

2

Escavando e descobrindo

Quando o adulto fala da infância geralmente se reporta à experiência do outro, e dificilmente se reconhece nessa história, como se a criança que habita o adulto já não encontrasse palavras para dar conta dessa experiência esquecida. O diálogo do adulto com a criança depende, num certo sentido, do diálogo do adulto com seu passado, com sua infância.

Solange Jobim e Souza

À medida que selecionava e tentava organizar as cenas registradas na Brinquedoteca Hapi, ficava evidente que, em várias delas, era eu quem estava por trás da câmera. Além disso, nos meus álbuns particulares ou de minha família, existiam fotos que tinham como cenário esse espaço, pois meus sobrinhos cresceram indo a brinquedoteca comigo, com os pais ou com os avós. O mais velho teve um aniversário comemorado no núcleo que funcionou entre 1995 e 2000, no Museu Casa de Rui Barbosa e, além dele, filhos de primas e de diversos amigos também fizeram o mesmo.

Uma questão que surgiu ao mexer nesse acervo e que antes parecia natural foi a seguinte: por que tantas fotografias? Seria essa prática tão comum e evidente quanto imaginava?

As reflexões em torno da fotografia e das possibilidades de tratá-la como suporte de memória começavam a se configurar e o contato com outras pesquisas¹ nessa área foi decisivo para a descoberta de um caminho possível para a elaboração desta tese.

Além disso, o desdobramento das questões iniciais ganharam impulso em novembro de 2007, em função do cruzamento entre minha pesquisa e a de Denise

¹ Lopes, Ana Elisabete Rodrigues de Carvalho. Olhares **Compartilhados: o ato fotográfico como experiência alteritária e dialógica**. 2005. Tese de Doutorado. Departamento de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Gusmão². Em sua busca pela fundamentação e consolidação da Casa de Memória e Cultura do Córrego dos Januários, pequena comunidade localizada nas roças de Minas, ela participou do Evento PUC - pela Paz, promovendo a Oficina “Carta para-ti”. A proposta dessa intervenção consistia em convidar o público, que circulava pelo pilotis da universidade, para conhecer o projeto em andamento, por meio de uma exposição itinerante, composta de: um Varal de Contos e Imagens; um estandarte de apresentação e uma caixa de correio com o pássaro Inhapim, símbolo do município de mesmo nome. As pessoas eram convidadas a selecionar um dos postais e a responder uma pergunta deixada no verso:

Expressão da cultura e da memória, elo com outros tempos e mundos, o projeto “Carta para-ti” resulta das imagens produzidas não só pela pesquisadora mas também nas oficinas de memória pelas crianças, adultos e mais velhos de Inhapim, todos fotógrafos de primeira viagem. Os postais são resultado dessas escavações. Neles estão grafados vários olhares que narram trechos de uma história que o Córrego dos Januários não quer deixar se perder. Esta grafia da memória é tramada pelo afeto, pela valorização de muitas vozes que o Córrego dos Januários demonstrava desejar que continuassem ressoando no mundo. (Gusmão, 2009, p. 128)

Fiz parte desse público e escolhi várias imagens e contos que levaram-me a registrar experiências que havia vivido na infância.

² Gusmão, Denise Sampaio. **Narrativa, Testemunho e Delicadeza: a Casa de Memória e Cultura do Córrego dos Januários**. 2009. Tese de doutorado. Departamento de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.



Figura 1: Carta-para-ti no evento PUC pela Paz

Um dos postais escolhidos trazia a foto de uma pequena tapera e atrás, um texto que dizia:

Eu me chamo Eunízia, mas pode me chamar de Nizinha. Sou neta da Vó Fiinha, passei o melhor momento da minha infância nesta casa. Nela tive muito carinho e amor. São momentos que jamais vou esquecer. Hoje são lembranças de tudo que vivi. Vou guardar comigo por toda a minha vida. Você tem lembrança assim?



Figura 2: Foto do postal de Eunízia

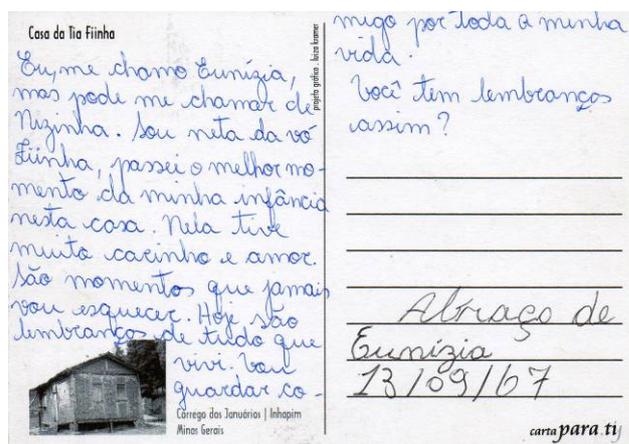


Figura 3: Verso do postal com mensagem de Eunízia

Recebi de Denise um postal em branco para que desenhasse algo e respondesse o que a imagem e o texto escolhidos tinham provocado em mim.

Assim respondi:



Figura 4: Desenho de Cristina para Eunízia

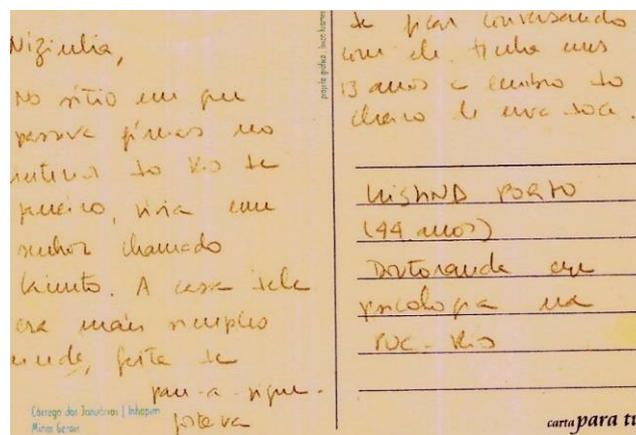


Figura 5: Mensagem de Cristina para Eunízia

*Nizinha,
no sítio em que passava férias no interior do Rio de Janeiro, vivia um senhor chamado Canuto. A casa dele era mais simples ainda, feita de pau-a-pique. Gostava de ficar conversando com ele. Tinha uns 13 anos e lembro do cheiro de erva doce. Cristina Porto*

Denise se encantou com o interesse que meus desenhos e minhas respostas suscitaram nos moradores e trouxe-me o registro escrito dos comentários que fizeram:

Rita: *é esse aqui, ó. Tem o desenho dela direitinho aqui. Está vendo? É ela ouvindo a história do preto velho lá, seria ele, né.*

Denise: *ah, o desenho da Cristina.*

Rita: *foi onde ela contou por que ele era cotózinho, porque o braço dele é cotó, assim, ela contou toda a história com um desenho, entendeu? Porque olhando o desenho você não ia saber. E quem filmou ela com essa fala? Foi o Talles.*

Denise: *pois é, mas eu não ouvi. E qual era a história, vocês lembram?*

Daiane: *ela falou que onde ela morava tinha um velho, eu não sei o nome dele. Como que era o nome dele? Canudo, Canuto?*

Rita: *Seu Canuto.*

Daiane: Sr. Canuto, aí acho que em alguma máquina ele perdeu a mão, né?

Rita: não, ele perdeu numa briga. Ainda jovem.

Daiane: ainda jovem ele perdeu a mão. Aí, ele contou essa história pra ela.

Rita: ele morava perto da casa dela, do sítio que ela passava as férias. Aí o que ela fazia? Olha, ela ia lá levar sopa pra ele só pra ouvir as histórias que ele tinha pra contar. Pois é, ela com 13 anos, indo lá ouvir as historinhas dele. Ela adorava, entendeu?

Toquinho: o avô postiço do Talles era cotó, né, o Chico Cotó.

Rita: eu até falei isso pra ela.

Denise: você falou isso com a Cristina?

Rita: falei lá na hora que tinha um camarada no Januário que tinha o nome de Chico Cotó por causa disso, né, porque perdeu o braço lá. O pai do Leandro.

Denise: como é que é essa história?

Toquinho: o rapaz que está casado com a mãe do Talles agora, mas não é o pai dele, é irmão do Leandro, e eles são filhos do Chico, e o Chico não tinha um pedaço do braço. E ele é o avô postiço do Talles.

Rita: por isso que eu perguntei para ela: por que esse moço está sem braço? Aí ela contou a história.

Denise: olha só! Que coisa então!

Rita: Pois é. É a história voltando...

Na imagem abaixo, Talles está de costas filmando o momento em que faço minhas escolhas.

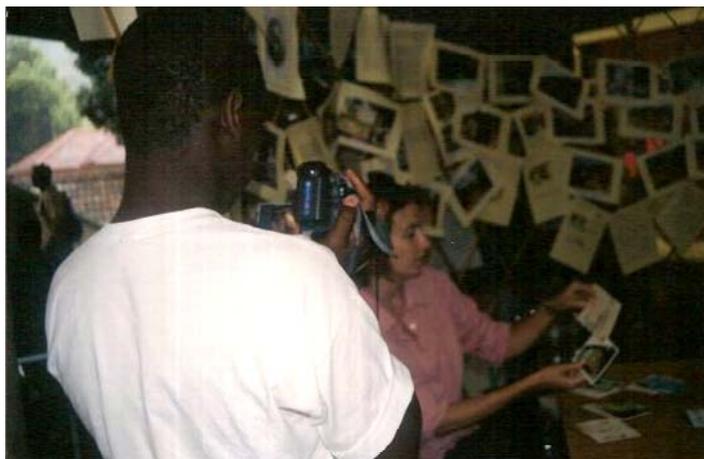


Figura 6: Talles filmando

O entrelaçamento possível de experiências aparentemente tão distintas começava a mostrar-se, mas não sabia bem que caminhos poderia percorrer, pois partilhava das mesmas dúvidas levantadas por Sarlo (2007), a partir do argumento benjaminiano, de que a modernidade capitalista é marcada pelo declínio da experiência e da arte de narrar.

Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre a firmeza do discurso e a mobilidade do vivido? A narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido, da *Erlebnis*? Ou, simplesmente, nas inúmeras vezes em que foi posta em discurso, ela gastou toda a possibilidade de significado? A experiência se dissolve ou se conserva no relato? É possível relembrar uma experiência ou o que se relembra é apenas a lembrança previamente posta em discurso, e assim só há uma sucessão de relatos sem possibilidade de recuperar nada do que pretendem como objeto? Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convenção? Há algum sentido em reviver a experiência ou o único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, e até mesmo contra ela? Qual a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? Deve prevalecer a história sobre o discurso e renunciar-se àquilo que a experiência teve de individual? Entre um horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico de memória, que lugar resta para um saber do passado? (p. 23-24)

*

Em 2009, momento em que me debruçava mais intensamente sobre as imagens das crianças brincando na brinquedoteca e enfrentava as questões expostas acima, aconteceu-me algo bastante singular que evidenciava que o

entrecruzamento de memórias podia ainda provocar interesse ao apontar, na continuidade e na ruptura, as experiências que podem servir ainda de referência para as novas gerações.

Minha avó materna, Paula Parreiras Horta Laclette, completou 100 anos e, no processo de organizar uma comemoração que envolvia reunir filhos, netos, bisnetos, sobrinhos, entre outros parentes, vi-me rodeada de muitas fotografias, pois resolvemos produzir um CD para dar aos convidados. Mergulhei em fotos onde minha avó tinha um ano de idade.

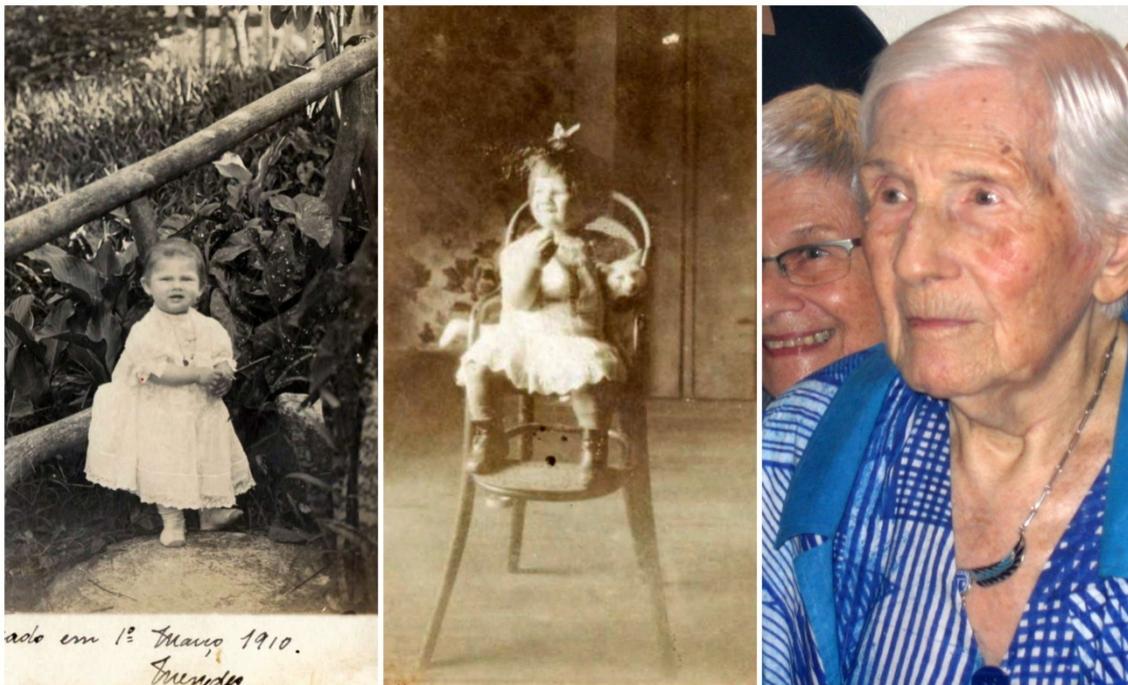


Figura 7: Paulinha com um e cem anos de idade

Comecei a refletir sobre como aquela prática de registrar momentos da família por meio da fotografia atravessava minha própria experiência e que significados possíveis emergiam daquele acervo particular. Em meio aos retratos formais com pessoas deliberadamente posando para o fotógrafo, fiquei encantada com fotos de crianças relacionando-se displicentemente entre si, ao ar livre, observando pequenos animais, colhendo frutas; ou em cenas do cotidiano.



Figura 8: Crianças ao ar livre; crianças observando patos; crianças colhendo limas; à espera para saborear as frutas; crianças e adultos no cotidiano; criança em cena doméstica

Percebi que ali poderiam estar as pistas sobre o meu próprio interesse por fotografias e sobre a força e especificidade desse tipo de fonte de pesquisa, pois:

As imagens formam um baralho de iconografia infinita, são cartas de nossas lembranças, nossas memórias, álbum simbólico das trajetórias e existências individuais; são cartas que se repetem no jogo da vida, em naipes diferentes. São muitas cartas; sua extensão temporal, contudo é finita. São cartas marcadas que nascem e desaparecem com cada um de nós: esta é a regra do jogo e da duração da história individual. Terminam as imagens, findam as cartas e nos tornamos memória para os outros. Resta a ausência que deixamos, os objetos, os livros, os papéis intermináveis e por vezes, fotografias. Imagens que escondem significados perdidos, lembranças secretas, representações que um dia despertaram emoções, agora devassadas por olhos estranhos: iconografias efêmeras, realidades sem vida, prestes a serem destruídas, castelos de cartas, castelos de areia, que se mesclam à poeira dos séculos. A imagem da foto, promessa de perenidade, é agora a imagem do espelho, que se dissipa. Espelhos que guardam memórias. (Kossoy, 2007, p. 163)

Aquelas cenas de crianças evocavam momentos semelhantes vividos por mim, muitos deles registrados pela lente de uma máquina. Passei a analisar o papel reservado à fotografia em minha própria vida e, aos poucos, vários pontos começaram a se iluminar, como estrelas numa constelação.

Ao remexer os álbuns que estavam na casa de minha avó, encontrei fotos da região de Jaçanã, onde passava férias, e do seu Canuto, citado por mim no projeto “Carta para-ti”. O reencontro com aquelas lembranças materializadas pelas fotografias provocou em mim uma sensação muito difícil de ser descrita.

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois, o documento que retém a imagem fugidia de um instante de vida que flui ininterruptamente (Kossoy, 2001, p. 156)

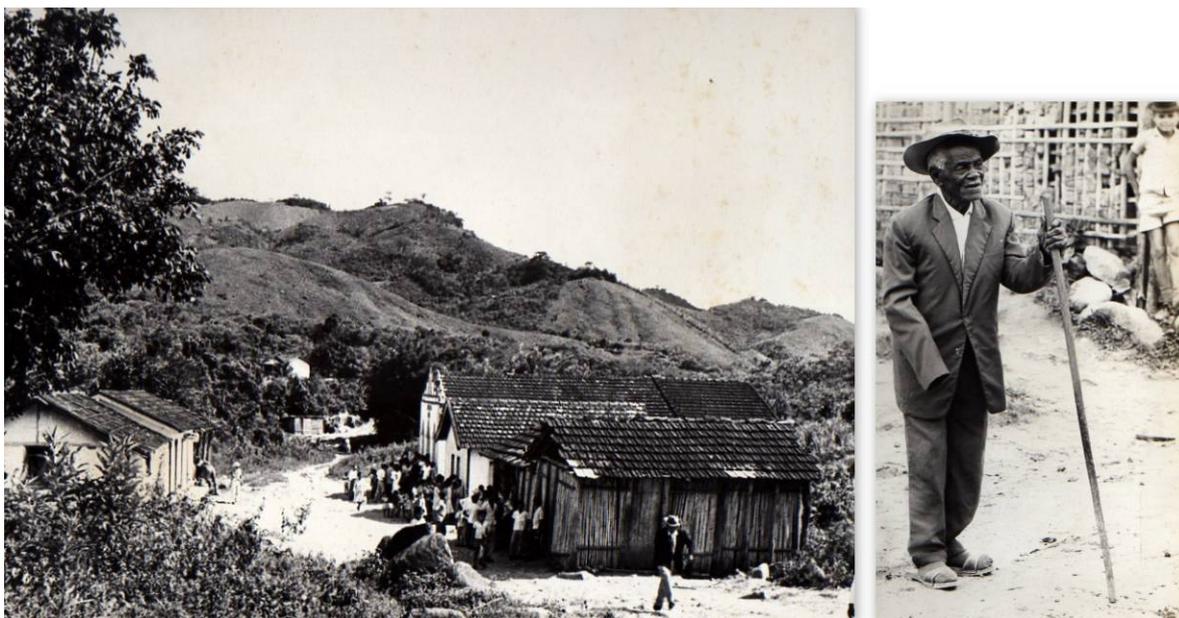


Figura 9: Jaçanã - região onde passava as férias; Seu Canuto

Esse sentimento somado à surpresa provocada pela reação dos Januários, que havia sido registrada e valorizada por Denise, levaram-me a perceber que várias daquelas histórias, que já havia contado oralmente, na brinquedoteca ou em rodas de memórias, promovidas nos cursos que ministrava para professores em formação, poderiam ganhar outra forma de expressão. Enchi-me de coragem e mergulhei mais profundamente nas relações entre memória individual, memória coletiva e cultura lúdica, buscando narrar pedaços de “minha vida de menina”³, de forma que o leitor se sentisse convidado a compartilhá-la comigo. O desafio posto era manter as referências biográficas, mas mostrar que aquela memória evocada não era intransferível, restrita a minha subjetividade, mas que poderia ser partilhada numa experiência coletiva.

Ao lembrar da criança que fui, não é apenas dela que falo, pois como adulta, posso apenas reconstruir pedaços desse passado, em função de um presente que me convida a fazê-lo. Não é a minha infância em si que aparece, mas a criança que permaneceu em mim ao tornar-me adulta e que não quero perder de vista. “O discurso que temos a respeito do nosso passado é inseparável da

³ Esse é o título do livro e Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant. Entre os doze e quinze anos a autora manteve um diário em que anotava não apenas o cotidiano da família, mas fazia comentários sobre a vida em Diamantina, cidade mineira onde morava e revelava os costumes arraigados, as relações sociais e suas contradições. Os escritos datam de 1893 a 1895, mas só foram publicados em livro em 1942 – Morley, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

dialética entre antecipação e retrospectão que guia os nossos projetos de existência e a sua retomada rememorativa.” (Gagnebin, 2004, p.84)

Acabei, portanto, seguindo um caminho bem diferente daquele empreendido por Benjamin em *Infância em Berlim*, em que o autor suprimiu todas as referências biográficas que estavam presentes nos primeiros escritos reunidos e publicados com o título de *Crônica berlinense*. Ao contrário, não abri mão dessas referências, mas a memória que busquei reencontrar foi aquela que, por minha experiência, se relacionava com aspectos da infância que gostaria de poder garantir às crianças de todas as gerações, pois “a lembrança do passado desperta no presente o eco de um futuro perdido do qual a ação política deve, hoje, dar conta”. (Gagnebin, 2004, p. 89)

Antes de debruçar-me sobre as fotografias do cotidiano da brinquedoteca e das experiências que delas emergiam, resolvi reunir fotos da minha própria infância para tentar compreender de que maneira minha memória individual entrelaçava-se organicamente com a memória coletiva e com a História, dando um certo sentido aos encaminhamentos assumidos no desenrolar daquele projeto.

Como filha, sobrinha e neta mais velha, cresci cercada de olhares lançados sobre mim, desde a maternidade, e capturados pela câmera, como nesta fotografia em que apareço recém-nascida no colo de uma enfermeira. Minhas irmãs, que vieram em seguida, não tiveram a mesma experiência.



Figura 10: Recém-nascida, no colo da enfermeira

A maioria das fotografias é em preto e branco, apesar do filme colorido já ter começado a se tornar mais popular. Comecei então a tentar identificar as passagens que haviam marcado minhas lembranças e que estavam preservadas nas

fotografias; como essas imagens costumavam circular e de que modo eram apresentadas a mim por meus familiares. Por outro lado, esforcei-me por tentar fixar momentos que ficaram de fora desses registros, mas que podiam ser por meio deles evocados e deliberadamente buscados e reconstruídos. E, ao colocar essas lembranças no papel fui percebendo que cada história era o ensejo de uma nova história, que desencadeava uma outra, que trazia uma quarta, e assim por diante, pois “essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos.” (Gagnebin, 1985, p.13)

Para dar densidade a minha narrativa, assumi o método benjaminiano:

Método é desvio. A apresentação como desvio – eis o caráter metodológico do tratado. Renunciar ao curso ininterrupto da intenção é a sua primeira característica. Incansavelmente, o pensamento começa sempre de novo, volta minuciosamente à própria coisa. Este incessante tomar fôlego é a mais autêntica forma de existência da contemplação. (Benjamin, 1984, p.50)

Esse método é considerado por Gagnebin (2004) simultaneamente perigoso e precioso, já que se de um lado nunca se pode ter certeza de que leva realmente a algum lugar, por outro, renuncia à segurança do previsível.

Encarnando Xerazade⁴ que conta histórias para vencer a morte e Penélope⁵ que tece uma colcha de dia e desmancha o que fez à noite, à espera de Ulisses, entreguei-me a essa tarefa.



Quando tinha apenas dois anos, meu avô paterno (vovô Porto) morreu de câncer. Éramos muito ligados. Costumava dormir na casa dele que vivia com minha avó e minha tia. Durante a doença, fui acompanhando algumas mudanças,

⁴ Xerazade era filha do vizir e convenceu seu pai de entregá-la ao rei Xeriar que, furioso por descobrir que sua mulher o traía, resolveu vingar-se matando todas as mulheres com quem se casasse. Xerazade elaborou um plano para vencer sua morte e de todas as outras mulheres. Na primeira noite, sua irmã Duniázade que envolveu-se na trama armada por ela, vai se despedir e pede que conte uma última história. Xerazade consegue persuadir o rei e começa a contar uma história, mas, com habilidade a interrompe num determinado momento, aguçando a curiosidade do rei. E, de história em história, conquista sua confiança e desperta o interesse de mantê-la viva para que ele possa ouvir a continuidade da história.

⁵ Penélope era filha de Icarius e Periboea e esposa de Ulisses. Este partiu para a Guerra de Tróia e por mais de vinte anos, ela ficou a sua espera. Mesmo sendo muito cortejada, nunca duvidou de sua volta. Seu pai Icarius pediu para que se casasse novamente e, para continuar esperando por Ulisses, Penélope disse que se casaria quando terminasse de tecer uma colcha. Então, durante o dia ela tecia e durante a noite ela desmanchava.

sem entendê-las direito. A cama de casal foi substituída por uma de hospital. A que ficou na minha memória foi a antiga, de madeira. Quando chegava e o encontrava deitado, lembro-me do aceno que fazia com as mãos cobertas por meias brancas que as protegiam de mosquitos. Minhas reações a sua morte foram descritas por meus pais diversas vezes. Quando voltei ao apartamento, corri pelos cômodos a sua procura. Tempos depois, quando mostravam-me fotos da família e perguntavam-me quem era quem, respondia prontamente. No entanto, quando o apontavam, ficava em silêncio. Minha mãe lembra-se que demorou bastante até que eu pudesse falar dele novamente. O desbloqueio se deu num passeio de carro pelo Alto da Boa Vista. Meu pai brincava com uma prima colocando bolinhas de papel dentro do vestido e fazendo cócegas no seu pescoço. De repente, virei-me e disse: o vovô fazia essa brincadeira comigo!



Já na casa de minha avó Paulinha, havia um laboratório fotográfico, daí a explicação para tantas fotos em preto e branco. Por um lado, meu tio, Renato Laclette, que era fotógrafo amador, passou a ser repórter-fotográfico, [destinado ao trabalho com a imagem-fixa, inserida numa composição textual]. Chegou a trabalhar como estagiário no Jornal do Brasil durante um ano. Ele me contou recentemente que costumava receber uma certa cota de filmes para cobrir as matérias sendo que a sobra podia ser gasta em experiências e exercícios pessoais, além do que, também tinha acesso a filmes rebobinados que eram bem mais baratos. Depois, tornou-se fotógrafo de *still* de cinema [que trabalha com a idéia de imagem-síntese de uma seqüência].

Por outro, vovó que é botânica, sempre gostou de fotografar pessoas e flores e manteve esse hábito por toda a vida. Aquele quarto escuro era misterioso para mim. Muitas vezes, fui convidada a ajudar e participar da revelação dos filmes. E, para minha surpresa, ao remexer os álbuns de minha avó, encontrei várias fotografias que não lembrava de ter visto antes e, ao passá-las para o computador, me dei conta do quão difícil era tentar retocá-las ou corrigi-las. A escolha da imagem pelo fotógrafo era evidente. Em algumas, a criança que encontrei não podia ser dissociada da natureza que a circunscrevia.



Figura 11: A natureza e eu

No verso de uma das fotografias encontradas na casa de minha avó, havia um recado alertando minha bisavó, de que uma determinada fotografia não tinha ficado boa, pois os gatos estavam mais evidentes do que a criança retratada: “nesta acho o defeito de estar o Affonso muito afastado e um dos gatos em um primeiro plano excessivo. Mas vae para veres se queres assim mesmo. Vou tentar outra sobre o mesmo assumpto, com o Affonso em melhor plano. Se quiseres dessa, tirarei outra mais clara.”

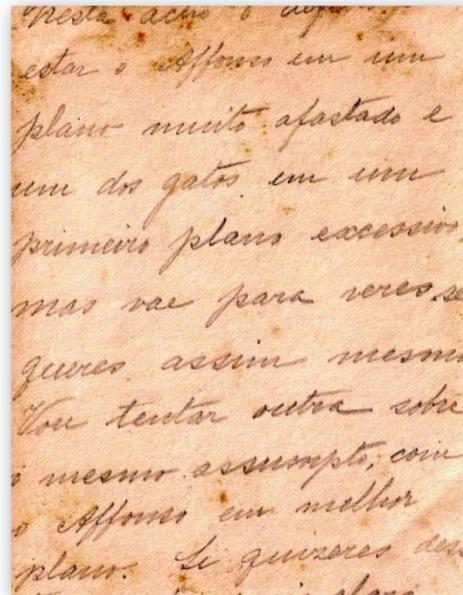


Figura 12: Foto dos gatos com Afonso e texto escrito no verso da foto

Atualmente, não tomamos mais tantos cuidados ao escolhermos um ângulo e não temos mais que pensar e analisar muito sobre a incidência da luz no que queremos registrar. As máquinas digitais e automáticas regulam a luminosidade; as fotos, passadas para o computador, podem ser corrigidas de várias maneiras e aquelas que não ficaram ao nosso contento podem ser apagadas com facilidade. No início do século XX, a realidade era outra.

Ao trazer suas reflexões sobre o advento e o hábito da fotografia, Lissovsky (2000) mostra que a relação com o tempo está totalmente imbricada nesta experiência. No início, por volta de 1829, o tempo era um problema a ser enfrentado pelo fotógrafo em função de exigências técnicas. O tempo de exposição da “chapa” girava em torno de dez a doze horas. Em 1840, o tempo recomendado já variava em torno de quatro e meio e sessenta minutos. Nas décadas seguintes, os processos de fotossensibilização dos suportes foram sendo reduzidos a frações de minutos, o que nos legou o fascínio do instantâneo.

Mas, no período clássico da fotografia, que se estende de 1840 até 1910, mais ou menos, a possibilidade de produzir uma imagem que representasse o que o fotógrafo imaginava capturar dava-se muitas vezes por acaso. As máquinas eram manuais e era ele quem calculava tudo. O filme precisava ser revelado para que a imagem fosse vista e então selecionada.

O produto final, a fotografia, é portanto resultante da ação do homem, o fotógrafo, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia. (Kossoy, 2001, p.37)

Uma outra fotografia do mesmo tema parece estar mais próxima da intenção do fotógrafo:



Figura 13: Afonso e o gato

Fiquei curiosa em saber quem havia feito as imagens e escrito o bilhete. Em conversas, com minha mãe, fiquei sabendo que a irmã de minha bisavó era quem tinha esse hábito. Num texto escrito por minha avó sobre a fazenda Ouro Fino, em Minas Gerais, onde passou boa parte da infância, assim ela a descreve:

E tia Sinhá... essa era a alma da fazenda; de dia eram os misteres de homem que tomavam seu tempo: desde os variados tipos de solda, que fazia perfeitamente, a mecânica do automóvel, as máquinas elétricas cujo funcionamento conhecia como mestre, o gado, as lavouras e à noite, até alta madrugada, cortava costuras, pois era dotada da maior habilidade manual e do maior capricho.

Depois do jantar fazia questão de umas partidas de xadrez durante as quais dava tremendos cochilos, mas das quais não desistia.

Tocava piano muito bem e dizem que teve paixão pelo professor de música, mas que Vovô não aprovou o casamento. Ficou solteira, casamenteira e mãe de todos os sobrinhos. Sua curiosidade por tudo que fosse útil e tivesse algum proveito era espantosa. Toda essa gente de Vovô, aliás, viveu na roça e conseguiu estar perfeitamente a par das coisas da cidade. Nunca fizeram papel de matutas; perfeitamente conhecedoras das etiquetas, por toda parte eram verdadeiras damas.

Queria conhecer a Tia Sinhá, mas, nas primeiras incursões que fiz nos álbuns, não encontrei nenhuma foto sua. Já havia quase desistido, quando me deparei com duas. Na primeira, estava sentada entre outras pessoas, com a mão no rosto, porém, na outra, embora apareça de perfil e com o rosto escondido sob um grande chapéu, pode-se ter uma idéia de sua figura. Fiquei com a sensação de que finalmente tínhamos sido apresentadas!



Figura 14: Tia Sinhá

Naquele mesmo texto, minha avó remete-se ainda às suas próprias memórias e conta um pouco sobre a forma como eram educadas as crianças da família:

É tempo de jabuticabas... é tempo dos abius... das limas ou das goiabas, até de cajus era tempo na fazenda de Vovô... Como é gostosa a memória! Se há de registrar: dezembro com as mangueiras cheias de frutos ou junho as limeiras carregadas de limas, só nos vem à lembrança as crianças descascando limas debaixo da limeira, à beira de um córrego ou então todos trepados nas jabuticabeiras - que jabuticaba gostosa que se come no pé!

Voltando aos tempos de criança, não nos vemos em tal mês comendo esta ou aquela fruta; só nos lembramos do tempo da jabuticaba.

Quando nos lembramos da fazenda é o espaço que surge, os grandes passeios a cavalo, sempre os mesmos lugares e igualmente apreciados.

Vemo-nos crianças, alegres e livres, apesar da disciplina exigida, pois o olhar vigilante de Vovó e das tias não pesava sobre nós. Havia exigências muito marcadas; hora de dormir, hora de escovar os dentes, hora do almoço, do lanche e do jantar; e também havia a maneira correta de se apresentar à mesa e durante as refeições. Nós, meninas, devíamos fazer algum trabalho de agulha entre o almoço e o lanche e a todos se

recomendava não sair de casa nessas mesmas horas. “- Era quente, muito sol; fazia mal ter a cabeça esquentada depois do almoço.” Tanto quanto me lembro, todos obedeciam a isto.

A casa era enorme, dois salões de refeições, um salão chamado de visitas onde ficavam o piano de cauda inteira e dois grupos de cadeiras, um de jacarandá e palhinha, o outro, já moderno, de molas. Havia dez quartos, mais o de passar roupa, um enorme corredor que levava a outro salão onde ficava o altar, com seu delicioso esconderijo "atrás do altar", e, por fim, o escritório de tia Sinhá. Cada uma destas peças tinha atrativos especiais.

Na copa, na cozinha e na despensa não éramos muito admitidos: ainda assim, lembro-me muito bem dos panelões de doce de leite, que Vovó só admitia quase branco e cortados em quadradinhos perfeitamente iguais. A despensa era fechada à chave, o que não nos impedia de passar ali bons momentos "provando" enormes ameixas pretas, camarões em conserva ou pedras de açúcar mascavo. Já meninas, fazíamos doces, inclusive o mineiro "pão de Ló" cujo nome nunca soube em honra de quem era dado: se do meu irmão Carlos, que apelidávamos de Ló, se do Lot da Bíblia, cuja história conhecíamos.

Fiquei pensando no quanto essa, entre outras infâncias que me foram narradas, marcaram e constituíram minha cultura lúdica e minha concepção de infância. A cultura lúdica, tal como definida por Brougère (1995; 2002), é um conjunto de regras e significações próprias do ato de brincar. Para poder entrar no universo da brincadeira, é necessário que o indivíduo partilhe dessa cultura. Atitudes lúdicas, regras, brincadeiras individuais e coletivas, transmitidas de geração em geração, conhecidas e disponíveis, se combinam e se enriquecem na medida que o indivíduo entra em contato com elas. A cultura lúdica vai se constituindo ao longo da vida e não é fechada. Ao contrário, abre-se para o mundo social e cultural que lhe fornece suportes simbólicos e significados que renovam sua existência.

Passei a compartilhar a mesma questão sugerida por Ricoeur (2007): “Não existe, entre os dois pólos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos?” (p. 141) Perguntava-me em que medida, minha cultura lúdica era constituída em parte por essas outras pessoas, esses outros privilegiados, que o autor nomeia como próximos:

Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. (p. 141)

Voltando ao que já havia anunciado antes e ampliando um pouco mais o tema, em que sentido os meus *próximos* contavam para mim, do ponto de vista da memória compartilhada?

2.1

Jogo da memória

Puxei um fio desse bordado e passei a reunir e relatar, não todas, mas, principalmente, as memórias de minhas brincadeiras e das referências culturais e sociais que as atravessavam. Minha trajetória, por exemplo, deu-se ao contrário daquela vivida por Tia Sinhá. Nasci na cidade do Rio de Janeiro e, até os 15 anos, morava num modesto apartamento, no bairro de Botafogo. Levada pela família, quando era pequena, conheci, entre outros lugares, Itaipava, na Região Serrana; Jaçanã, perto de Rio Bonito e Búzios, na Região dos Lagos, para citar apenas os que marcaram mais minha infância. No cotejo entre fotos e textos fui percebendo que existia um entrecruzamento de tempos distintos que precisavam ser considerados.

A ligação entre os próximos, segundo Ricoeur, “corta transversal e eletivamente tanto as relações de filiação e de conjugalidade quanto as relações sociais dispersas segundo as formas múltiplas de pertencimento ou as ordens respectivas de grandeza.”(Idem, 141)

Lembrei-me de um painel montado por mim certa vez e que continha três fotos colocadas lado a lado: uma de meu pai no colo de seu avô espanhol (vovô Ramon Liñares y Liñares Porto); uma minha no colo de meu avô paterno (René Porto) e outra em que vemos meu pai com o neto mais velho nos braços.

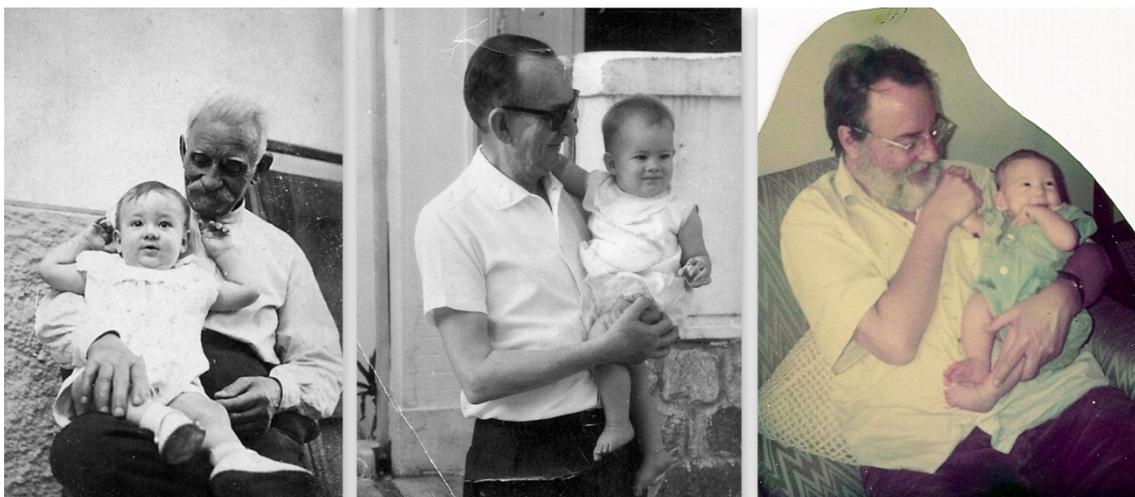


Figura 15: Bisavô Ramon com meu pai; Meu avô Porto e eu; Meu pai e o neto Tiago

Enquanto isso, a necessidade de iluminar fragmentos esparsos que ia encontrando, acabava por provocar aqueles que estavam a minha volta. Meu pai, por exemplo, sempre gostou de falar dos “tempos de criança” para nós e hoje em dia para os netos. Meu sobrinho mais velho, volta e meia, pede que o vovô conte aquela história, em que um menino, seu vizinho muito chorão, quase comeu cocô de cachorro que lhe foi oferecido por ele, embrulhado em papel de bala. Ou ainda, que fale de situações como as descritas em seguida num texto que ele desencavou nos seus guardados, numa tentativa embrionária de fazer, sem pretensões acadêmicas, parte do que tentei fazer neste trabalho:

Era uma rua tranqüila, de moradores tranqüilos, apenas esporadicamente afetados por algum acontecimento anormal como a correria da garotada do futebol de rua, ao ouvir a sirene do carro da DGI acionada por algum morador enervado. Ou, ainda, a procura pela polícia de costumes dos bicheiros de plantão na esquina. Uma ou outra vez alguma briga entre cachaceiros conhecidos. A garotada jogava peladas fantásticas tendo as árvores e os muros das casas como metas de cada lado; a bola de gude ou búlica, que eram jogos que podiam ser à vera ou à brinca. Soltavam-se pipas; caçavam-se cigarras, marimbondos, azulões e vez por outra, algum passarinho desavisado. Depois chegaram as bicicletas e com elas as incursões maiores pelas ruas de Botafogo, depois Praia Vermelha na Urca, Copacabana, Leme, Lagoa e Jardim Botânico...

Para confirmar algumas informações, comecei a buscar testemunhas e, assim - como Dona Antonia, da história infantil intitulada “Guilherme Augusto

Araújo Fernandes” (1995)⁶, - meus pais, irmãs, tia e sobrinhos começaram também a se lembrar, pois as memórias perdidas começaram a ser evocadas por mim. Meu pai, por exemplo, mandou-me um e-mail:

Rio, 20 de abril de 2009

Cri,

mando antecipadamente este poema escrito pelo Jorge, ainda nos bons tempos. Foi escrito pouco tempo depois de sairmos da Capitão Salomão, quando fiquei na Real Grandeza por alguns dias, sem coragem de ir para a Paissandu. O Jorge ficou muito sensibilizado comigo ao ouvir minhas lamentações pelo fato de deixar a casa que estava ficando para trás. Falei dos musgos dos muros, das marcas da banheira, dos buracos nas paredes, dos ladrilhos de azul forte que forravam a cozinha e o banheiro da casa, do seu quintal com suas árvores e canteiros, os bichos que ali viviam, enfim, daquilo que desde criança preencheu nossas vidas e foi palco de nossas brincadeiras infantis.

Achei também o rascunho do início do que pretendia escrever sobre esta fase, mas que não levei adiante. Vou escanear e mandar depois.

Jorge era meu tio, irmão de minha mãe. Quando jovens, ele e meu pai eram muito amigos e tinham uma turma que se espalhava pelo bairro de Botafogo, cujos encontros alternavam-se pelas casas de um e de outro. Por conta dessa amizade, meu pai freqüentava a casa onde Jorge morava e que ficava numa vila, na rua Real Grandeza. Ambos fizeram arquitetura e trabalharam juntos na Novacap, em Brasília, sob a batuta do urbanista Lúcio Costa. Infelizmente, mais tarde, romperam a amizade, por isso a expressão “ainda nos bons tempos”. Meu pai, seu irmão mais velho, Pery, a irmã, Yara e os pais, René Porto e Elfriede Zander Porto, mudaram-se da casa que ficava na Rua Capitão Salomão para o apartamento da Rua Paissandu, no Flamengo, muito antes de eu nascer. O poema diz:

⁶ Nessa história, um menino mora ao lado de um asilo de velhos e conhece todos que vivem lá. Sua melhor amiga é, no entanto, a Dona Antonia Maria Diniz Cordeiro, uma senhora de 96 anos. Guilherme Augusto ouve seus pais conversando e dizendo que Dona Antonia estava perdendo suas memórias e ele então parte em busca de respostas para a pergunta: o que é uma memória? Diante de suas descobertas, resolve procurar as memórias perdidas de Dona Antonia. Reúne numa cesta, vários objetos que tem um significado especial para ele. Ao manusear esses objetos, Dona Antonia começa a se lembrar de fatos que lhe foram marcantes durante a vida. E assim, a memória perdida de uma velha senhora foi encontrada por um menino que nem era tão velho assim.

Uma casa na rua Capitão Salomão

Jorge Ribeiro Laclette

*Pensávamos sair inteiros
e estamos partidos
e repartidos pela casa,
pelo reboco, nos azulejos.
Nas janelas há marca de cotovelos,
e persiste na cama o ninho das costas.
Nas paredes já distantes, o roçar diário
deixou sujos nítidos de mãos nos trincos
e um contorno de nádegas nas banheiras.*

*Levamos tua sombra de água
-terra de caracóis e lagartixas-
um pouco de limo, o teu silêncio
dos musgos lençóis, muros estendidos
na fronteira da selva doméstica do quintal.*

*Tranquemos as portas!
Que as aranhas
que se jogarem do teto
presas aos seus fios
se encarreguem de tecer os espaços vagos.*

O interessante é que esse endereço novo para meu pai na época, passou a ser a “casa de minha avó Fridy”. Ela era filha de uma brasileira de ascendência germânica casada com um holandês que veio para o Brasil e trabalhava como engenheiro-arquiteto. Por causa da guerra, as dificuldades eram muitas. Fixaram residência em Petrópolis. Sua infância foi lá e sempre contava histórias da família, das brincadeiras e das festas que eram feitas com poucos recursos e muita criatividade. Uma maçã recebida como presente de Natal valia ouro. “Vovó Fridy” era alta, tinha olhos azuis que ficavam escondidos atrás dos óculos. Estava sempre com seus longos cabelos acinzentados arrumados num coque (como se vê na foto abaixo em que aparecem ela, eu e minha mãe).



Figura 16: Vovó Fridy, eu e minha mãe

Se alguém da família viajasse, tinha como encomenda trazer rede e grampos que ajudavam a compor o penteado. Até os meus dois anos de idade, compreendia e até falava algumas palavras em alemão, porque ela me ensinava. No Natal, cantava direitinho “O Tannenbaum”, acompanhada no piano pela minha tia Yara. Vovó gostava de fazer *frivolité*, costurar, consertar e aproveitar restos de tecidos. O engraçado é que tinha um tipo de daltonismo que não permitia que diferenciasse algumas cores. Rosa e amarelo, azul e verde eram iguais. Como tinha consciência dessa dificuldade, e mania de perfeição, contava com a ajuda dos outros para não errar. Gostava de fazer babadores, uma de suas especialidades. Pedia que desenhassemos (eu, minhas irmãs, primas ou mesmo meu pai) num pedaço de algodão cru. Ela bordava.

Babadores grandes, alguns com o desenho de cabeça para baixo, eram o resultado final. Seu argumento era de que o desenho devia ser aproveitado e explorado junto à criança na hora de comer. De que adiantaria um desenho apenas ornamental?! Na hora das refeições, nada de brigas. Os pratos eram coloridos. Ela compunha figuras, formava “carinhas” (olhos de cenoura, boca de tomate, nariz de vagem, etc.) para estimular os netos a comer com prazer. Retirava a nata fresca que cobria o leite que vinha em garrafas de vidro para que comêssemos com açúcar. A partir de uma certa idade, aprendíamos a cortar salsa “bem cortadinha” e a ajudá-la na cozinha. Devo confessar que o pouco que sei (refogados e que tais) aprendi nessa época. Na Páscoa, para manter a tradição da família, tingia ovos de galinha com casca de cebola ou papéis coloridos sempre com a ajuda das netas.

Os babadores mencionados anteriormente existem até hoje, alguns guardados como lembrança, outros sendo usados por meu filho Pedro.



Figura 17: Pedro, de babador

Vovó costumava também guardar tampas de remédio ou de pasta de dentes, carretéis de linha e tudo aquilo que tornasse possível a construção e era com aqueles “restos”, que eu brincava horas a fio. As cantigas alemãs (Zum, zum, zum, Bienchen, zum, herum...) cantadas por ela é que me faziam dormir como um anjo...

Mas, se porventura o sono demorasse a chegar, o João Pestana (Sandmann) me visitava com seu saco de areia. Para quem não conhece, é um homem minúsculo que anda pelos nossos olhos com um saco nas costas cheio de poeira do sono. Aquela poeira vai ficando, pesando e coçando, até que torna-se impossível resistir. Sempre convivi intensamente com ela, mesmo depois de adulta. Os filhos casaram e mudaram, o marido faleceu e ela passou a morar apenas com minha tia Yara. Almoçar e dormir na casa delas era um hábito. Numa das paredes do seu apartamento, um relógio (Junhaus) com pêndulo tocava o som do Big Ben, de 15 em 15 minutos, aumentando a cada vez a melodia. Nas horas cheias, além da melodia completa, uma badalada para cada hora.



Figura 18: Vovó Fridy e o relógio

Na parede oposta da que se vê na imagem acima, onde aparece o relógio, fotos de meu bisavô e de minha bisavó com os filhos mais velhos. Uma com as crianças em fila, formando uma escadinha, do menor para o maior (minha avó é a segunda de baixo para cima) e outra da avó de minha avó com os netos reunidos.



Figura 19: Escadinha;



Pedro e Elisa com os primogênitos



Figura 20: Maria Hees e os netos

As duas fotos foram tiradas por um de seus tios (Otto Hees - irmão de sua mãe) que era fotógrafo profissional e tinha um estúdio próprio, onde retratava as famílias abastadas que veraneavam na serra. A das crianças parece ter sido tirada em casa.

A terceira não há como precisar, mas é provável que seja dele também. Uma prima de meu pai, Jansy, me enviou por e-mail esta imagem que mostra o interior do seu estúdio.



Figura 21: Estúdio do fotógrafo Otto Hees

Em Petrópolis, ele era um dos fotógrafos oficiais da Família Imperial e nos álbuns de família que me eram constantemente mostrados por minha avó, destacavam-se duas fotos quase iguais em que podíamos ver Tereza Cristina, a Princesa Isabel, o Imperador Pedro II, Dom Pedro Augusto, Conde D’Eu, e os filhos. Numa delas, todos estão sem chapéu e na outra com. A história que circula até hoje é a de que essas foram as últimas fotos oficiais antes de serem obrigados a partir para o exílio. Consegui, não sem algum esforço, encontrar e reunir as duas fotos⁷.

⁷ Notas sobre Otto Hees encontradas no livro: VASQUEZ, Pedro. **D. Pedro II e a fotografia no Brasil**. “A família Hees também marcou a fotografia petropolitana, tendo tido contato estreito com o Imperador. O alemão Pedro Hees trabalhou de 1870 até sua morte prematura aos 39 anos, em 1880, quando deixou viúva e 12 filhos, alguns dos quais assumiram o estúdio. Entre eles destacou-se Otto, de carreira bastante produtiva, que notabilizou-se como o autor da última foto da família imperial no Brasil, tirada na escadaria do Palácio da Princesa Isabel em Petrópolis, poucos dias antes da Proclamação da República e conseqüente banimento de D. Pedro II.”

“Existem duas versões, quase idênticas, desta que ficou celebrizada como a última fotografia da família imperial no Brasil, tirada às vésperas de Proclamação da República, no palácio Princesa Isabel, em Petrópolis. A ampliação aqui reproduzida foi autografada a bordo do navio Alagoas em 14/11/1889, [SIC] na altura de Fernando de Noronha por todos os retratados: D. Pedro



Figura 22: Família Imperial sem chapéu;

Família Imperial com chapéu

Outras relações da família de minha avó com D. Pedro II são interessantes de serem contadas. Uma de suas tias-avós (seu sobrenome de casada era Grünewald) foi ama de leite do filho da Princesa Isabel. Abaixo, uma foto da avó de minha avó, Maria Hees, ao lado de Anna Grünewald e um recorte de jornal em que Anna aparece ao lado do príncipe. Na legenda está escrito: O filho da Princesa Isabel ao lado de sua antiga ama D. Anna Grünewald no dia de chegada ao Rio de Janeiro.

d'Alcântara, Thereza Christina Maria, Isabel Condessa d'Eu, Gastão de Orleans, Conde d' Eu, D. Pedro Augusto, D. Pedro de Orleans e Bragança, D. Luís de Orleans e Bragança e D. Antônio." (p.23) A data 14/11/1889 que consta no livro de Vasquez está equivocada, pois o "Alagoas" só zarparou do Rio no dia 18 de novembro.



Figura 23: Maria Hees; Anna Grunewald; Anna com o filho da Princesa Isabel

D. Pedro II, a caminho das termas, costumava encontrar crianças indo para a escola, entre elas, minha bisavó Elisa e gostava de seguir conversando com ela em alemão para não perder o contato com o idioma.

*

Minha avó faleceu em 2003, com 98 anos. Passou alguns meses hospitalizada, em função de complicações decorrentes de uma fratura no fêmur. Até então, era lúcida e mostrava-se ligada ao que acontecia a sua volta. Aos poucos foi perdendo a consciência; passava os dias mexendo com as mãos, como se estivesse costurando no ar; mas, antes disso, numa das visitas que fiz a ela no hospital, virou-se para mim e disse: “ a gente veio aqui para se divertir e só sofre, sofre...”

Ela acabou morrendo em casa e, na noite que antecedeu sua morte, a família se reuniu em volta da cama e ficou conversando e rememorando situações vividas em sua companhia. Não podia nos dizer nada naquele momento, mas isso não importava, pois em volta de seu leito, reconhecíamos em nossas trocas que algo era passado de geração para geração; algo maior que a simples existência individual; algo que transcendia a vida e a morte particulares, mas que nelas se dizia, algo que concernia aos nossos descendentes. (Gagnebin, 2006, p.50) No dia

seguinte, meu sobrinho Marcelo nasceu na Casa de Saúde São José. Fomos do crematório para a maternidade.



Figura 24: Fridy na cozinha (fotografia de Jansy Mello); Aniversário de 98 anos

Mas, mesmo que guardássemos várias lembranças entre nós - filhos, netos e bisnetos, Halbwachs (2006) chama a atenção sobre o fato de que, num determinado momento, esse mundo revelado pelos idosos parece sumir. Desse mundo parecem restar apenas vestígios que permanecem em livros, gravuras e quadros (eu, particularmente, acrescentaria fotografias e brinquedos) que não precisam ser, necessariamente, obras de grandes poetas ou pintores. As revistas de época, por exemplo, guardam gestos, expressões, atitudes e costumes e, por meio deles, aquele ambiente pode ser reconstruído:

no contato com essas leituras pitorescas, é possível ter a impressão de escutar vozes e encontrar expressões que os adultos mais velhos usavam. Não é a curiosidade de um erudito que provoca o interesse por esse mundo, mas o fato dessas imagens, objetos e livros encontrarem-se em ambientes familiares, como a casa dos pais e dos amigos; as lojas percorridas com os olhos quando se anda pelas ruas.

Ao relacionar modos de viver de outras gerações é possível perceber que, embora antes, os pais e os avós representassem épocas distintas e separadas, tanto os avós estavam envolvidos no presente dos pais quanto estes últimos no passado. (p.87)



Meus pais conheceram-se através de meu tio Jorge, o autor do poema. Mamãe estudava no Colégio Sion e era Bandeirante. Meu pai diz que achava ela engraçada, com o uniforme de fadinha e os joelhos escalavrados. Ela, quando criança, também ia para Itaipava e para uma fazenda, não mais aquela de Ouro Fino da infância de minha avó Paulinha, em Minas Gerais, mas a Santa Heloisa, em Ipiabas, Rio de Janeiro. Junto com os irmãos e muitos, muitos primos, subia em árvores; comia manga, jabuticaba e ingá; tomava leite de vaca tirado na hora, logo de manhãzinha; pescava, nadava e remava num açude. Sempre gostei, quando pequena, de ouvi-la falar sobre os acidentes com cavalos, como da vez em que um deles voltou correndo sem dar tempo de abaixar a cabeça para passar num grande portão.

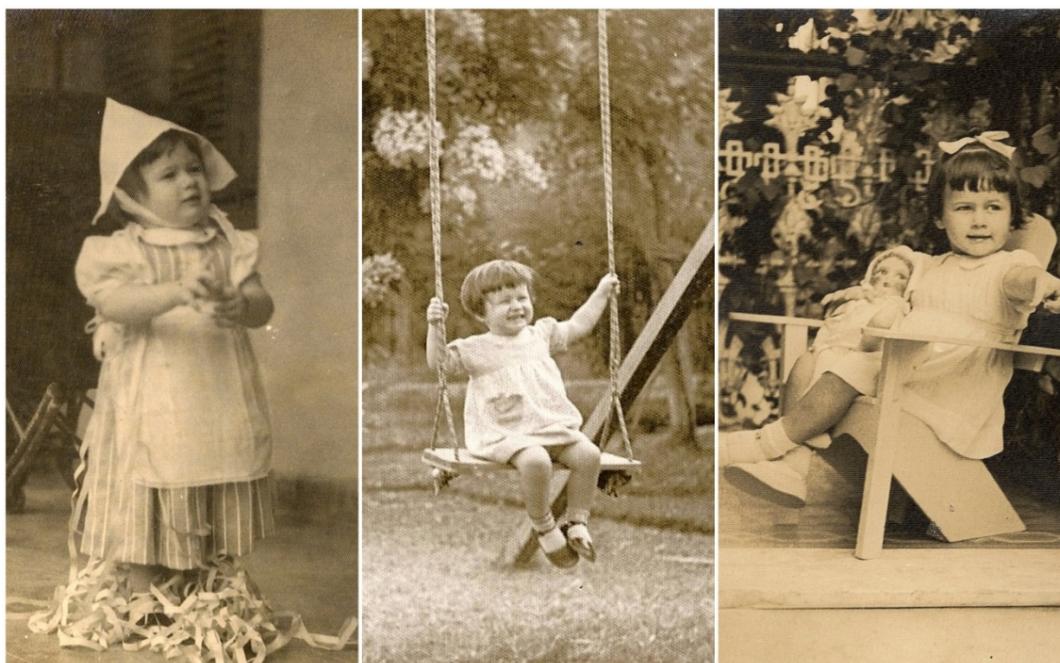


Figura 25: Minha mãe quando pequena

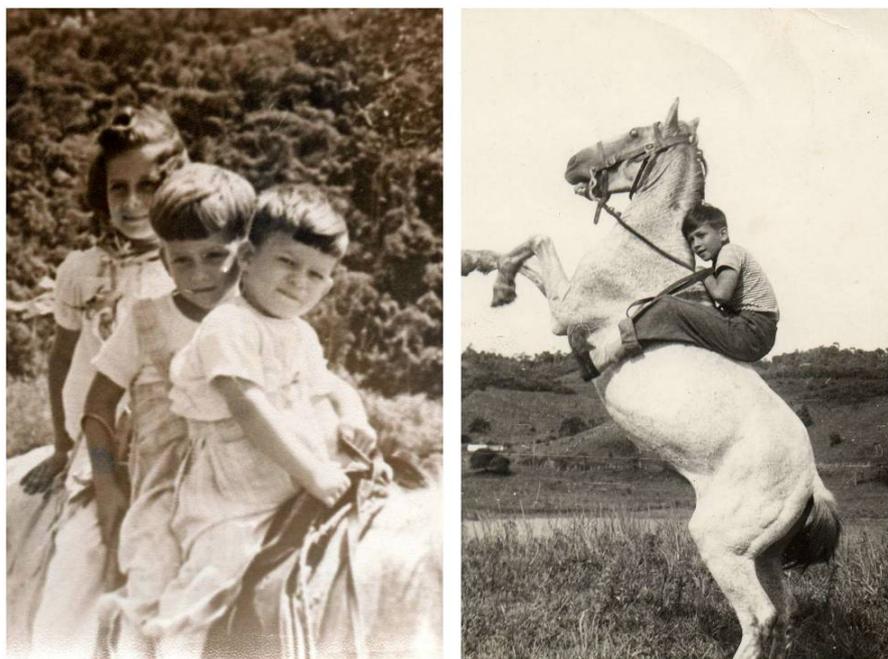


Figura 26: Minha mãe e os irmãos Renato e Sergio; Renato a cavalo

*

Minha Tia Yara, irmã de meu pai, que é aposentada, fazia parte do coro do Teatro Municipal. Entre os objetos que não estão mais em sua casa, lembro-me da penteadeira cheia de maquiagens, aparelho de suspender cílios (*curvex*), colares, entre outros adereços. Um dos colares chamava uma atenção especial, pois era de cristal e brilhava quando colocado sob a luz do sol. Ela gostava de mostrar esse efeito para mim. Era cantora de óperas e isso me permitia circular nos bastidores de uma montagem e assistir aos espetáculos de maneira muito especial. Ela sabia onde estaríamos sentados na platéia e nós sabíamos de sua posição em cena. A cada entrada do coro, disfarçadamente, ela acenava em nossa direção. Uma das fotos que mais gostava de ver quando criança era esta abaixo, em que está vestida de bruxa, numa montagem de “Macbeth”, de Verdi.



Figura 27: Tia Yara

Lembro-me também que ela costumava comprar fotonovelas e eu tinha acesso liberado a essas “revistas pitorescas”. Até hoje, ela fala a “língua do pê” com destreza, além da impronunciável “língua do buga”. Costumava fazer trava línguas com meu nome: Cristina, Ina, Catibiribina, Sararacutina, Firifirifina. Ela me ensinou e eu transmiti a brincadeira para minha sobrinha que aos quatro anos também já sabia dizer: Mariana, Ana, Catibiribana, Sararacutana, Firifirifana. No Natal, quando uma amêndoa geminada era encontrada, devíamos fazer o seguinte combinado: na manhã do dia seguinte, tínhamos que falar logo “Bom dia, Philippchen”. Aquele que não se lembrasse, tinha que “pagar uma prenda”. Numa dessas, ganhei um porta-moedas.



Os fios perseguidos desde o início da pesquisa revelaram que existe um certo desenho, um certo bordado a ser descoberto. Várias experiências vividas por pessoas da família que antecederam meus avós, meus pais e tios entre outros, foram transmitidas para as outras gerações de diversas maneiras: oralmente; por gestos, atitudes lúdicas; através de documentos não-verbais como as fotografias; por escrito; por objetos, entre outros. E, como é possível entrever nas pequenas lembranças narradas anteriormente, certamente, meu jeito de brincar é atravessado pela cultura dos meus “próximos”. No entanto, não estava isolado de um contexto mais amplo.

2.2

Memória individual e experiência coletiva

Ao fazer o levantamento de documentos, objetos e imagens em que minhas memórias se apoiavam, percebi uma grande diferença entre as fotos que circulavam nos dois lados da minha família, principalmente entre as mais antigas, que datam da mesma época, tendo em vista que Vovó Fridy nasceu em 1904 e a Paulinha, em 1909.

Moreira Leite (2001), numa pesquisa com retratos de família, partiu de um acervo anônimo pertencente a famílias de imigrantes que vieram para São Paulo durante a chamada Grande Imigração, entre 1890 e 1930, e organizou-o em um mesmo núcleo temático. Eram todas anteriores a 1936, quando as inovações técnicas, como iluminação e aparecimento de pequenas câmeras móveis, alteraram a utilização não-profissional da fotografia e as ocasiões em que a família se fazia fotografar.

Verificou-se que aquelas fotografias reunidas eram geralmente de interiores, embora houvesse dificuldades de iluminação, já que as lâmpadas de magnésio só passaram a ser usadas por volta de 1917 em diante. As externas são invariavelmente no quintal, no alpendre ou na frente da casa, ligadas à habitação, embora externas a ela. Somente as fotografias de piqueniques, prática familiar ou interfamiliar habitual no período, são feitas em jardins públicos ou ao ar livre, perto de fontes e árvores.

Ao olhar para as fotografias de minha família, estava em busca de memórias e de sentidos que pudessem ser apreendidos para aprofundar meu olhar para a especificidade do material com o qual ia trabalhar e, de certa forma, buscava a mim mesma. Algumas fotos me atraíram por algo especial que via nelas e que levava-me a sentir emoções muito particulares. Mas ao mesmo tempo, ao aprofundar-me nos estudos, encontrei nelas também, traços de uma experiência coletiva.

Nas fotos das famílias de imigrantes, Moreira Leite verificou que:

não é toda a vida que é fotografada. A fotografia é resultante de uma escolha, de uma ocasião ou de um aspecto das relações da família que, habitualmente, vem afirmar a continuidade e a integração do grupo doméstico. A maioria delas representa grupos de pessoas e muitas incluem crianças, ou diversas gerações, captando a imagem da linhagem, às vezes, com grande solenidade. (Idem, p. 95)

Ao tomar a coleção como um todo, foi possível à autora, encontrar séries temáticas, que não poderiam ser extraídas de retratos isolados. A série formada por retratos de casamento, retratos de casais, casais com primogênito, bebês, irmãos, piqueniques, várias gerações, passou a ser reveladora da representação da família, “não só por si mesma, como pelas seqüências de outras imagens semelhantes que desencadeiam na mente do observador”. (p. 96)

Em ambos os lados da minha família, esses temas são recorrentes. No entanto, são mais fortes na família de meu pai, composta em parte por imigrantes de origem alemã e holandesa. Os retratos são, em geral, posados e feitos pelo fotógrafo profissional Otto Hees que, no caso, faz parte da família fotografada. A autora chama a atenção para o fato de que o retrato é uma “representação de alguém que sabe que está sendo fotografado”.

Nas fotografias que encontramos no livro e que encontram ecos naquelas expostas anteriormente neste texto, estão, por exemplo, a série Pais e Primogênitos, a Escadinha e a Linhagem. Uma outra descoberta, a princípio imperceptível para Moreira Leite e também para mim, foi a identificação de uma distinção entre a expressão dos membros destas famílias e a das famílias da alta burguesia: para as duas, os retratos são objeto de exibição, mas para os imigrantes, a ostentação de progresso material e ambição econômica é maior:

Em sua função de integradora dos membros e ramos da família, não só com os ramos imigrados, como também e principalmente com os que ficaram na terra de origem, a fotografia passa a documentar para os ausentes a prosperidade dos que se mudaram e, em grande parte, não voltaram mais para contar os seus feitos. (Idem, p.97)

Do lado paterno, os retratos encontrados são também posados, mesmo aqueles que correspondem à geração posterior, em que meus avós aparecem com os filhos.



Figura 28: Meus avós e os filhos;

Meus avós e os filhos, anos mais tarde

Ao buscar fotos que “traduzissem” a imagem que tenho da Vovó Fridy, tive dificuldades, pois ela parecia estar sempre assumindo uma postura especial para a ocasião. Senti isso também ouvindo uma fita cassete de 1993, em que gravei uma entrevista sobre brinquedos e brincadeiras. Ela se preparou toda e tomava um cuidado danado para expressar-se claramente. Era como se assumisse uma tarefa de manter vivos alguns conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida. Para Bosi (2009):

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento da velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade. (Bosi, p. 63)

Ela tinha um apreço enorme pelos objetos e móveis que guardavam memórias da família. Como não tinha bens pessoais de grande valor monetário, pois sempre foi dona de casa, deixou como herança para cada uma das netas, um conjunto de babadores; uma colher de sopa e um garfo de prata e retalhos de tecidos, considerados de boa qualidade e que ganharam uma borda de *frivolité*. Ela distribuiu seus “tesouros” em 1993, 10 anos antes de morrer. A princípio, não

entendia bem o significado da colher e do garfo. Apesar de serem de prata, pareciam destoar dos atuais faqueiros de inox. Tanto é, que os deixei guardados, tal como ela havia me dado. Anos depois, já em 2006, quando abri o embrulho que os continha, descobri com encantamento, anotações com sua letra escrita em caneta vermelha, informando o percurso dos objetos: colher - bivo Elisa – 1892; garfo vovo Fridy – 1930; Cristina – 1993.

Entre os atributos mais surpreendentes da alma humana, diz Lotze, “está, ao lado de tanto egoísmo individual, uma ausência geral de inveja de cada presente com relação a seu futuro”. Essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolavelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existe, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso. (Benjamin, 1985, p. 222)

A tese II de Benjamin (1985) trata da ação redentora e orienta-se ao mesmo tempo para o passado e para o presente. Löwy (2007) aponta que, para o filósofo, o poder messiânico não é apenas contemplativo, mas também ativo.

Todavia, a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, tikkun – do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar. (Löwy, 2007, p.51)

Tudo para minha avó tinha importância. Não gostava de jogar nada fora. Em busca das fotografias, no alto dos armários que ainda não tinham sido mexidos desde que ela havia falecido, minha tia e eu encontramos um monte de objetos enrolados em sacos plásticos, bem amarradinhos. Dessa incursão, trouxe comigo, um sino, três dedais, um carretel de madeira e dois ovos de cerzir meias. Esses objetos continham histórias que ela não queria que fossem esquecidas.

Havia nesse hábito de minha avó um apelo de memória que precisava de escuta, de abrigo.

Atender a esse apelo, não significava reconstruir uma narrativa linear da história, mas ao contrário, recolher os cacos, detritos e os restos tal como o “historiador sucateiro”:

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um Lumpensammler) não tem por alvo recolher grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. O que são esses elementos de sobra do discurso histórico? (Gagnebin, 2006, p.54)

Aquele retrato, a imagem da Figura 20, em que minha trisavó, Maria Hees, está rodeada de netos, destaca-se dos outros, por exemplo, por um pequeno detalhe. Minha avó está com um sorriso maroto, com o corpo ligeiramente curvado para trás. Ela é a primeira menina que aparece da direita para a esquerda, com um vestido mais escuro, sentada numa cadeira. Ela gostava de nos contar que a fotografia levou muito tempo para ser tirada pela dificuldade de se organizar tantas crianças ao mesmo tempo. E, no momento exato da foto, seu irmão que está logo atrás, fazia-lhe cócegas e ela tentava a todo o custo conter o riso.

Benjamin (1985), no ensaio *Pequena História da Fotografia*, refere-se à capacidade da nova técnica de mostrar movimentos, aspectos fisionômicos e coisas minúsculas, imperceptíveis a olho nu e faz duras críticas aos retratos e a sua exploração pelos “homens de negócios” que se instalaram como fotógrafos profissionais.

O autor estava preocupado com a possibilidade da fotografia tornar-se apenas mais uma mercadoria, perdendo sua potência de revelar outros modos de se olhar para o mundo. Queria ressaltar que algo de estranho e novo surgia na fotografia e permitia que os extremos se tocassem. Esse novo olhar estava, segundo ele, ausente precisamente naquele gênero que via de regra era mais cultivado pelos fotógrafos: o retrato representativo e bem remunerado. (Benjamin, 1985, p.102)

Como Otto Hees era tio de minha avó, os retratos da família guardam, a meu ver, uma relação ambígua com esse mundo denunciado por Benjamin. Alguns retratos seguem a nova moda dos estúdios, mas em outros, apesar do

cenário e das posições orientadas pelo fotógrafo, há uma certa descontração diferente das séries analisadas por Moreira Leite. Tenho dúvidas sobre esta interpretação, pois minha relação com esses retratos é atravessada por laços afetivos. Mas, quando olho para aquela imagem de minha trisavó com os netos, por exemplo e vejo o movimento de minha avó menina, penso na seguinte passagem do texto benjaminiano:

(...) a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloqüência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (Idem, p.94)

A mediação que minha avó fazia ao mostrar-me os retratos leva-me agora a concordar com Halbwachs (2006) que aponta que:

as crianças entram em contato com um passado mais remoto através dos avós. E não são apenas os fatos, mas os modos de ser e de pensar de outrora, encontrados nos “velhos” que se fixam na memória. A presença de um idoso fica impressa naquilo que ele revelou para uma criança e ela se destaca na memória com “o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro, que o resume e condensa.” (p.85)

Encontrei uma foto de meu avô paterno, René Laclette, quando criança. Ele também vinha de uma família de imigrantes de origem francesa que fixou residência em Pernambuco. Esse retrato parece-me mais ligado àquela tendência criticada por Benjamin. São incríveis as semelhanças entre o que vemos com o que ele diz a respeito de um retrato de Kafka quando criança:

(...) o menino de cerca de seis anos é representado numa espécie de paisagem de jardim de inverno, vestido com uma roupa de criança, muito apertada, quase humilhante, sobrecarregada de rendas. No fundo, erguem-se palmeiras imóveis. E, como para tornar esse acolchoado ambiente tropical ainda mais abafado e sufocante, o modelo segura na mão esquerda um chapéu extraordinariamente grande, com largas abas, do tipo usado pelos espanhóis. O menino teria desaparecido nesse quadro se seus olhos incomensuravelmente tristes não dominassem essa paisagem feita sob medida para eles. (Benjamin, 1985, p. 98)



Figura 29: Meu avô René Laclette

O contraste entre a quantidade de informações inscritas nos versos também chamavam minha atenção. Nas fotografias de Otto Hees, a simplicidade é a marca, ao contrário desta que além do brasão, do nome do fotógrafo sublinhado, pode-se ler: “Casa honrada com a preferência da alta sociedade pernambucana”.

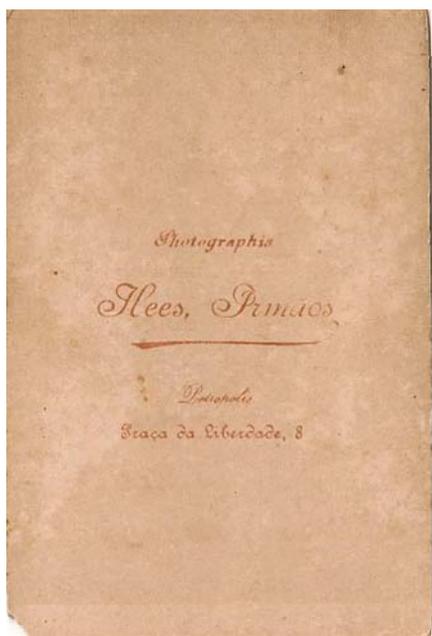


Figura 30: Verso figura 19



Figura 31: Verso figura 29

*

O lado materno da família de minha mãe era da alta burguesia, proprietária de fazendas e terras e no conjunto analisado, também encontramos retratos que se filiam àquelas séries. No entanto, mesmo depois de olhar para aquele conjunto inúmeras vezes, algumas fotografias continuavam se destacando em relação

àquelas da família de meu pai. Referem-se a uma mesma época, mas parecem revelar aspectos diversos do ato de fotografar.

Algumas imagens pareciam contar com um cenário deliberadamente montado, como na primeira que vemos a seguir, onde o lençol ao fundo parece ter sido colocado de propósito, assim como objetos e elementos lúdicos que encontram-se presentes em todas elas. No entanto, não é a imobilidade dos modelos que parece interessar, mas, ao contrário, o movimento.

Essa relação com o tempo já estava marcado pelas mudanças na tecnologia, pois como nos lembra Lissovsky (2000) “nas primeiras décadas de sua história, a fotografia era incapaz de registrar corpos móveis, mas a partir da década de 1870 o acesso à velocidade tornou-se possível.” (p. 126)

Ao espanto com relação ao detalhe e ao minúsculo, que marcou o início da história da fotografia, proporcionando um olhar para o mundo de outra ordem, seguiu-se outro diante do “muito rápido” que só pode revelar-se com o advento da tecnologia do instantâneo. No entanto, como aponta Lissovsky:

De fato, entre o surgimento da tecnologia do instantâneo e o nascimento da fotografia moderna, cuja condição técnica de possibilidade é exatamente o instantâneo, passam-se praticamente quarenta anos. Tal intervalo parece ter sido necessário para que esta tecnologia finalmente se naturalizasse. Para que o “problema do tempo” caísse no esquecimento e a miragem do movimento perdesse o encanto. Neste momento, o tempo tornou-se invisível para a fotografia. E desde então, foi refugiar-se num fora-da-imagem e é aí que começa a fazer realmente diferença, quando a ausência torna-se a “origem” da fotografia. (Lissovsky, 2000, p.126)

Não só o acesso às novas tecnologias parece marcar as diferenças entre os conjuntos de imagens que fui reunindo até aqui, mas um determinado hábito cultural. Os diferentes registros apontam ainda para as distintas funções que a fotografia pode exercer.



Figura 32: Movimentos capturados;

Recursos lúdicos em cena



Figura 33: Pano branco ao fundo; Mundo girando nas mãos das crianças

O fascínio por essas descobertas tinham a ver com o objetivo de minha pesquisa e provocava muitas inquietações, pois exigia um desdobramento distinto daquele empreendido por Moreira Leite. Por onde prosseguir?

Barthes (1984) ilumina esse caminho quando decide tomar como guia de análise a atração que sentia por certas fotos, pois pelo menos dessa atração ele estava certo.

Como chamá-la? Fascinação? Não, tal fotografia que destaco e de que gosto não tem nada do ponto brilhante que balança diante dos olhos e que faz a cabeça oscilar; o que ela produz em mim é exatamente o contrário do estupor; antes uma agitação interior, uma festa, um trabalho também, a pressão do indizível que quer se dizer. (p.35)

Moreira Leite (2005) reforça a necessidade de continuar investigando, ao afirmar que:

Como constam quase sempre de um conteúdo manifesto e um conteúdo latente, as fotografias serão vistas de maneira diferente, dependendo de quem olha. Como, ao olhar retratos, 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. A câmara funciona como uma extensão do olhar. Mas o olhar, que também é seletivo, funciona ao mesmo tempo que outros sentidos e dentro de um contexto espacial e temporal que enriquece as impressões da imagem mental, com inúmeros outros aspectos e características, o que, em alguns casos, pode limitar o seu valor documental. O que ficou registrado pode não ser o que se quer reproduzir. (p.34)

A questão que permanecia e que ainda não podia até aqui ser inteiramente esclarecida era: qual a continuidade possível entre as fotografias de família que circulavam em minha vida e aquelas que eram feitas na brinquedoteca?