

Jéssica Mangaba: 'no Álbum', uma memória construída

Jéssica Mangaba: 'in the Album', a built memory

SANDRA MARIA LÚCIA PEREIRA GONÇALVES*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2017 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Brasil, artista visual.

AFLIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO), Departamento de Comunicação. Rua Ramiro Barcelos, 2705, Santana, Porto Alegre — RS, 90035-007, Brasil. E-mail: sandrapgon@terra.com.br

Resumo: O artigo proposto possui como objetivo refletir acerca da série fotográfica No Álbum II da jovem artista visual brasileira Jéssica Mangaba (1988). A série é composta por 14 imagens que constroem/reconstroem, através de vestígios, lembranças vividas e não vividas de seu pai, criando uma memória construída e expandida no presente. Conceitos teóricos como o de Fotografia Expressão (Rouillé, 2009), Fotografia Expandida (Fernandes, 2002, 2006), Imagem Cristal (Fatorelli, 2003) e Memória (Bergson, 2010) serão abordados.

Palavras chave: Fotografia expandida / memória / álbum de família.

Abstract: *The proposed article aims to reflect on the photographic series In the Album II of the young Brazilian visual artist Jéssica Mangaba (1988). The series consists of 14 images that build / reconstruct, through vestiges, memories lived and not lived by her father, creating memory constructed and expanded in the present. Theoretical concepts such as Photography Expression (Rouillé, 2009), Expanded Photography (Fernandes, 2002, 2006), Crystal Image (Fatorelli, 2003), Memory (Bergson, 2010) will be approached.*

Keywords: *Expanded photography / memory / family album.*

Introdução

O artigo possui como objetivo refletir acerca da série fotográfica *No Álbum II* da jovem artista visual brasileira Jéssica Mangaba (1988). Além do desenvolvimento de trabalhos autorais, Mangaba trabalha como fotógrafa *freelancer* para o mercado editorial brasileiro (revistas impressas e online) e cobertura de eventos. Tais dados podem ser conferidos em seu site oficial: <http://www.jessicamangaba.com.br/sp-arte-press/>. A série *No Álbum II*, objeto de reflexão deste artigo, é composta por 14 imagens que constroem/reconstroem, através de vestígios, lembranças vividas e não vividas de seu pai, criando, a partir daí, uma memória construída e expandida no presente. De estética propositalmente amadora, essas imagens tencionam as fronteiras entre o real da imagem e sua ficção.

A série teve início em 2008 e foi finalizada em 2009. Sua origem se deu dentro de sua monografia, *Do Álbum — Memória e Ficção*, para a obtenção do grau de Bacharel em Fotografia no Centro Universitário SENAC, São Paulo em 2009. A série é fruto de todo um processo teórico e reflexivo sobre a questão da imagem documental e sua expansão ficcional, bem como do processo da memória — caminhos e descaminhos que sofre a memória a partir daquele que recorda; o ir e vir permanente entre passado e presente, um emaranhado que aos poucos perde a forma primitiva, em uma recriação permanente. Nesse jogo, a memória torna-se devir (Deleuze, 2007). Tal reflexão tornou possível à artista flexibilizar o referente temporal e fotografar/criar, a partir de imagens mentais, o passado no presente. A série *No Álbum II* teve grande repercussão, sendo exposta em diferentes Galerias de Arte no Brasil.

Informa-se que conceitos teóricos como o de Fotografia Expressão (Rouillé, 2009), Fotografia Expandida (Fernandes, 2006), Imagem Cristal (Fatorelli, 2003), Memória (Bergson, 2010) serão abordados por estarem presentes no trabalho desenvolvido por Mangaba. A técnica empregada pela autora também será abordada.

1. Mangaba e a Fotografia Expressão

A formação universitária de Mangaba na fotografia deu-se dentro daquilo que se estabelece como fotografia aplicada ao universo da Comunicação (fotojornalismo, fotopublicidade e fotografia institucional), modos de fazer ligados à fotografia com caráter documental (referencial) e que Mangaba considerou à época a escolha mais adequada para atuar no dia a dia do mercado como fotógrafa — apesar de existir o desejo de se dedicar de modo teórico e prático a uma fotografia mais expressiva, onde questões relacionadas ao fazer artístico estivessem envolvidas.

A relação de Mangaba com a fotografia é anterior ao seu ingresso na Universidade. Essa relação com a imagem vem de longa data. Segundo relato da artista, em entrevista dada a autora deste artigo por e-mail (em 2017), seu pai e sua mãe se conheceram através de fotografias um do outro, trocadas através de cartas — a fotografia e a troca de telefonemas que se seguiu levaram ao desejo de se conhecerem e, posteriormente, se casarem. Quando soube dessa história, Mangaba, com 14 anos na época, ficou muito empolgada com o poder de uma imagem “[...] com tudo que a imagem fotográfica poderia movimentar, representar e significar. Foi um ponto de virada [...]” (Mangaba, comunicação pessoal, 2017). A partir desse evento fundador, Mangaba teve na imagem seu ponto de foco, de inquietações e reflexões. Sua sensibilidade a levou a perceber a imagem fotográfica para além da simples referência e perceber o aspecto subjetivo e expressivo nela presente. Na mesma entrevista acima citada, a artista diz; “[...] então, quando comecei a estudar fotografia eu só queria ir a fundo nisso tudo, nesse universo da imagem e as pontes que ela constrói”. Atualmente, sem se importar se o que fazia (faz) era (é) documento ou arte, Mangaba está mais preocupada em experimentar a linguagem fotográfica, distendendo-a, questionando-a nos seus modos do “isso foi” Barthesiano (Barthes, 2006).

Pensa-se que a fotografia produzida por Mangaba pode ser classificada como Fotografia Expressão. Aquele tipo de imagem que, de acordo com André Rouillé (2009), tenciona a fotografia em suas bases ao colocar a referência em um segundo plano, tenso, um modo de fazer capaz de inventar novas visibilidades, de tornar visível o que antes não o era devido ao apego total ao referente exigido pelo documento. Marque-se que a Fotografia Expressão não recusa de todo o documento, mas propõem novos caminhos, indiretos “[...] de acesso as coisas, aos fatos, aos acontecimentos [...]” (Rouillé, 2009:161). Nesse modo de fazer a fotografia possui um autor, tem uma escrita que se traduz no uso da forma que produz sentido e se torna linguagem. É isso que Mangaba realiza em sua série *No Álbum II*, onde a fotografia transforma-se em um jogo lúdico que deixa correr livre a expressão.

1.1. A Fotografia Expandida

De modo consequente, a fotografia produzida pela artista é considerada uma Fotografia Expandida, no sentido de que, ao questionar o referente temporal e espacial na construção fotográfica das memórias relatadas de seu pai (imagens mentais), ela esgarça a linguagem fotográfica, ampliando-a, tornando o referente em vestígio, indício daquilo que foi (ou não). Nesse modo de fazer a

fotografia possui importante caráter simbólico. Essa classificação possui como âncora Fernandes Junior (2006), que assim define a Fotografia Expandida:

Denominamos essa produção contemporânea mais arrojada, livre das amarras da fotografia convencional, de fotografia expandida, onde a ênfase está na importância do processo de criação e nos procedimentos utilizados pelo artista, para indicar que a fotografia se expandiu em termos de flutuação ao redor da tríade peirciana [...] tem ênfase no fazer, nos processos e procedimentos de trabalho cuja finalidade é a produção de imagens perturbadoras [...] (Fernandes Júnior, 2016:11).

Ao subverter e desarticular as referências, a Fotografia Expandida se torna desafiadora e provocadora. Para que isso se realize de modo eficaz, aquele que pratica tal fotografia deve conhecer profundamente o aparelho que utiliza (de modo a subvertê-lo). Nessa fotografia o processo criativo do artista vai além do momento da tomada fotográfica; todo o processo está predisposto a sofrer modificações antes, durante e depois da sua "revelação". A Fotografia Expandida é uma forma de resistência aos modos operativos das bulas e manuais dos instrumentos fotográficos e dos processamentos químicos ou digitais para a sua revelação. Mais do que tudo, esse modo de fazer é também ético e político ao buscar retirar o observador interessado de seus automatismos e zonas de conforto, tornando-o parte essencial na realização e objetivos da obra.

As questões acima citadas podem ser observadas na imagem a seguir (figura 1). Fruto da série *No Álbum II* essa imagem faz parte da narrativa, sem cronologia, proposta pela artista, que através de indícios do real, fabulações e fantasias (processo semelhante que ocorre com a memória ao se lembrar de algo) cria uma memória construída sobre a vida de seu pai durante o período em que não teve convivência com ele. Para tanto, a artista "se valeu de invenções fundidas entre o ocorrido, o imaginado e o idealizado" (Mangaba, 2012:30).

Nessa imagem (Figura 1) se observa o procedimento técnico realizado por Mangaba, que para chegar a esse resultado experimentou várias coisas, como ela mesma diz; "[...] filme, polaroide, digital, e ver o que tinha mais a ver com a proposta. As minhas referências eram as fotos antigas [...] quis deixar presente, seja na tonalidade ou no enquadramento, essa estética caseira e crua" (Mantovanini, 2010). Além disso, utiliza o desfocado, que pode ser tanto uma característica atribuída à estética amadora, bem como uma alusão à memória, traduzida assim em imagem sem foco e fugidia. Essa imagem possui também características de uma "cebola". É uma imagem com múltiplas camadas, palimpsesto de diferentes níveis temporais. Fusão fugidia de passado, presente e futuros, imagem em devir, um cristal.

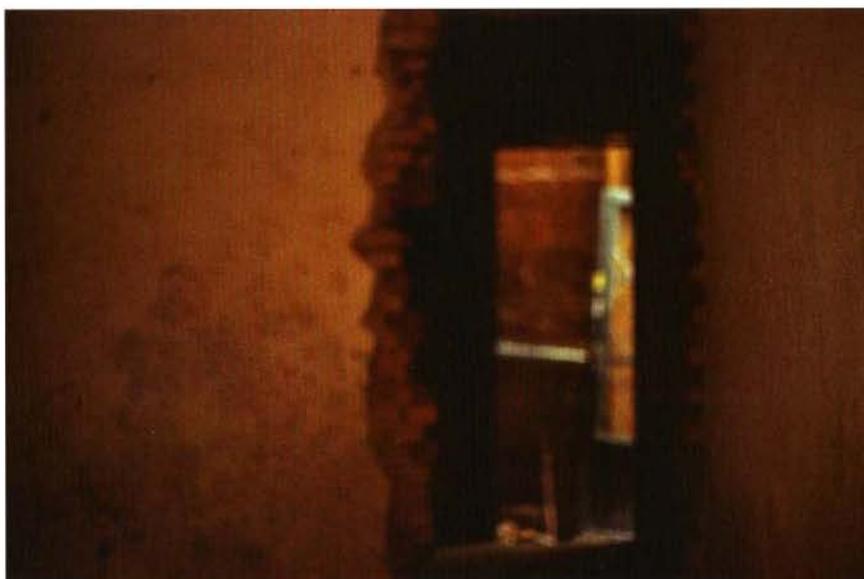


Figura 1 - Jéssica Mangaba. Sem título, Série No Álbum, dimensões variáveis, 2009. Imagem fornecida pela artista.

1.2. A Imagem Cristal

Completa os conceitos aqui explicitados, que recobrem o trabalho de Mangaba e se complementam o de Imagem Cristal. Tal conceito é utilizado para se referir, como evidencia Fatorelli (2003), àquelas imagens que possuem como característica a não subserviência à referência e nela não se esgotam — quer dizer, sua relação com o tempo e o espaço não se dá do mesmo modo como se dá nas imagens puramente documentais. Na Imagem Cristal, “[...] as imagens secretam realidades que já não se confundem com a referência [...] situam-se num presente sempre renovado que desperta um passado e prenuncia um futuro igualmente abertos” (Fatorelli, 2003:33). Tais imagens entram em relação direta com as imagens do sonho e da fantasia, onde, ainda de acordo com Fatorelli “[...] foram quebradas as condições habituais de reconhecimento e de ação que envolve a percepção interessada e pragmática [...]” (2003:33). Nessas imagens o que importa não é o reconhecimento, mas sim o conhecimento que delas advém.

A configuração plástica visual da imagem possui papel importante na construção de seu aspecto e característica cristalina. No caso específico de Mangaba, o desfocado utilizado para apagar os traços mais explícitos de um reconhecimento figurativo, trabalha no sentido de criar uma falha a ser preenchida por aquele que a observa, levando o observador interessado para suas próprias experiências com a memória. Enquadramento, ponto de vista e ângulo de da tomada do fotógrafotrabalham na mesma direção de abertura a um devir.

2. Memória e Ficção

Memória e ficção são questões fundamentais na série *No Álbum II*. O questionamento sobre se a memória é uma ficção ou realidade pura aí se coloca. A reflexão leva a dúvida: algumas lembranças são tão antigas que se perde a certeza de como alguma coisa realmente se deu. Parece que, ao lembrar, se está sempre a recriar e, desse modo, ficcionando. Bergson (2010) em *Matéria e Memória* pondera que o cérebro não arquiva memórias, ele as cria permanentemente a cada vez que lembranças são acionadas (bem como tudo que conhecemos é coberto pelo manto da memória, seja real ou ficcionada). Em outras palavras, não existe um reservatório de memória pura a ser acessado cada vez que se pensa no passado, a imagem conjurada é uma construção do sujeito no presente. É como diz a pensadora e professora da Universidade de Amsterdam, José Van Dijck (2007), “[...] Memórias, efetivamente, são reescritas a cada vez que são ativadas; em vez de recordar uma memória que tenha sido guardada algum tempo atrás, o cérebro está forjando tudo de novo em uma nova associação [...]” (Dijck, 2007:32). Pode-se então afirmar, utilizando Rancière (2012), ao se pensar a imagem fotográfica

como repositório de lembranças, que “[...] a fotografia não é o duplo de alguma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível [...], o dito e o não dito” (Ranciére, 2010:92). Possuidoras de camadas, como a memória, a fotografia como suporte de lembranças ficcional e cria mundos compossíveis.

Mangaba parte dessas ideias para afirmar que qualquer álbum de família é também uma ficção. A própria origem do álbum como criação de uma memória familiar afirmadora da posição social de seus membros já mostra sua seletividade daquilo que deve figurar em suas páginas. A crença à época de que a fotografia era uma imagem máquina, objetiva ajuda a afirmar a “verdade” do que é retratado. Mangaba, na série *No Álbum II*, parte dessa crença para transformar o sentido de realismo da fotografia de família, bem como a temporalidade que lhe é inerente: nela, passado e presente se misturam para construir uma realidade ficcional.

3. A série *Do Álbum II*

Trata-se de um Álbum construído a partir de imagens da vida do pai da artista (períodos da vida dele que Mangaba desconhecia, visto os pais terem se separado quando ela era ainda uma criança) dispersas em pequenos álbuns familiares — desses entregues pelas lojas de revelação em pequenos sacos plásticos. O trabalho, de acordo com a artista em entrevista dada à autora deste texto, “[...] foi desenvolvido em três partes. Nasceu como uma pesquisa a partir de um conjunto de imagens [...] de um período muito específico da vida do meu pai, e depois foi se tornando o trabalho *No Álbum II*” (Mangaba, comunicação pessoal, 2017). Algumas das imagens presentes nos primeiros estudos para a confecção da série *No Álbum II* foram produzidas por seu pai ou mesmo outros familiares. As restantes foram construídas por Mangaba a partir de lacunas somadas a diferentes relatos advindos principalmente das narrativas de vida do pai por ele mesmo. Formam o trabalho *No Álbum II*, em sua versão mais atual, 14 imagens dispostas narrativamente em ordem não cronológica — segundo a autora, é assim que a memória se apresenta: de modo fragmentário e não cronológico.

Pode-se observar na imagem a seguir (Figura 2), uma da série *No Álbum II*. Trata-se de um retrato do pai da artista, produzido através do relato do mesmo sobre o desejo antigo de ser retratado dirigindo um caminhão, visto que quando dirigiu um não foi fotografado. Mangaba materializa o passado numa imagem produzida no presente. Observa-se que nessa memória em devir o foco está ausente, visto que as atualizações da memória se fazem de forma permanente tornando sua forma fugidia. Na série, a artista tenciona a realidade temporal do referente fotográfico, que, em seu trabalho, é flexibilizada ou mesmo abolida. Tal imagem aproxima-se daquilo que Fattorelli (2003), classifica de Imagem

Cristal, como exposto anteriormente. Há um transbordamento do tempo nesta imagem, uma fissura que possibilita um devir onde passado, presente e futuro entram em colisão propiciando incontáveis atualizações. Imagens potentes, subversivas e suplementares no seu movimento de construção de um passado no presente, permitem/propiciam ao leitor interessado uma imersão em suas próprias memórias e imagens mentais.

Na imagem seguinte (Figura 3), o mesmo processo de produção do passado no presente se repete. Através da visualização de duas fotografias do pai tomando banho de rio em duas situações e lugares diferentes (Ceará e Bahia), Mangaba criou uma terceira imagem, que une as duas situações anteriormente vividas. O *fou* como procedimento de construção com a finalidade de causar um estranhamento perceptivo está presente Ficcionalada, tal imagem torna-se lembrança real de vida.

Conclusão

Ao fotografar o passado no presente, Mangaba coloca em questão a veracidade/realidade da imagem fotográfica, crença que ainda vigora no senso comum. Indica que o passado é uma construção revista no presente e que a fotografia, ao mesmo tempo em que certifica e autentica a presença e existência de algo, como afirma Dubois (2004) permite a presença da subjetividade e da ficção. As imagens fotográficas criadas pela artista na reconstrução do passado de seu pai, do qual não participou, indicam que a arte é o lugar onde os abismos interiores dos sujeitos podem ser preenchidos, mesmo que momentaneamente.



Figura 2 - Jéssica Mangaba. Sem título, Série *No Álbum*, dimensões variáveis, 2009. Imagem fornecida pela artista.

Figura 3 - Jéssica Mangaba. Sem título, Série *No Álbum*, dimensões variáveis, 2009. Imagem fornecida pela artista.

Referências

- Bergson, Henri (2010) *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 8578272528
- Deleuze, Gilles (2007) *A Imagem tempo*. São Paulo, SP: Brasiliense. ISBN: 85-11-22028-3
- Dijck, José Van (2007) *Mediated memories in digital age*. Stanford: Stanford University Press. ISBN: 9780804756242
- Dubois, Philippe (2004) *O ato fotográfico*. São Paulo: Papirus. ISBN: 8530802462
- Barthes, Roland (2006) *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70. ISBN: ISBN: 972-24-41349-7
- Fatorelli, Antônio (2003) *Fotografia e Viagem. Entre a Natureza e o Artificio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ. ISBN: 85-7316-323-2
- Fernandes Junior, Rubens (2006) Processos de criação na fotografia: apontamentos para os entendimentos dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *Revista Facom* — FAAP n° 16 [2° semestre 2006]: 10-19. ISSN: 1676-8221. [Consult. 2017-11-15] Disponível em URL: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf.
- Mantovanini, Marina (2010) *Entrevista a Marina Mantovanini. +Soma* 18/jul-ago 2010 [Consult. 2017-11-02] Disponível em URL: <http://pt-br.facebook.com/notes/soma/entrevista-j%C3%A9ssica-mangaba-por-marina-mantovanini/425510447746/>
- Mangaba, Jéssica (2009) *Do Álbum — Memória e Ficção*. Trabalho de Conclusão de Curso — Centro Universitário SENAC — Unidade Lapa Scipião, São Paulo.
- Mangaba, Jéssica (2012) *Lapso*. Fundação Armando Penteadó — FAAP-Pós Graduação. Curso de Pós-Graduação *Lato-sensu* em Fotografia, São Paulo.
- Rancière, Jacques (2010) *O espectador Emancipado*. Lisboa: Editora Orfeu Negro. ISBN: 9898327065
- Rouillé, André (2009) *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*. São Paulo. ISBN: 978-85-7359-876-6