

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC- SP**

Milena Faria Emilião

**Fotografias Esquecidas
Um encontro com a memória**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

**São Paulo
2013**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO: PUC- SP
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E
SEMIÓTICA**

Milena Faria Emilião

Fotografias Esquecidas: Um encontro com a memória

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, Signo e Significação das Mídias, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Jerusa Pires Ferreira.

**São Paulo
2013**

BANCA EXAMINADORA

Os móveis não são um problema em separações.
Um tapete é sempre um tapete. Sempre serve, isso faz com que ele possa
continuar vivendo, em outra vida, em um novo contexto.
Mas as fotografias, quando o contexto desaparece,
não servem para nada. Só passado.

Trecho da peça *O Jardim*, de Leonardo Moreira

RESUMO

A presente pesquisa objetivou compreender quais as relações e contribuições possíveis advindas dos estudos da memória e fotografia, a partir de uma fotografia específica. Para isso, duas frentes de estudo se desenharam: uma teórica, que busca nos autores Philippe Dubois, Roland Barthes, Susan Sontag, Ivan Izquierdo e Etienne Samain referencial para compreender essas relações; e outra etapa prática, que procura compreender o que, em uma fotografia, determina seu lugar nas lembranças ou no limbo. Dois suportes comunicacionais construíram a porta de entrada para esse universo: a visualidade, exposta por meio da imagem antiga, e a verbalidade, oriunda de entrevistas realizadas com as pessoas presentes na fotografia em questão. O trabalho buscou encontrar algo novo sobre a relação entre a memória das pessoas, a partir de fotografias que não estão guardadas nos álbuns ou nos baús – as “fotografias esquecidas”, como passou-se a se chamar aqui –, unindo dois canais da comunicação: a imagem e a palavra. O problema é verificar o que acontece quando pessoas entram em contato com fotos antigas em que estão registradas e das quais não tinham ciência da existência. Nesse sentido, a pesquisa se propõe a pensar na fotografia não apenas como um objeto comunicacional mas como um suporte para a memória e para o esquecimento à medida que escolhemos o que guardar e o que abandonar.

Palavras-chaves: fotografia, memória, comunicação, esquecimento

ABSTRACT

This research aimed to understand which relations arising from the study of memory and photography, from a particular photo. For this, two fronts study was designed: a theoretical, seeking the authors Philippe Dubois, Roland Barthes, Susan Sontag, Ivan Izquierdo and Etienne Samain, framework to understand these relations, and another step is practical that try to understand what, in a photography, determines its place in the memories or in limbo. Two communication formats built the gateway to this universe: visuality, exposed through the old photography, and verballity, from interviews with the people present in the photograph in question. The study sought to find something new about the relationship between people's memories, from photos that are not stored in albums: the "forgotten photographs" as we started to call them here: joining two ways of communication – image and word. The problem is to see what happens when people come in contact with old photos that are not recorded. In this sense, the research aims to not only think of photography as a communication object but as a support for memory and oblivion as you choose what to keep and what to leave.

Keyword: photography, memory, communication, oblivion

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. SOBRE A MINHA FOTOGRAFIA	5
3. FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: Ou A HISTÓRIA DE UM INSTANTE	11
4. AS ENTREVISTAS Ou Vozes da Foto	20
4.1 - Entrevista com Ivone, a mãe	23
4.2- Entrevista com Haroldo, o pai.....	27
4.3: Entrevista com Elza Chaves Emilião, a avó.....	33
4.4: Entrevista com Suely Emilião, tia paterna	36
4.5: Entrevista com Marlene Emilião, tia paterna	41
4.6- Entrevista com Nina, a tia materna	44
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
7. ANEXOS - ENTREVISTAS	55

1. INTRODUÇÃO

É difícil mapear o momento exato em que comecei a me interessar pelas histórias dos outros. Sei que cresci longe da minha família e não sabia muito sobre meus tios e avós. Ver as fotografias que minha mãe guardava em uma caixa de plástico azul, fora de ordem e contando apenas com as datas registradas na imagem ou com o visual dos fotografados me levava para décadas que nunca vivi. Elas me mostravam pessoas que não conhecia. Isso era tudo o que eu tinha do meu passado.

Aquela caixa de plástico azul era uma possibilidade de histórias a serem contadas. A minha história antes mesmo de eu nascer foi construída com as imagens que eu tinha ali. E, no fundo, nunca importou muito saber se aquilo que eu criei era verdadeiro ou falso. O que as imagens me diziam a cada vez que eu decidia começar a mexer naquele pequeno baú do tesouro se transformava em uma parte do meu passado. E isso sempre me consolou da distância física que eu estava dos meus parentes (eles no Rio de Janeiro e eu em Florianópolis e, depois, em Curitiba).

Foi durante o período da minha faculdade de jornalismo, quando participava de um grupo de estudos de documentário, que nasceu o desejo de descobrir sobre a história de uma fotografia em especial, que um dia, ainda adolescente, sequestrei da caixa azul e guardei comigo, sem nunca questionar sobre quem eram aquelas pessoas.

Era 2007 e eu não sabia que a curiosidade sobre esse tema não ia se diluir em mim. Hoje, não acredito que meus estudos sobre memória e fotografia tenham se esgotado naquela época. Nem poderia. Anos depois, agora morando em outra cidade, longe do pequeno núcleo familiar, volto a esse tema, tentando formalizar essa relação entre “o que se diz”, “o que se vê” e “o que se lembra”, a partir do que Roland Barthes, em “A Câmara Clara”, descreve como “punctum”.

O desejo agora é estudar a relação existente entre fotografias antigas e o que, numa foto, punge a memória do indivíduo. Quero saber o que numa imagem antiga “ataca” quem a vê e o que isso pode revelar sobre a ideia que as pessoas têm de si, do seu passado e dos outros, no presente.

Para tanto, utilizaremos a mesma fotografia que guardei por anos sem saber do que se tratava e as declarações das pessoas que estão nela sobre o que as atinge. Essa que foi a fotografia antiga esquecida que primeiro me levou a essas reflexões, agora é a base para irmos mais a fundo nesta pesquisa sobre a memória.

O que se chama aqui de “fotografia esquecida” é uma foto que nunca esteve num porta-retratos ou num álbum de família. Ela nunca teve destaque na casa e as pessoas que estão nela não se lembram mais de como poderia ser essa fotografia, se é que – para elas – ela ainda existe. O termo fotografia esquecida não está na bibliografia deste trabalho, é uma expressão escolhida para representar a imagem utilizada nesta pesquisa e que se remete a uma fotografia que foi esquecida por quem está registrado nela. A fotografia esquecida provocaria um encontro com uma memória rejeitada. E por que essa especificidade? Porque, apesar do que muito já se escreveu sobre fotografias e memória, não encontrei quem se debruçasse sobre essas imagens perdidas, deixadas de lado. Há referências sobre os álbuns de família, as caixas de fotos, as fotos de um grupo, os retratos, as históricas (Silva, Sontilo, Leite, Sinsom), mas não sobre a foto esquecida, a que não se quer lembrar. E, em hipótese, esse tipo especial de foto gera sentimentos e reações diferentes nas pessoas fotografadas ao se encontrarem com ela.

O objetivo principal desta pesquisa é discutir a relação existente entre foto e memória, mais especificamente, entender o processo de ressignificação de uma fotografia antiga da qual os fotografados não tenham ciência da existência e a partir de que ponto da foto se dá a verbalização dessa visualidade.

Para isso, busco referencial teórico principalmente em Roland Barthes, e também em Philippe Dubois, Susan Sontag, Miriam Moreira Leite e Etienne Samain, entre outros.

No livro “Memória e Sociedade”, Ecléa Bosi explica que o interesse, no trabalho dela, está no que foi lembrado e não se o que foi lembrado é correto, verídico ou não. Exatamente a mesma afirmação que serve para mim neste momento. Bosi escreve uma das mais belas falas sobre memória que li: “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 2004: 39). E adiante, explica:

Gostaria que se compreendessem os limites que os narradores encontram. Faltou-lhes a liberdade de quem escreve diante de uma página em branco e que pode apurar, retocar, refazer. Suas memórias contadas oralmente foram transcritas tal como colhidas no fluxo de sua voz. (BOSI, 2004:38)

Mais especificamente sobre a questão da memória e fotografia, Olga von Sinsom afirma, sobre sua pesquisa (na tese de doutorado “Branco e Negro no Carnaval Popular Paulistano (1914-1988)”), que a foto se tornou produtiva como coleta de dados, pois funcionou como “elemento desencadeador da memória do entrevistado”, contribuindo para a criação de uma ponte consistente entre pesquisador e entrevistado, fazendo surgir questões, às

vezes, que não estavam no roteiro, e criando um laço empático, pois dava ao entrevistado o papel de “conhecedor do conteúdo da foto”.

Nesta pesquisa existem dois eixos comunicacionais: a imagem do passado, e a verbalização que se faz sobre o passado e a imagem no presente. O problema da pesquisa não é saber exatamente o que se registrou (no passado), mas qual é o resultado desse registro para o tempo presente. Investigar a memória de pessoas a partir de fotos que não compõem seus arquivos particulares e que relação elas estabelecem com seu próprio passado diante de uma câmera de vídeo levanta as seguintes questões: Quem essas pessoas dizem ser? Que resultado é criado para o fotografado hoje ante a sua imagem do passado? Que relação se apresenta para o presente? Como a memória organiza o presente, tendo em vista a imagem registrada no passado? O que punge o fotografado ao encontrar a fotografia? O que se diz ou não se diz sobre o passado representado na fotografia?

Rever estas fotos faz com que [as pessoas] resgatem emoções e sentimentos amortecidos pelo tempo, vivendo a nostalgia das inesquecíveis experiências da juventude e da maturidade. O uso da fotografia como instrumento que reativa a memória é bastante corrente nos filmes etnográficos e nos estudos antropológicos. Miriam Moreira Leite assinala que ‘a leitura da imagem é feita a partir de experiências acumuladas anteriores que se desdobram na memória, diante da imagem presente’. (PEIXOTO, 1999: 12)

Mas a resposta para essas perguntas só serão reveladas (se é que elas podem mesmo ser reveladas) por meio de entrevistas, que têm o intuito de mostrar como determinada fotografia, ou seja, um objeto comunicacional específico, relaciona-se no presente com o passado e com a história dessas pessoas. O vídeo (gravado no momento da entrevista) é um método de exploração desta pesquisa, e busca observar como a fotografia é marca do passado em relação com o presente.

O registro imagético é um possível “‘lugar de memória’, um refúgio em imagens e sons dos traços ou restos de uma memória viva, da ‘verdadeira imagem do passado’; portanto, uma atividade de luto que não permite que estes rastros se apaguem, desapareçam, sejam esquecidos” (TOMAIN, 2009: 55).

Lucília Delgado faz uma reflexão sobre a pesquisa do passado de um indivíduo. Para ela, o tempo ainda está “envolto por emoções recentes, traduzidas de maneira muito marcante nas falas, nas omissões, nos silêncios e nos lapsos de cada depoente” (DELGADO, 2010: 30). Essas omissões estão presentes nos depoimentos, porque, mesmo quando o entrevistado se cale, ainda que ele diga pouco sobre seu passado, o registro visual de seu silêncio pode ser revelador.

Em “Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica”, Miriam Moreira Leite chega a alguns apontamentos que considero ser possíveis como hipóteses para este trabalho. O principal deles a ser verificado é que a memória da imagem (a memória do que se viu no momento da foto) não só difere da memória da palavra (do que é dito) como pode chegar a substituir a própria memória.

Outras hipóteses são: uma fotografia é capaz de ativar lembranças e trazer histórias à tona; um registro de uma experiência cotidiana do passado pode ser ressignificado no presente; a imagem do fotografado do passado pode conservar uma dimensão do “eu” diferente da imagem do presente; as palavras não são completamente capazes de revelar todas as lembranças; o esquecimento de fatos do passado são tão importantes quanto a lembrança deles.

2. SOBRE A MINHA FOTOGRAFIA



- 1: Ivone, mãe – à esquerda, sentada
- 2: Haroldo, pai
- 3: Nina, tia materna – à direita, sentada
- 4: Elza, vó paterna – à esquerda, no meio
- 5: A amiga desconhecida – no centro
- 6: Amélia, bisavó paterna – à direita, no meio
- 7: Suely, tia paterna – à esquerda, em pé
- 8: Marlene, tia paterna – à direita, de lenço no cabelo

Até 2007, nunca soube nada sobre esta fotografia, mas quando a vi pela primeira vez, a história da minha família se reescreveu, para mim. Susan Sontag, em “Ensaio Sobre a Fotografia” afirma que as fotografias são utilizadas pelas famílias para construir uma história, “uma crônica de si mesma” (SONTAG, 1981: 09). A ausência de uma legenda na foto, de nunca ter estado em um álbum de fotografia e de eu não saber exatamente quem eram todos ali, impedia-me de precisar a data desta reunião.

Contudo, eu tinha uma história, que eu mesma criei e alimentei enquanto carregava aquele pedaço de papel na carteira: ela tinha sido tirada na década de 70 (porque meu pai serviu ao Exército neste período e seu corte de cabelo revela os ares de milico), num domingo de sol quando meus pais namoravam ainda. A pose que aparentava uma família feliz estava pronta. O único homem da cena ficou no centro da foto, protegendo as suas mulheres. Provavelmente meus dois avôs já estavam mortos nessa época, mas a presença forte e central do meu pai nesta foto me faz pensar no filho que assume o lugar na cabeceira da mesa quando o pai falece. E tudo isso me leva a Barthes, que escreveu “o que me importa não é a “vida” da foto (noção puramente ideológica), mas a certeza de que o corpo fotografado vem me tocar com seus próprios raios” (BARTHES, 1984: 73).

Armando Silva, em seu “Álbum de Família”, trata da questão da pose. Para ele, a foto é outra a cada vez que é vista: “A fotografia será observada pelas pessoas de uma maneira muito particular (com seus próprios olhos), mas, de um modo ou de outro, cada vez que se vê uma fotografia, produz-se uma nova representação” (SILVA, 110:2008). A pose, para ele, é uma “imagem para o futuro” que o representado assume corporalmente para o olhar da câmera. Naquele momento em que a fotografia dos meus pais e parentes estava sendo feita assumiu-se uma postura, uma pose estava sendo construída e vemos isso pela disposição das pessoas, o alinhamento, o homem colocado no meio, os mais velhos no centro, as mulheres que não pertencem àquela família (Ivone e Ione) nas laterais. Podemos até imaginar que seria mais uma pose comum, já conhecida, se ela não fosse desmontada por uma gargalhada espontânea (não sabemos se foi, mas é como ela ‘parece ser’).

Uma pessoa (...) se situa diante do fotógrafo para a foto, transforma-se e assume uma pose. Nesse momento, prepara sua imagem para o futuro. E é essa a definição que proponho de pose: imaginar-se aquele que posa no futuro e para destinatários específicos que aceitam sua visão presente. Ou seja: trata-se de um ato de visão postergada. (SILVA, 110:2008)

Uma das grandes questões que cercam, até hoje, o fazer documental (assim como o foto e o telejornalismo) é a potência de real das imagens. O estatuto de imagem documental

é atribuído a partir de um reforço da própria relação que se tem, desde a fotografia, com as imagens técnicas e por outras duas circunstâncias: uma é a relação contratual que se estabelece entre as instâncias de produção e de recepção, que é permitida pela crença; e a outra é construída pela linguagem visual própria do documental. De qualquer forma, uma imagem de arquivo potencializa essa relação, porque sua natureza é sempre a de um documento. Originalmente parte de um fluxo documental, telejornalístico ou ficcional, é um recorte deslocado que serve para demonstrar algo. Ou como prova documental, ou como descrição, ou como ilustração. No momento em que sofre o recorte e o deslocamento, tornando-se imagem de arquivo, torna-se, também, um documento.

Revirando as fotografias da minha família nunca encontrei qualquer outra foto planejada, posada, estudada como esta. Há outras que riem, que revelam algo sobre um passado que perdi, mas nenhuma tão estranha e encantadora.

Eu tive inveja desse tempo que não vivi e foi em Roland Barthes, em “A Câmara Clara”, que identifiquei que sentimento era aquele. Barthes fala de sua experiência de estranhamento diante das fotografias de sua mãe. O autor revela que, ao mesmo tempo em que sabia, tinha consciência, de que a pessoa da foto era sua mãe, ele não conseguia reconhecer nelas a imagem da mãe que ele conhecia. Via, antes, um traço parecido no rosto, a semelhança do nariz, ele conseguia a “reconhecer por pedaços” (BARTHES, 1984: 99), mas não alcançava seu ser. Barthes não reencontrava a mãe recém-falecida nas fotografias.

Tendo partido de sua última imagem, tirada no verão antes de sua morte (tão cansada, tão nobre, sentada diante da porta de nossa casa, cercada de seus amigos), cheguei, remontando três quartos de século, à imagem de uma criança: olho intensamente para o Soberano Bem da infância, da mãe, da mãe-criança. É verdade que eu então a perdia duas vezes, em seu cansaço final e em sua primeira foto, para mim a última; mas foi então também que tudo oscilava e que eu a reencontrava enfim tal que em si mesma... (BARTHES, 1984: 107)

“A Câmara Clara” aborda essencialmente dois pontos distintos referentes à observação fotográfica: o studium e o punctum, que se distinguem por tratarem de naturezas diferentes de observação e envolvimento com a imagem fotográfica.

Segundo Barthes, studium é a palavra encontrada em latim para definir o que ele designa como “afeto médio”, “quase um amestramento”. Em outras palavras, studium é o que de cultural e socialmente aprendido nos leva a perceber, observar e descrever uma fotografia.

Studium (...) não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo studium que me interesse por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no studium)

que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações.
(BARTHES, 1984: 45-46)

É a partir da ideia de *studium* que interagimos com as milhares de imagens que entramos em contato dia após dia. Algumas nos despertam interesse maior ou nenhum, sensibilizam, tocam, e outras apenas passam por nós. Esse envolvimento provém de aspectos culturais, sociais e racionais é o tipo de interação e afetividade que Barthes define como “*média*”.

O segundo elemento se opõe ao *studium* porque não se refere a um “investimento de consciência e intelecto” na busca por uma interação ou pelo encontro com um sentimento ou significado na observação da imagem. A este elemento ou ideia Barthes nomeou *punctum* (referência latina a algo como “pungir”), o caminho de observação fotográfica que o autor seguiu. Para Barthes, é a fotografia que faz o indivíduo chegar às suas experiências e memórias e são elas que mais importam. Para ele, o conceito de *punctum* e a observação fotográfica que advém dele é da ordem do “amar” (*to love*), enquanto o *studium* é da ordem do “gostar” (*to like*), já que envolve uma busca que se pode chamar de intelectualizada por um significado ou uma compreensão da imagem fotográfica.

E quanto a esse “*to love*” não é a apenas amor romântico ou agradável. É um *pungir* com intensidade, que também pode ser raiva, preconceito, nojo, asco ou dor. O *punctum* é uma marca, ele faz a imagem deixar de ser uma qualquer e provoca algo intenso em quem a vê.

Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Esse alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um *satori*, a passagem de um *vazio* (pouco importa que o referente seja irrisório) (BARTHES, 1984: 77)

O *punctum* está no contato afetivo, no fragmento que leva às profundezas de suas memórias, experiências e sentimentos mais intensos, apaixonados e doloridos. “*Punctum* é o elemento que quebra, perturba, fere, mortifica, apunhala. (...) é um ‘detalhe’, ou seja, um objeto parcial (BARTHES, 1984:69)”. Enfim, *punctum* é o detalhe da imagem que pode ou não ser percebido pela consciência e pelo intelecto, e que individualmente, a partir de experiências que remetem à memória ou à sensações, pede uma interação do sujeito que vê a imagem. Isso é diferente, portanto, de gostar ou apreciar uma fotografia.

A foto da Casa de Anchieta – este é o nome do lugar onde a foto foi tirada e foi como passei a chamar a foto – causava-me estranhamentos por não reencontrar nas pessoas que eu conheço hoje a mesma vibração jovial que a foto me revela. Vejo a minha avó sorrindo

e não posso saber o que a faria gargalhar desse jeito hoje; vejo a roupa da minha mãe e reconheço um gosto antigo por combinações de blusas com casacos; mas nunca vi meu pai de sandálias em nenhum ardente verão, nem estive em uma reunião que juntasse todas as irmãs dele, a minha mãe e a irmã dela.

Quando encontrei essa imagem, me apropriei dela, não apenas como objeto, mas como uma memória que fazia parte, a partir daí, da minha mente. Eu não posso me lembrar de nada de antes de eu nascer, mas posso colar imagens do passado ao que eu conheço do presente e construir a História antes do meu nascimento.

Flusser diz que a “imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens” (FLUSSER, 2002: 07). São, portanto, as imagens, as fotografias, símbolos maiores do poder do homem de imaginar. Por serem representações, as fotografias são as mediadoras entre o que foi, o que existiu, e o que achamos que existiu. A imagem representa a capacidade do homem de criar um mundo à sua volta. Segundo Flusser, elas são “superfícies que pretendem representar algo” (FLUSSER, 2002: 07).

Quando olhamos para dentro da foto, estamos também olhando para um momento do passado, um segundo finito que se eterniza no clicar da câmera. A imagem formada pela reação química da luz nos haletos de prata do filme fotográfico é apenas um corte temporal e espacial, mas o pequeno pedaço de papel que sustenta a imagem não deixa nunca de ser também um suporte para a memória, ele carrega a responsabilidade de representar fisicamente a ausência do (ser ou objeto) que foi fotografado. Susan Sontag disse que “a fotografia não é apenas pseudopresença, mas também símbolo da ausência” (SONTAG, 1981: 16). A foto serve como ponto de apoio de onde uma história surge para ser recontada.

Em “A Filosofia da Caixa Preta”, Villém Flusser afirma que:

...imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. (FLUSSER, 2002: 07)

No papel plano envelhecido de quatro por cinco centímetros, amarelado e amassado, que remete a um dia, a um local e a sensações que eu nunca vivi, eu vejo “A História”, que é, como questiona Barthes, “esse tempo em que não éramos nascidos”. Afinal, há mesmo “uma espécie de estupefação em ver um ser familiar vestido de outro modo”, ser

outra pessoa antes que nós existamos. (BARTHES, 1984: 97). Há, nesse sentimento, um quê de traição: ficamos surpresa pelo ineditismo da cena de felicidade que a fotografia me apresenta, mas tenho inveja por isso nunca ter se repetido na minha presença. Buscamos reconectar passado e presente, buscamos, no lapso de tempo fixado no filme fotográfico, a correspondência com o cotidiano. Esse estranhamento que a foto provoca é motivador e é barreira. Não conseguimos ver a foto – a imagem do passado – sem esquecer de quem são aquelas pessoas hoje, como a conhecemos.

Barthes diz que ver a fotografia de si mesmo é “uma dissociação astuciosa da consciência da identidade” (BARTHES, 1984: 25). Não sou eu quem está na imagem, não são meus pais, são outras pessoas. Quando eu vejo uma foto minha de dez anos atrás, já com as mesmas feições do ser-adulto, mas ainda uma ser-infantil, e não me reconheço, é porque aquela não sou (mais) eu, aquela fui eu. Ou aquela fui eu num momento muito rápido entre o clicar da câmera e a fixação da luz no filme fotográfico. Sou eu sendo outra, como Barthes explica.

Por isso, a fotografia pode ser pensada como um espelho com memória, que quer mostrar para o presente mais uma imagem do passado. Mas, no espelho, a imagem é apresentada apenas uma vez, para quem está à sua frente, e logo se desfaz. A imagem fotográfica não, ela coisifica, sai das mãos do fotógrafo e do fotografado e ganha o mundo. Ela permite que eu veja a mim mesma hoje, amanhã, daqui a dez ou vinte anos, parada ali, transformada em objeto como é objeto o papel fotográfico.

Assim, na fotografia, saio de mim e me vejo sendo outro. Posso me reconhecer e, na maioria das vezes, me estranhar. Aquele ser não sou eu, aqueles seres não são meus pais. O tempo passa e a imagem continua ali. A legenda do álbum de família diria “Ivone, Haroldo, Ione, etc.”, mas aquelas são as mesmas pessoas? Não são. Elas foram jovens, foram felizes, hoje elas são adultos sisudos, com sofrimentos, decepções. Seus rostos hoje carregam rugas e frisos, o olhar é caído e tristonho, e, arrisco-me a dizer, não existiria muita felicidade na reunião para uma foto de família. Não é toda juventude necessariamente feliz, mas a foto me mostra a alegria na mocidade dos meus pais; também não é toda a velhice triste, isso seria uma perspectiva muito pessimista, mas vejo, na minha família, um envelhecimento que enrijece os músculos e a alma, que em oposição ao que a fotografia, parece lamento.

3. A HISTÓRIA DE UM INSTANTE

Na mitologia grega, no princípio era o Caos, e dele surgiram Gaia (a terra) e Eros (símbolo da vida e força da criação). Gaia criou um ser igual a ela, capaz de cobri-la inteiramente: Urano, o céu. Juntos, Gaia e Urano produziram muitos filhos, os Titãs, entre eles Mnemosine (a memória) e Cronos (o tempo). Após destronar o pai, Cronos instaurou um governo despótico e foi deposto por seu filho Zeus, em um terrível combate. Então, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de celebrar a vitória dos Olímpicos. Zeus ficou durante nove noites com Mnemosine (Memória) e desta união nasceram as Musas, que presidiam às diferentes formas do pensamento: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática e astronomia.

Essas histórias estão na “Teogonia de Hesíodo”, obra que narra a origem dos deuses na tradição grega e que revela a importância que a memória teria nos estudos, na evolução do pensamento. Os profetas eram inspirados pelos deuses e os poetas, protegidos das Musas, eram inspirados pela Memória. Ela surge no momento em que se constituem Terra e Céu, quando Zeus combate os Titãs e o mundo vem a ser o que é. Os homens deveriam invocar Mnemosine para se proteger contra os perigos do esquecimento, definido (para os gregos) como um rio, o Lethe. As águas dele cruzam a morada dos mortos e os que bebiam da água do rio lembravam de suas vidas. E os mortos que bebiam água do poço de Lethe esqueciam delas.

Desde as civilizações antigas, explica Jacques Le Goff, a imagem tem se fortalecido como antídoto para o esquecimento. A imagem, em todas as suas formas, é a maneira de permitir que o homem seja lembrado, por si e pelos outros, permite que ele se veja, crie um reflexo de si, identifique-se, enquadre-se e especule sobre si mesmo. Frances Yates, citado por Philippe Dubois, sintetiza:

Se não tenho confiança em minha memória, posso completar e garantir seu funcionamento fazendo anotações por escrito. A superfície que conserva essas anotações, seja esta um quadro ou uma folha de papel, é então por assim dizer, um fragmento materializado do aparelho mnésico que, de outro modo, é invisível para mim. Basta-me saber o lugar onde coloquei a lembrança assim fixada para poder cada vez reproduzi-la à vontade. (DUBOIS, 1993: 327)

A fotografia representa a forma de arquivamento imagético mais popular na sociedade contemporânea. A invenção da fotografia foi fruto do resultado de anos de experimentação, na busca por encontrar uma maneira de representação mais rápida e mais semelhante que a pintura (SAMAIN, 1998: 328). Paralelamente ao seu surgimento, a

burguesia, então, em ascensão, ajudou a criar a ideia de representação e transmissão da imagem pessoal para os outros.

Como qualquer outro tipo de imagem, a fotografia é uma representação, um duplo, variável e múltiplo. Pode ser caracterizada como vestígio do real, quando pensada no seu valor documental, porque carrega em si um indício material do que foi fotografado.

Em “O Ato Fotográfico” (1992), Philippe Dubois utiliza a teoria dos signos de Charles S. Peirce para ler o referente na fotografia. Ao tomar como ponto de partida a distinção peirceana entre ícone, índice e símbolo, ele demarca três posições distintas quanto à questão do realismo e do valor documental: a primeira envolve o discurso da mimese – a fotografia como espelho do real (ícone) –; a segunda discorre sobre o discurso do código e da desconstrução – a fotografia como transformação do real (símbolo) –; e a terceira, se apega ao discurso do índice e da referência – a fotografia como vestígio de um real. Dubois valoriza a terceira posição (o signo fotográfico é sempre caracterizado por uma tensão entre a sua função indicial e sua presença icônica).

A imagem fotográfica é sempre recebida como sinal de testemunho, de prova de um acontecimento real ou de uma entidade realmente existente. A partir de sua condição inegável de índice e, portanto, por causa da conexão física que o signo mantém com o seu objeto referencial, ela passa a funcionar como testemunho.

Se, na verdade, a imagem fotográfica é a impressão física de um referente único, isso quer dizer que uma fotografia só pode reenviar para a existência do objecto de que ela procede. É a própria evidência: pela sua gênese, a fotografia necessariamente testemunha. Ela atesta ontologicamente a existência do que dá a ver. [...] a fotografia certifica, ratifica, autentica. Mas isso não implica que ela signifique. (DUBOIS, 1992:68)

Apesar da inegável ligação física da fotografia com os objetos, ela não deve ser considerada como espelho do real, já que sua especificidade está situada no seu caráter de traço do real. A luz imprime sobre uma superfície sensível uma marca, regida pelas leis da física e da química, e isto torna patente a condição indicial da imagem fotográfica. A fotografia, portanto, é índice, sem descartar a presença icônica, e até mesmo, em alguns casos, a aparência de um símbolo.

Em termos tipológicos, isso significa que a fotografia se aparenta à categoria de signos onde encontramos também o fumo [sic] (índice de um fogo), a sombra projetada (índice de uma presença), a cicatriz (marca de uma ferida), a ruína (vestígios do que lá esteve), o sintoma (de uma doença), as marcas de passos, etc. (DUBOIS, 1992:44).

A invenção das imagens técnicas é um evento na história da percepção. Por isso Flusser (2002) compara a importância histórica da invenção das imagens técnicas à invenção da escrita.

Aparentemente, o significado das imagens técnicas se imprime de forma automática sobre suas superfícies, como se fossem impressões digitais onde o significado (o dedo) é a causa, e a imagem (o impresso) é o efeito. O mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo. [...] Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento (FLUSSER, 2002: 13-14).

A fotografia enquanto invenção “livra o mundo do pensar conceitual”, como ressalta Jacques Aumont (2004), mas seu surgimento se dá bem depois de uma mudança de mentalidade que já dá início a uma “ideologia fotográfica da representação”, quando uma revolução na pintura do final século XVIII instaura não mais o esboço (registro de realidade modelada pelo projeto de quadro), mas o estudo o registro da realidade como ela é. O “olhar fotográfico” é fundado quando se passa a conceber o mundo como “[...] campo interrompido de quadros potenciais, esquadrihado pelo olhar do artista que o percorre, o explora e repentinamente para recortá-lo, 'enquadra-lo” (AUMONT, 2004:49).

Eis uma nova forma de pensar a realidade e o real. A “evidência” fotográfica das imagens técnicas (que está na objetividade do registro produzido por uma máquina e não mais pela interpretação dos artistas) define, primeiro, como a fotografia: enquanto arte e técnica: é vista em seus primeiros tempos e, depois, como o cinema é pensado.

O século XX é o século das imagens, e também o século da memória e do documento. “As fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir”, afirmou Susan Sontag (2003). Mais tarde, a autora afirma que o aprimoramento do aparato técnico é o que vai fazer com que surja a cobertura jornalística de guerra: “[...] câmeras leves, como a Leica, com filmes de 35 milímetros que podiam bater 36 fotos antes de ser preciso recarregar [...]” (SONTAG, 2003:22).

A fotografia, historicamente, tomou um rumo documental justamente por seus usos. Há quem faça uma certa divisão entre cinema e fotografia, como dois polos opostos, respectivamente, da ficção e do documental. Ainda hoje relacionamos a imagem fotográfica ao jornalismo, enquanto que o cinema estaria associado ao entretenimento. Boris Kossov (2002) afirma que ser documento não tira da fotografia sua qualidade de representação, que é, além de registro, uma forma de criação sobre um real apresentado. Nisso, o autor retoma os conceitos de primeira e segunda realidades, aplicando-os à fotografia. A primeira realidade é o assunto em si, é uma realidade da qual a fotografia (todo o aparato) faz parte apenas por um

instante – o instante em que o real impregna o filme. A partir disso, o assunto é passado. A segunda realidade diz respeito à fotografia ela mesma, em sua materialidade e na imagem bidimensional que ali existe. Nessa segunda realidade, o assunto está presente apenas na qualidade de representado.

Esse sentido recai sobre as fotos que são usadas como arquivo nos documentários. Sua instância é, agora, a de documento. Não há como acessar o passado, a primeira realidade, pois a fotografia representa um passado que só se atualiza como representação. No momento exato em que a foto se faz, do ponto de vista mecânico e químico, a realidade (uma primeira realidade) passa à mediação (uma segunda realidade).

Santaella e Nöth (2008) enfatizam que o processo fotográfico sempre irá pressupor uma relação com o real, já que a imagem que se origina é um duplo do mundo, uma emanção física do objeto, fragmento, vestígio do real. Embora sua relação com o real seja forte e, por que não, inquestionável na cultura moderna, os registros fotográficos e videográficos são também a prova de uma ausência, um fantasma na forma de objeto. São um “[...] pedaço eternizado de um acontecimento que, ao ser fixado, indicará sua própria morte. No instante mesmo em que é feita a tomada, o objeto desaparece para sempre” (SANTAELLA; NÖTH, 2008: 165). Se, por um lado, esse desaparecimento nos diz da impossibilidade de encontrarmos o real, ele também nos ajuda a justificar o status de documento atribuído às imagens técnicas, uma vez que o registro técnico é a materialidade de um real que nos escapa.

A fotografia atua ativamente no processo de seletividade da memória, destacando o que vale ou não a pena recordar, e também, na própria construção da memória, na medida em que as pessoas tendem a recordar, a longo prazo, apenas os acontecimentos documentados, retratados, não só como os mais importantes, mas como os únicos que foram retidos pela memória.

Segundo Mirian Moreira Leite, a fotografia está mais relacionada aos mecanismos de documentação histórica e aos seus desdobramentos na memória. Para ela, a fotografia deve dar origem a um grande número de associações, que desdobrem o acontecimento retratado. Já Susan Sontag prefere considerar o rastro fantasmagórico proporcionado pela fotografia, e Berger (1980) considera que a foto só tem sentido quando se puder vê-la em uma duração, que vá além do quadro, estendida entre o passado e o futuro.

Há uma interrupção no tempo quando se fotografa. Tudo o que foi capturado pelas lentes do fotógrafo permanecerá para sempre isolado na forma bidimensional da superfície fotossensível. A cena fotografada não tem antes ou depois e “eternizar” o fato e nisso não há

piedade. Quem vê, encontra sempre a ausência. Barthes estava preocupado com o referente e acreditava que uma foto, de um jeito distinto de outros signos, consegue repetir para sempre aquilo que se deu apenas uma vez em sua existência material. Para ele, há uma conexão física do referente com a foto, mas também há uma conexão simbólica e convencional, como se a câmara tivesse inteligência. A foto é um vestígio de uma realidade que não é mais, mas que sempre será, como imagem, ou melhor, como presente – a foto –, que traz objetos desaparecidos.

No caso dos álbuns de família, ocorre uma seleção para apreensão da memória, uma edição dos momentos felizes. É possível afirmar, empiricamente, que a maioria das fotos existentes nos álbuns familiares reúnem bons momentos, situações que merecem ser registradas e lembradas. Uma coleção de fotografias pessoais, em geral, só se inclui situações agradáveis e exceções do cotidiano: ritos, celebrações, viagens, férias etc. Fotografamos para reforçar a felicidade destes momentos, para afirmar aquilo que nos dá prazer, para cobrir ausências, para deter o tempo.

O que quer dizer que ao selecionar apenas os bons momentos como dignos de serem fotografados, fazemos uma seleção dos “melhores momentos” da vida. Só o que é bom fica, só a felicidade deve ser guardada nos álbuns, a edição do presente é um bem depositado para o futuro. Lá, olha-se para o passado e é possível que acreditar que existiram dias bons.

A fotografia é uma pequena realidade impressa. “A fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir.” (SONTAG, 1991: 04) As fotos familiares são provas físicas da existência um passado comum entre os membros.

O “sentimento de realidade” que a fotografia carrega com ela é a base para a reconstrução de uma história. As roupas, os acessórios, os móveis, os objetos são evidências do que existiu. Não é necessário que tudo se saiba sobre sua família, mas é bom poder contar com as histórias advindas de uma foto. As fotos de familiares são referências para a reconstrução do passado do indivíduo. Os álbuns de família são construtores de identidades, preservam os arquivos da memória familiar.

Os pais tiram fotografias dos filhos para guardar a imagem eterna do pequeno ser encantador, quando eles vão à escola, lá estão as câmeras amadoras prontas a documentar toda a nova vida escolar. Desde que se tenham registrados os bons momentos do passado, a fotografia de família cria uma própria história, um passado particular, palpável. É como disse Phillipe Dubois, no capítulo de “O Ato Fotográfico” dedicado à fotografia como aparelho psíquico:

Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que, está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato – e jamais poder tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz às vezes de uma lembrança palpável. (DUBOIS, 1993: 313)

As recordações de família são guardadas em pastas, álbuns, envelopes e caixas, preservadas num esconderijo no armário, numa cômoda antiga, longe do alcance das crianças e protegida de qualquer mão descuidada. Mas há espaço para a exposição: as fotos da família são guardadas como relíquia mas podem ser vistas em algum canto especial da casa, como se aquela imagem fosse o próprio fotografado.

Mas, se algumas imagens são escolhidas para ficar à mostra, é claro que a algumas não foi dado esse privilégio. Algumas imagens podem ser mostradas e outras precisam ser ocultadas. Há outras ainda que, logo após a revelação, são destruídas, amassadas, queimadas. Quem cria um álbum de fotografias de família edita uma história, e, portanto, edita um passado. Se há imagens que são guardadas é por que elas são destinadas a contar sobre aqueles indivíduos. Ela está ali como lembrança do acontecimento, a foto fica como prova do passado, como evidência do que foi vivido pelos membros da família.

Separadas por datas, por grupos de pessoas, por lugares, os álbuns de família se tornam livros com narrativas próprias. Cada álbum conta sua história do seu jeito, não se importando com a fidelidade do fato, mas com a “realidade da imagem”. E, com o passar dos anos, com o surgimento de uma nova geração na família, quem irá negar que a história do álbum não é completa ou verdadeira? O esquecimento é suplantado pela verdade da imagem, pelo o que ela mostra. Assim, a minha família feliz da fotografia pode mesmo ser uma família feliz pra mim, indivíduo que não vivenciou aquele instante e que não ouviu dos fotografados a história daquele dia. O que eu vejo, portanto e por enquanto, é real. Foi real. Aquilo existiu, por um lapso de tempo, um instante fugidio, mas existiu. E isso eu não posso negar. Susan Sontag explica que:

a fotografia torna-se um ritual na vida familiar precisamente quando, nos países industrializados da Europa e da América, a própria instituição da família começa a sofrer uma transformação radical. À medida que aquela unidade claustrofóbica, a família nuclear, pouco a pouco se constituía no interior de um grupo familiar mais amplo, a fotografia surgia para nos recordar e reafirmar simbolicamente que a coesão da vida familiar estava ameaçada e seu raio de ação vinha diminuindo. Rastro fantasmagórico, a fotografia nos traz à lembrança a presença simbólica da família dispersa. Um álbum de família inclui geralmente fotografias de toda uma família e, muitas vezes, é tudo que dela nos resta. (SONTAG, 1981: 09)

Quando fotografamos, temos a intenção de registrar o tempo e o espaço, relembrar um olhar, uma ocasião, um movimento, documentar um instante em um papel.

Sabemos que fotografamos para lembrar, sabemos que queremos ajudar nossa memória, que fotografamos para ter uma prova testemunhal, fotografamos para poder olhar o passado e reconstruir o presente, ou as memórias do presente.

As fotos de família são importantes porque elevam os álbuns de fotografia ao patamar de “reliquia” dentro dos lares. A foto pode ser “referência fundamental para a reconstrução do passado”, “objeto das recordações dos indivíduos e o espaço em que essas recordações podem ser avivadas” (BARROS, 1989: 06). Por isso as imagens dos parentes mortos ou distantes despertam sentimentos como outras imagens não são capazes de fazer: as fotos familiares são emocionantes. A imagem do parente ausente é palpável graças à foto, podemos completar a história de nossos ancestrais (com a nossa imaginação) com as imagens que vemos e, então, criar uma História.

Myriam Moraes Lins de Barros, em seu artigo “Memória e Família”, levanta outro ponto interessante com relação às fotos de família: os símbolos da família. Segundo a autora, há vários elementos colocados nas fotografias familiares que realçam a existência de um forte laço entre as pessoas. Entre eles, o mais importante é a presença da criança, que seria a prova de que aqueles seres foram uma família. Por isso as fotos de criança são tão presentes e tão bem preservadas pelos parentes.

No próprio ato de fotografar já existe, implícito, um ritual, exacerbando os símbolos distintivos da família. Coloca-se em evidência, no instante fotografado, elementos considerados essenciais para a caracterização seja da família em seu conjunto, ou dos diversos papéis que nela representam a mulher, o homem ou a criança. A criança, mais que qualquer outro personagem, sintetiza na sua imagem a imagem da família (BARROS, 1989: 11).

A pesquisa de Barros prova que a criança é suprema nas fotografias. Ela é central, principesca, dominadora. Até o olhar de quem segura um bebê não é para o fotógrafo, mas “seu rosto volta-se para a criança, retirando de si toda a importância, e obrigando o olhar de quem vê a foto a focalizar sua atenção no pequeno ser suspenso em seus braços” (BARROS, 1989: 11). A criança é a razão de existir uma família e, por isso, ela é fotografada à exaustão. A criança, e a fotografia dela, é a prova de que ali houve uma união familiar.

É essa a temática de “Blade Runner”, filme citado por tantos estudiosos da memória na fotografia, o ser humano acredita que viveu um passado porque pode vê-lo. Os replicantes (seres geneticamente alterados capazes de realizar tarefas perigosas e vendidos como “mais humanos que os humanos”) da história de Ridley Scott acreditam que são

humanos, que tem um passado e que são reais (gerados por uma mãe e não por uma fábrica) porque podem provar através das fotos o seu passado. É porque eles vêem suas imagens de criança que podem lembrar como foi sua vida. Mesmo que a fotografia não seja a verdade (porque não é) a foto familiar carrega a aura dos nossos antepassados, possui o gatilho para a história e insiste em mostrar um momento do que foi.

As fotografias de família são objetos que impõem à nossa memória o que é preciso que ela fixe, o que é realmente importante e o que deve ser lembrado. Por outro lado, as fotos inexistentes – as que não foram tiradas – estão sujeitas ao esquecimento. Se dizemos à memória o que lembrar, também dizemos o que esquecer. Quando fotografamos para lembrar, também quer dizer que fotografamos para esquecer. O esquecimento é constitutivo da memória. Ivan Izquierdo defende que é errado dicotomizar memória e esquecimento. Para ele, somos quem somos porque lembramos, mas também somos quem somos pelo que decidimos esquecer. “A natureza do que resolvemos exprimir ou extinguir também nos revela, a cada momento de nossas vidas, quem somos e aonde nos dirigimos” (IZQUIERDO: 110, 2004). Esquecer, portanto, é a saída para não falharmos na existência.

Joan Fontcuberta explica que alguns fotógrafos, como Nan Goldin, tentam fotografar todos os momentos da vida das pessoas, mas eles beiram o “paradoxo de natureza borginiana: ter que fotografar sem concessões cada instante da existência, que absolutamente nada escape à voracidade da câmera” (FONTCUBERTA, 1996: 12).

Outros artistas, como Fried Kubelka-Bondi, enchem as galerias fotográficas com momentos triviais das famílias, mas não alcançam o absoluto borginiano, e explica: “E enquanto não se produzir este absoluto, continuamos condenados a fotografar para esquecer: sublinhamos alguns fatos para adiar os intervalos anódinos e tediosos que fadigam o espírito. I photograph to forget” (idem).

Amália Creus, em “Olho, Máquina e Coração” afirma, por fim, que quando jogamos com o esquecimento e a rememoração, legitimamos o papel da fotografia: preservar a memória dos acontecimentos. Quando conservamos uma imagem estamos prestando um culto doméstico, uma maneira de “reafirmamos a nossa identidade no meio social em que estamos inseridos”. Como a fotografia é apenas um fragmento do tempo e do lugar passado, podemos, com a escolha das imagens que ficam nos álbuns, construir uma história fotográfica própria, que pode ser diferente da verdadeira história – se é que é possível fazer tal afirmação. Amália ainda completa: “O anseio por exercer controle sobre nossa própria felicidade nos incita a tirar fotografias, porque através da imagem transitamos o caminho da auto-ilusão.”

Sobre os álbuns de fotografia, Armando Silva reforça que seu objetivo não é mostrar nada inédito, mas, sim, guardar o que já foi visto.

A função do álbum não seria mostrar nada novo, a não ser em casos excepcionais, mas conservar o que já foi visto, anunciado muitas vezes, até se tornar o rito de um ato reiterado. O álbum de fotos de família não tem por função anunciar, mas conservar várias vezes o anunciado pela foto ou por outros meios. Compete ao álbum mostrar o que já foi dito: o casamento dos pais; apontar o evidente: que a menina completa 15 anos; reiterar o exigido pela pose: que a família vive feliz; repetir uma ação: o gesto de felicitação dos pais diante da vitória, da formatura ou de uma competição esportiva dos filhos; ou repetir o beijo de carinho nos avós. Sua interlocução visual é legítima porque cada foto me diz que o que se representa ali já passou, confirma-o pela foto seguinte e torna a me mostrar o mesmo rito em outras fotos, para confirmar que não há novidade possível. (SILVA, 37: 2008).

O que está guardado no álbum de fotografia deve mostrar novamente o casamento dos pais, o batizado do filho, o aniversário do irmão. O que não entrou no álbum, portanto, deve ser esquecido. “Em outras palavras, se mostro algo, ao mesmo tempo deixo de mostrar outra coisa (...), a família, que se representa dessa forma, mas também se apaga”, complementa Silva.

4. VOZES DA FOTO

A única maneira de saber a história da fotografia, quem são as pessoas nela e suas histórias era buscar por elas, começando por Ivone Faria Nogueira Emilião, minha mãe. Reconheço o sorriso dela na foto e não tenho dúvidas de que ela é uma das pessoas que estão lá. Ela é a pessoa com a qual eu tenho maior intimidade, com quem melhor me entendo e confio, e que gosta de contar histórias do passado. As fotos de casa todas são dela e do passado dela. As fotos do meu pai surgem depois da união com a minha mãe. Por esses motivos, acredito que é a melhor opção que ela seja a primeira a se sentar em frente à minha câmera.

A entrevista foi feita na minha casa, sendo que as únicas testemunhas foram eu e minha amiga e jornalista Helena Santana. Todas as entrevistas têm um enquadramento similar. A única câmera está fixa em um tripé e não há movimentação ou ajustes depois do começo da conversa, tentando remeter aos retratos posados e não buscando truques de câmera. Os quadros são compostos por elementos que ajudem a mostrar quem são os entrevistados, que revelem o seu “espaço vivencial”, mesmo que isso demonstre simplicidade ao extremo.

Eu sou a entrevistadora e me sento ao lado da câmera, portanto fora do quadro, mas a minha voz está presente durante as perguntas. Antes mesmo que a entrevista comece, a câmera já está ligada e permanece ligada depois que ela acaba, com o intuito de mostrar o acomodamento do entrevistado-personagem perante a câmera, a pose feita para que se comece a gravar e a normalidade retomada quando a entrevista acaba. Com isso, buscamos uma ligação entre a imagem em movimento e a imagem estática da fotografia, como a pose se constrói e se desmonta, tanto para a foto como para a filmagem.

Existe uma cópia da foto da Casa de Anchieta em tamanho maior para cada entrevistado, o que facilitará a visualização da imagem. O primeiro ato da entrevista, depois da acomodação do entrevistado, é entregar uma cópia da foto para cada pessoa. Só depois dessa entrega é que perguntarei sobre a foto. O roteiro da primeira e da segunda entrevista (com o meu pai) foi definido, mas as entrevistas seguintes mudaram de acordo com o que foi dito pelos primeiros depoimentos. Segue abaixo:

- 1- Você conhece esta foto?
- 2- Quem é você nessa foto?
- 3- Quem são aquelas pessoas?
- 4- Onde a foto foi tirada?

- 5- Quanto tempo faz?
- 6- Quem tirou a foto?
- 7- Por que estão nessa foto?
- 8- Por que estão rindo? Alguém fez alguma graça?
- 9- Vocês já namoravam há quanto tempo?
- 10- Por que tiraram a foto? Era alguma comemoração?
- 11- Como vocês conheceram as pessoas que não eram próximas?
- 12- Vocês costumavam tirar fotos juntos?
- 13- Você ainda mantém contato com as pessoas da foto, afinal vocês pareciam ser próximos?
- 14- De quem era o cachorro – qual o nome dele?
- 15- Outras pessoas têm cópias dessa foto?
- 16- Sabe se ela foi colada ou grampeada?
- 17- Para minha mãe: por que ela estava jogada?
- 18- O que te chama mais atenção nessa imagem?
- 19- Que sensação essa foto te traz?
- 20- Sente saudade do passado?
- 21- Você tem alguma outra foto desse passado que você goste?
- 22- Como você vê a passagem do tempo?
- 23- O que essa foto te lembra?
- 24- Você se reconhece nessa foto?
- 25- Você ainda é a mesma pessoa?
- 26- Quem você é hoje?

Uma semana depois da entrevista com minha mãe e meu pai, eu e Helena seguimos para o Rio de Janeiro para entrevistar minha avó paterna Elza Chaves Emilião, minhas tias paterna (Suely e Marlene), e Ione José Ferreira (a Nina, irmã da minha mãe). Minha bisavó Amélia está morta há muitos anos – e tenho quase certeza que a outra senhora idosa sentada na foto era mesmo ela.

Inicialmente, as entrevistas do Rio de Janeiro deveriam ocorrer primeiro com a Nina – irmã da minha mãe, que por não ter uma ligação direta com a família do meu pai pode ter lembranças diferentes –, depois com Suely e Marlene e, por último, com minha avó – que por estar bastante idosa, pode se lembrar de poucas coisas, e com as entrevistas anteriores eu teria como questioná-la melhor. Só então, após conferir com meus parentes quem são as

pessoas que eu não conhecia (na foto, números 5 e 8), é que poderíamos procurar por elas. Porém, não ocorreu como planejado.

Esta opção inicial para documentar uma história é classificada, segundo Bill Nichols, como documentário reflexivo, se estas entrevistas virarem um dia um documentário. A característica mais marcante deste tipo de filme é a presença da auto-reflexividade, quer dizer, o documentarista acredita que é importante assumir-se como um mediador, e evidenciar que o filme é interpretação.

O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. (...) O documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa. (NICHOLS, 2005: 166)

Realizamos a primeira entrevista, com a minha mãe, em minha casa, numa ensolarada tarde de sábado. Na seqüência, falamos longamente com o meu pai. É importante lembrar que até aquele momento eles não sabiam do tema deste trabalho e nem qual seria o motivo da “conversa” que marquei com eles. Eu, por outro lado, ainda não sabia sobre as circunstâncias que uniram as oito pessoas para a foto. Já durante a primeira entrevista, descobri que a moça com lenço no cabelo é a irmã mais velha do meu pai, Marlene, nessa época com 20 anos, mais ou menos, e já casada. A outra menina, que eu não sabia qual das irmãs do meu pai era, é Suely, a caçula da família. Também soube que a moça do centro da foto, que tem o rosto apagado pelo desgaste do tempo, não pode ser a empregada da família que eu esperava que fosse, porque nessa época eles ainda não se conheciam. Mas, também não há unanimidade sobre quem ela pode ser, já que meu pai disse poderia ser Dona Geralda, esposa do meu bisavô, Suely disse ser uma amiga dela, Sandra, e minha avó falou que era alguém chamada Amélia. No final, certeza não houve, mas problemas também não foram gerados por isso.

4.1 - Entrevista com Ivone, a mãe



Avisei a minha mãe sobre a entrevista com um dia de antecedência, para que ela pudesse se arrumar (pois sabia que ela não aceitaria ser filmada se não estivesse com o cabelo bonito). A entrevista durou 50 minutos e foi interrompida várias vezes graças ao barulho dos carros e ônibus que passavam na rua.

Assim que se sentou e se sentiu confortável, Ivone perguntou: “É para falar a verdade ou é pra mentir?”. Ela estava visivelmente desconfortável, não sabia porque estava ali e tentava manter a simpatia que lhe é típica.

A pergunta sobre como deveria agir reflete a posição que Ivone adotou enquanto a câmera esteve ligada. Preocupada com a finalidade da gravação, ela mediu as palavras e pensou antes de cada resposta. Em determinado momento, depois de dizer que voltaria no tempo para não fazer “tanta besteira”, perguntei:

MILENA: Que tipo de besteira?

IVONE: (riso) Impublicável.

MILENA: Conta uma.

IVONE: Eu não, depois teu pai vai ver.

Por este motivo – a possibilidade de que meu pai assista à gravação algum dia – Ivone me concedeu uma entrevista calculada e pouco emotiva. Em apenas alguns momentos a conversa tomou um rumo mais pessoal e revelou um pouco da intimidade da minha mãe, que hoje tem 60 anos e no dia da foto tinha 16 ou 17 anos (todos os entrevistados afirmaram que a

foto foi tirada em 1969 ou em 1970, portanto ela é mais antiga do que eu imaginava). Um desses momentos foi quando ela foi perguntada sobre seu casamento.

Transcrevo aqui um trecho do diálogo:

IVONE: Ele ficou oito anos no Exército (falando sobre Haroldo). Teu pai serviu na época da Ditadura. Ele era a favor e eu era contra.

MILENA: E vocês brigavam?

IVONE: Não, eu resolvi terminar. As ideias dele não batiam com as minhas ideias.

MILENA: Vocês terminaram por causa disso?

IVONE: Não eu terminei porque eu desencantei. Desencantei, daí nós terminamos.

(Ivone levanta os olhos e sorri, com cara de levada). Fui conhecer novos ares.

(riso)

MILENA: E hoje as ideias de vocês batem, o que vocês pensam?

IVONE: Não... não muito. Pouca coisa.

MILENA: Você sente vontade de terminar às vezes?

IVONE: Não.

MILENA: O que mudou? Por que você queria terminar antigamente e hoje não quer mais.

IVONE: É porque quando eu casei, eu disse pra mim que seria pra sempre. Eu não queria ficar casa e separa. Já que eu resolvi casar, ia ter que fazer dar certo. E a gente tá dando certo agora, depois de velhos, está ficando melhor.

Neste trecho minha mãe revela ser uma mulher muito racional. Ela, que tanto se protegeu durante a entrevista, revela ser o centro racional deste núcleo familiar. Mesmo que, em uma primeira impressão, a conversa com ela tenha sido superficial, entendo que quem está nesta entrevista é a mesma mulher que está acostumada a ponderar as palavras e que decidiu, pela razão e muito menos pelos sentimentos, que não vai desistir do casamento.

Essa posição tão sensata é irônica quando colocada ao lado da declaração de Haroldo sobre o casamento e os motivos que o fazem estar casado com Ivone até hoje: segundo ele, um grande amor que está mais forte hoje do que nunca.

Jerusa Pires Ferreira, em seu texto ainda não publicado “A Categoria da Fascinação”, leva-nos a pensar sobre a variação dos tons de voz, as nuances, no som do que é dito além do que é apenas dito. Em vários momentos das conversas com esses meus familiares, o silêncio, a hesitação, o choro, ou a agressividade das palavras são mais importantes do que o que foi realmente pronunciado.

É preciso estar atento para observar quanto é complexa esta situação em presença: há o pulsar do que se diz, a partir de uma experiência pessoal que é também a de um

grupo, a recriação de estruturas narrativas assentes no imaginário e ainda a remissão direta a enredos mais ou menos presentes que, naquela ocasião, se reativam. (FERREIRA, 2013:3)

Assim que recebeu a fotografia nas mãos, Ivone pouco se mostrou surpresa com a imagem. Pediu os óculos, que antes tinha me pedido para guardar, elogiou a ampliação (já que ela conhecia a foto no tamanho original) e sorriu. Disse que aquela é uma foto de quando ela era “novinha”, falou quem são as pessoas na imagem e ficou esperando pra saber o que nós queríamos com ela e aquela imagem. Como não foi dito qual era o motivo da entrevista, ela foi respondendo às perguntas com poucas palavras e cheia de expectativa.

Mesmo tendo dito várias vezes que não se lembrava exatamente do dia em que a foto foi feita, devido a minha insistência em conseguir informações, minha mãe contou uma história genérica sobre o que poderia ter gerado a foto: um almoço de domingo em que a família se reuniu.

Com aproximadamente 20 minutos de entrevista em uma pausa para esperar o barulho diminuir, Ivone me pergunta: “Qual é o nome do trabalho de vocês? (...) O tema é a idade?”. Eu respondi: “É a memória”.

Depois dessa pergunta, Ivone se obriga a responder às questões com mais detalhes, conta sobre seu passado e faz mais reflexões sobre sua vida. Ela dá a entender que agora que sabe onde queremos chegar, ela pode colaborar mais, mesmo que logo depois, pergunte: “Falta muito?”

Acredito que esse incômodo frente à câmera está relacionado com a intimidade que eu e minha mãe temos. Por ela, não haveria motivo para ser inquirida em frente a uma câmera, à Helena – uma pessoa estranha para ela e, naquele momento, era minha ajudante na operação da câmera –, se nós podemos conversar a qualquer momento, sobre qualquer assunto, sem que tudo o que é dito seja registrado. Para ela, a câmera representa perigo e pede atenção, cada palavra e ação precisam ser controladas porque ela sabe que a filha dela é jornalista, faz edição de vídeo, sabe manipular imagens e sons. Minha mãe conhece os perigos da edição e se importa com a presença insistente da luz vermelha do “rec” da filmadora.

O que mais chamou a atenção da minha mãe, na foto, foi a risada que todos exibem. Ela diz que aqueles são “sorrisos de gente jovem”, mas que ainda hoje ela poderia sorrir daquele mesmo jeito. Ivone diz que a foto a faz pensar em quem ela era: uma jovem brincalhona e ingênua. Acredita ser a mesma pessoa, hoje com mais responsabilidade.

Ivone disse: “Aqui eu era uma juvenzinha romântica e sonhadora. Hoje eu sou mais pé no chão. Mas ainda sou romântica.”

Perguntada sobre como ela se imaginava com a idade que tem hoje, Ivone diz que nenhum jovem pensa na velhice. Ficar velha era algo que não passava pela cabeça dela. Estas falas me fizeram lembrar dos meus questionamentos em determinado momento deste trabalho, os meus primeiros medos sobre a minha perenidade e mortalidade, sinal de que deixo a juventude e o sorriso de gente jovem para aceitar a vida adulta.

IVONE: Eu acho que você só envelhece no corpo, e na mente você não envelhece. O bom da velhice é que você tem muito mais experiência. E quando você é jovem, não pensa muito nas conseqüências, você acha que tudo é festa, que tudo é passageiro. Ninguém pensa que vai envelhecer. Você pensa que vai envelhecer? Não pensa. Nessa idade ninguém pensa que vai envelhecer. Pensa que vai passar toda vida jovem. Então eu não pensava muito em envelhecer não.

Quase no fim, Ivone revela que não pensa muito no passado, que não costuma olhar para as fotografias antigas e que tem para si, a auto-imagem da Ivone ainda jovem, sem rugas e com menos peso. Curiosamente, ela revela que o que a incomoda nas fotografias atuais é que ela não se reconhece.

MILENA: Você não posa mais para as fotografias?

IVONE: Não poso. Eu não me acho fotogênica.

MILENA: O que te incomoda quando você olha para você mesma nas fotografias?

IVONE: Eu acho que não sou eu.

MILENA: Por quê?

IVONE: Eu não acredito que aquela ali seja eu. Eu olho assim e digo: “essa aqui não sou eu”. (olha pra foto) Nessa aqui sim.

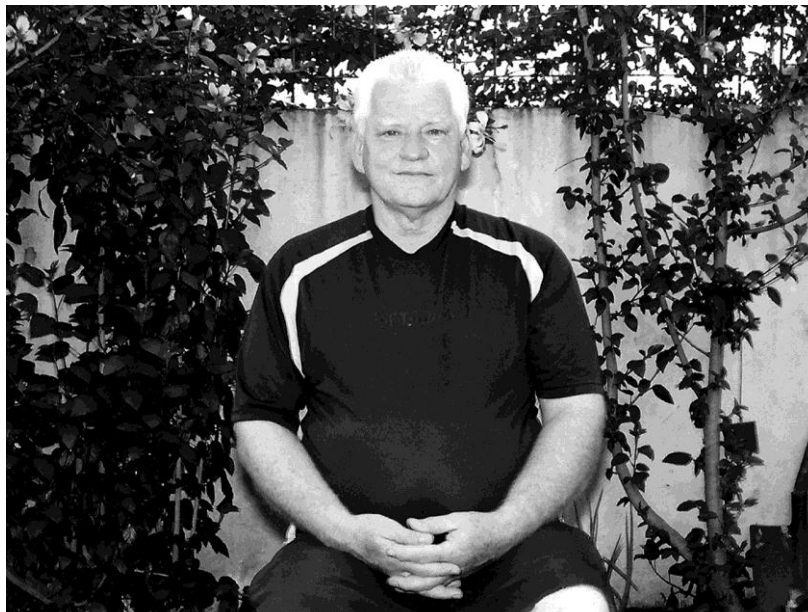
(...)

MILENA: A imagem que você tem de você mesma é como nessa foto?

IVONE: É...

Hoje, ela está envelhecida e mais gorda, mas ela se vê jovem e magra como com 16 anos (na foto), mas com a experiência e a maturidade das décadas passadas. A fotografia que tanto me emociona é, para minha mãe, a recordação de sua própria imagem.

4.2- Entrevista com Haroldo, o pai



A segunda entrevista foi a mais rica, a mais sincera e a que eu mais menosprezei. Antes de começar, acreditava que meu pai seria a pessoa que menos se lembraria da ocasião da foto e de fatos do seu passado. Eu me preocupei tanto em conseguir informações precisas durante a entrevista com a minha mãe, que não tive tempo de pensar melhor sobre o que meu pai poderia dizer, ou como ele reagiria às fotos e às minhas perguntas.

Quando o chamei para sentar no quintal de nossa casa, ele estava brincalhão e me perguntou duas vezes o que eu estava fazendo. E completou: “É a primeira vez que sento na frente de uma câmera. Morro de medo disso”. Pergunto se ele está à vontade e Haroldo responde que não, já que não sabe o que está à sua espera.

Mostro a foto e pergunto se ele lembra algo. Haroldo olha para a imagem, sorri e diz que não lembra de muita coisa, mas que faz muito tempo. A primeira surpresa desta entrevista é a maneira como meu pai fala de minha mãe: “Sei que está aqui a pessoa que eu sempre amei, a Ivone”. E é a Ivone o motivo de ele começar a falar do passado. Pergunto da primeira sensação ao ver a foto e Haroldo conta que tem boas lembranças da minha mãe. No começo, ele é resistente, mas fala depois.

MILENA – Você deu uma risada. O que significou isso?

HAROLDO – Boas lembranças da tua mãe.

MILENA – Por quê?

HAROLDO – Boas lembranças.

MILENA – O quê? Que tipo de lembrança boa?
HAROLDO – É que ela sempre preencheu... A alegria de estar junto com ela hoje. Nessa época não, nem tanto.
MILENA – Nessa época não era tão feliz o relacionamento de vocês?
HAROLDO – Não.
MILENA – Vocês brigavam?
HAROLDO – Não.
MILENA – Não se entendiam?
HAROLDO – Não (ele ri). Não... coisas impediam que estivéssemos juntos.
MILENA – Não quer falar quais são?
HAROLDO – Eu tenho que entrar na parte espiritual.
MILENA – Hoje é diferente?
HAROLDO – É, hoje é diferente, muito diferente...

O primeiro assunto que meu pai se sente seguro pra falar é sobre o período em que ele passou no Exército. Sempre soube que ele tinha servido durante anos à Cavalaria, no Rio de Janeiro, e que até hoje os assuntos relacionados às Forças Armadas o interessavam. Mas, por ter servido ao Exército entre 1969 e 1977, justamente um período conturbado na história da política brasileira, Haroldo nunca entrou em detalhes sobre quais eram suas funções dentro do quartel e o que ele fazia. Por isso, foi uma surpresa quando ele começou a contar sobre os motivos que o levaram a ficar tantos anos no Exército.

Só começamos a falar deste passado específico porque perguntei se o corte de cabelo que ele tem, na foto, já é um corte de milico. Ele pede pra ver a foto de novo e diz, com muita certeza, que ainda não estava no quartel, pois o corte de cabelo era ainda mais curto do que ele costumava usar. Falo do seu namoro com Ivone, questiono se quando ele entrou no Exército ele ainda namorava minha mãe. Meu pai fala que aquele foi um período difícil na vida deles.

HAROLDO – Uns 15 anos pra eu poder casar com a sua mãe. (...) É porque foi bem... períodos nós estávamos juntos e outros que não. Até porque eu era militar e ela não concordava com algumas coisas que eu fazia.
MILENA – Isso foi motivo de separação?
HAROLDO – Foi motivo de separação... na realidade, acho que não. Acho que contribuiu. Era época de ditadura e tua mãe tinha uma linha de pensamento diferente da minha.
MILENA – Por exemplo...
HAROLDO – (ri, pensa bastante) Linhas de pensamento. Sua mãe era de esquerda e eu era de direita.
MILENA – Mas o que você acreditava naquela época que a mãe não acreditava, um exemplo. (...)

HAROLDO – Pela parte da sua mãe, era parte do quartel. É que eu trabalhava num setor no quartel que ela não... sua mãe... ela nunca foi a favor do militarismo e eu sempre amei as Forças Armadas.

MILENA – O que você amava lá? Você ainda ama?

HAROLDO – Amo.

MILENA – Por quê?

HAROLDO – Ah, eu gosto.

MILENA – Por quê?

HAROLDO – Eu gosto, não sei, eu gosto do militarismo.

MILENA – O que você admira no militarismo? O que você vê lá que você acha que vale a pena?

HAROLDO – Não tem explicação, eu gosto. (...) Se eu tivesse uma outra oportunidade pra começar tudo de novo, eu seria militar.

Pergunto por que ele saiu do Exército, se ele amava tanto, e ele me conta, pela primeira vez, que sofreu uma humilhação muito grande e isso foi decepcionante para ele, e como estava lá há muito tempo, decidiu pedir o desligamento. A história vem com detalhes, detalhes até surpreendentes pra quem não conta esses fatos com frequência.

Não pergunto quase nada e meu pai fala, sente-se compelido a me contar sobre sua vida, provavelmente porque nunca conversamos durante tanto tempo, talvez porque eu nunca tenha dado tanto importância para a sua vida, a ponto de ligar a câmera e registrar as suas histórias.

A fotografia, para meu pai, foi o gatilho para que ele me contasse sobre sua vida, me explicasse seu modo de pensar, seus desejos. Posso afirmar que a fotografia serviu (para o meu pai mais do que para qualquer outro entrevistado), como estopim para uma dezena de histórias e lembranças. O teórico Kossoy afirma que a foto pode ser o “start” para a narrativa de emoções, em “Fotografia e Memória: Reconstituição por Meio da Fotografia”:

Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o ‘start’ da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções. (KOSSOY, apud SAMAIN, 1998: 45)

Durante nossa vida, este é o maior momento de sinceridade e de confissões. Meu pai chorou três vezes na entrevista. Falou frases fortes como “eu nunca tive família”, “eu não tenho recordação do meu pai” e “eu combatia o terrorismo”. Perguntei quem era o garoto da fotografia, qual era seu sonho com 17 anos e sem que eu soubesse, abri espaço para um momento difícil e emocionante.

MILENA – O que você sonhava com 17 anos?

HAROLDO – Sobreviver.

MILENA – Por que isso?

HAROLDO – Meu pai era alcoólatra.

MILENA – Ele era vivo nessa época?

HAROLDO – Era. Ele morreu entre 70, 71... meu pai era alcoólatra e eu não tinha sonho nenhum. Aos 18 anos eu não sonhava com nada.

MILENA – Então, você nem sonhava em entrar no Exército?

HAROLDO – Foi uma questão de sobrevivência. Na realidade, inicialmente foi obrigação, eu fui obrigada a ir. Mas até aí eu não tinha nenhuma orientação. Nunca tive orientação de família. Até porque família pra mim era pai e mãe. Meu pai era alcoólatra, eu não tinha nada...

MILENA – E sua mãe?

HAROLDO – Minha mãe... dona do lar...

MILENA – Mas não era muito próxima?

HAROLDO – Não.

Vario um pouco o assunto para amenizar o clima tenso que tinha tomado conta da entrevista, esperamos o som dos vizinhos diminuir e depois retomamos o assunto da família dele. “Eu nunca estudei, nunca tive oportunidades de estudo, meu pai era um alcoólatra e ele sempre falou, na época, me lembro nitidamente como se fosse agora... Minha mãe foi falar com ele sobre meus estudos e ele passou a mão numa garrafa de cerveja e jogou contra ela e disse que o dinheiro que ele fosse comprar material escolar pra mim ele tomaria cerveja porque eu nunca ia ser ninguém na vida. E isso me marcou profundamente.”

Nunca soube muito sobre o pai do meu pai, e o que escuto de Haroldo é uma versão triste sobre o meu avô. Na semana seguinte, quando da entrevista com minha tia paterna, Suely, ela contaria sobre um homem amoroso e querido por todos. Aqui, contudo tenho apenas a verdade sinceramente dolorosa de Haroldo.

HAROLDO: Eu não tenho recordação do meu pai. Alegria de estar juntos um dia... não tenho. Tá tudo apagado.

MILENA: Quando ele morreu também não foi uma tristeza?

HAROLDO: Pra mim, foi uma alegria.

MILENA: Por quê? Ele era um problema?

HAROLDO: É, aos 18 anos tive que assumir... Meu pai quando era vivo, meu pai era fiscal do governo, era um corrupto. E, se ele hoje fosse vivo, dizia assim “estou duro, sem dinheiro nenhum”, ele tinha mil reais no bolso pra entrar no primeiro botequim, fechar ele e gastar mil reais em cerveja entre eles e qualquer um que chegasse ali. E quando acabava o dinheiro, ele

entrava na primeira garagem de ônibus, extorquia dinheiro, porque ele era fiscal, e voltava pro bar. E ali no bar ele acabou com a vida dele, bêbado.

MILENA: Como foi o dia que ele morreu, você lembra?

HAROLDO: Eu estava no quartel, quando eu recebi... Na realidade, ele estava no bar, ele passou mal, ele foi pro hospital, acredito eu, que em coma alcoólico. E lá no hospital ele melhorou. O médico deve ter dito pra que ele parasse de beber. Ele não acreditou, saiu do hospital, voltou pra casa, foi pro bar, bebeu e dali, voltou pro hospital e morreu.

MILENA: E só te avisaram que ele morreu...

HAROLDO: Eu estava no quartel quando recebi a notícia que ele morreu. Nós morávamos numa casa alugada, dinheiro de hoje, deveríamos pagar uns 800, 700 reais de aluguel...

MILENA: Era uma casa boa?

HAROLDO: Uma casa boa, e eu ganhava no quartel 80 reais. E tive que assumir mãe e uma irmã mais nova de que eu... ganhando 80 reais. (...) Daí eu fiz a opção de engajar e continuar porque era uma questão de sobrevivência, porque eu tinha que sustentar a casa. Aí que eu comecei a gostar das Forças Armadas.

MILENA: Dá pra dizer que o Exército foi como um pai pra você?

HAROLDO: O Exército não, mas um grande amigo da época.

MILENA: Do Exército?

HAROLDO: Do Exército. Um grande chefe que eu tinha que me protegia lá dentro. Fazia com que eu caminhasse.

MILENA: Te ensinou bastante coisa.

HAROLDO: Sim, foi meu pai.

Como em uma tacada final, difícil e calculada, pergunto como foi ser pai depois de ter tido um pai alcoólatra e com quem ele teve um relacionamento tão ruim. Ao mesmo tempo, sabia que esta era uma questão complicada, já que eu mesma não tenho um relacionamento muito próximo com o meu pai, e lá estávamos nós, discutindo em frente à câmera questões que descrevem os nossos problemas, que fazem com que eu o entenda melhor e seja mais benevolente com nossas vidas. Apesar do medo, perguntei. E Haroldo, com um nó na garganta, assume que pode não ter sido um bom pai, mas que nenhum filho dele vai poder dizer que. Interrompe a fala com um choro silencioso. Faz sinal de que não quer mais falar, mas, respira fundo e diz que está bem. Volta e declara: “Nenhum filho meu vai poder dizer que não estudou porque eu não dei apoio”.

Digo para voltarmos à fotografia – já que eu não sabia como lidar com o choro do meu pai, o homem que nunca derrama lágrimas e nunca fala estava completamente nu e desarmado na minha frente e isso era demais pra mim. Haroldo me questiona: “Por que você

insiste tanto nessa fotografia?” Falo que é por ela que nos conseguimos conversar sobre tantas coisas e quero saber o que mais chama a sua atenção ao ver a foto. Haroldo volta a dizer que é a minha mãe e conta sobre a dificuldade de ficar junto com ela durante um período da vida.

Suportar o choro do meu pai, tão raro quanto o sorriso da fotografia, foi uma prova de fogo. Mas, o momento que mais me chocou foi quando ele disse, com todas as palavras, que aquela união aparente da fotografia era apenas uma imagem.

MILENA: Você sente saudade do passado?

HAROLDO: Não, nenhuma.

MILENA: Porque eu tenho a impressão de que aí (na foto) as pessoas estão unidas, a família está junta. Que você acha?

HAROLDO: Uma foto. Só uma foto. (...)

MILENA: Essa foto não representa o que era na época? Essa felicidade não era reproduzida em outros momentos da vida?

HAROLDO: Não, acho que era uma foto. Como se diz assim, “sorria!”, um simples sorriso. Nada mais que um clique.

MILENA: Acha que a foto não representa...

HAROLDO: Não. Eu nem lembro do momento.

MILENA: Não é importante pra você?

HAROLDO: Pra mim não. Eu não lembro. Eu nem sabia dessa foto.

A clareza do meu pai, tão distante de qualquer discussão sobre o poder da imagem, ao dizer que a fotografia é apenas um instante, que não representa a verdade, deixou-me boquiaberta. Descobri que eu mesma, mesmo escrevendo este trabalho sobre a fotografia, esperava que alguém contasse uma história sobre uma família feliz, com bons momentos juntos e que um deles foi eternizado na foto. Mas, não. Como disse meu pai e como eu mesma tinha ignorado, a foto é apenas um instante mínimo entre o clique e a fixação da luz no filme. Ela não é a verdade.

Haroldo ainda me contou sobre como construiu uma família ao lado de minha mãe e que acredita que hoje ele é uma pessoa com sonhos, um vencedor. Terminamos a conversa com uma fotografia dele e outra de nós dois juntos, que ele pediu para que Helena tirasse. Disse que ao lado da Ivone ele está sempre sorrindo, como na foto. Confessou que não gosta de mexer no passado e que não falaria nada se soubesse o que eu queria antes.

Mas, antes de dizer que queria terminar, falou que estava ali por mim. Por fim, agradei a ele com um abraço, que se transformou em lágrimas e em uma declaração: “Querida que você soubesse que eu sempre te amei.”

4.3- Entrevista com Elza, a avó



Após algumas dificuldades para conseguir marcar um dia para encontrar os parentes por parte de pai, conseguimos chegar à casa da minha avó paterna, Elza, na Pavuna, no Rio de Janeiro. Lá, estavam à nossa espera, minha avó e suas duas filhas, Suely (que mora com ela) e Marlene (a mais velha). Impossível não dizer que o encontro foi estranho. Aquela foi a primeira vez que eu ia ao Rio de Janeiro sem meus pais e a primeira, também, depois de dez anos que não os visitava. Se de um lado eu não sabia como conduzir perfeitamente aquela situação, de outro, era nítido que o medo e o desconforto estavam instaurados ali muito antes de eu entrar em cena. A casa, muito pequena, estava movimentada desde nossa chegada. Todos queriam saber o motivo da visita e eu fugia para não ter uma conversa sobre isso com todos ao mesmo tempo. Afinal, uma das propostas era registrar o encontro entre o fotografado e sua imagem do passado anos depois. Eu queria saber o que elas pensariam quando se vissem, queria saber o que diriam e como reagiriam. A ansiedade era dupla.

Fugimos para fora da casa em busca de sossego, mas uma música alta vinda de alguma casa vizinha esteve presente durante toda a tarde daquele sábado. A pressa e a insegurança que sentíamos por estar em um lugar desconhecido e tido como violento impediu que realizássemos a entrevista em algum outro terreno. Pesados os prós e os contras, abriu-se mão da qualidade técnica em favor do conforto de entrevistador e entrevistados. Assumimos os ruídos e começamos.

A primeira entrevista deste dia foi com a minha avó. O objetivo inicial era diferente: por saber da idade avançada dela, então com 83 anos, pensamos que o melhor para

o documentário seria conseguir novas informações com as minhas tias, principalmente com a Suely, que mora com Dona Elza, e só então, conversar com a senhora. Mas, enquanto preparávamos a câmera, os tripés e o microfone, minha avó, que costuma sentar do lado de fora da casa, assistia a tudo. De repente, me perguntou se ela também teria que falar ali. Respondi que sim, mas tentei minimizar o evento para que ela se despreocupasse e cedesse a (à) entrevista. Tensa, pedi para que ela colocasse a sua cadeira em frente à câmera argumentando que aquilo tudo não seria nada além de uma conversa. Dona Elza relutou, mas se sentou.

Sem dúvida, a entrevista foi prejudicada por esta mudança repentina dos planos e por eu não saber como deveria lidar com aquela senhora que, mesmo sendo minha avó, era muito distante da minha vida. Estávamos repletas de perguntas (essa mesma sensação me revisitou nas entrevistas com Suely e Marlene) e as respostas vieram vazias, comedidas, ou, simplesmente, não vieram. O medo de não ofender a senhora com poucas memórias e pouca visão permeou toda a entrevista.

Tivemos 15 minutos de conversa apenas. Mostrei a foto ampliada e a avó disse que nada enxergava. A partir de então, agia como se estivesse débil. Busquei a simpatia para compensar o incômodo, estratégia, descobri depois, vã. Eu ansiava pelas declarações de Dona Elza, mas não havia imaginado que sua visão e memória estavam tão debilitadas, por isso não pensei em perguntas que não estivessem ligadas à fotografia. Não havia um assunto premeditado que não surgisse da imagem.

Com esforço, minha avó tentou me contar quem estaria na foto: “Mais ou menos, aqui... Posso falar? Aqui tá... Haroldo, sua mãe...”, pensa um pouco, resmunga e se engana: “Aqui é minha irmã”. Contei que Haroldo disse que aquela era a mãe dela. E Dona Elza: “Minha mãe? Peraí... É... Minha mãe”. E continua: “Aqui tá meio tapado, parece que é Amélia. Tapado. Aqui eu não sei quem é não. Os outros eu não sei quem é não”.

Minha avó não se reconhece na imagem. Pergunto sobre o dia do encontro e ela diz que não se lembra porque não viu tirarem a fotografia. “Mas a senhora está aí na foto, ali no cantinho”, insisto. E ela, olhando pra foto: “Não tô não”. Aponto quem seria ela, rindo na esquerda. Ela olha pra foto, meio nervosa, e diz: “Não dá não”.

Minha avó não vê a si, mas vê o outro. Ela não está naquela foto (para ela), mas existe o filho bonito e jovem, aquele que tinha sido o arrimo da família, o homem da casa na ausência do marido. A imagem do outro jovem é pungente, chocante (principalmente porque o outro, Haroldo, hoje não faz parte da vida dela – ele mora no Sul, ela, no Rio de Janeiro, e se falam apenas em datas comemorativas).

DONA ELZA: Mas eu tô aqui? Essa é a mãe?
MILENA: A senhora não está se reconhecendo nessa foto?
DONA ELZA: Não, to não. Pra que que eu vou mentir?
(...) Eu gostei... é Haroldo, tua mãe e a minha mãe. O resto
é tudo feio.

Miriam Lifchitz Moreira Leite, em seu artigo “Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e presente”, parte do livro “O Fotográfico”, escreve que “a pessoa que olha está sempre à procura de uma relação entre ela e a imagem, cada uma verá parcelas e níveis diferentes da fotografia.” (SAMAIN, 1998: 36) A mesma juventude de Haroldo que impressiona a minha avó tinha me tomado por alguns instantes. Mas, antes, eu queria aquele sorriso dela que eu nunca tinha visto. E, curiosamente, o que eu desconhecia nela, pode ter sido o que não a fez se reconhecer ali no passado.

Ao que diz respeito a outras questões do passado, Dona Elza não conversa sobre nada, a não ser frivolidades. Quando pergunto sobre a casa antiga, o cachorro do meu pai, sobre o marido, ela diz que não lembra, que “está difícil”. As respostas são curtas, resmungadas, vazias. Dona Elza dizia que precisava de ajuda de alguém para lembrar os fatos e tentava se mostrar simpática, mesmo que não se empenhasse em responder às questões.

Já quase no fim da entrevista, minha avó voltou a olhar a foto e parece confundir o tempo em sua memória. Começa dizendo que gostou de ver “o Haroldo, tua mãe, minha mãe... O resto é tudo feio.”, rimos, e ela fala: “Você não está aqui na foto, né? Porque você tava trabalhando...”. Olha pra foto e fala que a mãe dela era muito diferente de todo mundo, era mais bonita, apesar da idade. As reflexões foram interrompidas pela buzina do padeiro e antes que ela se levantasse, pedimos para que posasse para a câmera. O flash machucou seus olhos, recém-saídos de uma cirurgia.

Assim, exatamente treze minutos após o começo da entrevista, perdi a oportunidade de conversar com a pessoa mais velha da minha foto, a que, cria eu, tivesse mais conhecimento sobre todo aquele tempo e aquelas pessoas. Decepcionada com o meu papel de entrevistadora, concluí que os comentários confusos e rápidos da minha avó poderiam revelar muito sobre o poder do tempo na formação do imaginário, e também da destruição dele pelo tempo.

Nos seus registros verbais há também significativas pausas, interrupções, silêncios durante os quais a memória do informante parece sair à caça de referências, de lembranças ou de dicas que lhe permitam identificar uma data ou denominar um lugar. (BRUNO, 2003: 77)

A câmera continuou ligada esperando por Suely, que faz as honras da casa para as visitas, atende o padeiro e grita com o cachorro. Ainda restavam 45 minutos de fita. A espera por este momento não poderia gerar mais aflição. Conheço o tom sério de Suely, lembro-me do relacionamento distante entre nossas famílias, já ouvi histórias sobre os problemas entre ela e meu pai.

4.4- Entrevista com Suely, a tia paterna mais nova



A irmã mais nova do meu pai, Suely, foi casada durante muitos anos com Tião e hoje é separada. Tem uma filha de 25 anos que não pode ter filhos e um rapaz, Danilo, com quem teve uma briga e agora pouco vê. Suely sempre morou com a minha avó, mesmo quando era casada e os filhos viviam juntos. Hoje, ela e Dona Elza moram em uma casa de um quarto em um terreno pequeno que abriga outras casas, um cachorro, Comanche, e o gato Bruno.

A nova informação que Suely trouxe para o documentário foi dizer com certeza que a pessoa no centro da foto, com o rosto danificado, é uma amiga, vizinha da casa de Anchieta, Sandra. Apenas ela revelou isso com certeza. Quando perguntada pela primeira vez se ela lembra o dia da foto, ela responde prontamente que não recorda de nada.

Aqui, minha tia diz que aquela união da fotografia pode ter sido provocada por um almoço de domingo, um dia sem nenhuma especificidade que resultou na fotografia. Minha mãe também contou sobre um possível almoço dominical. A irmã dela, Nina, em entrevista posterior, também fala sobre esse almoço. Mesmo que todas elas afirmem que nada lembram sobre a foto, todas tentam me contar alguma coisa sobre ela. O mais óbvio, já que não é um aniversário ou uma outra festa, é um banal almoço de domingo.

Essa pode ser uma falsa memória resultante de uma sugestão, no caso, o sorriso das pessoas reunidas na fotografia. Já que a reunião e a alegria não eram comum, é possível que aquele fosse um momento especial, e, portanto, é verossímil que fosse uma festa, um dia diferente. No artigo “Nas Cercanias das Falas Memórias”, Raquel Eisenkraemer explica que um tipo de memória falsa

é aquela que pode resultar de sugestão externa, acidental ou deliberada, de uma informação falsa, a qual não fez parte da experiência vivida pela pessoa, mas que de alguma forma é compatível com a mesma como no procedimento de sugestão de informação. (...) Um exemplo: se a pessoa viu um carro que não parou numa placa de “de preferência” e, posteriormente, lhe é sugerido que a placa de trânsito era de “pare”, poderá lembrar do sinal de “pare” como tendo sido realmente visto por ela. A pessoa passa a recordar de fatos como se tivessem sido realmente vividos, quando, na verdade, estes fatos foram-lhe sugeridos. As chamadas falsas memórias implantadas ou sugeridas podem resultar deste tipo de sugestão externa. (EISENKRAEMER, 2006: 11)

Suely acha que quem pode ter tirado a foto foi uma amiga dela, Amélia, com a câmera de Suely, que sempre gostou de reunir as pessoas para retratos. A possibilidade de ser aniversário de alguém é descartada pela ausência do bolo. “Não é aniversário, calculo, de ninguém ali. Porque geralmente quando tem aniversário, tem bolo. Sempre foi assim. Não tem bolo aqui perto... Não tem o meu pai, meu pai não tava na câmera, ele não sabia tirar foto”.

A fotografia, aqui, molda a realidade. O enquadramento que exclui todo mundo exceto as oito pessoas sorridentes, não revela indícios de alguma festa, não mostra o bolo, as bexigas nem as velas. Mas, isso não é prova de que não houve um bolo naquela casa, quer dizer que a fotografia não revelou um bolo. Mas, para a minha tia, se o bolo não está na foto é porque ele não existiu. Assim como a ausência do meu avô na foto também é prova, para Suely, de que ele não estava na casa naquele dia, e, portanto, não é possível que houvesse uma festa lá. Philippe Dubois, em “O Ato Fotográfico”, esclarece que quando uma fotografia é recortada, o resto do mundo todo é afastado, e o que uma foto não mostra é tão importante quanto o que ela esconde.

Sabe-se que esse ausente está presente, mas fora-de-campo, sabe-se que esteve ali no momento da tomada, mas ao lado. A lógica do índice trabalha, portanto, também a relação do campo com o fora-de-quadro. É ele que faz com que diante de qualquer foto experimentemos esse sentimento de um além da imagem perfeitamente existencial. (DUBOIS, 1993: 178)

Declaração surpreendente também é a recordação do nome do cachorro da foto, Kinho. Entre tantas ausências de lembranças, entre tantos esquecimentos e silêncios, Suely se recorda de Kinho, cachorro do meu pai que era muito próximo dele. Ela ainda faz menção a outras fotos que podem ter sido tiradas no mesmo dia com o cão, mas revela que não guarda mais nenhuma fotografia do passado.

SUELY: Nesse dia aqui, acredito que ele tenha tirado uma foto que tinha do cachorro lá na frente do portão. Aí ele botou o quepe no cachorro... Tinha mais algumas, mas eu joguei tudo fora.

MILENA: Por quê?

SUELY: Joguei, eu não gosto de foto muito velha mais não.

MILENA: Essa daí você não teria? Teria jogado fora se estivesse contigo?

SUELY: Teria.

MILENA: Por quê?

SUELY: Porque não gosto mais de foto preto e branca.

MILENA: Só porque é preto e branco ou porque te traz algum tipo de lembrança estranha?

SUELY: É, talvez seja por isso. Poucas fotos eu tenho, antigas assim, algumas eu guardei por causa da minha avó, o resto... Minha mãe tá comigo. Minha irmã tá sempre aí, eu tenho fotos mais novas e... outras coisas... fica pra lá. Não quero falar, tem certas coisas que te traz muitas mágoas, é melhor você não falar.

MILENA: Você olha essa foto, ela não te traz boas lembranças?

SUELY: Se eu pudesse tirar o teu pai daqui, sim. Ele me traz as piores lembranças da minha vida. Mágoa, ressentimento, revolta, tristeza. Da tua mãe eu não tenho, mas dele eu tenho. Eu sei também que ele sente a mesma coisa comigo. Ele pode dizer que não, mas eu sei que sim.

MILENA: Se ele não tivesse aí, ia ser uma foto que você teria guardado? (Neste momento do diálogo, Suely olhou para a foto, e colocou o dedo sobre a imagem do meu pai)

SUELY: Não sei. Tô falando que ela fez eu sentir isso, né? Ficaria mais feliz porque tem minha avó ali, minha mãe, minha amiga Sandra, minha irmã, eu, a Ivone, a Nina...

Para Suely, a minha fotografia também foi o estopim para que lembranças de um passado escondido viessem à tona. Ela não queria falar dos assuntos do passado para mim, que, apesar de entrevistadora, também não deixei de ser para ela, em nenhum momento, filha do meu pai – o homem com quem ela brigou quando ainda era jovem e com quem até hoje mantém um relacionamento frio e distante. Por isso, toda vez em que nos aproximávamos de algum assunto íntimo, algo da família que eu gostaria de saber, ela dava um passo para trás, me afastando de qualquer revelação sobre ela e sobre os acontecimentos que fizeram com que eles se separassem.

Por gostar das fotografias é que Suely valoriza a ausência delas. Quando ela diz que não gosta de fotos em preto e branco, e que jogou fora as que ela tinha, é óbvia a relação que ela tem entre sua memória e as fotografias. O que é lembrança ruim, de quando era jovem, de quando o mundo era em preto e branco, ela destrói. O que é bom, os dias de hoje, a nova vida de separada, ela fotografa, revela e guarda. Vale lembrar a citação de Dubois: a foto como objeto pode ser tocada, enquadrada, colecionada, encerrada, queimada, rasgada, abraçada.

Frustração ainda mais forte porque o substitutivo indiciário, ao mesmo tempo que assina a ausência efetiva do referente, se concede, como representação, como um objeto concreto, material, dotado de uma consistência física real (todo o fetichismo da imagem fotográfica vem dessa dupla postura: a foto como objeto pode ser tocada, enquadrada, colecionada, encerrada, queimada, rasgada, abraçada, justamente quando nos mostra apenas a ausência. (...) É essa obsessão, feita de distância na proximidade, de ausência na presença, de imaginário no real que nos faz amar as fotografias e lhes proporciona toda a sua aura: única aparição de um longínquo, por mais próximo que esteja (DUBOIS, 1993:313).

Quando amamos alguém, ele merece um lugar no porta-retratos, no álbum de família, na carteira. Quando odiamos, podemos rasgar, queimar, amassar, justamente porque a foto representa o indivíduo. “O referente adere”, como disse Barthes. Não ter a foto do Haroldo, significa não ter ele por perto; jogar as fotos em preto e branco fora é descartar o passado, selecionar o que deve ser lembrado ou não. Para Suely, o passado não precisa ser revivido, por isso ela não quer a minha foto com a imagem do meu pai. Dubois explica: “Qualquer fotografia, no momento em que é feita, remete para sempre seu objeto ao reino das sombras” (DUBOIS, 1993: 312).

Mais adiante, quando deixamos a fotografia de lado e falamos sobre o que Suely faz agora, sobre sua vida, seus sonhos, desejos e atividades, ela se mostra à vontade para falar. Diz que ama a Fisioterapia, ama o mar, quer o bem para os filhos e para sua mãe. E completa: “Eu posso te falar uma coisa. Se eu tivesse um jeito de voltar a essa época, eu não voltaria por

nada. Eu ia brigar muito com a máquina, porque é uma época que eu não gosto. O meu passado não foi uma coisa tão boa assim. Foi uma época de muita tristeza. Foi uma época de muita revolta. (...) Só veio melhorar mesmo quando eu casei. (...) Mas, tô aqui, uma mulher guerreira”.

Perguntada sobre seu relacionamento com o pai, José, Suely diz que sabe que ele o amava muito, que, mesmo bebendo, ele era um homem muito amoroso e suas lembranças são boas em relação a ele. Tão boas, que me contou como foi que ele morreu, em uma narrativa que me mostrou uma visão oposta às lembranças do meu pai em relação ao meu avô.

SUELY – Ele passou mal no dia de São Cosme e São Damião, em 1972, as três horas da tarde. Eu tava fazendo um curso de modista, lá em Madureira. Minha irmã tava grávida de três meses. E aí quando eu vim, com os enfeites assim na mão (...), aí no meio do caminho, que eu desci do ônibus, eu to vendo aquela montoeira de gente no portão, aí veio logo, não me lembro quem foi a pessoa, até hoje eu não me lembro, chegou e falou: “Suely, Suely, teu pai tá morto.” (...) Eu chorei muito aquele dia, foi brabo. (...) Ele era fiscal de ônibus e de táxi, da antiga Guanabara. Ele era uma pessoa muito conhecida, porque ele quebrava muito galho dos motoristas. Ele trabalhava em ônibus, e quando os ônibus ou táxi tinham algum defeito, algum probleminha, meu pai passava multa. Aí tinha gente sempre lá em casa pra pedir a ele: “ah, seu José, não passa multa não, porque eu não vou ter condições de pagar”, daí meu pai quebrava o galho, e eles davam algum trocadinho pra ele, e a gente passava bem com isso, né?

O que Haroldo via como vergonha, suborno, atividade ilegal, corrupção, para Suely era a forma de eles viverem bem, terem um pouco mais de dinheiro. As lembranças de Suely ligadas ao pai dela são boas, de um pai querido pelas pessoas do bairro. Para Haroldo, toda essa simpatia era desculpa para exigir propina para os motoristas, para gastar no bar. O passado moldou os sentimentos de cada um à sua maneira. O tempo, quase 40 anos, criou uma verdade para cada um deles. E aquela fotografia, que não imprime a imagem do pai – principal “lança” atirada contra Suely – mesmo contra a vontade dela, só traz tristezas.

O colombiano Armando Silva se dedicou a entender os álbuns de fotografia de família, o comportamento dos fotografados e o conjunto de imagens que se destinam a narrar a história de determinado clã. Por isso, ele também faz uma reflexão sobre as fotos que ficam de fora do álbum (como a foto da Casa de Anchieta), as destinadas ao esquecimento. É ele quem diz: “Se mostro algo, ao mesmo tempo deixo de mostrar outra coisa, então o Outro de meu inconsciente constitui aquilo que faz o álbum ser o desejo de família: o imaginário

coletivo de um grupo, a família, que se representa dessa forma, mas também se apaga” (SILVA, 2008: 37).

4.5: Entrevista com Marlene, tia paterna mais velha



A primeira preocupação de Marlene foi se ficaria o mesmo (longo) tempo em frente à câmera como Suely. Ela disse: “Vou ficar tanto tempo quanto Suely ficou? Eu sou prática, eu quase não falo!”. Marlene mora em outro município do Rio de Janeiro, Vilar dos Telles, e deixou o seu trabalho na barraquinha de doces por um dia para poder participar da “pesquisa”. Faz poucos anos desde que o marido de Marlene morreu, Juarez. Ela é a irmã mais velha do meu pai, hoje com 65 anos, e tem duas filhas. Sua personalidade discreta não permite que ela comente sobre o problema dos outros, nem que dê opiniões fortes ou fazer críticas aos problemas que a família teve e tem. Na verdade, nunca fui próxima dela, apesar de sempre cultivar simpatia.

Influenciada pela Ivone, minha mãe, acreditei que a foto pudesse ter sido feita pelo marido da Marlene, e esperava que minha tia fosse ser uma que lembrasse a ocasião em que a fotografia foi feita, quem era a pessoa com o rosto rasgado, quem foi o fotógrafo e outros detalhes. Porém, Marlene se manteve sempre distante, pensativa e comedida. Eu não soube muito mais sobre a foto, mas a entrevista serviu para conhecê-la um pouco mais.

Mais uma vez, a história de um possível almoço (já contado por Suely e pela minha mãe) retorna. Mostro a foto pra ela e ela sorri. “Essa foto eu conheço, eu já vi.”. Diz que há uma chance de terem usado a câmera de Suely para o clique. Mas não lembra o momento.

O passar do tempo é motivo de susto para Marlene. Ela diz que todo mundo estava jovem, e que até hoje ela mantém o sorriso sério que apresenta na fotografia. Naquela época, ela já era casada e tinha uns 20 anos.

MILENA: O que você avalia de você mesmo? O que você vê da Marlene com 60 anos, a Marlene com quase 23 anos...?

MARLENE: Fico pensando, “gente, como eu consegui chegar até aqui, como eu consegui superar isso tudo?”

MILENA: Acha que foi uma vitória?

MARLENE: Com certeza.

MILENA: A vida foi dura?

MARLENE: Bastante. Foi dura na minha infância, foi dura na juventude, no casamento, hoje é que tá assim um pouquinho mais...

MILENA: Na sua infância, por que a vida foi dura?

MARLENE: Ai, prefiro não entrar em detalhes. Não quero falar. Me desculpa, mas eu prefiro não falar, nem da infância, nem da juventude, nem do casamento. Hoje em dia nós estamos bem.

Diferentemente do meu pai, que se revelou diante da minha câmera, e contou suas mágoas, chorou, diferente também de Suely que falou que não queria me contar mais coisas da sua vida porque estava muito ligada ao rancor com o Haroldo, minha tia Marlene apenas se recusou a comentar qualquer assunto íntimo.

Essa é uma função da fotografia também, revelar o não dito. É o que Michael Pollak chama de lembranças proibidas. O termo é usado para tratar de memórias que o Estado reprime e de crimes políticos, mas ousamos utilizá-lo aqui como referencial também para essas memórias que foram deixadas de lado (assim como a fotografia) e que se revelam no silêncio, na recusa de trazê-la ao presente. A tia Marlene se recusa a falar sobre o passado e isso mostra o quanto dele é importante para ela. Importante a ponto de se proibir de rememorar-lo.

As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLLAK, 1989: 8)

Izquierdo também se dedica à arte da falsificação e invenção das memórias (2008) e justifica a dificuldade de conviver com um passado sombrio, com referenciais falhos e por isso, falsificamos memórias. “Precisamos acreditar em algo bom a respeito de nós mesmos e de nossos referenciais” (IZQUIERDO, 2008: 64).

Quando conta da morte do marido, como ficou sem pensão e que sonhava que sua vida seria algo melhor, ela questiona: “poxa, é pra falar da minha vida?”. Esse é o momento em que Marlene se esforça pra contar um pouco sobre ela, sobre o que faz, mas só revela que seu sonho hoje é morrer com dignidade, em pé, enxergando, podendo mexer os braços e as pernas.

O que desperta a atenção da minha tia na fotografia é a união do passado. Ela tem saudades do tempo em que toda a família se reunia nos domingos para ficar juntos. Fala que certamente não seria possível outra foto como essa nos dias de hoje, porque todos têm mágoas do passado. Mesmo se dizendo neutra na briga entre os irmãos, Suely e Haroldo, neutra nos problemas da família, Marlene diz que a foto revela uma face triste de sua juventude.

Verdade é que ela é a única pessoa que mantém um olhar triste na foto, um sorriso amarelo e distante. Mas, como Marlene não quis contar sobre sua dura infância, juventude e casamento, não poderia imaginar o motivo do ar desanimado que a imagem apresenta dela.

É ela mesma quem dá alguma dica sobre sua vida, quando diz: “Mas se você olhar minha foto aqui você vai ver que eu já tinha algum problema. É uma foto meio triste. Acho que já tem aquela coisa meio...” Pergunto se ela estava apaixonada naquele período, pois estava casada há pouco tempo. Marlene: “Mais ou menos... (...) Não fui apaixonada, mas fui até o final...” E ri, sem graça, enquanto eu aproveito para mudar de assunto e falar do cachorro.

Sobre o tempo, minha tia Marlene fala que sabe que todos que estão na foto estão no “fim da linha”, que se algo precisa ser resolvido do passado, precisa acontecer logo, porque “não tem volta”. E completa: “Eu não faço mais aniversário, eu conto tempo. Então, eu tô com 60, eu fico assim, mesmo sozinha em casa, eu devo ter mais uns 18, 19, 20 anos de vida... Então a gente tá chegando ao fim da linha, né? Não é que nem nasceu agora ou idade de vocês, né? Então tem que pensar. Eu sempre falava lá em casa ‘Haroldo morre e eu não tenho nem notícias dele’”. Em um dos poucos momentos em que Marlene se abre um pouco, ela fala da ausência do meu pai, do jeito orgulhoso que a família tem e que faz com que todos estejam afastados.

MILENA – Você acha que essa foto então não representa o que foi o passado dessa família?

MARLENE – É... como é que dá o nome? É quase como se vivesse de uma aparência, né? Cada um ali.

4.6- Entrevista com Nina, a tia materna



Ione Nogueira Ferreira, irmã mais nova de minha mãe, a Nina, é a única pessoa da foto, exceto meus pais, que não mora no Rio de Janeiro hoje. A ideia inicial era que ela fosse para o Rio de Janeiro nos encontrar (no meio do caminho), mas não tivemos resposta dela até o último momento. No sábado à noite, já no Rio, ela ligou e disse que estava na casa do seu irmão, em Belford Roxo. Surpresas e cansadas, partimos para a última entrevista da viagem.

O encontro com os familiares da minha mãe foi como uma festa. Todos nos esperavam para o almoço e foi difícil manter os curiosos longe da gravação. Escolhemos um canto do corredor que liga várias casas num mesmo terreno, pois era o único lugar onde havia luz natural (não tínhamos equipamento de luz). Fomos interrompidas pelo barulho das conversas e pelos vizinhos que precisavam cruzar o lugar algumas vezes. O burburinho das casas, no entanto, não poderia ser tão ruim como o som eletrônico do funk das últimas entrevistas com a família Emilião.

Minha tia Nina foi a única pessoa que se sentou em frente à câmera aparentando não estar com nenhum tipo de medo do que aconteceria ali. Brincou com o microfone e deu bastante gargalhada. Mostrei a foto e ela achou “um barato”. O primeiro comentário foi

relacionado ao Haroldo: “Seu pai novinho... E eu toda... (imita a pose da foto)”. Como fiz com todos os entrevistados, mostrei primeiro a foto ampliada para a minha tia.

Primeiramente ela não reconhece, pergunta se ela estava nas coisas da minha mãe, porque costuma mexer nos álbuns antigos quando vai à minha casa. Mostro, então, a foto original, e, como num relâmpago, ela se lembra da imagem e do lugar. “Acho que foi na casa da sua avó”, diz. “Foi na época que seu pai me deu o Bambi, lembra do Bambi, um pequinês?” Ela faz um breve resumo do namoro longo dos meus pais. Conta que se separaram e se juntaram várias vezes antes de se casarem. Aproveito o assunto para perguntar sobre o que ela fazia nessa época, e ela diz que namorava muito na pracinha, e que sente saudades do passado.

NINA – Eu acho que eu devia ter uns 16, 17 anos. Acho que menos. Devia ter menos. Porque essa foto aqui, na verdade, quando a tua mãe começou a namorar teu pai nessa época, ela namorou com ele mas depois eles desmancharam. Nessa época sua mãe era apaixonada pelo seu pai, mas seu pai não era apaixonado pela sua mãe. Então aí eles se separaram. Ficou um tempo separado.

Nina é a primeira pessoa, depois de Marlene, que fala que tem saudades do passado. Ela não se recusa a falar sobre sua vida, mesmo que não desenvolva muito nenhum assunto, muito provavelmente porque eu não a deixei pensar. Minha ansiedade e preocupação com o barulho dos vizinhos, em incomodar por estarmos no meio do caminho e com o horário para voltar pra casa atrapalharam o depoimento. Não dei tempo para que ela pensasse e não fiz da entrevista mais do que um bate-papo entre velhas amigas. Nina é a pessoa distante da família Emilião que foi fotografada em 1969, ou em 1970. Ela, como eu, também diz que nunca viu aquelas pessoas rindo tanto e concorda que a aparência comum deles é de seriedade.

A fotografia, para ela, lembrou sua filha. “Aí eu lembro da Amanda, pareço com a Amanda hoje. Toda foto minha dessa idade assim, eu olho e vejo a Amanda.” Pergunto de sua autoimagem, já que minha mãe disse que se vê como na fotografia, com 17 anos. Nina disse que se vê como hoje, com 53 anos. “Eu olho e não me vejo aqui. Sei que sou eu, mas eu vejo a minha filha aqui.” Sua identidade hoje, está ligada à sua vida presente. Mas, no passado, ela vê sua filha hoje.

Seu sonho no passado era se casar, hoje, é ver seu filho casado e a filha com filhos, para poder ter a mesma união da sua família como ela tinha quando todos os irmãos,

pai e mãe moravam juntos. Pergunto, por fim, qual foi a sensação de ver a foto e de vir até o Rio de Janeiro por causa dessa imagem.

MILENA – E o que você achou de ter vindo de Vitória até aqui pra ter feito essa entrevista?

IONE – Eu achei importante poder contribuir com o teu trabalho. Vim especialmente por você e pra você. Se não fosse você não tinha feito essa viagem não, saber que tava tendo essa chuva, com essa enchente. Amanda falou que eu sou louca de vir aqui. (...) Espero que seu trabalho fique bom. (...)

MILENA – Não foi ruim? Não te traz lembrança ruim do passado?

IONE – Nenhuma.

MILENA – Quando você pensa pra trás, você pensa em coisas felizes?

IONE – Coisas boas. Nunca penso no lado... Passei muitas dificuldades, teve momentos... mas eu não penso. Tem que pensar sempre nas coisas boas. Por que eu vou ficar olhando pro passado e vendo as coisas ruins? Tem que pensar nas coisas boas. Certo?

O fato de Nina não ser parte do integrante da família de Suely e Haroldo, faz com que ela tenha uma visão um pouco mais amena com relação aos familiares do meu pai e com relação ao seu próprio passado, que mesmo marcado pelo mesmo problema de alcoolismo com o pai, tem uma perspectiva branda da vida, sem mágoas que marquem suas palavras e suas histórias.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sedução pelo desconhecido é humana e se manifesta na arte, na religião, no comportamento em geral. Quem busca o desconhecido cria. Mas também observa. O desconhecido nos toca também quando observamos uma fotografia e sobre isso Roland Barthes escreveu bastante em “A Câmara Clara”. É comum quando nos tornamos íntimos de alguém, sermos convidados a conhecer o passado dele de diferentes maneiras e uma delas é pelos álbuns de fotografias antigas. Ouvimos as histórias, em geral, não com a mesma empolgação de quem fala sobre elas. O caminho contrário ocorreu quando encontrei não num álbum, mas longe dele, uma fotografia que (num primeiro momento) achei que deveria estar nos álbuns, mas estava perdida, abandonada. Essa imagem me fisgou e sentia necessidade de recuperar a história – ou histórias – que ela carregava. Fui em busca dos envolvidos que, no fim, nada sabiam sobre o instante decisivo que criou aquela imagem. Aquela realidade ainda era mais alheia do que aquela contada por nosso amigo voluntariamente num abrir de álbum. A ausência de um relato definitivo, da História, como eu acreditei por um tempo que pudesse haver, me pôs frente a um paradoxo: a foto revela um passado, mas só é capaz de me lembrar de que ele está definitivamente perdido. A foto da Casa de Anchieta é a presentificação de uma ausência.

Mas é também a prova da necessidade do esquecimento. Tanto falamos sobre memória, mas pouco sobre “a arte de esquecer”, como chamou Ivan Izquierdo. É necessário esquecer para sobreviver também. Quando ouço minha avó dizendo que não se lembra de nada daquela foto penso que ela poderia estar mentindo – em seu direito, poupando a neta de saber detalhes tristes da família dela. Mas ela pode ter esquecido. A artimanha do esquecimento é necessária para seguir em frente e, aos 83 anos, ela deveria esquecer o que foi ruim da vida para poder guardar o que precisava para sobreviver.

Em complemento à frase de Norberto Bobbio (“somos aquilo de que lembramos”), Ivan Izquierdo se popularizou com o complemento: “somos também aquilo que decidimos esquecer”. “A natureza do que resolvemos reprimir ou extinguir também nos revela, a cada momento de nossa vida, quem somos e aonde nos dirigimos. Cada um de nós é capaz de esquecer ou de extinguir aquilo que quer ou que pode” (IZQUIERDO, 2008: 121). É Izquierdo também quem se debruça a entender o misterioso conto de Borges “Funes, o Memorioso”, sobre um homem uruguaio que nunca se esquecia de nada. Ele era incapaz de perdoar, de generalizar, de aprender. “Sua própria face no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no cada vez”, escreveu Borges. Tudo para Funes era novo o tempo todo e isso o

perturbava a mente. Uma vida sem esquecimento é uma vida infeliz. Izquierdo explica que o homem é muito mais sensível aos “estímulos que lhe tocam fundo do que àqueles sobre os quais não pode fazer nada” (IZQUIERDO, 2008: 95) e, por isso acaba se tornando indiferente. São as emoções, complementa, que determinam a memória seletiva e são elas que determinam quem somos, já que, para ele, “a vida não é a que a gente viveu, mas a que a gente lembra, e como lembra, pode contá-la” (IZQUIERDO, 2008: 62).

A fotografia da Casa de Anchieta, entendi depois das entrevistas, não é para ser falada, ao contrário das fotos que vivem nos álbuns de fotografia. “A imagem da foto do álbum é atualizada por outro meio, a palavra do relator, cada vez que é contada a alguém. Então, a originalidade da observação do álbum é que sua foto existe para ser falada” (SILVA, 2008: 38). Mas não a minha foto e nem as fotografias esquecidas. Elas não devem ser destacadas, comentadas e, provavelmente, elas não têm história. Ou, melhor, a história que era carregada com ela se perdeu.

Miriam Moreira Leite, em “Retratos de Família” fala que as fotografias têm modos peculiares transmissão da imagem através das palavras e que com frequência isso é empobrecedor. Isso é um problema que ainda não existe solução. A pesquisa dela com fotografia resultou em algumas considerações importantes como a imensa dificuldade de interpretação por alguém que desconhece as pessoas da foto do que está na fotografia e, concluiu Leite, a memória da imagem difere da memória da palavra. Ela cita pessoas que não se recordam do que ocorreu, mas lembram da imagem, da foto, do acontecimento. Para a autora é necessário um conhecimento prévio da realidade revelada na imagem para podermos chegar a reconhecer o conteúdo da imagem.

O meu reconhecimento prévio, claro, é a imagem dos meus pais, avó e tias e a ciência parcial da história difícil da minha família. Apesar disso, só depois de reencontrar-me com todos e com o que eles falam é que pude entender o que teoricamente o que se diz sobre fotografia e memória. Divergências surgem no momento em que o olho humano vê uma foto e o cérebro busca em seu arquivo o instante correspondente àquela imagem. Para cada um, há um passado, uma versão dele, uma lembrança e, portanto, uma verdade.

Como foi possível observar ao longo deste trabalho, muitos teóricos acreditam na força que a imagem tem como detonadora de lembranças. Nas entrevistas feitas com as pessoas da fotografia da Casa de Anchieta, a primeira reação foi sempre muito parecida: surpresa e ausência de uma história comum da foto. Inicialmente, ninguém se lembrou do dia em que a foto foi tirada. Alguns se lembravam das pessoas, como minha mãe, outros lembraram imediatamente do local, como Suely, mas quase todos eles, na falta de uma

história emocionante, um fato raro ou algo mais valioso que justificasse a minha atenção dispensada para a foto, contaram uma história genérica sobre almoços de domingo. Uma memória inventada a partir da imagem explicitada pela fotografia.

Houve sim um momento decepcionante na pesquisa porque é verdade que se esperou pela Verdade. Popularmente se diz que tudo é relativo, mas foi na prática, encontrando com pessoas que compuseram o meu passado é que se pode comprovar de que essa Verdade não existe. Assim como não há o Passado da família Emilião. Há vários deles, versões deles. E todas são autênticas, são honestas. Posteriormente, consolou-me o fato de que a foto nunca perdeu seu brilho. Nunca deixou de ser provocadora para mim ou para os meus familiares. Não, é claro, do mesmo modo. Enquanto eu buscava uma ligação entre a juventude sorridente dos meus pais e a rígida velhice deles, eles foram provocados pelas lembranças de um passado duro, marcado por traumas com a família ou pela desesperança do amanhã. Por motivos diferentes, a foto permitiu que eu ouvisse novas histórias, não sobre o dia em que as oito pessoas se sentaram no quintal da Casa de Anchieta para sorrir para o fotógrafo (que, no fim, não sei quem foi), mas soube sobre a vida dessas pessoas.

A foto revelou diferentes lembranças que meus familiares têm e, portanto, diferentes modos de sobreviver ao passado. Poucos dados temos sobre a foto, a data, a ocasião, mas um cabedal infinito de possibilidades para as pessoas que estão nela. Não são mais “o meu pai autoritário”, “a minha tia ranzinza”, “a minha mãe conformada”. É como se a foto fizesse com que as camadas por detrás de um figurino usado por toda a vida para representar seus papéis na família pudessem enfim aparecer. Agora sabemos mais sobre as pessoas. E, no fim, foi sempre isso que me interessou no jornalismo, profissão que escolhi. Quem está na foto contou coisas e se recusou a revelar outras, e por isso hoje eu sei mais sobre eles e também sobre mim.

Intimidada pela presença forte de minha tia Suely, ouvi as duras declarações contra o meu pai. Conversando com a minha mãe, descobri uma mulher racional e ponderada. Olhando para meu pai em frente à câmera, eu me dei conta que há anos eu não o via de frente, por tanto tempo, nem nunca o deixava falar como dessa vez. E também me descobri impotente, temerosa e, muitas vezes, submissa. Não soube reagir ao completo silêncio de minha avó diante da foto, tampouco soube ser mais “profissional” e menos “sobrinha” quando Marlene avisou que sobre determinados assuntos de sua vida ela não iria falar. Hoje há muito valor no que ela não me disse e, de alguma maneira, agradeço. Mas enquanto ouvia a gravação, me sentia menos “jornalista” do que achava que eu poderia ser.

A foto, portanto, me apresentou novos familiares, pessoas que eu não conhecia por completo e que agora eu sei um pouco mais. Isso, porque a foto despertou histórias de um tempo que quase todos eles queriam ter deixado pra trás. Histórias tristes e feias. Histórias que talvez não pudessem gerar um filme bonito, mas, como fala Nina, “tem que olhar pra trás e tocar pra frente”, porque somos feitos de lembranças, como diz Izquierdo, e de esquecimentos, de cicatrizes, rancores e decepções. E mesmo nisso existe beleza.

Em determinado momento das entrevistas, senti-me tola por dar tanta atenção a uma imagem da qual ninguém guardava uma boa história. Essa foto que carrego há tantos anos e que ainda me toca. Por algum tempo não acreditei que ela só tivesse importância pra mim. Mas, como escreveu Miriam Moreira Leite, “o acesso às imagens descartadas do álbum de família pode ser muito mais esclarecedor que os retratos de parede” (LEITE, apud SAMAIN, 1998: 40). A foto que estava jogada, que foi colada, grampeada, amassada e que ficou em segurança dentro da minha carteira nos últimos anos de seus 40 de existência, mostra um momento raro na minha família: a união. A foto não fala que a felicidade existia, mas aponta que em algum instante ela esteve entre eles, e por isso, talvez, ela machuque tanto a memória de minha tia Suely e de meu pai, especialmente. Esse momento eu carreguei comigo como esperança de que havia algo no passado que pudesse reatar essa família, mas hoje, modestamente, eu acho que essa foto religou tudo em mim e para mim. Talvez não seja possível que eles se reúnam novamente para essa foto, mas a existência dela impulsionou muito na minha vida, pessoal e profissional, e religou-me com as pessoas da foto, mesmo que dificilmente elas saibam disso.

De alguma maneira, caí na armadilha do rito fotográfico. Meus pais se deixaram fotografar no passado para que no futuro tivessem uma representação da juventude. A projeção da felicidade da foto, então, me alcançou e me enganou. Por um tempo, não mais. Não vejo a felicidade que houve, mas uma família possível, apesar de que em pedaços. A conclusão que chego após essa pesquisa é que vivemos em abstração sempre. O que meus familiares me contaram sobre a foto e sobre a vida deles é história. A deles. A verdadeira para eles e, agora, para mim. Uma verdade com muitas possibilidades.

A fotografia me mostrou um mundo de representações. Da primeira vez, eu olhei para a foto e me senti traída porque não via, no presente, a mesma alegria que estava na foto. Mas, o que achei que a foto tinha me mostrado (a felicidade) não foi real. Depois de conversar com as pessoas, consigo ver mais na foto do que ela mostra. Eu vejo o silêncio, a dor, a esperança e a falta dela. Fui enganada pela imagem, mas a voz que saiu dela se revelou verdade. Verdades. Muitas. Agora sempre no plural.

Hoje eu sei que a rigidez que dos meus familiares no presente é mais alegre do que a gargalhada que eles viram do passado, na foto. Não poderia nunca reconstituir a mesma fotografia para todas aquelas pessoas porque as histórias do passado são apenas impressões.

Apaixonei-me pelas reflexões de Barthes, em “A Câmara Clara”. Senti, como ele, a angústia de não reconhecer a mãe nas fotografias. Entendia que estávamos em uma nova fase, e que aceitamos que a fotografia tem muito da morte. Durante o trabalho, vi-me crescendo na tristeza de não conseguir desenvolver o tema como o planejado, e me entendi que não trabalhava apenas com a comunicação, mas também da filosofia, da psicologia e da antropologia. E que, por isso, ainda estou longe de concluir esses estudos. Para entender a relação entre memória e fotografia é preciso trabalhar com o particular, as generalizações são penosas e, por isso, trilhei esse caminho apoiada apenas na minha fotografia. Cabe, para futuras pesquisas, um estudo sobre a construção da identidade a partir da memória e o que a apresentação de uma fotografia esquecida pode alterar ou reforçar na identidade do indivíduo. Este trabalho apenas margeou esse tema e pode, em hipótese, afirmar que somos abençoados por lembrar, mas infinitamente mais abençoados por poder esquecer.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques, **O Olho Interminável [cinema e pintura]**, São Paulo, SP: Cosac Naify, 2004.

BARBOSA, Ana Paula Goulart Ribeiro e Marialva. **Memória, Relatos Autobiográficos e Identidade Institucional**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/handle/1904/16760> . Acessado em 28 de outubro de 2007.

BARROS, Myriam Moraes Lins. **Memória e Família**. Revista Estudos Históricos – 1989. São Paulo, SP. Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1989. Disponível em: www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/45.pdf Acessado em 14 de outubro de 2007.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara – Nota sobre Fotografia**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994, 7ª edição.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo, Martins Fontes, 1990

BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos**. São Paulo, SP: Editora T.A. Queiroz, 1979.

BRUNO, Fabiana. **Retratos da Velhice: Um Duplo Percurso: Metodológico e Cognitivo**. Disponível em: <http://migre.me/fFvdm> Acessado em 26 de novembro de 2011.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. São Paulo, SP. Paz e Terra, 2007, 6ª edição.

CREUS, Amália. **Olho, Máquina e Coração: Um estudo sobre as imagens fotográficas e sua relação com a memória e a afetividade**. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/creus-amalia-olho-maquina.html> acessado em 20 de janeiro de 2013.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral – Memória, Tempo, Identidades**. Belo Horizonte, MG. Autêntica, 2010.

DERRIDA, Jacques. **As Mortes de Roland Barthes**. Disponível em <http://migre.me/fFvcy> Acessado em 03 de junho de 2011.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros Ensaios**. Campinas, SP: Editora Papyrus, 1993, 5ª edição.

EISENKRAEMER, Raquel Eloísa. **Nas Cercanias das Falsas Memórias**. Disponível em <http://cienciasecognicao.tempsite.ws/revista/index.php/cec/article/view/608> Acessado em 12 de outubro de 2012.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória: Conto e Poesia Popular**. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura É Memória**. São Paulo, SP: Revista da USP, 1994/1995.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma Futura Filosofia da Fotografia**. Rio de Janeiro, RJ: Relume Dumará, 2002.

FONTCUBERTA, Joan. **Vidência e evidência**. Revista Imagens, Núcleo Temático, Editora Unicamp, n. 7, p. 8-15, maio/ago. 1996.

IZQUIERDO, Ivan. **A Arte de Esquecer**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Vieira & Lent, 2004.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia, SP: Atelê Editorial, 2002.

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

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família – Leitura da Fotografia Histórica**. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. **A Imagem da Velhice nas Telas do Cinema Documentário**. Disponível em <http://migre.me/fFvbA> Acessado em 29 de maio de 2011.

POLLAK, Michael. **Revista Estudos Históricos**. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278> Acessado em 29 de maio de 2011.

SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo, SP: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo, SP: Hacker Editores, 2002.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo, SP: Iluminuras, 2008.

SILVA, Armando. **Álbum de Família – A Imagem de Nós Mesmos**. São Paulo, SP: Senac São Paulo, 2008.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. **Depoimento Oral e Fotografia na Reconstrução da Memória Histórico Sociológica: Reflexões de Pesquisa**. IN: Boletim do Centro de Memória Unicamp, vol. 3, nº 5, 1991.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Arbor, 1981.

TOMAIN, Cassio dos Santos. **O Documentário como Chave para a Nossa Memória Afetiva**. Disponível em: <http://migre.me/fFvac> . Acessado em 29 de maio de 2011.

7. ANEXO – ENTREVISTAS

Abaixo, trecho das entrevistas com os entrevistados presentes na fotografia.

7.1 – Entrevista com Ivone Faria Nogueira Emilião

MILENA: Por que vocês estão rindo nessa foto?

IVONE: Ah Milena, trinta e oito anos, como vou me lembrar porque estava rindo?

MILENA: Você está vendo que está todo mundo dando risada?

IVONE: É porque a pessoa que tirou a foto mandou rir.

MILENA: E você que ficou com essa foto?

IVONE: Eu não lembro direito dessa foto, mas acho que sim. Eu quis guardar.

MILENA: E por que guardou?

IVONE: É porque eu quis a fotografia. Porque eu não tinha minha imagem de quando eu era mais jovem, não tem fotos.

MILENA: Foi para guardar a tua imagem então que você quis essa fotografia pra você?

IVONE: É, também... mas... minha irmã novinha, tudo mundo novinha ali. É legal.

MILENA: E agora que você olhou essa imagem de você novinha assim, o que passou pela sua cabeça?

IVONE: Ah, passou nada não. Eu, teu pai, tua tia, em cima...

MILENA: Pera aí. Minha tia Nina?

IVONE: Tua tia Nina.

MILENA: Minha tia Nina, a tua irmã?

IVONE: Tua tia Nina, minha irmã. Tua vó Elza, mãe do teu pai, a do meio, uma amiga lá da dona Elza.

MILENA: Quem é essa amiga?

IVONE: Ah, tava lá no dia, entrou na foto de gaiata.

MILENA: Você não sabe quem que é?

IVONE: Não.

MILENA: Não tem um nome? Não sabe quem que é? Entrou na fotografia de gaiata?

IVONE: A amiga lá da Suely... Entrou na foto lá.

MILENA: Você não sabe quem é?

IVONE: Não sei que é.

MILENA: Não sabe se está viva, se está morta, nome endereço?

IVONE: Não, não sei o nome dela. A outra é tua bisavó.

MILENA: Que morreu?

IVONE: Que morreu. A tua tia, irmã do teu pai, Suely e a Marlene.

MILENA: Aqui é a Suely e a Marlene?

IVONE: Aqui é a Suely e a Marlene do outro lado.

MILENA: Tem certeza que é a Marlene e a Suely?

IVONE: Ahh absoluta.

MILENA: Tirando então a bisavó, todo mundo tá vivo?

IVONE: Todo mundo tá vivo.

MILENA: E você tinha quantos anos nessa foto?

IVONE: Acho que uns 15, 16 anos.

MILENA: E mãe, olhando essa foto hoje, o que você vê na Ivone de 54 e a Ivone de 16?

IVONE: É que a Ivone dessa época era muito sonhadora, que era muito infantil, muito romântica. Acreditava em contos de fadas, acreditava em príncipe encantado, acreditava no amor perfeito.

MILENA: E o pai foi teu príncipe encantado quando você começou a namorar com ele?

IVONE: Foi.

MILENA: Como assim?

IVONE: Porque ele era, digamos assim, é... descolado, né? Digamos.

MILENA: Por que descolado?

IVONE: Porque ele era empresário de conjuntos, né, tava acostumado... eu era a bobinha que morava lá em Belford Roxo. Aí então era assim, ele sabia tudo e eu não sabia nada, né? Era uma coisa bem assim.

MILENA: Você achava que ele era o homem da sua vida?

IVONE: Achava.

MILENA: Hoje você não acha mais isso?

IVONE: Não. Porque eu era iludida daí, eu não... Morava em Belford Roxo, no interior, daí eu fui trabalhar no centro da cidade é que eu conheci outros rapazes eu vi que ele

não era... que ele não era o homem mais... que ele não era o único homem do mundo, que tinha outros homens tão bonito ou mais bonito que ele. Ai eu desencantei...

MILENA: E vocês terminaram?

IVONE: Um tempo depois. Uns dez, 11 anos.

MILENA: Então, daí depois de 11 anos você voltou a ficar com ele?

IVONE: Aham...

MILENA: Por quê?

IVONE: Ai, Tem que falar?

MILENA: Fala o que você quiser falar...

IVONE: Ah!, eu vou falar a verdade. É que eu me acho uma criatura muito chata, muito crica e teu pai ficou 11 anos querendo voltar comigo. Eu falava... eu pensava assim: eu tenho que ficar com alguém que goste mais de mim do que eu dele, eu pensava que se ele gostasse muito de mim eu não precisava fazer muito esforço, foi por isso.

MILENA: Essa foto aí foi no tempo que o pai estava no Exército? Quanto tempo ele ficou lá?

IVONE: Ele ficou oito anos no Exército. Teu pai serviu na época da Ditadura. Ele era a favor e eu era contra.

MILENA: E vocês brigavam?

IVONE: Não, eu resolvi terminar. As ideias dele não batiam com as minhas ideias.

MILENA: Vocês terminaram por causa disso?

IVONE: Não. Eu terminei porque eu desencantei. Desencantei daí nós terminamos. Fui conhecer novos ares.

MILENA: E hoje as ideias de vocês batem com o que vocês pensam?

IVONE: Não... não muito. Pouca coisa.

MILENA: Você sente vontade de terminar às vezes?

IVONE: Não.

MILENA: O que mudou? Por que você queria terminar antigamente e hoje não quer mais?

IVONE: É porque quando eu casei, eu disse pra mim que seria pra sempre. Eu não queria ficar casa e separa. Já que eu resolvi casar, ia ter que fazer dar certo. E a gente tá dando certo agora, depois de velhos, está ficando melhor.

MILENA: Você olha para essa foto, que sensação que ela te traz, tipo assim...?

IVONE: Ah! Parece que era um tempo em que estava todo mundo feliz. Aparenta ser uma coisa de felicidade, né? Eu acho que o sorriso mais bonito que tem aqui é o da Nina.

MILENA: Por quê?

IVONE: Tá o mais espontâneo bom da velhice é que você tem muito mais experiência. E quando você é jovem, não.

IVONE: Eu acho que você só envelhece no corpo, e na mente você não envelhece. Não pensa muito nas consequências, você acha que tudo é festa, que tudo é passageiro. Ninguém pensa que vai envelhecer. Você pensa que vai envelhecer? Não pensa. Nessa idade ninguém pensa que vai envelhecer. Pensa que vai passar toda vida jovem. Então eu não pensava muito em envelhecer não.

MILENA: Você sempre gostou de fotos, né, mãe?

IVONE: Ah... eu sempre gostei de tirar fotos dos outros?

MILENA: Você não posa mais para as fotografias?

IVONE: Não poso. Eu não me acho fotogênica.

MILENA: O que te incomoda quando você olha para você mesma nas fotografias?

IVONE: Eu acho que não sou eu.

MILENA: Por quê?

IVONE: Eu não acredito que aquela ali seja eu. Eu olho assim e digo: “essa aqui não sou eu”. Nessa aqui sim.

MILENA: A imagem que você tem de você mesma é como nessa foto?

IVONE: É...

MILENA: Mãe, você sabe por que essa foto não estava no álbum?

IVONE: Eu não me lembro... Ta toda amassada, né? Já tava assim?

MILENA: Tava, quando eu encontrei essa foto no meio das outras, tava assim rasgada já...

IVONE: E foi você que fez essa ampliação?

MILENA: Foi, porque achei que era melhor pra todo mundo poder enxergar.

IVONE: Todo mundo? Quem vai você vai entrevistar?

MILENA: Agora o pai... Depois acho que vou ter que ir pro Rio pra falar com a vó e com as tias. Vamos ver ainda.

IVONE: Acabou? Pode chamar teu pai?

7.2 – Entrevista com Haroldo Chaves Emilião

HAROLDO: Primeira vez que fico em frente de uma câmera. Morro de medo disso.

MILENA: Calma, é só um bate papo.

HAROLDO: Hum....

MILENA: Queria que você visse essa foto aqui. Você se lembra dessa foto?

HAROLDO: Sim, lembro. Não sei onde você conseguiu isso, mas é bem antiga.

MILENA: Bem antiga, quanto antiga?

HAROLDO: Eu devia ter uns 17 anos, 16 anos. Cabelo. É eu não sei, 17 anos, por aí... não tenho certeza.

MILENA: Você lembra desse dia assim? Que foto que é essa?

HAROLDO: Eu lembro que tá aqui a pessoa que sempre amei.

MILENA: Quem que é?

HAROLDO: A Ivone.

MILENA: Você deu uma risada. O que significou essa risada?

HAROLDO: Boas lembranças da tua mãe.

MILENA: O quê? Que tipo de lembrança boa?

HAROLDO: É que ela sempre preencheu... A alegria de estar junto com ela hoje. Nessa época não, nem tanto.

MILENA: Nessa época não era tão feliz o relacionamento de vocês?

HAROLDO: Não.

MILENA: Vocês brigavam?

HAROLDO: Não.

MILENA: Não se entendiam?

HAROLDO: Não (ri). Não... coisas impediam que a gente estivéssemos juntos.

MILENA: Que tipo de coisa?

HAROLDO: Teria que entrar na parte espiritual, Milena.

MILENA: Ta, vamos mudar de assunto. O que te chama atenção nessa fotografia?

HAROLDO: Nessa fotografia, a Ivone.

IVONE: Vocês já namoravam nessa época?

HAROLDO: Já, mas a gente foi e voltou várias vezes. Demorou uns 15 anos pra eu poder casar com a sua mãe.

MILENA: E você sabe dizer por quê vocês demoraram tanto pra ficar junto?

HAROLDO: É porque foi bem... períodos nós estávamos juntos e outros que não. Até porque eu era militar e ela não concordava com algumas coisas que eu fazia.

MILENA: Isso foi motivo de separação?

HAROLDO: Foi motivo de separação... na realidade, acho que não. Acho que contribuiu. Era época de ditadura e tua mãe tinha uma linha de pensamento diferente da minha.

MILENA: Por exemplo?

HAROLDO: Linhas de pensamentos. Sua mãe era de esquerda e eu era de direita. Eu pertencia a uma seção dentro do quartel, é que ela combatia os terroristas, naquela época você tinha... Não existia esquerda, existia, terrorismo, ou era terrorista ou era governo, entendeu? Qualquer pessoa contrária ao governo, era terrorista e ponto. E com terrorista não se conversava, quer dizer até porque a Ivone diz: lavagem cerebral né.

MILENA: Você achava o que?

HAROLDO: Não sei, eu acreditava.

MILENA: E hoje o que você acha?

HAROLDO: Continuo acreditando. Sua mãe nunca foi favorável ao militarismo e eu sempre amei as forças armadas. Ela era bancaria e como bancaria ela participava de greve, e naquela época meu medo era encontrá-la numa situação... entendeu? Fazer piquete e você ter que ir lá... Nós tínhamos um namoro bem... assim... é, turbulento...

MILENA – O que você amava lá? Você ainda ama?

HAROLDO – Amo.

MILENA – Por quê?

HAROLDO – Ah, eu gosto.

MILENA – Por quê?

HAROLDO – Eu gosto, não sei, eu gosto do militarismo.

MILENA – O que você admira no militarismo? O que você vê lá que você acha que vale a pena?

HAROLDO – Não tem explicação, eu gosto. Se eu tivesse uma outra oportunidade pra começar tudo de novo, eu seria militar.

MILENA - O que você sonhava com 17 anos?

HAROLDO - Sobreviver.

MILENA - Por que isso?

HAROLDO - Meu pai era alcoólatra.

MILENA - Ele era vivo nessa época?

HAROLDO - Era. Ele morreu entre 70, 71... meu pai era alcoólatra e eu não tinha sonho nenhum. Aos 18 anos eu não sonhava com nada.

MILENA - Então, você nem sonhava em entrar no Exército?

HAROLDO - Foi uma questão de sobrevivência. Na realidade, inicialmente foi obrigação, eu fui obrigada a ir. Mas até aí eu não tinha nenhuma orientação. Nunca tive orientação de família. Até porque família pra mim era pai e mãe. Meu pai era alcoólatra, eu não tinha nada... Eu não tinha sonho nenhum, aos 18 anos eu não sonhava com nada.

MILENA: Como foi o dia que ele morreu, você lembra?

HAROLDO: Eu estava no quartel, quando eu recebi... Na realidade, ele estava no bar, ele passou mal, ele foi pro hospital, acredito eu, que em coma alcoólico. E lá no hospital ele melhorou. O médico deve ter dito pra que ele parasse de beber. Ele não acreditou, saiu do hospital, voltou pra casa, foi pro bar, bebeu e dali, voltou pro hospital e morreu.

MILENA: E só te avisaram que ele morreu...

HAROLDO: Eu estava no quartel quando recebi a notícia que ele morreu. Nós morávamos numa casa alugada, dinheiro de hoje, deveríamos pagar uns 800, 700 reais de aluguel...

MILENA: Era uma casa boa?

HAROLDO: Uma casa boa, e eu ganhava no quartel 80 reais. E tive que assumir mãe e uma irmã mais nova de que eu... ganhando 80 reais. (...) Daí eu fiz a opção de engajar e continuar porque era uma questão de sobrevivência, porque eu tinha que sustentar a casa. Aí que eu comecei a gostar das Forças Armadas.

MILENA: Dá pra dizer que o Exército foi como um pai pra você?

HAROLDO: O Exército não, mas um grande amigo da época.

MILENA: Do Exército?

HAROLDO: Do Exército. Um grande chefe que eu tinha que me protegia lá dentro. Fazia com que eu caminhasse.

MILENA: Te ensinou bastante coisa.

HAROLDO: Sim, foi meu pai.

MILENA: Então assim, você nem sonhava entrar para o exercito, o exercito foi algo...?

HAROLDO: Foi uma questão de sobrevivência. Eu nunca tive oportunidade de estudo, meu pai era um alcoólatra e ele sempre falou, e, na época eu me lembro perfeitamente como se fosse agora, minha mãe foi falar com ele sobre os meus estudos e ele passou a mão numa garrafa de cerveja, jogou contra ela dizendo que o dinheiro que ele fosse comprar de

material pra mim ele tomaria de cerveja porque eu nunca ia ser ninguém na vida. Isso me marcou profundamente.

MILENA: Quantos anos você tinha?

HAROLDO: Eu devia ter uns 17 anos, 16, 17 anos.

MILENA: Nessa época então?

HAROLDO: Nessa época aí.

MILENA: O que mais você se lembra do seu pai?

HAROLDO: Eu não tenho recordação do meu pai.

MILENA: Só lembra desses momentos?

HAROLDO: É. Alegria... exemplo de estar junto um dia, de estar junto numa beira de um... não tenho, não tenho. Tá tudo apagado.

MILENA: Quando ele morreu também não foi uma tristeza?

HAROLDO: Pra mim foi uma alegria.

MILENA: Por quê? Ele era um problema?

HAROLDO: É, eu aos 18 anos tive que assumir... Meu pai quando era vivo, meu pai era fiscal do governo, era um corrupto. Meu pai era um corrupto e, se ele hoje fosse vivo, dizia assim “estou duro, sem dinheiro nenhum”, ele tinha mil reais no bolso pra entrar no primeiro botequim, fechar ele e gastar mil reais em cerveja entre eles e qualquer um que chegasse ali. E quando acabava o dinheiro, ele entrava na primeira garagem de ônibus, extorquia dinheiro, porque ele era fiscal, e voltava pro bar. E ali no bar ele acabou com a vida dele, bêbado.

MILENA: E sua mãe?

HAROLDO: Minha mãe... dona do lar...

MILENA: Mas não era muito próxima?

HAROLDO: Não.

MILENA: Você acha que é um bom pai?

HAROLDO: (pensa, se emociona) Posso não ser um pai perfeito, aquele pai de televisão, mas nenhum filho meu vai poder dizer que... (chora, silenciosamente. Faz sinal de que não quer mais falar)

MILENA: Você ta bem, pai?

HAROLDO: Tudo bem, tudo bem...

MILENA: Quer parar?

HAROLDO: Nenhum filho meu vai poder dizer que não estudou porque eu não dei apoio.

MILENA: Quer olhar a foto pra gente voltar ao assunto da foto?

HAROLDO: Por que você insiste nessa foto?

MILENA: É porque ela é o tema do trabalho. Por causa dessa foto que a gente pode falar sobre todas essas coisas

MILENA: Ta, vamos mudar de assunto. O que te chama atenção nessa fotografia?

HAROLDO: Nessa fotografia, a Ivone.

MILENA: Sua vida mudou muito desde 17 anos pra cá?

HAROLDO: Completamente, eu conheci Jesus, pude construir uma família, um lar, saí do Rio de Janeiro...

MILENA: Queria que você olhasse pra fotografia de novo e me dissesse o que você acha que você mudou?

HAROLDO: To mais gordo, mais velho, mais maduro, com sonhos.

MILENA: Hoje você tem sonhos?

HAROLDO: Sim.

MILENA: Você sente saudades desse passado?

HAROLDO: Não.

MILENA: Nenhum?

HAROLDO: Nenhum.

MILENA: Porque pra mim eu tenho a impressão de que as pessoas estão unidas, a família está junta. Que você acha?

HAROLDO: Uma foto. Só uma foto. Uma lembrança. Boa? É, tem pessoas que amo aqui.

MILENA: Essa foto não representa o que era na época? Essa felicidade não era reproduzida em outros momentos da vida?

HAROLDO: Não, acho que era uma foto. Como se diz assim, “sorria!”, um simples sorriso. Nada mais que um clique.

MILENA: Acha que a foto não representa...

HAROLDO: Não. Eu nem lembro do momento.

MILENA: Não é importante pra você?

HAROLDO: Pra mim não. Eu não lembro. Eu nem sabia dessa foto.

MILENA: Quem você ama além da mãe?

HAROLDO: A Iv... Não me faça essa pergunta... Eu sou obrigado a honrar a minha mãe porque a Bíblia diz honra teu pai e tua mãe para que tudo te vá bem, eu honro a minha mãe como mãe. Mas há uma diferença... Há uma diferença. Entendeu? Eu... Eu até

depois de velho vim saber que eu não era filho do meu pai, era filho do meu tio que era irmão do meu pai. Então... Tem tanta coisa pra trás que... entendeu? Pra mim não... vai mudar nada a história da minha vida, eu só vou, diria, abre aspas, sofrer um pouco mais, né? Então... eu vou viver meu momentos bons com a minha família, com a minha filha que eu amo, com meu filho que eu amo, o restante que está pra traz a você vai administrando, não tem jeito. Pelo tempo acho que essa foto é em Anchieta, onde morávamos, agora está me vindo a memória alguma coisa, acho que era em Anchieta.

MILENA: O que você acha que te fez rir desse jeito? Sabe que poucas vezes eu te vi rindo né assim desse jeito.

HAROLDO: Eu sempre que estou do lado dela eu estou feliz, independente, até nas brigas até nas brigas eu estou feliz.

MILENA: Você acha que é por está do lado da minha mãe?

HAROLDO: Com certeza. Como eu acho que você nunca me viu chorando.

MILENA: Pois é, por que você está tão emotivo? Não tem problemas nenhum por mim, eu só estou te perguntando.

HAROLDO: Eu não gosto de meu passado.

MILENA: Obrigado por você fazer isso.

HAROLDO: Se você tivesse dito que era isso talvez eu não estivesse aqui.

MILENA: Pois é...

HAROLDO: Eu estou aqui por causa de você, se não não estaria.

MILENA: Obrigado.

7.3 – Entrevista com Elza Chaves Emilião

MILENA: Vó, eu queria que a senhora olhasse essa fotografia aqui.

ELZA: Ih, Milena... eu num to enxergando nada...

MILENA: Olha com atenção, vó...

ELZA: Não...

MILENA: Eu encontrei essa foto nas coisas da minha mãe e ela me contou que ela tinha... que estava no seu álbum de fotografia...

ELZA: Ah, sei...

MILENA: É mesmo? Tava mesmo?

ELZA: É verdade, é...

MILENA: Daí ela pediu para tirar? Pra ficar pra ela?

ELZA: Bom... com certeza né.

MILENA: É. Mas a senhora lembra desse dia? Por que vocês tiraram essa foto?

ELZA: Não. Até hoje eu não lembro, porque não, não vi tirar.

MILENA: Mas a senhora tá aí na foto não tá?

ELZA: Eu?

MILENA: É. Ali no cantinho.

ELZA: Não tô não.

MILENA: Não? Essa que tá rindo aí, não é a senhora?

ELZA: Aqui? Aqui?

MILENA: É.

ELZA: É mesmo?

MILENA: Ali no meio, vó, olha direitinho...

ELZA: Não dá. É... Os retratos de antigamente... é, o papel era escuro, né? Mas eu estou aqui, tua mãe?

MILENA: A senhora não está se reconhecendo nessa foto?

ELZA: Não. Tô não. Pra que que eu vou mentir?... É... eu gostei. O Haroldo, tua mãe e a minha mãe, o resto é tudo feio.

MILENA: A senhora se lembra de quantos anos tinha nessa foto?

ELZA: A minha idade? Não sei quantos anos tinha aí, não.

MILENA: E quantos anos a senhora tá agora?

ELZA: 83.

MILENA: 83, vó?

ELZA: É.

MILENA: Se foi há quase 40 anos atrás, então tinha uns 45 talvez?

ELZA: É.

MILENA: Tá bem nova, né?

ELZA: É, tá bem nova.

MILENA: Quanto tempo já passou, hein?

ELZA: Puxa vida! (som de buzina) Olha o padeiro! É, bota a Suely aqui...

7.4 – Entrevista com Suely Chaves Emilião

SUELY: Fala, Milena.

MILENA: Eu queria que você olhasse essa foto aqui.

SUELY: Era isso que minha mãe tava vendo?

MILENA: É...

SUELY: Não sei, não, não lembro direito. Acho que eu tinha outras dessas.

MILENA: Sabe se era alguma situação especial pra vocês estarem todos juntos reunidos? Tem minha mãe aí também, você vê?

SUELY: Não era aniversário, calculo de ninguém ali, porque geralmente quando tem aniversário, tem bolo, sempre foi assim. Não tem bolo aqui perto. Não tem meu pai, meu pai não era o que tava na câmera, meu pai não sabia tirar foto. Tinha mais alguma, eu joguei tudo fora.

MILENA: Por quê?

SUELY: Porque eu não gosto mais de fotografia preto e branco.

MILENA: Mas você tinha outras fotos dessa época?

SUELY: Tinha mais algumas. Nesse dia aqui, acredito que ele tenha tirado uma foto que tinha do cachorro lá na frente do portão.

MILENA: Você ta vendo então que tem um cachorrinho ali na foto?

SUELY: Era o cachorro do teu pai, esse...

MILENA: Era do meu pai? Você lembra o nome?

SUELY: Era o Kinho. Teu pai amava esse cachorro. Tinha umas fotos com ele. Aí ele botou o quepe no cachorro... Tinha mais algumas, mas eu joguei tudo fora.

MILENA: Jogou fora mesmo?

SUELY: Joguei, eu não gosto de foto muito velha mais não.

MILENA: Essa daí você não teria? Teria jogado fora se estivesse contigo?

SUELY: Teria.

MILENA: Por quê?

SUELY: Porque não gosto mais de foto preto e branco.

MILENA: Só porque é preto e branco ou porque te traz algum tipo de lembrança estranha?

SUELY: É, talvez seja por isso. Poucas fotos eu tenho, antigas assim, algumas eu guardei por causa da minha avó, o resto... Minha mãe tá comigo. Minha irmã tá sempre aí, eu

tenho fotos mais novas e... outras coisas... fica pra lá. Não quero falar, tem certas coisas que te traz muitas mágoas, é melhor você não falar.

MILENA: Você olha essa foto, ela não te traz boas lembranças?

SUELY: Se eu pudesse tirar o teu pai daqui, sim. Ele me traz as piores lembranças da minha vida. Mágoa, ressentimento, revolta, tristeza. Da tua mãe eu não tenho, mas dele eu tenho. Eu sei também que ele sente a mesma coisa comigo. Ele pode dizer que não, mas eu sei que sim.

MILENA: Então você não voltaria pra esse tempo?

SUELY: Eu posso te falar uma coisa. Se eu tivesse um jeito de voltar a essa época, eu não voltaria por nada. Eu ia brigar muito com a máquina, porque é uma época que eu não gosto. O meu passado não foi uma coisa tão boa assim. Foi uma época de muita tristeza. Foi uma época de muita revolta. Só veio melhorar mesmo quando eu casei. Mas, tô aqui, uma mulher guerreira.

MILENA: Se ele não tivesse aí, ia ser uma foto que você teria guardado?

SUELY: Não sei. Tô falando que ela fez eu sentir isso, né? Nessa época que ela tá aqui com tua mãe ele ainda era uma pessoa boa, ela só mudou quando ele casou com aquela, ou estava para casar com aquela... aquela outra mulher, ela acreditava em muitas coisas que ela falava, ele não acreditava na minha mãe nem em mim, aí se não acreditou na gente, mudou o modo dele de nos tratar bem. Fez muita maldade com a minha mãe, muita.

MILENA: De destratar?

SUELY: É, até mesmo negar um medicamento pra ela... chega!

MILENA: Mas então sem meu pai ia ser uma boa foto? Você ficaria feliz?

SUELY: Ficaria mais feliz porque tem minha avó ali, minha mãe, minha amiga Sandra, minha irmã, eu, a Ivone, a Nina...

MILENA: Tia, você disse que seu pai gostava de festa...

SUELY: É, se ele tivesse vivo ele estaria na foto.

MILENA: Você se lembra se fazia tempo que ele tinha morrido?

SUELY: Não sei bem... Ele passou mal no dia de São Cosme e São Damião, em 1972, as três horas da tarde. Eu tava fazendo um curso de modista, lá em Madureira. Minha irmã tava grávida de três meses. E aí quando eu vim, com os enfeites assim na mão, aí no meio do caminho, que eu desci do ônibus, eu to vendo aquela montoeira de gente no portão, aí veio logo, não me lembro quem foi a pessoa, até hoje eu não me lembro, chegou e falou: "Suely, Suely, teu pai tá morto." Eu chorei muito aquele dia, foi brabo. Ele era fiscal de ônibus e de táxi, da antiga Guanabara. Ele era uma pessoa muito conhecida, porque ele

quebrava muito galho dos motoristas. Ele trabalhava em ônibus, e quando os ônibus ou táxi tinham algum defeito, algum probleminha, meu pai passava multa. Aí tinha gente sempre lá em casa pra pedir a ele: “ah, seu José, não passa multa não, porque eu não vou ter condições de pagar”, daí meu pai quebrava o galho, e eles davam algum trocadinho pra ele, e a gente passava bem com isso, né?

MILENA: Seu pai era querido então?

SUELY: Ah! Todo mundo gostava dele. Mas chega, Milena, não quero ficar falando mais não.

MILENA: Tem certeza?

SUELY: Eu não quero magoar você. Você não tem nada a ver com isso.

7.5 – Entrevista com Marlene Emilião Rocha

MARLENE: Eu vou ficar tanto tempo quanto a Suely ficou?

MILENA: É só uma conversa, tia, não se preocupa. Queria que você olhasse a fotografia.

MARLENE: Iiiiih... Milena...

MILENA: Você é a filha mais velha né?

MARLENE: Sou a mais velha, depois de mim vem o Haroldo depois a Suely.

MILENA: Você não está olhando muito a foto.

MARLENE: Ah! Eu não gosto muito disso aqui não... to muito novinha...

MILENA: Novinha? Quantos anos?

MARLENE: Acho que quase... 23 anos. Acho que aqui eu já era casada... então, deve ser isso, 23 anos.

MILENA: E hoje você tem quantos anos?

MARLENE: Sessenta.

MILENA: O que você avalia de você mesmo? O que você vê da Marlene com 60 anos, a Marlene com quase 23 anos...?

MARLENE: Fico pensando, “gente, como eu consegui chegar até aqui, como eu consegui superar isso tudo?”

MILENA: Acha que foi uma vitória?

MARLENE: Com certeza.

MILENA: A vida foi dura?

MARLENE: Bastante. Foi dura na minha infância, foi dura na juventude, no casamento, hoje é que tá assim um pouquinho mais...

MILENA: Na sua infância, por que a vida foi dura?

MARLENE: Ai, prefiro não entrar em detalhes. Não quero falar. Me desculpa, mas eu prefiro não falar, nem da infância, nem da juventude, nem do casamento.

MILENA: É mesmo? Então você só pensa de hoje daqui pra frente?

MARLENE: Hoje em dia nós estamos bem eu e minha filha, porque a outra tá casada, tem a casinha dela a vida dela, somos só nós duas.

MILENA: Você acha que essa foto então não representa o que foi o passado dessa família?

MARLENE: É... como é que dá o nome? É quase como se vivesse de uma aparência, né? Cada um ali.

MILENA: E o meu pai? O que você lembra dele?

MARLENE: Era chato, era muito agarrado com a minha mãe.

MILENA: Ele era?

MARLENE: Muito.

MILENA: Será que era por isso que eles brigavam tanto?

MARLENE: Ele era muito agarrado com a minha mãe, acho que por isso a magoa dela e dele né? Mas não quero mais falar não.

MILENA: Mais nada mesmo, tia?

MARLENE: Não quero, filha.

7.6 – Entrevista com Ione José Ferreira

MILENA: Tia, quero que você veja essa foto aqui.

NINA: Gente... que barato! Seu pai novinho! E eu toda... Essa foto aqui tava na sua casa, ou na sua vó?

MILENA: Tava, na minha casa.

NINA: Na sua casa? Como eu nunca vi? Toda vez que eu vou na sua casa eu mexo naquelas fotos tudo.

MILENA: A original é essa aqui,.. Desse tamanho, você se lembra?

NINA: Ah, agora lembro. Toda vez que eu vou na tua casa eu abro aquela estante que tem na tua casa lá e quero ver foto, foto antiga. Eu venho aqui, quero ver foto, adoro ver foto antiga.

MILENA; Por quê?

NINA: Pra lembrar... pra lembrar, ver as pessoas.

MILENA: E ai nessa foto quantos anos você tinha?

NINA: Hum... eu acho que eu devia ter uns 16, 17 anos, acho que menos, devia ter menos. Porque essa foto aqui na verdade, quando tua mãe começou a namorar o teu pai nessa época, ela namorou com ele, mas depois eles desmancharam. Nessa época tua mãe era apaixonada por seu pai, mas o teu pai não era apaixonado pela sua mãe. Então eles se separaram, ficaram um tempo separado.

MILENA: É, foi um vai e volta, né?

NINA: Aqueles dois demoraram demais pra se entender...

MILENA: E você, nessa fase aí...

NINA: Ah... Eu me vejo aqui, mas, sei que sou eu, entendeu? Mas eu vejo a minha filha aqui.

MILENA: É mesmo?

NINA: Vejo a minha filha.

MILENA: A Amanda?

NINA: É, me acho bem parecida com ela.

MILENA: E quem era você nessa época? Que sonho você tinha?

NINA: Sonho que eu tinha? De casar. Só tinha sonho de casar. Meu príncipe encantada encontrei.

MILENA: Quantos anos você tinha nessa quando você encontrou ele?

NINA: Eu tinha, acho que eu tinha 17, 18 anos.

MILENA: Foi logo depois então dessa foto?

NINA: Foi.

MILENA: E vocês se casaram logo?

NINA: Ah... foi rápido. Uns dois anos.

MILENA: E você já viu essas pessoas rindo assim desse jeito tia?

NINA: Não. Não vi mesmo.

MILENA: É que eles são mais sérios?

NINA: É.

MILENA: Porque a historia dessa foto, a original eu encontrei lá nos meio das coisas da minha mãe lá, tem um montão de foto velha, mas estava lá amassada assim, do jeito que ela ta, né, destruída.

NINA: É uma coisa que eu sei. Não...

MILENA: É só que eu... fiquei assim, surpresa, assim, porque eu nunca vi todo mundo, rindo tanto, né, desse jeito. Assim tão espontâneo.

NINA: É alguém que tava, tirou, essa foto, deve ter feito algum, alguma coisa, feito alguma coisa que fez a gente dar essa..

MILENA: E você aí é uma das que está mais tá rindo...

NINA: É, eu e tua mãe, né, tua mãe tá de gargalhada mesmo.

MILENA: O que será que aconteceu pra ta todo mundo rindo?

NINA: Devem ter feito uma palhaçada, né, mas eu não lembro o que foi não. Você queria saber alguma coisa da foto?

MILENA: É... é por causa dela que eu pedi pra você vir pra cá. Eu falei com todo mundo da foto e tava faltando você.

NINA: E alguém lembrou, alguém disse algo mais?

MILENA: Algumas coisas...

NINA: E é pra um trabalho da faculdade?

MILENA: É sim, se der, a gente faz um filme e eu te mostro depois... O que você achou de ter vindo de Vitória até aqui pra ter feito essa entrevista?

NINA: Eu achei importante poder contribuir com o teu trabalho. Vim especialmente por você e pra você. Se não fosse você não tinha feito essa viagem não, saber que tava tendo essa chuva, com essa enchente. Amanda falou que eu sou louca de vir aqui. Espero que seu trabalho fique bom.

MILENA: Não foi ruim? Não te traz lembrança ruim do passado?

IONE: Nenhuma.

MILENA: Quando você pensa pra trás, você pensa em coisas felizes?

NINA: Coisas boas. Nunca penso no lado... Passei muitas dificuldades, teve momentos... mas eu não penso. Tem que pensar sempre nas coisas boas. Por que eu vou ficar olhando pro passado e vendo as coisas ruins? Tem que pensar nas coisas boas. Certo?

MILENA: Certo, tia... se você diz...