
Memórias Itinerantes: O Valor das Imagens Pobres na Redescoberta de Aracati

Renata Cavalcante de Oliveira¹
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Este artigo explora o conceito de "imagem pobre" através de uma análise de um filme pessoal gravado em Aracati, utilizando uma câmera de bolso. Através deste estudo, investigamos como imagens de baixa qualidade técnica e resolução reduzida podem transformar a narrativa audiovisual e democratizar a produção cinematográfica. O filme, que documenta a jornada de busca pelo passado de uma família, serve como um exemplo claro de como a estética da "imagem pobre" pode ser uma ferramenta poderosa na preservação de memórias e histórias familiares.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem pobre; memórias; narrativa visual; democratização audiovisual; Aracati.

CORPO DO TEXTO

Em 2017, embarquei com minha mãe, Eliete, e minha irmã, Roberta, em uma jornada para Aracati², uma cidade conhecida por seus bons ventos e rica em memórias familiares. Armada com uma câmera de bolso, registrei nossa busca pelo passado de minha mãe, resultando em um pequeno filme³ que se tornou um testemunho visual das nossas lembranças. Este artigo explora o conceito de "imagem pobre", um termo que descreve imagens de baixa qualidade e resolução, e sua relevância na construção de narrativas audiovisuais que desafiam as convenções da produção cinematográfica tradicional. Através de nossa experiência, examinamos como essas imagens podem transformar qualidade em acessibilidade e valor de exibição em valor de culto.

O conceito de "imagem pobre", conforme definido por Hito Steyerl (2009), refere-se a imagens que, devido à sua baixa qualidade técnica e resolução reduzida,

¹ Renata Cavalcante de Oliveira é Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: renatacavalcantee@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2500-8140?lang=pt> / Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5420930695504741>

² Aracati é uma cidade localizada no estado do Ceará, no Brasil, conhecida por seus ventos favoráveis e belas praias, como Canoa Quebrada. Fundada em 1747, possui um centro histórico com casarios coloniais e igrejas que refletem a riqueza cultural e histórica da região. É também um importante polo turístico e cultural, atraindo visitantes por suas festividades tradicionais e a herança arquitetônica bem preservada. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aracati>. Último acesso em: 28 jun. 2024.

³ Para assistir ao filme gravado durante a viagem a Aracati, acesse: "Viagem a Aracati". Disponível em: <https://vimeo.com/990622330> Último acesso em: 26 jul. 2024.

ocupam uma posição inferior na hierarquia visual. Steyerl defende que, apesar de sua deterioração técnica, essas imagens proporcionam uma democratização do acesso à criação e ao consumo de conteúdo audiovisual. Elas convertem a qualidade técnica em acessibilidade e transformam o valor de exibição em um valor cultural de culto. No entanto, o filme de Aracati oferece uma perspectiva adicional sobre como a estética da imagem pobre não apenas desafia as normas visuais, mas também enriquece a narrativa de maneiras que vão além das formulações de Steyerl.

A estética da imagem pobre no filme de Aracati é um exemplo claro de como a precariedade tecnológica pode ser um ativo narrativo. Ao contrário da visão tradicional, que considera as limitações técnicas como desvantagens, o filme demonstra que essas características podem, de fato, enriquecer a narrativa. Assim como os filmes do movimento Dogma 95⁴, que utilizaram restrições técnicas como uma forma de explorar novas possibilidades narrativas e estéticas, o filme de Aracati revela como a baixa resolução e a granulação podem intensificar a autenticidade e a profundidade emocional da história. A tecnologia precária não é uma perda, mas um ganho que contribui para uma representação mais crua e verdadeira da experiência vivida.

As imperfeições técnicas e a baixa resolução das imagens no filme de Aracati não são apenas características visuais, mas refletem a própria natureza da memória. A degradação das imagens é paralela ao processo de recordar e reconstruir o passado, que é frequentemente fragmentado e impreciso. A estética da imagem pobre, portanto, não apenas captura a realidade visual, mas também expressa a complexidade emocional e as incertezas associadas à memória. Essa abordagem permite que o filme se aproxime de uma memória visual genuína, contrastando com as representações polidas e artificiais que muitas vezes dominam a produção cinematográfica convencional.

Para embasar nossa análise sobre a estética da "imagem pobre" e sua relação com a preservação de memórias e histórias familiares, recorreremos a teóricos renomados que discutem a memória e suas representações. Maurice Halbwachs, em sua obra "A Memória Coletiva" (1990), fornece uma compreensão fundamental sobre a memória coletiva. Halbwachs argumenta que as lembranças não são construídas de forma isolada, mas sim dentro de um contexto social, onde são compartilhadas e reforçadas pelos

⁴ O Movimento Dogma tem o compromisso formal de se levantar contra uma certa tendência do cinema atual. Disponível em: <https://arthurtuoto.com/2022/01/25/o-que-foi-o-dogma-95/> Último acesso em: 28 jun. 2024.

grupos aos quais pertencemos. Segundo o autor, a memória coletiva é moldada pelas interações sociais e pelas influências do grupo, o que a torna uma construção dinâmica e mutável, refletindo as necessidades e interesses dos indivíduos em relação ao seu coletivo.

Jan Assmann, em "Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination" (2011), expande a discussão de Halbwachs ao introduzir o conceito de memória cultural. Assmann distingue a memória comunicativa, que é limitada ao período de vida dos indivíduos que vivenciaram os eventos, da memória cultural, que é mantida e transmitida através de símbolos, rituais e narrativas ao longo de gerações. A memória cultural, segundo Assmann, é essencial para a continuidade e a identidade de grupos sociais, pois ela preserva e transmite conhecimentos, valores e experiências significativas, garantindo que a memória coletiva ultrapasse a temporalidade das experiências individuais.

Marianne Hirsch, em "Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory" (1997), introduz o conceito de "pós-memória", que se refere à relação das gerações posteriores com as experiências traumáticas de seus antecessores, mediada por representações visuais e narrativas. Hirsch argumenta que a pós-memória é marcada por uma conexão profunda e emocional com o passado, mesmo que as experiências não tenham sido vivenciadas diretamente. As representações visuais, como fotografias e filmes, desempenham um papel crucial na construção da pós-memória, pois permitem que as gerações posteriores se apropriem e resignifiquem as memórias traumáticas, criando uma continuidade entre o passado e o presente.

Esses autores fornecem uma base teórica sólida para nossa análise, demonstrando como a memória coletiva, cultural e pós-memória são construídas e representadas através de interações sociais, símbolos e narrativas visuais. A estética da "imagem pobre", ao captar a complexidade emocional e as incertezas associadas ao processo de recordar, oferece uma representação autêntica e intimista das memórias familiares. As imagens de baixa qualidade técnica e resolução reduzida, longe de serem limitações, tornam-se ferramentas poderosas para democratizar a produção audiovisual e valorizar a autenticidade e a subjetividade na construção de narrativas visuais.

As falhas visuais da estética da imagem pobre contribuem para criar uma experiência emocionalmente ressonante e íntima. Em vez de distanciar o espectador com uma imagem excessivamente refinada, a baixa qualidade permite uma conexão

mais direta com os protagonistas e suas histórias. As falhas visuais, como a granulação e a instabilidade, aproximam o espectador da experiência fragmentada e subjetiva dos personagens, proporcionando uma imersão emocional que é menos alcançável em produções mais polidas e perfeitas.

Esta abordagem permite que o espectador vivencie a narrativa de forma mais visceral e pessoal. As imagens de baixa resolução não apenas representam a experiência, mas a transformam em algo que é mais imediato e palpável. Em essência, o filme utiliza a estética da imagem pobre para reforçar a autenticidade da narrativa e aprofundar a conexão emocional, proporcionando uma visão mais honesta e profundamente envolvente da jornada dos protagonistas.

A facilidade com que imagens de baixa qualidade podem ser compartilhadas e distribuídas através de plataformas digitais e redes sociais é uma vantagem crucial da estética da imagem pobre. Essa capacidade de disseminação ampla democratiza o acesso à narrativa visual, permitindo que histórias e experiências que, de outra forma, poderiam permanecer confinadas a um círculo restrito, alcancem um público mais amplo.

Além disso, a escolha de utilizar uma câmera compacta e a abordagem de filmagem com recursos limitados pode ser vista como uma forma de resistência contra a industrialização e a comercialização do cinema. Em um contexto onde a alta definição e a tecnologia avançada são frequentemente vistas como sinônimos de qualidade e sucesso, o filme de Aracati desafia essa visão ao mostrar que uma estética menos sofisticada pode oferecer uma profundidade emocional e uma conexão pessoal que muitas vezes são ausentes em produções de maior orçamento.

Além de enriquecer a narrativa e fortalecer a conexão emocional, a estética da imagem pobre também pode ser vista como um reflexo das realidades contemporâneas da produção audiovisual. Em um mundo onde a acessibilidade e a democratização da tecnologia são cada vez mais prevalentes, essa abordagem permite que criadores de todos os níveis tenham acesso às ferramentas necessárias para contar suas histórias. Ao abraçar a estética da imagem pobre, o filme de Aracati não só desafia as normas estabelecidas, mas também contribui para uma compreensão mais ampla de como a tecnologia e a estética podem interagir para criar narrativas poderosas e impactantes.

Em vez de ver a baixa qualidade técnica como uma limitação, o filme celebra essas características como parte integrante de sua narrativa, oferecendo uma abordagem

inovadora que valoriza a autenticidade, a subjetividade e a conexão emocional. Esta perspectiva desafia a visão tradicional do cinema e nos convida a reconsiderar o que significa criar e apreciar arte audiovisual em um mundo onde as barreiras tecnológicas estão cada vez mais acessíveis e onde a verdade emocional pode se manifestar em formas inesperadas.



Figura 1 - Vista panorâmica das ruas de Aracati. *Fonte: A autoria própria.*



Figura 2 – Eliete dentro do Ônibus da Guanabara *Fonte: Autoria própria.*



Figura 2 – Centro de Aracati. *Fonte: Autoria própria.*

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Jan. **Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination.** Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica.** Porto Alegre: Zouk, 2012.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film Art: An Introduction.** New York: McGraw-Hill, 2016.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube: Online Video and Participatory Culture.** Cambridge: Polity, 2009.

-
- CASAÚDIO, Camila. **Imagem Técnica e Memória: Notas sobre o Arquivo de Imagens Digitais**. In: *Revista Comunicação e Sociedade*, v.39, n.1, 2017.
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage Publications, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HIRSCH, Marianne. **Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Cambridge: MIT Press, 2001.
- MARCHESSAULT, Janine. **Mirror Machine: Video and Identity**. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- NICHOLS, Bill. **Introduction to Documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials**. London: Sage Publications, 2016.
- RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991**. London: Granta Books, 1991.
- STEYERL, Hito. **In Defense of the Poor Image**. In: *e-flux journal*, no.10, November 2009. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>. Acesso em: 25 jun. 2024.
- STEVENS, Audre. *Dogma 95: A Celebration of Simple Filmmaking*. New York: Filmmaker's Press, 2000.
- STEVENS, Hito. *In Defense of the Poor Image*. e-flux Journal, #10, November 2009. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>. Acesso em: 26 jul. 2024.
- STORARO, Vittorio. *The Art of Cinematography*. Los Angeles: Luminous Press, 1999.
- TARKOVSKY, Andrei. *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. Austin: University of Texas Press, 1987.
- THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. **Film History: An Introduction**. New York: McGraw-Hill, 2010.
- TRINH, T. Minh-ha. **When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics**. New York: Routledge, 1991.
- URICCHIO, William. **Television, Film, and the Digital**. London: Routledge, 2013.

WILLIAMS, Linda. **Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"**. Berkeley: University of California Press, 1999.

WINSTON, Brian. **Claiming the Real: The Documentary Film Revisited**. London: British Film Institute, 1995.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZOETTL, Pedro. **O Cinema Documentário e o Resgate da Memória**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.