

Tumblrs fotográficos como lugares de memória: a profanação do acontecimento e a lógica de arquivo

Eliza Bachega Casadei¹

Resumo:

A partir do pressuposto de que a fotografia digital não só inaugurou novas práticas fotográficas, como também novas formas de apropriação da imagem, inclusive no que diz respeito ao modo como as fotografias se ligam à nossa memória coletiva, o presente artigo tem como objetivo estudar as páginas de Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas composições. A partir da noção de que o arquivo se constitui, ao mesmo tempo, como uma abertura ao espaço público e como lugar de consagração simbólica, discutiremos a noção de que a função dessas fotografias sofre um deslocamento que dá prioridade para o próprio arquivo enquanto objeto de interesse fetichizado em detrimento do acontecimento aludido. Em outros termos, é o próprio arquivo que se torna objeto da representação de um lugar de memória.

Palavras-Chave: Fotografia; Memória; Tumblr.

Abstract:

From the assumption that digital photography not only opened new photographic practices, but also formulated new forms of image appropriations, including how photos are linked to our collective memory, this paper aims to study the Tumblrs pages that use historic photographs in its compositions. From the notion that the archives are an opening to the public space and a place of symbolic assignment, we will discuss the notion that the function of these photographs suffers a displacement that gives priority to the file itself as an object of interest over the event alluded. In other words, it is the file that becomes the object of the representation of a place of memory.

Keywords: Photography; Memory; Tumblr.

Submissão realizada em: 12/09/2013

Aceito em: 30/10/2013

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e professora da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (FAAC-UNESP). Mestre em Ciências da Comunicação e bacharel em jornalismo pela ECA-USP. Email: elizacasadei@yahoo.com.br.

Para Jacques Le Goff (1990, p. 466), duas invenções, uma do século XIX e outra do início do século XX, modificaram de maneira radical a forma como nós lidamos com as nossas memórias. A mais recente, logo após a Primeira Guerra Mundial, foi a construção dos monumentos aos mortos de guerra². A outra foi a fotografia. Para o autor, a fotografia multiplica e democratiza a memória, “dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”.

A relação entre a memória, a morte e a fotografia não é meramente casual. As representações do passado, para Paul Ricoeur, trabalham sempre com a morte, pois tem que lidar com uma ausência dupla: a primeira, posta pela linguagem, está na ausência das coisas nas palavras, do nomeado nos nomes, dos representantes em suas representações (ou dos fotografados na fotografia); a segunda, posta pelo caráter do referente, está na morte do acontecimento, uma vez que ele está posto no passado, na condição de decorrido. “Dupla ausência, portanto, ‘a da coisa que não existe mais’ e a do acontecimento que ‘nunca foi como se disse’” (RICOEUR, 2007, p. 379).

A fotografia, sob essa perspectiva, também se relaciona com essas ausências postas. A íntima relação entre a fotografia e a memória, na perspectiva de Ricoeur, está engendrada justamente pela morte, pelo fato de que tanto a imagem quanto a lembrança do decorrido terem como traço comum a presença do ausente.

O advento da fotografia digital e seus usos realocou a cumplicidade estabelecida entre a memória e a imagem em uma multiplicidade de aspectos. Como aponta Fontcuberta (2012, p. 15), “a fotografia digital é uma imagem sem lugar e sem origem, desterritorializada, não tem lugar porque está em toda a parte”, posto que prescinde de um suporte físico. Além disso, se a antiga força da fotografia residia, justamente, na não-intervenção de um retoque, “a foto digital, em compensação, sempre está ‘retocada’ ou ‘processada’, pois depende de um programa de tratamento de imagem para ser visualizada”.

Essas características da fotografia digital trouxeram modificações nos próprios usos sociais da fotografia de forma que, hoje, “a necessidade de capturar tudo é acentuada”. Para Fontcuberta (2012, p. 32): “tudo é fotografável e, além do mais, tudo é mostrável”. Como sintoma desses novos usos, podemos citar a criação de uma série de plataformas online que, se não dedicadas exclusivamente para a postagem de fotografias, garantem-lhe um lugar de destaque como os fotologs, o Flickr, o Facebook, o Twitter, o Myspace, entre outros. “Estamos, assim, diante da necessidade de confirmar a realidade e dilatar a experiência” (FONTCUBERTA, 2012, p. 32).

Essas características da fotografia digital e seus usos sociais acabaram por engendrar novas formas possíveis de construções de lugares de memória. É no cruzamento entre a fotografia, seus usos sociais e a sua relação com a memória coletiva

² Para Le Goff (1990, p. 446) “a comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em tomo da memória comum”.

que o objetivo do presente artigo se posiciona: nele, iremos estudar algumas páginas de Tumblrs que utilizam fotografias históricas em sua composição.

Investigaremos os modos como essa prática social específica se relaciona com a memória coletiva a partir da mediação da fotografia e seus usos. Como exemplo dessas páginas do Tumblr, podemos citar produções como *Intelectuais vão à Praia*³, *Ah, a Academia*⁴ e *Writers and Kitties*⁵. Eles têm como característica comum a compilação e divulgação de fotografias históricas retiradas de arquivos pessoais de intelectuais que são acompanhadas apenas por uma breve legenda explicativa.

Neste artigo, trabalharemos com a noção de que, no que diz respeito aos usos das fotografias históricas no Tumblr, a função dessas imagens referenciais sofre um deslocamento que dá prioridade para o próprio arquivo enquanto objeto de interesse em detrimento do acontecimento aludido pelas fotografias. Em outros termos, é o próprio arquivo que se torna objeto da representação de um lugar de memória.

Os lugares de memória, as fotografias e seus usos sociais:

Desde que a máquina fotográfica se popularizou, tornando-se um objeto doméstico, em meados da década de 1940, as fotografias se tornaram parte essencial da memória familiar. “Mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operação simples e relativamente baratas, que permitiram a fixação rápida e fácil de ‘instantâneos’, a vida de grupos sociais e indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários” (SIMSON, 2005, p. 20). Não apenas a vida individual passa a ser registrada sob esses domínios, mas também a própria memória coletiva passa a se apropriar do meio fotográfico, a medida que algumas dessas fotos se tornam pontos de referência para a formação do sentimento de pertencimento a um grupo e pontos de sutura de identidades coletivas, valores consensuais e regras de comportamento implícitas.

Como nos lembra Zelizer, as fotos tiradas dos campos de concentração durante o Holocausto tornaram-se referências importantes para a formação da nossa memória coletiva acerca desse fato histórico. Essas imagens são “indeláveis pontos de referência da imaginação ocidental” (ZELIZER, 1998, p. 1), tornando-se representações icônicas que medeiam certos valores compartilhados.

Não é ocasional, portanto, o modo como muitos lugares de memória se constroem em torno de fotografias-chave.

Se nas sociedades tradicionais, baseadas na memória, o velho ideal era ressuscitar o passado, para Pierre Nora, na sociedade contemporânea, o novo ideal se resume a representá-lo através de lugares que cristalizam as memórias (tais como os museus

3 <http://intelectuaisvaoapraia.tumblr.com>

4 <http://ahacademia.tumblr.com>

5 <http://writersandkitties.tumblr.com>

e monumentos, bem as fotografias que permeiam esses lugares). São justamente esses lugares de cristalização do passado que Nora entende como um lugar de memória.

“Ao invés de nos colocar em contínua relação com o passado”, os lugares de memória “criam um senso de descontinuidade” (NORA, 1996, p. 11), uma vez que, neles, o passado nos é apresentado como o “radicalmente outro”. Neste sentido, os lugares de memória nada mais são do que vestígios de “uma consciência comemorativa que ainda sobrevive em uma História que, tendo renunciado à memória, também a exige” (NORA, 1996, p. 6). São rituais de uma sociedade sem rituais e emergem a partir de uma noção de que não existe uma memória espontânea uma vez que, com uma frequência cada vez maior, criam-se arquivos e monumentos, marcam-se aniversários e organizam-se celebrações.

É neste sentido que “o lugar de memória é um espelho distorcido, torcendo os seus próprios temas de modo que defina a sua significância” (NORA, 1996, p. 15). Estes lugares de memória são, portanto, sempre *objetos em abismo*, o que significa dizer que são “objetos que contém representações de si mesmos (por esta razão, sugerindo um regresso infinito)” (NORA, 1996, p. 16). Neste sentido, os lugares de memória são postos como signos: “ao contrário dos objetos históricos, os lugares de memória não possuem referência na realidade, ou, ao invés disso, eles são suas próprias referências”.

Para o autor, uma das consequências da constituição desses lugares é o fato de que, como ela está apartada das práticas sociais, ela é interiorizada como uma coação individual. Desta forma, “a resultante obrigação de lembrar faz de todo homem o seu próprio historiador” (NORA, 1996, p. 10), como pode ser observado a partir do grande número de resgates do passado que emergem de diversos grupos e instituições sociais.

As fotografias, de certa forma, correspondem bem a esse ideal de que toda memória deve ser preservada, tal como uma obrigação que ordena a cada um a todo o momento: lembre-se!

A questão que se impõe, porém, é o modo como a relação entre a fotografia e a construção de lugares de memória não pode ser entendida de forma unívoca: os diferentes usos sociais da fotografia também engendraram diferentes relações que esta estabelece com a memória coletiva, diferentes articulações de lugares de memória e modos diversos a partir dos quais nós nos relacionamos com o decorrido.

“Na fotografia coexistiram necessariamente duas facetas indissociáveis e perfeitamente soldadas: por um lado, a imagem como informação, como dados visuais; por outro, o suporte físico, sua dimensão objetal” (FONTCUBERTA, 2012, p. 86). Para o autor, “a história da fotografia pode ser entendida como o percurso que vai do objeto à informação, ou seja, como um processo de desmaterialização crescente dos suportes”.

Na fase da fotografia objetal, havia a possibilidade de certas formações de lu-

gares de memória que se reconfiguram na era da fotografia desmaterializada de seu suporte. Outros usos da fotografia são articulados sob essa prática social e novos cenários se apresentam para a construção de lugares de memória.

Os lugares de memória articulados na internet por fotografias históricas que são publicadas em blogs, microblogs, sites diversos, enciclopédias, museus virtuais, entre outros recursos, tampouco tem a mesma função ou articulação entre si. Cada um deles inaugura um tipo diferente de lugar de memória, com características que podem ser bem demarcadas, com suas funções sociais distintas.

Nesse artigo, estudaremos especificamente a constituição de lugares de memórias através de páginas do Tumblr que utilizam fotografias históricas em suas composições.

O Tumblr é um microblog que alia características de rede social. Ele se baseia na difusão de mensagens e no uso de *hashtags*, fotos e vídeos. Além de permitir a criação de múltiplos blogs, uma das características centrais do Tumblr é a possibilidade de interação entre blogs (e não apenas entre usuários). O serviço foi criado em 2007, por David Karp, mas a popularização do serviço, no Brasil, aconteceu a partir de 2012 (com o lançamento da plataforma em português) e foi interpretada como uma possibilidade de rearticulação da prática blogueira. Em maio de 2013, o Tumblr foi vendido para o Yahoo por US\$ 1,1 bilhão.

De acordo com dados divulgados pela equipe responsável pelo Tumblr no Brasil, a maior parte dos usuários tem entre 18 e 35 anos e cada usuário passa, em média, 32 minutos por dia visitando a rede social. Ele possui uma média de 300 milhões de visitas mensais, 120 mil assinaturas diárias e 75 milhões de entradas publicadas por dia. Em sua página principal, o Tumblr afirma que acomoda 108 milhões de blogs e 50 bilhões de mensagens.

Ao contrário de outros microblogs como o Twitter, a fotografia é um dos dispositivos de maior destaque nas postagens. Embora o Tumblr permita a divulgação de outros tipos de conteúdos, estima-se que 42% de todas as mensagens originais sejam compostas por fotografias.

Os Tumblrs que utilizam imagens históricas em suas composições tem como especificidade, justamente, a retirada de “um material já significativo de dentro de um discurso para fazê-lo funcionar dentro de um novo sistema significativo” (MAIN-GUENEAU, 2002, p. 125). Nesse caso específico, são as imagens de valor histórico que são desligadas de seu contexto de produção e reinsertadas em um novo modelo de exibição (o que pressupõe também um outro modelo de organização, que sempre guarda a possibilidade de outros arranjos significativos).

Os usos das fotografias históricas no Tumblr, a partir das características permitidas pelo microblog, faz com que a prioridade da representação recaia sobre a lógica do arquivo, enquanto instrumento fetichizado, em detrimento do acontecimento

representado pelas fotografias ali armazenadas. Trata-se de um lugar de memória que segue a lógica do arquivo, nos termos que discutiremos a seguir.

O Arquivo como Objeto da Representação:

Para que possamos pensar de que modo o uso do Tumblr para a publicação de fotos históricas segue a lógica do arquivo em detrimento da representação do acontecimento, é necessário discutirmos sob quais aspectos podemos definir a noção de arquivo.

A palavra arquivo e a sua raiz no termo grego *arkhê* remete, para Derrida (2001), à possibilidade de um duplo significado: o arquivo remete tanto a uma *arkhê* no sentido físico do termo (que significa origem ou começo) quanto ao seu sentido nomológico, que remete à *arkhê* como comando, como ordem (a uma ideia de autoridade e poder). Esse segundo sentido advém do termo *arkhêion*, que se refere aos magistrados que possuíam o poder de guardar e interpretar os documentos:

Os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei (DERRIDA, 2001, p. 12-13).

Ao designar ao mesmo tempo o começo e o comando, o arquivo nasce, para Derrida, em um processo a partir do qual “a morada, este lugar onde se de-moram, marca essa passagem institucional do privado ao público, o que não quer dizer do secreto ao não-secreto” (DERRIDA, 2001, p. 13). O arquivo, dessa forma, marca não apenas a guarda e leitura autorizada de um documento, como também a passagem de uma memória particular para um fórum público, constituindo uma memória que agora se pretende coletiva.

Além dessa passagem a um espaço público, o arquivo também pode ser definido por seu princípio de consignação. E isso não significaria apenas “o fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte”, mas sim, “o ato de consignar reunindo os signos”. Em outras palavras, “a consignação tende a coordenar um único *corpus* em sistema ou sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (DERRIDA, 2001, p. 14).

É interessante notar, contudo, que na lógica exposta por Derrida, o princípio arcôntico de todo arquivo, que define o seu lugar de autoridade, é o elemento central de seu princípio organizador. “Em qualquer lugar onde o secreto e o heterogêneo venham a ameaçar a própria possibilidade de consignação, certamente não faltarão graves consequências, tanto para uma teoria do arquivo, como para sua realização institucional”. E é por isso que “uma ciência do arquivo deve incluir a teoria dessa

institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza”.

No que diz respeito a esse movimento, Paul Ricoeur chama a atenção para o fato de que antes do arquivo, propriamente dito, há a fase do arquivamento e é justamente nesse ponto que as relações de poder se mostram de maneira mais incisiva. E isso porque esse momento do arquivamento é marcado pelo aparecimento da figura do *histor* (que se separa do aedo ou do rapsodo, ligados ambos a uma esfera testemunhal). Ao *histor*, se liga sempre a instância de um juiz, daquele “que resolve por meio de um julgamento sem apelação sobre uma questão de boa fé” (RICOEUR, 2007, p. 176).

Aquele que arquiva, portanto, ao selecionar e ao ligar-se a essa figura de autoridade do juiz, acaba por se colocar como o operador de uma passagem: aquela que liga uma cena traumática (vinculada ao acontecimento não-narrado) para uma cena simbólica (que constrói o lugar de memória a partir da instauração de uma narrativa que se tece sobre o dado bruto).

A figura de um juiz, enquanto metáfora desse operador simbólico que instaura a narrativa, tem uma consequência importante para a teoria do arquivamento, na medida em que, como pontua Ricoeur, essa figura preenche (imaginariamente) a posição de um terceiro “em relação aos lugares ocupados no espaço público pelos protagonistas da ação social” (RICOEUR, 2007, p. 177).

Como coloca Bloch (2001), existem dois modelos que podem ser tomados como ocupantes de um lugar de terceiro, cujas figuras exemplares são a do cientista e a do juiz, de forma que ambos estão comprometidos com uma forma de ver a realidade através de um julgamento. Elas se diferenciam, no entanto, pelo fato de que, ao passo em que o cientista se contenta com a observação e a explicação, ao juiz ainda cabe uma tarefa a mais: a declaração da sentença.

Tanto Bloch quanto Ricoeur concordam entre si com o fato de que muitas vezes os lugares de memória se ligam de forma mais contundente a esta figura do juiz do que com a do cientista. As expectativas sociais coordenadas em torno do que o passado pode dizer sobre a sociedade contemporânea a colocam nesse lugar, de forma que ela funciona ligada às normatividades. “O juiz deve julgar – é a sua função. Ele deve concluir. Ele deve decidir. Ele deve instaurar uma justa distância entre o culpado e a vítima, segundo uma tipologia imperiosamente binária” (RICOEUR, 2007, p. 335).

É ao selecionar os dados que entram ou não no arquivamento, bem como ao instaurar a narrativa sobre o dado bruto, que se pode ver, de maneira mais contundente, a forma como o arquivamento sempre diz respeito a um lugar de poder. Atada ao jogo das representações que um corpo social mantém com a sua linguagem, a narrativa instaurada pelo arquivo “caminha entre a blasfêmia e a curiosidade, entre

aquilo que elimina, constituindo-o como passado, e aquilo que organiza do presente, entre a privação ou a desapropriação postulada pela normatividade social que ela impõe ao leitor, à sua revelia” (CERTEAU, 2008, p. 109). E, mais do que isso, ao se portar como juiz, é como se estes lugares de memória constituídos pela narrativa fossem mesmo capazes de proferir sentenças a partir desta normatividade postulada.

Os Tumblrs e seus Lugares de Memória

É a partir desses preceitos definidores da noção de arquivo que podemos dizer que as páginas de Tumblrs que utilizam imagens históricas em suas composições organizam-se baseadas em um princípio de arquivo: segundo Hetherington (2011), trata-se de uma lógica a partir da qual uma coleção delimitada de artefatos pode ser organizada de forma narrativa. Essa lógica está em consonância com o modo como Derrida e Ricoeur entendem a questão e coloca o arquivo como um conceito que se define no entrecruzamento entre a guarda autorizada de um documento, a sua colocação no espaço público e a sincronia de seus elementos em uma ordem representacional.

As características das páginas de Tumblrs que utilizam as fotos históricas em suas composições são bastante simples. O *Writers and Kitties* (<http://writersandkitties.tumblr.com>), por exemplo, traz, basicamente, uma compilação extensa de fotos que mostram escritores e filósofos com os seus animais de estimação, acompanhados de legendas como “kitty proofreading Jean Paul Sartre” ou “bald Foucault and black kitty”. A única explicação posta no site é a de que ali se trata de um lugar “onde a literatura tem bigodes e orelhas pontudas”.

Há uma proposta similar no Tumblr *Intelectuais vão à Praia* (<http://intelectuaisvaoapraia.tumblr.com>), onde uma série de fotos de pensadores em seus momentos de descanso são acompanhadas de legendas como “Calder e Miró curtindo uma prainha”, “Picasso, estrela incontestada deste Tumblr, flertando” ou “Jacque Cousteau fora d’água”.

Em *Ah, a Academia* (<http://ahacademia.tumblr.com>), não é utilizado o recurso das legendas fotográficas, mas as fotos de filósofos e escritores são interpostas por pequenos textos que dizem o que, supostamente, esses personagens estariam pensando, como “supor que eu estude a fenomenologia da minha mão na tua cara” em uma foto de Hegel ou “não é Song Pop... mas tá da hora”, em uma foto de Deleuze jogando xadrez.

Uma característica interessante dessas páginas de Tumblr é o fato de que elas, muitas vezes, utilizam fotografias pertencentes a arquivos pessoais como matéria-prima de suas composições.

Tidos por Bourdieu (1998, p. 74) como “monumentos funerários frequentados assiduamente”, os registros fotográficos familiares são pequenas amostras de lugares

de memória particulares que se ligam a papéis sociais mais amplos. “Ao fixar instantes, garante-se a permanência de condições consideradas ‘inesquecíveis’, apesar de necessitarem dos registros que, por sua vez, são sempre construídos (pelo fotógrafo, pelos fotografados ou pelo contexto que figurará a foto)” (LEITE, 2005, p. 38). Mais do que isso, essas fotografias nada mais são do que “momentos de solidariedade familiar em que os indivíduos se transformam em seus papéis sociais – a noiva, a mãe, os filhos, os netos, e as situações se conformam às convenções artísticas e expressivas da ideologia da família” (LEITE, 2005, p. 38).

Os Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas composições operam, justamente, ao retirar o material fotográfico do âmbito familiar e inseri-lo em outro contexto de recepção, vinculado a uma esfera pública mais ampla. Ele opera uma reapropriação desse material simbólico, marcando a passagem institucional do privado ao público.

Como nos lembra Derrida (2001, p. 13), contudo, essa passagem não é aleatória. Ela sempre se dá em virtude de algo externo que a organiza. “Em tal estatuto, os documentos (...) não são guardados e classificados no arquivo senão em virtude de uma *topologia* privilegiada”. No caso dos Tumblrs aludidos neste artigo, podemos ver que essa tipologia se liga a uma marca temático-narrativa que unifica as diversas fotos presentes (seja mostrar as fotografias pessoais de filósofos em momentos de diversão na praia, seja mostrá-los em momentos de descanso com seus gatos de estimação).

Ao serem retiradas dessa lógica familiar e inseridas na esfera pública, as fotografias presentes nesses Tumblrs também redistribuem os próprios papéis sociais relacionados a essas figuras públicas. Inseridas na lógica de arquivo instituída por cada Tumblr em questão, as fotografias deslocam as imagens sociais consolidadas de seus fotografados (o autor, o escritor, o filósofo), em direção a lugares sociais particulares que são compartilhados em uma esfera pública (o pai, o filho, o amigo).

É justamente nesse movimento de redistribuição dos papéis sociais legitimados na esfera pública que se encontra o lugar de autorização do discurso.

Posto que o arquivo é caracterizado por seu poder de consignar (a reunião e articulação de signos em uma unidade com significado), é possível notar que a lógica dos Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas composições se organiza, justamente, a partir da possibilidade de autorizar o usuário a esse poder de consignação. Aos usuários de Tumblrs com fotos históricas, a diversão está justamente posta na reunião das imagens do passado e na possibilidade de articulação desses signos em uma estrutura ordenada em torno de um tema guia.

Como pontua Costa (2012, p. 661), “parece configurar-se na contemporaneidade uma poética do arquivo interessada no acúmulo heterogêneo de discursos dimensionados temporalmente”. Nesse jogo de rearticulações sígnicas que utilizam como matéria-prima as fotografias históricas, “repetição e diferenciação, leitura e tradução

surgem nessa potência de transformação dos signos que certos processos artísticos operam”.

Se os suportes midiáticos tradicionais permitiam o acesso de produção de arquivos a poucos usuários, os poderes arcônticos dos novos suportes (como os Tumblrs) redistribuem esse poder a um número maior de atores interconectados. A experimentação com signos visuais reunidos em um dispositivo específico para a produção de novos sentidos para a cultura e para a memória coletiva se mostra possível a um número maior de agentes.

Em outros termos, podemos dizer que são reengendrados, em Tumblrs que utilizam imagens históricas em suas composições, os próprios princípios de autoria. Como comenta Duccini (2012, p. 199), as produções que articulam fragmentos do passado em novos circuitos enunciativos, tendem a uma recomposição da experiência estética, mas, mais do que isso, “o lugar de autor é pensado como uma instância *autorizada*, cujo posicionamento subjetivo (mesmo quando se verifica o apagamento das marcas enunciativas de primeira pessoa) dá o tom da narrativa”. A dimensão da autoria estaria aqui posta no “reordenamento do passado em um presente enunciativo, explicitando de que forma o ato de enunciar reenunciando tende ao inesgotável” (DUCCINI, 2012, p. 200).

Ainda nesses termos, portanto, o lugar do arquivo é não apenas aquele que autoriza, como também aquele que (autor)iza, na medida em que empossa o lugar de autor que organiza as fotografias dispersas em uma narrativa que as costura em uma urdidura coerente. A autorização dada ao autor é justamente aquela de urdir a narrativa.

Ora, os Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas composições instauram uma determinada urdidura narrativa às fotos apresentadas, instalando-se em uma posição autoria (que não é senão um lugar de poder) em relação aos fatos apresentados. A narrativa instalada, contudo, não apenas se relaciona com uma história a ser contada, mas sim, a uma perspectiva de julgamento em relação à fotografia apresentada.

As legendas não são meramente referenciais, mas instalam um comentário no material apresentado. Esses comentários colocam o arquivista na posição de um juiz, capaz de proferir uma sentença em forma de comentário sobre o material apresentado.

A liberdade narrativa e autoral dos organizadores das páginas dos Tumblrs pode ser de diversas ordens: desde um texto que reposiciona a fotografia em um contexto cultural (engendrando, por exemplo, comentários engraçados sobre uma foto) até manipulações digitais mais explícitas na imagem. De qualquer forma, os Tumblrs se constituem como lugares autorizados a essas inferências ligadas ao lugar de um autor que organiza e reorganiza a narrativa ligada a constituição de um lugar de memória.

As condições ligadas ao estabelecimento de um lugar de arquivo, portanto, são satisfeitas quando pensamos nos Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas

composições. Elas tratam de uma reunião de imagens que emergem à esfera pública a partir de um lugar autorizado que instala uma narrativa que não apenas compõe junto os elementos dispersos, mas que se organiza a partir de uma narrativa própria que outorga a si mesma o princípio do julgamento legítimo dos documentos fotográficos que estão sob sua guarda.

As implicações para os lugares de memória constituídos a partir desse uso social das fotografias históricas são amplas e podem ser pensadas a partir do modo como elas se diferenciam dos lugares de memória tradicionais (como os museus, os monumentos e as comemorações públicas).

Agamben apresenta uma perspectiva interessante nesse sentido ao evocar o conceito de profanação. Segundo o autor, se as coisas sagradas são definidas justamente por não serem de uso comum dos homens (e, portanto, o sacrilégio estaria ligado a todo o ato que violasse ou transgredisse essa indisponibilidade premente do sagrado), profanar significaria, justamente, restituir as coisas ao livre uso dos homens.

Aos espaços que se constituem como esferas separadas do uso comum, “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (AGAMBEN, 2007, p. 65).

Esse lugar da profanação está ligado, especialmente, a certo jogo com esses lugares sagrados. Tal analogia não é meramente incidental. “A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo” (AGAMBEN, 2007, p. 67). Brincar com esse lugar sagrado é sempre uma forma de profaná-lo, tal como fazem as crianças quando se apropriam de objetos sérios do cotidiano para suas diversões particulares.

A profanação envolve um lugar de poder, mas posto sob uma outra ótica. Para Agamben (2007, p. 68), “a profanação implica uma neutralização daquilo que profana”. E isso porque “depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso”. Embora ambas as operações sejam políticas, “a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos de poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado”.

A lógica do capitalismo avançado, contudo, reside justamente, para o autor, na capacidade de se apropriar de uma pretensa ordem de profanação com o objetivo de neutralizá-la, criando um absoluto improfanável. O improfanável “baseia-se no aprisionamento e na distração de uma intenção autenticamente profanatória” (AGAMBEN, 2007, p. 79).

Os lugares de memória que emergem em Tumblrs que utilizam fotografias históricas em suas composições se assemelham, sob esse aspecto, a uma profanação

legítima. Isso porque, por um lado, elas desvirtuam os lugares de memória tradicionais ao permitirem certo jogo com o material histórico - cada usuário em potencial pode brincar com as fotografias históricas, urdindo uma narrativa particular a partir de uma coerência narrativa auto-imposta. Além disso, elas reposicionam lugares sociais já assentados na esfera pública – posto que, conforme já discutimos, ela desloca figuras públicas de seus papéis convencionais (o filósofo, o pensador), inserindo-os em outros lugares-sujeito e em outras possibilidades de montagem de estórias com diferentes cargas de referencialidade.

A lógica da profanação envolvida nesses dispositivos, contudo, não é senão uma profanação aparente, uma encenação de profanação. Isso porque, a esses aspectos aparentes da profanação se ligam, no dispositivo engendrado pelo Tumblr, os poderes arcônticos dos arquivos que organiza a plataforma: apenas a um usuário ou a um grupo específico de sujeitos é permitida a profanação, de forma que ela é vetada aos demais.

O lugar de memória constituído pelo dispositivo engendrado pelo Tumblr se liga à lógica de arquivo, de forma que a profanação não se refere à profanação de um lugar de autoridade, mas a um outro mecanismo. O que é profanado, afinal, nesses lugares de memória, não é a lógica do poder, mas é a lógica do acontecimento. Pouco importa se o acontecimento aludido na fotografia representa algo que *esteve lá* (no sentido de uma fotografia não-manipulada digitalmente) ou não. As fotografias digitais se encontram socialmente postas em um permanente estado de suspeita, que faz com que o acontecimento em si não tenha tanta importância quanto a outorga de um poder arcôntico quando inserimos as nossas fotografias históricas em plataformas como o Tumblr. A lógica do acontecimento referencial é profanada (restituída ao uso comum e moldável segundo as situações), ao passo que a lógica de arquivo permanece intacta.

A partir dos elementos apresentados, é possível dizer que o objeto de representação do Tumblr, nesses termos, não diz respeito tanto ao acontecimento representado pela fotografia, mas sim, a essa lógica a partir do qual o que importa é a possibilidade de posicionar o usuário na situação de um arquivista fotográfico. É a lógica do arquivo que preside a representação, não importando muito qual é o objeto representado – contanto que seja dada ao usuário o poder de consignação que é, ao mesmo tempo, o poder de trazer algo à esfera pública e o poder de instaurar a narrativa em um espaço autorizado (que o transforma – imaginariamente – em autor).

Considerações Finais

Considerar os Tumblrs que utilizam imagens históricas como produções simbólicas que seguem a lógica representacional de arquivo, de acordo com os termos expostos neste artigo, tem implicações importantes nos tipos de lugares de memória que essas páginas engendram. Como aludimos anteriormente, os diferentes usos sociais da fotografia articulam diferentes composições de lugares de memória, com característi-

cas distintas, e que mostram diferentes formas a partir das quais nós lidamos com o nosso passado. O advento da fotografia digital não só inaugurou novas práticas fotográficas, como também novas formas de apropriação da imagem, inclusive no que diz respeito ao modo como as fotografias se ligam à nossa memória coletiva.

Como produções que seguem a lógica representacional do arquivo – em que a função dessas fotografias sofre um deslocamento que dá prioridade para o próprio arquivo enquanto objeto de interesse em detrimento do acontecimento aludido pelas fotografias – trata-se de uma instância que institui um espaço autorizado de uso da história para um conjunto mais amplo de atores, ao mesmo tempo em que mantém intacta a lógica do poder arcônico, que define os parâmetros de guarda e interpretação legítimas.

Tal como apontado por Freund (1983, p. 7), cada momento histórico presencia o nascimento de modos particulares de expressão que correspondem ao caráter político e às maneiras de pensar de uma época. Da mesma forma, cada momento histórico articula seus próprios lugares de memória. A função da fotografia enquanto parte de nossa memória coletiva não pode ser pensada, portanto, senão em relação aos dispositivos em que ela se insere no preenchimento desse papel social.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Photography: a Middle-brow Art**. Cambridge: Polity Press, 1998.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

COSTA, Luiz Claudio da. “Poéticas do Arquivo: dispositivos de coleção na arte contemporânea”. **Anais do X Congresso Internacional de Pesquisadores em Crítica Genética**, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUCCINI, Mariana. “Fragmentos de Memória: reinscrição de significados em documentários de compilação”. **Contracampo**, v. 24, n. 1, Julho de 2012.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. São Paulo: G. Gilli, 2012.

FREUND, Gisèle. **La Fotografía como Documento Social**. Barcelona: G. Gilli, 1983.

HETHERINGTON, Kevin. “O tempo do Arquivo”. **Revista Eco-Pós**, v. 14, n. 1, 2011.

LEITE, Miriam Lifchizy Moreira. “Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e no presente”. In SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec / Senac, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise de discurso**. Campinas: Pontes, 2002.

NORA, Pierre. **Realms of Memory: the construction of the French Past** (volume I: Conflicts and Divisions). Nova Iorque: Columbia University Press, 1996.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. “Imagem e Memória”. In SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec / Senac, 2005.

ZELIZER, Barbie. **Remembering to Forget: Holocaust memory through the camera's eye**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998. (forma que mblrs a partir da perspectiva de Paul Veyne. st