que estes preservam, enquanto mediadores entre o passado e o presente, assumem um papel significativo na (re)construção da memória cultural.

Os arquivos constituem construções sociais, sujeitas a relações de poder, cuja origem se encontra na necessidade de informação por parte de governantes, empresas, associações e indivíduos que os estabelecem e mantêm. Apesar das mudanças na natureza dos registros, os usos desses registros e a necessidade de preservá-los revelam relações de poder – intenções de manutenção do poder, o poder do presente para controlar o que é e será conhecido sobre o passado, o poder da lembrança face ao esquecimento. Mas, como Maurice Halbwachs nos lembra, nenhuma memória é possível fora dos quadros usados pelas pessoas que vivem na sociedade para registrar e recuperar as suas lembranças. Lembrar (ou recriar) o passado através de pesquisa histórica em registros de arquivos não é simplesmente recuperar informações armazenadas, mas implica uma afirmação sobre o passado por meio de estruturas de compreensão cultural compartilhadas. Os arquivos fazem parte dessa afirmação e, portanto, contribuem para moldar essa compreensão.

Seja sobre ideias, sentimentos, ações ou relações, a escolha do que registrar e a decisão sobre o que preservar ocorrem dentro de estruturas socialmente construídas, que influenciam o significado daquilo que constituem os arquivos. Os princípios e estratégias que os arquivistas adotam ao longo do tempo, em particular, a escolha e avaliação daquilo que se torna arquivo e aquilo que é destruído afetam a composição e o caráter das propriedades arquivísticas e, portanto, a (re)construção da memória cultural.

Breve apresentação do número

Este número encontra-se organizado em três grupos temáticos: memória, narrativa e fotografia; arquivo, memória pessoal e memória coletiva; conflito, memória e arquivo. Os artigos cruzam-se e complementam-se, sendo mobilizadas reflexões teóricas, mas também uma diversidade de arquivos, para se pensar o passado e a (re)construção da memória cultural na contemporaneidade. Este número conta, ainda, com dois comentários, a um filme e a uma obra. Por fim, apresentam-se dois projetos: um sobre fotografia e memória familiar e uma proposta de abordagem metodológica para a catalogação de fotografias.



A secção temática “Memória, narrativa e fotografia” abre com o artigo “‘Hoje, fotografia no museu’: reflexões em torno de uma interseção” de Lucas Mendes Menezes. A análise de uma geração de fotógrafos mineiros permite a reflexão em torno do processo de entrada da fotografia em espaços expositivos e coleções de centros e museus de arte no Brasil e no exterior. O texto discute, ainda, a produção de Eugênio Vidigal Amaro, fotógrafo amador português radicado em Minas Gerais, Brasil. De seguida, Paulo Ribeiro Baptista analisa o papel de António Ferro e José Leitão de Barros na afirmação da cultura visual em Portugal. As histórias orais e as histórias de vida são exploradas por João Bruno Rocha Souza, para quem estas constituirão um ponto de reflexão e um instrumento metodológico útil ao jornalista, que poderá promover a visibilidade de fatos e personagens, para além das fontes oficiais tradicionais.

A segunda parte deste número dedica-se ao arquivo, discutindo-se, ainda, o conceito de memória individual e coletiva. Isabel Babo abre esta parte com um texto em que procura refletir sobre o modo como os média tradicionais e as novas tecnologias digitais intervêm na construção da memória, discutindo a relação entre história e a memória, e questionando as ligações entre acontecimento, média e arquivo. De seguida, Ana Velinho e Inês Marques Cardoso apresentam-nos um texto que tem como ponto de partida a investigação sobre a árvore genealógica de uma das autoras. A transferência de indícios do passado suscitou o interesse na recolha de dados sobre outros antepassados a partir de arquivos vários (fotografias de família e registos paroquiais de batismos, casamentos e óbitos). Em “Discursos cruzados - memória e arquivo, individual e coletivo”, Nuno Pinheiro afirma que uma nova história, mais abrangente em temas e fontes, necessita da incorporação da memória pessoal e familiar na memória coletiva e do arquivo e álbuns de família. O último texto desta secção, da autoria de Hugo Aluai Sampaio, Ana M.S. Bettencourt, Manuel Santos-Estévez, José Moreira, Henrique Cachetas e Aléssia Barbosa, cruza arqueologia, em particular, a análise de afloramentos, com o papel da imagem no arquivo destas memórias gravadas nas rochas. Os afloramentos são, aqui, entendidos como agentes que corporizam significados e histórias de geração em geração.

A terceira parte deste número trata conflitos vividos no século passado, como a I Guerra Mundial e a Guerra Colonial. Joana Miguel Almeida apresenta um trabalho sobre as práticas artísticas contemporâneas em torno da Guerra Colonial Portuguesa, analisando em particular as obras do artista Sandro Ferreira. A partir do trabalho do autor, Joana Almeida questiona sobre o papel das artes visuais na luta contra o silêncio ou o esquecimento. Também Catarina Pereira e Diogo Vidal estudam, com o recurso a arquivos específicos – Processos de Passaporte dos Emigrantes (cartas de chamada); Companhia de Carris de Ferro do Porto; Processos de Admissão da Casa dos Hospícios



do Porto (Casa da Roda) e, Livro de Registos Notariais – o quotidiano e as dificuldades enfrentadas pelos habitantes da cidade do Porto durante a I Guerra Mundial, mais concretamente no ano de 1917. A reflexão sobre as memórias de um militar que foi prisioneiro em Goa (1961-62), analisadas através das cartas escritas por este ao pai e com recurso ao seu diário, encerra esta parte do número, num artigo da autoria de Ana Macedo.

O último grupo de artigos desta publicação dedica-se à imagem e às identidades e inicia com um texto de Nelson Oliveira sobre o papel do cinema no processo de formação de imagens turísticas atrativas. O autor toma como objeto de estudo filmes sobre a região da Serra da Estrela. As evoluções tecnológicas e a sua influência na propagação das imagens digitais é o objeto de estudo de Fernando Lopes que nos apresenta uma análise da experiência Google Arts and Culture. A terminar o último conjunto de artigos deste número, uma reflexão sobre o ecrã e os seus efeitos na (re)construção da memória e das identidades, tópico de discussão do texto de Ana Oliveira.

Na secção *comentários*, Margarida Medeiros reflete sobre a obra de Victor dos Reis e Emília Tavares intitulada “Imagem Paradoxal - Francisco Afonso Chaves (1857-1926)”. Paulo Cunha apresenta uma reflexão sobre o filme *A Toca do Lobo* de Catarina Mourão, que aborda precisamente a questão da memória. Para o autor, *Toca do Lobo* é uma espécie de “metáfora de um drama maior, um drama nacional de um país que viveu grande parte do séc. XX sob ditadura e fala sobretudo sobre as dificuldades de lidar com essa herança, em enfrentar os fantasmas do passado” (p. 292).

A encerrar este número, Maria da Luz Correia apresenta um projeto fotográfico, expondo o seu gosto pelos retratos de retratos, ou como a autora refere, o fascínio pela “imagem que dá para outra imagem que dá para outra imagem” (p. 296), como se aquelas famílias assumissem naquelas imagens uma recusa ao esquecimento daqueles que fazem parte das suas memórias. Por fim, Patrícia Vieira Campos apresenta-nos uma proposta para a catalogação de imagens, através da auto-identificação, trabalhando para o efeito um arquivo fotográfico próprio.

Referências bibliográficas

- Brockmeier, J. (2010). After the Archive: Remapping Memory. *Culture & Psychology*, 16(1), 5-35. doi: 10.1177/1354067X09353212
- Erlil, A. & Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erlil & A. Rigney (Eds.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (pp. 1-14). Berlim, Nova Iorque: Walter de Gruyter.



Erl, A. (2008). Literature, film, and the mediality of cultural memory. In A. Erl & A. Nunning (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 389-398). Berlin: Walter de Gruyter.

Hallwachs, M. (1942). *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte, Étude de Mémoire Collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

Hallwachs, M. (1950/1968). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.