

REVISTA
DE
CULTURA
VISUAL

Retratos de família. Ou o princípio da estranheza

Maria da Luz Correia

Era um jogo que eu repetia amiúde: olhava estas fotografias e imaginava que, nos retratos que estas mulheres e homens seguravam nas mãos, os retratados acenariam também com outro retrato nas mãos e assim sucessivamente... O gosto pelos retratos de retratos, datados do início do séc. XX e produzidos pela bracarense *Foto-Aliança* quer no estúdio quer no exterior, residia, antes de mais, nesta história em espelho que eu inventara para eles e para o qual a língua francesa tinha a expressão “mise en abyme”: uma imagem que dá para outra imagem que dá para outra imagem.

Esta ficção, tão real quanto as próprias fotografias, não era inteiramente nova, quando numa pesquisa no Museu da Imagem, em Braga, há cerca de dois anos atrás, decidi colecionar as versões digitais destes retratos. Tinha-a ensaiado ainda antes, nas páginas do livro do australiano Geoffrey Batchen *Forget me not: Photography and Remembrance*. Nele, Batchen debruçava-se sobre este tema iconográfico recorrente na fotografia de família do séc. XIX como pretexto para refletir sobre a ambivalente relação da fotografia com a memória, “Parece que somos convidados a olhar para o retrato que é precisamente sobre os seus retratados olhando outros retratos. Porque é que o retrato foi tirado? Talvez seja uma forma da família reconhecer a sua preservação da memória: alguém se foi mas certamente não é esquecido. A família neste retrato queria ser lembrada, lembrando-se” escrevia Batchen (2004: 10). Evocando pensadores como Roland Barthes e Siegfried Kracauer, o autor contrastava, por fim, a existência confortável, sólida, linear e fixa da fotografia com a natureza inquieta, fugaz, fragmentada e metamórfica da memória.

De volta ao conjunto de retratos d’O *Arquivo Aliança*, e como quem ensaiava um outro jogo, fui procurar a robustez do “para sempre” que estaria impressa na superfície



fotográfica daqueles que, datados de muitas décadas mais tarde, eram também retratos de família e retratos de retratos. Mas olhando-os bem, pareciam-me, no seu conjunto, atingidos por uma fulgurante fragilidade, interrompidos ora pelas fotografias emolduradas ora pelos retratos em papel, como se o fossem por trémulas manchas, fugidias brechas. Mais do que uma promessa de longevidade da memória e de firmeza da união familiar, saltavam-me aos olhos as imagens baças, os olhares desencontrados, as escalas divergentes, a luz turva e os fundos pronunciadamente nublados. Como se o fio que, naqueles retratos, reuniria os presentes aos ausentes, e que teceria a memória por cima do esquecimento, se tivesse rompido no momento do disparo fotográfico.

Comecei então, com estranheza, a legendar os retratos de família. No primeiro retrato da série, encomendado por Maria do Rosário em 1930, a fotografia, suspensa por um fio à cadeira onde a criança estava de pé e de mão estendida, parecia tão abandonada quanto as próprias retratadas. As mulheres do segundo retrato, com uma postura firme, rodeavam a jovem que, ao centro, segurava, com a mão muito abaixo da linha da cintura, um retrato de grupo, como se se tratasse de um adereço: o retrato, sobressaindo no vestido, parecia caído, suspenso na mão distraída, esquecido a escassos centímetros do vaso que ornamentava a sala.

No terceiro retrato, não datado, e no exterior de uma casa de família, o quadro suspenso nas mãos dos dois homens ocupava com evidência o centro do cenário, mas, além do desencontro das poses e da divergência dos olhares, a improvável reunião da grande e sumptuosa moldura, típica do interior de um lar burguês, com o chão de terra batida e os pés descalços das encolhidas crianças, conferia uma estranheza qualquer à imagem, desagregando-a.

A fotografia de grupo encomendada por Manuel João de Oliveira de Vila Verde em 1917 (AAL001783) mostrava uma numerosa família, que o fotógrafo tinha tido a habilidade de posicionar criteriosamente: mais de uma dezena de homens e mulheres posavam numa distribuição exímia, digna da posteridade. Contudo, também nesta imagem, o meu olhar era destabilizado pelos olhares franzidos, pelas posições diagonais, todas ligeiramente descaídas para o lado esquerdo da imagem, e, sobretudo, pelos dois retratos reproduzidos, tornados impercetíveis pela objetiva fotográfica. A fotografia na mão da mulher franzina que, de pé, no último plano do retrato, segurava ainda um bebé no colo, perdia-se minúscula na grande escala da imagem. Na mesma imagem, o retrato bem maior que a senhora de ar autoritário parecia impor, apagava-se, queimado pela luz, sobre-exposto, indecifrável. No retrato encomendado por Narciso Timóteo do café *A Brasileira* em 1912, os vestidos estampados, as pregas das saias, os laços esvoaçantes das mulheres e das crianças e até mesmo a moldura barroca que a mulher pálida e de



olhar baixo segurava nas mãos contrastavam com a debilidade da fotografia dentro dessa moldura, mais uma vez impercetível, reduzida a uma sombra.

Restavam dois dos mais domingueiros, silenciosos e irrepreensíveis retratos. Na fotografia paga por Bernardo José Ferreira de Vila Verde em 1915, quase todos estavam vestidos de fato e gravata: no exterior, rodeado de uma família quieta e de olhares inexpressivos, um homem de cabelo grisalho e excessivas suíças segurava, com uma expressão amável e um olhar cúmplice, um retrato de papel, onde se distinguia o vulto de um jovem homem: o velho homem e o retrato que acarinhava pareciam os únicos objetos vivos daquela natureza morta. Já o trio da última fotografia sobressaía num fundo de nuvens e de ondas do mar. Os três tinham os olhos perdidos num horizonte longínquo, como quem visse a eternidade. A fotografia de uma mulher pousada junto a um vaso, estava colocada de forma a que esta pudesse também acompanhar o trio na sua afetada contemplação do horizonte. Neste último retrato, demasiado encenado, excessivamente produzido, mais do que a dedicada entrega a um ato de rememoração, impressionava-me a plena rendição ao esquecimento.

Faltava, enfim, uma legenda que contasse a história do próprio *Arquivo Aliança*, uma história de que eu desconhecia os atuais contornos. Composto por cerca de 120 mil negativos em vidro provenientes do estúdio fotográfico bracarense Foto Aliança, o espólio desta casa fotográfica que estivera aberta ao público entre 1910 e 1980 fora vendido pelo seu proprietário, José Costa, à Câmara Municipal de Braga em 1986. Além dos negativos, o espólio incluía ainda as máquinas fotográficas, os cenários, os fundos e todos os acessórios do estúdio, onde se posavam os retratos. No final dos anos 90, o espólio tinha sido acondicionado e posto à guarda do então recém-construído Museu da Imagem, em Braga. Nos últimos anos, tinham-se sucedido queixas sobre as condições inadequadas de armazenamento dos negativos no Museu da Imagem. Em março de 2017, a Câmara Municipal de Braga anunciou que o espólio seria transferido para a Escola do Bairro Nogueira da Silva. Desde aí, e apesar de ter recentemente trocado um conjunto de e-mails com os responsáveis da Câmara Municipal de Braga e do Museu da Imagem para obter a autorização de reprodução destas fotografias, não procurei mais saber onde se encontrava o arquivo nem qual seria o seu destino. Como se preferisse a sua legenda interrompida, qual retrato incompleto na mão do retratado.

Ponta Delgada, março de 2018.



Referências bibliográficas

Batchen, G. *Forget me not: Photography and Remembrance*



Figura 1. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL006010
Maria do Rosário, Crespos – Braga, 1930



Figura 2. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL001472
Custódia Maria da Silva, Arosa – Guimarães, 1914



Figura 3. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL002249



Figura 4. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL001783
Manuel João de Oliveira, S. Martinho de Escariz – Vila Verde, 1917



Figura 5. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL024940
Bernardo José Ferreira, Pico dos Regalados – Vila Verde, 1915



Figura 6. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL014649
Narciso Timóteo (Café Brasileira), Braga, 1912



Figura 7. Arquivo Aliança, Museu da Imagem, Câmara Municipal de Braga, AAL001664
Manuel José Abreu, Choreense – Terras de Bouro, 1917

Maria da Luz Correia é atualmente Professora Auxiliar no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas na Universidade dos Açores. É doutorada em Ciências da Comunicação, pela Universidade do Minho e em Sociologia, pela Université Paris Descartes – Sorbonne. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, tem publicado na área da cultura visual, da teoria da imagem e da história da fotografia.

✉ mariadaluzcorreia@gmail.com

Poéticas do real para catalogação de fotografias

Patrícia Vieira Campos

Resumo:

Um método de catalogação *sui generis* inspirado na biblioteca de Aby Warburg que parte de três categorias definidas através da relação do fotógrafo (eu) com cada uma de três fotografias.

Pensar a fotografia partindo do depósito/arquivo pessoal. Pensar a identidade na perspectiva do eu, a exemplo do que tem sido comum acontecer nas atuais práticas contemporâneas. Elaborar um método de catalogação de imagens através da auto-identificação, consciente e inconsciente, quer do objecto (a fotografia), quer da atitude fotográfica.

Palavras-chave: fotografia; identidade; catalogação; poesia; método.

Abstract:

A *sui generis* (Samain, 2011) method of cataloging, inspired by Aby Warburg's library, which starts from three categories defined through the relation of the photographer (I) with each one of this three photos.

Think photography starting from the filing / personal archive. Think identity in the perspective of the self, as has been the case in the actual contemporary practices. Elaborate a method of cataloging images, through self-identification, conscious and unconscious, both of the object (photography) and of the photographic attitude.

Keywords: photography; identity; cataloging; poetry; method.

Introdução

A imagem imaginante

De que mundo a imagem se reflecte?
da interrogação no fim da linha afirmativa?
da dureza do objecto que me fere?(...)

E. M. de Melo e Castro (*O fogo frio do texto*, 1989: 441)

Nos meus estudos de doutoramento tenho vindo a mergulhar, sem preconceito, no meu depósito de imagens pessoais, fotografias com variados formatos e conteúdos, por mim captadas ao longo de 30 anos. O primeiro destes mergulhos aconteceu em forma de filme. Construí uma pequena narrativa fílmica que levantou o véu do meu arquivo fotográfico em negativo, a preto e branco. Aconteceu para dar primazia à revelação, ao que eu poderia revelar e que ia realmente ser trazido ao olhar pela primeira vez, no sentido estrito de revelar, trazendo ao de cima imagens que nunca tinha saído de um negativo. Trazer para a positividade. Achei significativo para um início. Neste mergulho fiz-me acompanhar por três diferentes olhares, para além do meu, três pessoas de diferentes áreas (literatura, geografia e psicologia), 'informantes privilegiados', que foram escolhidos por ocuparem "lugares de preponderância na unidade social em estudo" (Costa, 1986: 139). Dos depoimentos destes informantes colhi pistas possíveis de vir a trabalhar no projeto de investigação que tenho começado a traçar. Pretendo construir sentidos e leituras sobre o meu depósito fotográfico e produzir significados e obras que possam vir a ser utilizadas por outros, que, como eu, sem qualquer intenção específica ou atitude artística inicial, foram acumulando imagens ao longo de anos, pelo simples prazer de fotografar. Na época e à velocidade contemporânea o peso e o espaço das imagens e o prazer que vivemos nelas, transtorna a realidade e precisa de sentido.

Para este ensaio escolhi um mergulho diferente do inicial. Escolhi olhar o que no meu depósito fugiu à regra, uma das poucas exceções entre os milhares de imagens captadas ao longo dos anos. No meu depósito existe aquilo a que posso chamar, muitos chamam, um projeto fotográfico. Um projeto no qual me propus, intencionalmente, fotografar as festas de 50 anos por onde tenho andado nestes últimos anos. Uma parte digital já devidamente agrupada. Eu havia decidido aproveitar as festas de 50 anos dos amigos para fazer fotografias, não para os celebrados, ou os outros amigos, mas exclusivamente para mim, pelo prazer de fotografar. Uma espécie de juntar o útil ao agradável.