



RETRATOS EMOLDURADOS, LEMBRANÇAS EXPOSTAS: MONUMENTOS DA PAISAGEM DOMÉSTICA

FRAMED PICTURES, DISPLAYED SOUVENIRS: MONUMENTS OF THE DOMESTIC LANDSCAPE

Margareth Acosta Vieira¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apontar o papel das fotografias, em especial os retratos, enquanto imagens que, ao expor representações de pessoas e contextos, estabelecem uma espécie de diálogo silencioso entre tempos, pessoas e sentimentos. Uma forma de contato que, exposto nos ambientes domésticos configura-se em um monumento particular, não apenas capaz de transmitir conhecimentos como também um modo de cultivar, constantemente, os referências da memória, ou o sentido de sua existência.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Espaço privado. Monumento.

ABSTRACT: This article aims to identify the role of the photographs, especially the pictures, whereas images by exposing representations of people and contexts provide a kind of quiet dialogue among time, people and feelings. One way of contact that, exposed in home environments set in a particular monument, not only able to transmit knowledge but also a way of cultivating, constantly, the references of memory, or the meaning of their existence.

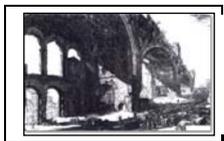
KEYWORDS: Photography. Private area. Monument.

Os tempos dos retratos

*Estas parado meu pai
frente a uma casa
de pedra
como se me olhasses
pela fotografia
Fischel Bäril, 1994.*

Ao se pensar em retrato comumente associamos o termo à imagem de alguém que guardamos na lembrança. Um dicionário qualquer, nos informando sobre os significados atribuídos a esse vocábulo, apresenta os seguintes enunciados: Imagem, representação fiel

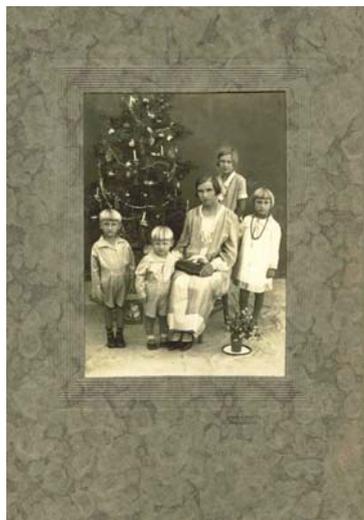
¹ Mestranda, Programa de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, UFPEL. margarethvieira@bol.com.br



de alguém pela pintura ou pela fotografia; pessoa muito parecida com outra; caráter; descrição; modelo; cópia. Essas características apontam, sem dúvida, alguns atributos que cercam essa categoria imagética, mas há outras que por serem menos conscientes, ou conhecidos, nem sempre são facilmente identificados.

Se o retrato é uma imagem e, ao mesmo tempo, uma representação, pode-se dizer que, nesse caso, a imagem desempenha o papel de veículo, ou suporte de uma representação, ou seja, é através dela, enquanto exposição de um conjunto de elementos visuais, organizados a partir de um entendimento, que se torna possível à visualização da representação.

Para que essa imagem corresponda, efetivamente, a essa expectativa reveladora é necessário que, além de questões de ordem técnica, haja um acordo prévio entre o executor, pintor ou fotógrafo, e o retratado. Assim é que ambos, com suas percepções e desejos, acabam envolvidos no mesmo processo e, por fim, refletidos no retrato. Por isso os retratos sempre tendem a revelar mais que as imagens dos retratados, eles são testemunhos visuais dos contextos em que foram articulados. Alguns retratos de família podem revelar, além dos laços de parentesco expresso pelas fisionomias das pessoas, o motivo da reunião da família. Como se pode verificar nos retratos de uma família de imigrantes alemães, em final da década de 20, interior de São Lourenço do Sul, reunida junto a uma árvore natalina. As imagens, Figuras 1 e 2, não apenas revelam a religiosidade destes imigrantes como também a reverência da família frente à câmara, por ocasião da data, como também informa sobre os elementos eleitos para integrarem a cena: cadeira, tapete, vaso de flores, presentes depositados ao pé da árvore, ornamentos enfeitando a árvore. Elementos ou costumes que, trazidos da Europa, ainda hoje permanecem associados, com exceção das flores no chão, a decoração natalina na cultura ocidental.



Figuras 1 e 2 – Retratos de Natal, família de Heinrich Feddern, 1929.
São João da Reserva, São Lourenço do Sul, (30cm x 20cm). Foto Heinrich Feddern.
Acervo Leonila Seus.

Quando olhamos um retrato ele não aponta apenas a imagem de alguém, mas toda uma aura de seu universo, que foi retida pela máquina e transferida, quimicamente, para o papel. Aponta o tempo, que é sempre passado e o espaço ocupado pelos rostos e corpos, com seus ideais de mundo e seus dramas particulares ou compartilhados por gerações. Olhar, com atenção um retrato é buscar por algo, às vezes indefinível, que revele uma informação, talvez uma mensagem ou apenas proporcione um passeio, sem muita pressa, por épocas e territórios distantes. É tentar decifrar códigos expostos na superfície plana ou sugeridos pelos seus contornos que nem sempre se mostram nitidamente delimitados, de tão emaranhados nos jogos brumosos de figura-fundo. Como um Arqueólogo de planície ou um tradutor de hieróglifos somos tentados a buscar as origens das imagens, como quem busca um ponto geográfico ou um sinal referendado por coordenadas, longitudes temporais e latitudes espaciais: uma bússola imantada pelo passado, indicando não apenas o tempo decorrido, como também lembranças de trajetórias construídas por outros que, de uma forma ou de outra, alicerçaram a nossa posição no presente. Como a fotografia, Figura 3, onde o encontro mãe e filha sugere, além do cuidado vital, uma relação de afeto, eternizados em um cotidiano do início do século XX.



Figura 3 – Retrato do cotidiano. Mãe e filho. (10,7cm x 8,3cm), 1910.
Acervo Irene Hofmeister.

Essa busca pelas origens das fotografias ocorre pela necessidade do ser humano de se situar no mundo, de encontrar suas raízes ou fios condutores, e isso ocorre segundo CAMARGO (1999, p.7), porque o “Ser humano constituiu-se em identificar, nas representações culturais” que cria e articula o sentido de sua existência.

O retrato, em específico o fotográfico, devido as suas características técnicas, ainda se reveste, de acordo com CHOAY (2001, p.22), do “singular poder de jogar com os dois planos da memória: abonar uma história e ressuscitar um passado morto”. Por isso os retratos nos expõem e propõe, a um só tempo, uma espécie de diálogo silencioso entre o que a imagem se propunha a mostrar (a representação pretendida) e o que vemos ou somos capazes de perceber através desta imagem (a representação re-significada). Assim antepassados surgem aos nossos olhos como somatórios de tempos, carregando os futuros que as imagens não podiam registrar. Um retrato de uma família de imigrantes italianos, como o da Família Croce, de 1929, Figura 4, pode revelar um conjunto que, apesar de eternizado pelo fotógrafo, foi sendo desfeito, lentamente, pelo tempo. Restando apenas a imagem como prova dessa existência.



Figura 4 – Retrato de família. Família Croce, 1920.
Foto Inghes & Sintich. Pelotas. Acervo Mario Schuster.

As vistas da sala de visita

*Como todos os amores se foram...
Todos os sentidos se acostumaram com o perder
e se esquecer, as vezes.
O pêndulo do relógio de parede hipnotiza a sala
e os retratos encarísticos
dos que respiram.
Julio Montenegro, 1998.*

Se esses retratos, que nos são caros, são expostos em paredes ou sobre móveis da sala de estar (ou de visita, como se chamava antigamente), integrando o conjunto de objetos desse ambiente de convívio, adquirem uma função suplementar, a de mostrar (ou demonstrar?) aos usuários, moradores e amigos, algo sobre seus habitantes. Funcionando, então, como um elemento de identificação explícita com uma pessoa (o retratado), uma época (o tempo do retrato), uma relação (a afetividade), ou seja, são fatos expostos, dados revelados e características expressas que, mesmo não sendo nossos, falam de nós.



Essas fotografias expostas nos espaços domésticos se impõem como um ponto de destaque no ambiente, particularizando a galeria da família, como se observa na galeria da família Feddern, no interior de São Lourenço do Sul, segundo quartel do século XX, onde os retratos dos membros da família estão dispostos na parede, integrando com outros elementos, como vegetais (aspargos), um conjunto harmonioso, que se destaca no ambiente. Uma forma explícita de cultivar afetos e demonstrar aos visitantes as identidades dos moradores.



Figura 5 - Galeria de fotos da Família Feddern, (9cm x 14cm), 19__.
São João da Reserva, São Lourenço do Sul. Foto Heinrich Feddern.
Acervo Dóris Brahm dos Santos

E é nesses espaços de convívio privado, com seus arranjos formais e simbólicos, que o território doméstico não apenas se constitui como também estabelece aos seus membros modos de ser e estar, conseqüentemente, também o de ver e ser visto. Onde, as percepções de mundo são transmitidas tanto pelas pessoas vivas, como também pela declaração de valores aferidos aos objetos expostos. Assim, os retratados com seus tempos desbotados, seus trajes *démodé*, seus rostos inertes e seus olhares fixos, nos olham emoldurando-nos, consciente ou inconscientemente, nos movimentos do dia-a-dia.

E os retratos com seus espectros impressos e dispostos em paredes, estantes ou sobre mesas, integram o ambiente, um espaço fechado e, marcadamente doméstico, em que o arranjo, de acordo com BAUDRILLARD (2002, p. 22), é sempre de ordem simbólica.

Os móveis se contemplam, se oprimem, se enredam em uma unidade que é menos espacial que de ordem moral. Ordenam-se em torno de um eixo que



assegura a cronologia regular das condutas: a presença sempre simbolizada da família para si mesma.

Sobre essa interação das pessoas com o seu meio-ambiente, CAMARGO (1999, p.14), indica que o vínculo se forma porque “Nós nos reportamos continuamente às informações obtidas no cotidiano de nossas vidas, de nosso desenvolvimento psicomotor e as relações espaciais que experimentamos no dia-a-dia”.

Se a família nos forma, o ambiente nos conforma e os retratos nos informam de nossos tempos passados, a nossa maneira de ser e estar no mundo foi, certamente, edificada por essa conjunção. Nossa identidade e memória não são frutos apenas de nosso querer, mas resultantes de uma intrincada realidade institucional, na qual o universo familiar é o primeiro, talvez o mais forte, de uma longa série de referenciais. Sendo assim, o que nomeamos como nossa memória individual é apenas um somatório de interações ou dependências, como aponta BOSI (1987, p.17), “com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. Grupos que, certamente, alicerçam com suas concepções de vida, dos primeiros passos no ambiente familiar ou das primeiras letras na escola às excursões pelo mundo. Lições essas articuladas que, quase sempre em idioma materno, a memória registra fundamentando as percepções e linguagens, como a que mostra uma fotografia, de 1935, Figura 6, de uma escola a “Deutsche Schule Santo Antonio”, em São Lourenço do Sul, onde os colegas eram também amigos, parentes e vizinhos e falavam o mesmo idioma.



Figura 6 – Grupo de convívio - Deutsche Schule Santo Antonio, 1935.
São Lourenço do Sul. (19cm x 24cm). Foto Heinrich Feddern.
Acervo família Decker.

As paisagens domésticas, que incluem em seu território uma exposição de retratos, oferecem ao olhar, vistas que vão além das janelas do presente. E é esse poder de conectar tempos e pessoas e transmitir conhecimentos que qualifica os retratos como monumentos.

Os monumentos domésticos

...um sol amarelo-prateado desenha as linhas de tempo dos porta-retratos. Reconheço, sem pensar, cada olhar imóvel, cada silêncio pronunciado, cada corpo retido. Tempos e afetos presos em paisagens emolduradas, de sempre, a uma só luz...

MargaVieira, 2003

Se os espaços de convívio privado se configuram como território doméstico, os objetos que os integra refletem toda uma ordem de valores afetivos, estéticos ou funcionais, eleitas pelos seus habitantes como convenientes para o convívio. Assim a casa tende a tornar-se um lugar impregnado de lembranças, histórias de vida que se alastram pelos móveis e objetos e, com mais evidência, nas fotografias expostas. Como as fotografias do casal Silvana e Hermógenes Gruppelli, Figuras 7 e 8, que, ainda hoje, participam das atividades da casa e assim podem ser vistos pelos seus descendentes e pelos amigos desses.



Figuras 7 e 8 – Retrato de casal - Silvana e Hermógenes Gruppelli, 1942.
Acervo família Gruppelli, Colônia Municipal, 7º Distrito, Pelotas.
Foto Neco Tavares, 2006. Acervo do fotógrafo.

Sobre os retratos pendurados nas paredes de uma casa, PARENTE (1998, p.274), nos informa que estes, ao integrarem uma coleção podem “narrar uma história ou uma crença particular e coletiva, pontuando importantes momentos ritualísticos da vida”, neste caso, da vida não apenas a de uma família, mas de uma localidade que o casal ajudou a consolidar. Localidade esta conhecida hoje pelo sobrenome Gruppelli.

É com esse poder de imagem eternizada, atraindo o olhar e remetendo a um passado, que a fotografia se reveste em monumento, ou seja, de tornar-se “aquilo que traz a lembrança alguma coisa”, como aponta CHOAY (2001, p.17-18). Coisa essa que, por nos dizer respeito, é portadora de uma carga emocional, capaz de relembrar momentos e espaços vividos, de reavivar pessoas e sentimentos. Capaz, portanto, de advertir sobre o passado, e por isso, auxiliando na preservação da identidade tanto da família como dos grupos sociais. Sobre essa função memorial do monumento CHOAY (2001, p.18), reafirma sua importância:

Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo.



Sem esses pequenos lembretes que expomos pelos espaços domésticos nossas vidas seriam menos nossas, faltaria algo para reafirmar as nossas lembranças, esse algo com que em silêncio, por vezes dialogamos. Talvez fosse como habitar em um hotel, onde nada nos pertence.

Daí a importância dos monumentos em nossas vidas, seja demarcando memórias em ruas ou praças ou identificando pessoas com seus ambientes íntimos. E, é no cumprimento dessa importância, que o monumento firma a sua dupla função de fixar um significado e combater a perda da memória. E por isso, a relação que estabelecemos com o monumento não deixa de ser uma demonstração de uma eleição de idéias conjugadas: de homem, de mundo, de ordem, de razão. Assim sendo, um monumento público ou privado, é sempre resultante de processos de seleção e edição, como aponta YORY (2002, p.9).

o monumento resulta ser não outra coisa que uma maneira de nomear, de estabelecer uma determinada relação com aquilo que consideramos deve permanecer e, por tanto, merece ser editado².

Os monumentos, quando verdadeiros, são como poesias que sentimos com os olhos: tempos, espaços, sentimentos, pessoas, idéias.

Considerações Finais

O retrato, sendo uma imagem que possibilita à visualização de uma representação, se estabelece também como revelador do próprio contexto em que foi articulado. Assim, os retratos se impõem, aos nossos olhos, como testemunhos de tempos passados. Proporcionando, ao olhar atento, rever épocas e lugares distantes, relembrar contextos e sentimentos, trajetórias passadas, nossas ou dos que nos antecederam. Imagens que, sempre passadas, expõem somatórios de tempos que vão além dos fragmentos de tempo eternizado.

Imagens afetuosas ou lembranças que, expostas pelos espaços domésticos, contam mais que histórias de vida e de parentescos, refletem os valores afetivos, estéticos e funcionais conservados pelos moradores. Particularidades ou identidades que fazem, dos espaços domésticos, paisagens únicas, povoadas de pequenos monumentos que conectam, a cada olhar, tempos, pessoas e sentimentos.

² Tradução da autora.



Referências:

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembrança de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1987.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC), Fundação de Auxílio ao Estudante (FAE), 1985.

CAMARGO, Isaac Antonio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico**. Londrina (PR): Ed.Univ. Est. de Londrina (UEL), 1999.

PARENTE, Cristiana. O Retrato Pintado, Manufatura e utilização de fotografias pintadas à mão no nordeste do Brasil. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (IPHAN), nº 27, 1998.

YORY, Carlos Mario. **Del monumento a la ciudad**: El fin de la idea de monumento en el nuevo orden espacio-temporal. Bogotá: CEJA, 2002.

Poesias

BÁRIL, Fischel. **Vida & Verso**. Porto Alegre (RS): Instituto Estadual do Livro (IEL) – Tchê! Editores de Livros, 1994.

MONTENEGRO, Julio. **O Álibi do Minotauro**, 1998. Acervo particular da autora.

VIEIRA, Marga. **Noite, cinzas**, 2003. Acervo da autora.

Fotografias

ANÔNIMO. Retrato do cotidiano, mãe e filho. 1910. 1 fot. (10,7cm x 8,3cm), sépia.

FEDDERN, Heinrich. Retratos de Natal da família de Heinrich Feddern. São Lourenço do Sul, 1929. 2 fot. (30cm x 20cm), P&B.

_____ Galeria de fotos da Família Feddern. São Lourenço do Sul, 19___. 1 fot. (9cm x 14cm), P&B.

_____ Deutsche Schule Santo Antonio. São Lourenço do Sul, 1935. 1 fot. (19cm x 24cm), P&B.



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com
Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.

INGHES & SINTICH. Família Croce. Pelotas, 1920. 1 fot., sépia.

TAVARES, Neco. Casal Silvana e Hermógenes Gruppelli. Pelotas, 2006. 2 fot., color.