

De Combray a Bom Sucesso: narrativa de memória sobre fotografia

From Combray to Bom Sucesso: memory narrative about photography

Tati Lourenço da Costa¹

Resumo: À procura de uma navegação pelas sensibilidades na escrita da história, trago diálogos com a literatura de memória, para uma reflexão metodológica sobre abordagens de fontes orais. Composições motivadas pelo cruzamento entre narrativas e fotografias.

Palavras-chave: narrativa, memória, fotografia, História Oral.

Abstract: In search of a way to travel among sensibilities in historical writing, this paper dialogues with the literature of memory in order to reflect upon the methodological approach to oral sources, in compositions instigated by the concurrence of narratives and photographic pictures.

Keywords: narratives, memory, photography, Oral History.

Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos,
puxo um fio que me aparece solto.
Devagar o liberto, de medo que se desfaça entre os dedos.
É um fio longo, verde e azul, com cheiro de limos, e tem a
macieza quente do lodo vivo.
É um rio.
Corre-me nas mãos, agora molhadas.
Toda a água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei
se as águas nascem de mim, ou para mim fluem.
Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do
rio.

¹ Bacharel em História pela Universidade Estadual de Londrina; discente do Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado) da Universidade do Estado de Santa Catarina, sob orientação da Profa. Dra. Mara Rúbia Sant'Anna-Muller; bolsista CAPES. E-mail para contato: tatilcosta@yahoo.com.br

Sobre a minha pele navegam barcos, e sou também os barcos e o céu que os cobre, e os altos choupos que vagarosamente deslizam sobre a película luminosa dos olhos.

Nadam-me peixes no sangue e oscilam entre duas águas como os apelos imprecisos da memória.

Sinto a força dos braços e a vara que os prolonga.

Ao fundo do rio e de mim, desce como um lento e firme pulsar de coração.

Agora o céu está mais perto e mudou de cor.

É todo ele verde e sonoro porque de ramo em ramo acorda o canto das aves.

E quando num largo espaço o barco se detém, o meu corpo despido brilha debaixo do sol, entre o esplendor maior que acende a superfície das águas.

Aí se fundem numa só verdade as lembranças confusas da memória e o vulto subitamente anunciado do futuro.

Uma ave sem nome desce donde não sei e vai pousar calada sobre a proa rigorosa do barco.

Imóvel, espero que toda a água se banhe de azul e que as aves digam nos ramos por que são altos os choupos e rumorosas as suas folhas.

Então, corpo de barco e de rio na dimensão do homem, sigo adiante para o fulvo remanso que as espadas verticais circundam.

Aí, três palmos enterrarei a minha vara até à pedra viva.

Haverá o grande silêncio primordial quando as mãos se juntarem às mãos.

Depois saberei tudo.

Não se sabe tudo, nunca se sabe tudo, mas há horas em que somos capazes de acreditar que sim, talvez porque nesse momento nada mais nos podia caber na alma, na consciência, na mente, naquilo que queira chamar ao que nos vai fazendo mais ou menos humano.

(José Saramago)²

Mas quem mesmo pode dizer sobre a memória mais que sua própria narrativa?

Dizer sobre suas diferenças, dizer sobre suas naturezas, dizer sobre como opera... A pesquisa a partir da qual elaboro este artigo empreende uma navegação sobre quatro pequenos riachos, narrativas da vida cotidiana de quatro senhoras. Fluxos que podem nos dizer algumas fluidas respostas. Ou fazer emergir debates e questionamentos acerca de maneiras como imagens

² Protopoema lhe chamou e aqui fica. In: SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. São Paulo, Companhia das Letras, 2006. p.14-15.

da memória se relacionam com imagens fotográficas guardadas em acervos pessoais. O que, por certo, une em delta estas narrativas, é a minha presença a pesquisar, as perguntas por onde se irão tecer estas tramas, dos fios soltos que temos se desfazerem entre os dedos...

Pela extensão deste texto, a análise se detém em apenas uma destas colaboradoras, Zenaide Maia. Com sua autorização utilizo seu nome verdadeiro, marca profunda da identidade do ser que se expressa no álbum de memórias e não poderia estar dissociada dele. O cenário é a Fazenda São José, situada em Bom Sucesso, interior paranaense, onde ela viveu suas experiências cujas memórias são aqui recompostas.

Fragments narrativos e a íntegra de seu álbum de memórias serão apresentados mais adiante. Por ora, vale citar que a construção deste álbum resulta de oficinas do projeto cultural *Memórias da Cidade – ecos*, coordenado por mim e Daniel Choma, entre 2007 e 2008, na cidade de Londrina, Paraná, numa parceria entre o Programa Universidade Aberta à Terceira Idade (UNATI),³ A Câmara Clara Instituto de Memória e Imagem e o Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina.⁴ A partir da reprodução fotográfica de imagens pessoais trazidas pelos participantes, cada pessoa compôs seu álbum de memórias, uma narrativa visual e escrita. Como resultado, as histórias foram contadas em *performances* cênicas (ilustradas pelos álbuns). Também decorre daí a produção de curtas radiofônicos e documentários audiovisuais.

Do total de vinte participantes destas oficinas, quatro senhoras colaboraram cedendo entrevistas complementares para o projeto de pesquisa acadêmica *Palimpsestos fotográficos. Imagens, lembranças e identificações em narrativas da memória por pessoas idosas (Londrina, Paraná, 1930-2008)*, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, cuja área de concentração situa-se em história do tempo presente. A partir de metodologias cruzadas de antropologia visual e história oral, este projeto investiga relações que podem ser tecidas entre olhar e narrar histórias a partir de fotografias, observando o processo de composição de álbuns de memórias a partir de imagens guardadas em acervos pessoais e mantidas nas lembranças de experiências vividas.

Pauta esta pesquisa um constante diálogo entre produção cultural e historiográfica, o que me motiva trazer à leitura uma sugestão complementar

³ Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

⁴ Informações, fotos e vídeos estão disponíveis em <www.camaraclara.org.br>.

em linguagem extratexto (em curto vídeo) que poderia também permear esta escrita, à vontade do leitor. A quem se interesse e tenha disponibilidade de acesso à internet, sugiro um olhar sobre o vídeo *Narrativas – Zenaide Maia*.⁵ Trata-se do trecho selecionado para análise que virá transcrito logo adiante. Como uma tentativa de reduzir, ao menos um pouco possível, o embate de Durval Muniz de Albuquerque Júnior a respeito da história oral: “Estas vozes nos chegam sem corpo, estas falas nos chegam sem gestos, estas narrativas nos chegam amputadas de rostos, de ritos, de sinais, de mímicas, de suores, de cheiros, de toques.”⁶ Mas os vazios correspondentes aos cheiros e toques preencheremos com a imaginação ou com nossas próprias memórias.

Na rede, um espaço complementar a navegantes leitores, convidados a entrarem na corredeira da leitura audiovisual, que dura apenas alguns poucos minutos, tantos menos que a leitura textual, mas que, por sua linguagem, desdobra-se possivelmente por tantos outros leitões além da narrativa aqui apresentada. Lá se pode encontrar Zenaide, mediada pelo audiovisual, não apenas por minhas palavras. Convite que pode ser aceito ou recusado, à escolha ou conforme a viabilidade do momento e as motivações de cada pessoa para experimentar uma aventura do sensível...

*

A literatura nos pode ensinar, porque fala da vida. Depõe acerca da historicidade, da relação dos seres humanos com o tempo.⁷ Ensina-nos também por lidar com os sentidos. Por ser uma escrita sentida. Inicialmente, poderíamos motivar-nos e referenciar Proust, com suas encantadoras reflexões acerca das memórias de sensibilidades, das sensações, da beleza e riqueza de imagens, de sua xícara de chá que traz à luz uma Combray até então restrita às angustiosas noites em que o menino deveria se recolher para dormir. Mas José Saramago, talvez por compartilhar nossa mesma língua-

⁵ **Narrativas - Zenaide Maia**. Entrevista em vídeo a Daniel Choma. Duração: 2 minutos. Londrina: Projeto *Memórias da Cidade – ecos!* Câmara Clara, 2007. Disponível na internet através do link <<http://www.youtube.com/watch?v=KPdxyWcPcCw>>

⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. As dobras do dizer: da (im)possibilidade da história oral. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007. p. 232.

⁷ BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. In: BLOCH, Marc. **Introdução à história**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997. A respeito do tempo histórico, escreveu: “‘Ciência dos homens’, dissemos nós. É ainda muito vago. Temos de acrescentar: ‘dos homens no tempo’. O historiador não pensa apenas o humano. A atmosfera em que o seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração” (p.89).

mãe, talvez também por estar o ambiente rural de Azinhaga mais identificado aos espaços da memória da Fazenda São José, inspirou-me um tanto mais em suas memórias autobiográficas, em que deixa transparecer a fala de alguém que envelheceu. Aí lemos um presente da velhice de uma vida vivida no breve século XX e neste alvorecer do XXI. Pois, para pensar acerca de sentidos da rememoração, vale observar também significados de viver a velhice, ou formas de envelhecer.

Aportemos, a princípio, nas águas que *nascem de mim, ou para mim fluem*. No debate de Paul Ricoeur, interações entre memória individual e coletiva: “Lembrar-se, dissemos, é fazer algo [...]. E esse fazer memória inscreve-se numa rede de exploração prática do mundo, de iniciativa corporal e mental que faz de nós sujeitos atuantes”.⁸ É um processo relacional entre o indivíduo e o mundo que o cerca, uma dinâmica entre o espaço privado e o público sempre internamente ligados, “lembrar-se de algo é lembrar-se de si”.⁹ Dinâmica que opera também por diferenças, por “capacidade de atribuição múltipla”.¹⁰ De modo que a relação entre memória individual e coletiva se explica numa perspectiva de coletividades ou comunidades de pertencimento. “A experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço.”¹¹ São as gerações, comunidades que compartilham um tempo de *envelhecer juntos*. Assim se constrói uma relação dinâmica entre o eu (memória individual), os próximos (memória compartilhada) e os outros (memória coletiva ou pública). Como memória compartilhada, “a história oferecerá esquemas de mediação entre os pólos extremos da memória individual e da memória coletiva.”¹²

No método e na empiria se fia a história. Temerosa da ficção que traz como sombra a si mesma pregada. Ao mesmo tempo, sabida de que trabalha sobre uma realidade intangível, senão pelos indícios das representações e do imaginário. Agora sim, Proust:

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu

⁸ RICOEUR, Paul. Memória pessoal, memória coletiva. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. p.134.

⁹ Ibidem, p. 136.

¹⁰ Ibidem, p. 137.

¹¹ Ibidem, p. 140.

¹² Ibidem, p. 141.

domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais.¹³

Assim também se compõe a fotografia, este espelho diabólico que nos acena do passado.¹⁴ Na foto que hoje vemos está impresso e expresso um mero vestígio do real que riscou a película (esta também) sensível pela reflexão da luz sobre seu corpo e imaginou, em imagem se fez representado. A luz sensibiliza; faz, do negativo, imagem, do papel, representação. Na oficina cultural de onde partimos para esta pesquisa, certas imagens foram *reencontradas* em casa, ganharam vida de baús e caixas há muito não mexidas. E quantas outras haveriam a serem encontradas ao *acaso*...

Por corredeiras e calmarias do sensível, a pessoa que se relaciona com a fotografia toma-a por expressão do real, mesmo que índice. “Ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho”.¹⁵ Esta observação de Arthur Omar encontra também o diálogo de Philippe Dubois¹⁶ com Roland Barthes, porque o referente da imagem jamais poderá se repetir existencialmente: a fotografia tangencia o real por sua *singularidade*, ao mesmo tempo em que traz em si um *princípio de atestação* e de *designação*. E por estar aqui navegando nas transformações que a narrativa processa para além da imagem indiciária – quando a imagem é vista também se desdobram imagens mentais, é percebida com olhares também impregnados de memórias –, assinalo o feliz encontro com a proposta de Sandra Pesavento sobre as sensibilidades na História. Em fragmentos:

Como forma de ser e estar no mundo, a sensibilidade se traduz em sensações e emoções, na reação quase imediata dos sentidos afetados por fenômenos físicos ou psíquicos, uma vez em contato com a realidade [...]

¹³ PROUST, Marcel. Combray. In: PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad Fernando Py. Rio de Janeiro: O Globo, São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. p. 48.

¹⁴ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstrução por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. p. 42.

¹⁵ BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 117.

¹⁶ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994. Debate explorado no capítulo 2: “Além da imagem. Imagem-ato”.

manifestações do pensamento ou do espírito [...] faceta mediante a qual as sensações se transformam em sentimentos, afetos, estados da alma [...] o momento da percepção, quando os dados da impressão sensorial seriam ordenados e postos em relação com outras experiências e lembranças.¹⁷

A sensibilidade como forma de apreender o mundo e de aprender no mundo.

*

Sensibilizados que estamos, já um tanto umedecidos pela literatura, pela história e pela imagem fotográfica, sugiro passarmos por um trecho metodológico destas águas do fazer histórico, pensado aqui a partir da provocação de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, a respeito da (im)possibilidade de tradução do oral ao escrito, do sensorial e das emoções à grafia das palavras.

O oral não deve ser oposto dicotomicamente ao escrito, como duas realidades distintas e distantes, mas como formas plurais que se contaminam permanentemente, pois haverá sempre um traço de oralidade riscando a escritura e as falas sempre carregarão pedaços de textos.¹⁸

Neste percurso da história das sensibilidades, a história do tempo presente, considero, tem um privilégio (apesar de ser este seu maior “perigo”, apontado e cutucado por amedrontados historiadores de tempos remotos), pois que há em nossos tempos recursos múltiplos de captar nossas fontes em linguagens diversas, uma possibilidade de assim preservar aspectos dinâmicos de seus discursos sobre a história vivida. O passado sendo algo intangível, suas representações podem ser multifocalmente (ou multiangularmente) construídas e com a ação do próprio historiador.

No caso de minha pesquisa de campo, fontes se mesclam com a base da história oral: trata-se de fotografias de acervos pessoais guardadas ao longo dos tempos. Álbuns de memórias construídos num processo de

¹⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy., LANGUE, Frédéric (orgs.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 10.

¹⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, **História**: a arte de inventar o passado, op.cit., p. 230.

integração artística destas imagens com as memórias e narrativas que elas motivam. Entrevistas em vídeo registradas para a composição de documentários (e os próprios documentários se constroem como documentos e narrativas acerca de um tema, a circular pelas mídias digitais audiovisuais, fazem-se fontes de pesquisa). Conto também com a ferramenta clássica da história oral, o gravador de voz.

A cada um destes meios de registro, de suporte para as fontes, podemos desdobrar possibilidades e problemáticas de pesquisa. Mas, acima de tudo, podemos desdobrar pontos de vista! Para além de idealizar qualquer coisa com uma pureza original, defender uma ou outra ferramenta em detrimento das demais, penso observar e considerar a diversidade de recursos que se colocam ao ofício do historiador neste recente século XXI como espaços para dar a ver (e ler, e ouvir, e sentir, e pensar) de formas variadas. E, assim, que a tradução cultural¹⁹ possa ser diversificada nas linguagens que falam ao contemporâneo e abrem caminhos para produções de sentidos. Se está o sujeito multifacetado, então que possamos ter também leituras multifacetadas da narrativa histórica.

Por ora, pensar as construções da pessoa diante da entrevista, mais do que de uma câmera ou um gravador. A própria entrevista (utilize-se o recurso que for para sua gravação ou mesmo recurso algum) nada tem de natural. O conforto para que o entrevistado sinta-se à vontade (ou o máximo à vontade possível!), quem dá é o próprio entrevistador. Quanto a isso, Ecléa Bosi nos sugere propostas do nível das sensibilidades organizadas como *Sugestões a um jovem pesquisador*.²⁰ E como não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, a lição de Heráclito²¹ serve-nos para o exercício de observar que, no encontro com os outros a quem iremos entrevistar, coloca-se o jogo da alteridade, pois estas pessoas serão sempre diferentes de nós e diferentes entre si, mesmo que guardando semelhanças. Neste encontro, somos sempre jovens pesquisadores. Por mais acumulada que seja nossa experiência, o espaço entre gerações²² sempre estará presente pela diversidade da experiência e dos lugares de onde se fala. A sensibilidade está em

¹⁹ Sandra Pesavento (op. cit.) lida com a ideia do historiador como um tradutor que trabalha para traduzir sensibilidades e materializá-las na mediação em palavras. Também traduzir de um passado ao presente, traduzir linguagens da fala, do gestual, da experiência, para a escrita.

²⁰ BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. 2 ed. São Paulo: Ateliê, 2004. p. 59-68.

²¹ Para mim, lição de memória, repetida por meu avô. Metáfora que conheci antes de saber quem seria Heráclito!

²² Retorno à discussão apresentada anteriormente, em referência a Paul Ricoeur.

compreender e respeitar a *maneira de ser*.²³ Diante da diferença, buscar a humildade do que há de semelhante ao outro, a simplicidade do humano. Tentar construir um espaço comum, compartilhar algo representado pelo tema de pesquisa e, quem sabe, poder assim nos fazer de *outros* a *próximos*. A utopia, como a utopia da verdade, seria minimizar a diferença. Afinal, somos todos *spectators*!²⁴

*

Como historiadora em ofício, tomo a proposta de Albuquerque Júnior, que questiona uma *gestualidade entre parênteses* ou uma *designação emotiva cerceada por tabus* (“Posso, no entanto, colocar entre parênteses a palavra risos, ou a palavra lágrimas, mas poderei colocar a palavra gozo? [...] Será que na fala as emoções podem ocupar este lugar à parte?”²⁵), a considerar também a questão da *omissão do entrevistador*, no limite, razão e motivo daquela fala. É o sujeito que pesquisa quem une em delta as histórias narradas, como me referi no início deste texto.

Segue a transcrição da fala de Zenaide (narrativa que figurou no audiovisual sugerido para leitura). Vale ainda observar ser esta uma mediação e uma tradução, por transformar narrativa oral em texto. Como a proposta inspiradora de Albuquerque Júnior, busquei situar tanto as palavras da fala quanto uma impressão subjetiva objetivada da gestualidade que a permeia, apontada em paralelo:

Transcrição da fala de Zenaide

É, essa fazenda aqui é a fazenda São José, aqui perto de Jandaia, entre Jandaia e São Pedro. E essa fazenda foi do meu pai... Sabe que eu sinto isso, quando ela tirava aquelas

Gestual de Zenaide

²³ BOSI, **O tempo vivo da memória**, op.cit. p. 61.

²⁴ “Observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar. O *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum*.” BARTHES, **A câmara clara**, op.cit.. p. 20.

²⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, **História: a arte de inventar o passado**, op.cit. p. 232.

fornadas, aqueles pão caseiro, não sei se você já viu isso, eles tirarem do forno? Aí minha mãe botava em cima da mesa, aquela mesa era enorme, não, porque era muita gente, né... Então botava uma... um... botava um cobertor na mesa, aí botava uma toalha de mesa e aí botava os pão...os pães ali.*

Mas era uns pães desse tamanho. Que eles cresciam e ficavam assim desse tamanho*...né... E altos assim*.

Então ela botava, ela fazia 8 a 10 pães, cada vez que ela fazia. Então ela botava ali, aí ela enrolava tudo*, sabe, pra...pra ele... o, o cobertor não deixar*, aquecer eles, que saíam do forno, não criar aquela casca dura.

Então ela falava: ó, vocês não mexem, espera um pouco*, deixa eu vou faz... Ela ia fazer alguma coisa... Quando eu voltar nós vamos comer... Ah, nós já... E a manteiga era feita, fazia manteiga lá na fazenda, né... E... Quando... E... Ah, de noite era uma delícia. De noite a gente sentava, sentava lá na cozinha, o fogo, o fogo aceso, fogo* do fogão a lenha, naquele fogão ela botava tudo nos espetos assim*, a espiga de milho, e botava tudo ali, na brasa do fogão, na boca do fogão. Você sabe como é fogão a lenha, né?

**Encena-nos com os braços como se estivesse esticando a toalha à mesa, a cada fala o gesto se repete, até a “colocação” dos pães.*

**O tamanho dos pães é indicado com os dois braços fechados, como se segurasse um bebê! *E não é menor a indicação da altura do pão.*

**Fecha os braços como se estivesse enrolando os pães e cuidando-os.*

**As mãos indicam o atrito e certa concentração do calor, o que se segue até a “casca dura”.*

**Gestual de suas mãos deixa-nos ver como se fosse a própria mãe falando para “não mexer”.*

**Com as mãos fechadas, como se sentisse o calor, indica o fogo.*

** A mão esquerda fixa, com a direita faz o movimento como se estivesse colocando as espigas e a mão esquerda fosse o suporte dos espetos, vai-e-vem.*

Então botava* ali tudo os espetos, cada um, um espeto com uma espiga, aquelas espigas* de milho, que ela mandava o rapaz subir com aquilo lá do milharal... Ai, aquilo era uma delícia!...

E aquele pão* a gente abria aquele, aqueles que roubavam... Como falavam, a gente roubava mesmo um pão daquele, né. Cortava* tudo em pedaço rapidinho, enchia de manteiga, aquela manteiga derretida!... Aquele cheiro*, eu tenho aquele cheiro ainda. Você acredita? Aquele pão cheiroso... cheiroso!*... Olha muito, muitos anos que eu não como um pão daquele... Muito gostoso! São coisas assim que a gente grava na, na memória assim que não esquece nunca, né, não esquece. Gostoso. E vendo assim a casa deles a gente, eu me lembrei muito, de muita coisa...

**Indica como os espetos eram colocados lado a lado sobre o fogão.*

**Com os indicadores distanciados, indica o tamanho das espigas, que nos aparentam uns 30 centímetros!*

**Com a mão na boca, nos dá a impressão de sentir “água na boca”.*

**Faz o gesto de cortar rapidamente os pães e passar manteiga.*

**Com a mão à altura do nariz, movimenta-a como para dar ideia do aroma, torná-lo visível. *Olhos fechados, como a olhar mais para as imagens interiores da memória, esta expressão se mantém no trecho seguinte da fala. Ao final, volta o olhar para a fotografia (que, no vídeo, não vemos, mas sei estar lá!).*

Na narrativa oral, há literatura, há música, há *performance*. A cadência dada por vírgulas, pontos e reticências não pode mesmo expressar os altos e baixos da narrativa, diferenças de entoação e ritmo. As ênfases e o balanço da narradora se vão quando passamos do oral ao escrito. Por outro lado, no escrito podemos imprimir nossa própria cadência, recriando a fala em nossa mente, transformando a leitura em nosso próprio ritmo, cadência e som. É o escrito também que nos permite parar, suspender no ar a palavra e dela abrir observações e notas. São, ambas, possibilidades para os caminhos de pesquisa.²⁶ Os elementos que se tateia para pensar a canção se encontram

²⁶ Retorno a um paralelo com a proposta das sensibilidades na escrita da história, desta vez pela vertente proposta por BLOCH, A história, os homens e o tempo, op.cit., p. 89: “Mas cada ciência tem a estética própria da sua linguagem [...] Cumpre utilizar uma linguagem finíssima, [uma cor adequada ao tom verbal], para traduzir bem os factos humanos, e portanto para os penetrar bem (pois é lá possível compreender **perfeitamente** aquilo que não formos capazes de dizer?) [...] Quem negará que não haja, como o tacto manual, um tacto das palavras?”.

também na oralidade. A narrativa é uma forma de entoar a fala, tem melodia e composição. Disto também já nos falou Ecléa Bosi; para aqueles que com ela dialogam nos seus ensaios, o ritmo da língua é abordado em *A fala: música e memória*.

Insisto nos termos *narrativa* e *oralidade*. Ambas se desenvolveram no tempo, falam no tempo e do tempo, recuperando *na própria voz* o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente [...] Os sons compõem um reino flutuante e o pensamento decompõe a superfície da água em vagas ondulações...frases, palavras...²⁷

Em sua narrativa, Zenaide nem descreve a foto,²⁸ não é preciso. Para sua memória não é necessário indicar o *isso foi*, o referente da imagem representa menos do que as imagens que se desdobram daí, muito além da fotografia. Zenaide coloca-se a narrar suas imagens mentais que transpassam e extrapolam a fotografia. Os conceitos de Barthes para sua proposta fenomenológica sobre a fotografia são retomados também por Sandra Pesavento, numa alusão à perspectiva das sensibilidades que os permeiam. Nas palavras de Barthes: “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere).”²⁹ Por isso não são todas as fotografias que despertam, mas aquelas que mais falam à experiência. Já o *studium* é mais da ordem da cultura e do comum: “ele tem a extensão de um campo, que percebo com bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura.”³⁰

O *punctum* que motiva Zenaide está além do quadro e a leva aos tempos da experiência vivida. Esta experiência cotidiana de uma época compartilhada, com seus filhos, com seus pais, é revivida na memória, que se compõe no presente da fala. E *aí se fundem, numa só verdade, as lembranças confusas da memória e o vulto subitamente anunciado do futuro*. No pão que há *muito, muitos anos* ela não come, a nostalgia de que nunca voltará a comer, porque a experiência passou, sua mãe se foi, como a fazenda e o fogão a lenha já não são mais. Para Zenaide, o pão não se faz mais em casa.

²⁷ BOSI, **O tempo vivo da memória**, op.cit. p. 45-46.

²⁸ A foto que a desperta é aquela que figura na capa de seu álbum de memórias; será vista mais adiante.

²⁹ BARTHES, **A câmara clara**, op.cit. p. 46.

³⁰ *Ibidem*, p. 44.

Tempos se mesclam na experiência da memória. E aqui já vamos remando para o álbum de memórias que será avistado a seguir...

Por um momento, a motivação pela própria composição da imagem, fotografar a fazenda para retê-la como memória, ou melhor, como *lugar de memória*.³¹ Este ato fotográfico foi motivação do presente. Que, no caso do álbum, já se vai em um passado recente (dois ou três anos), mas distanciado em décadas da experiência da casa que até então só existia na memória. Da casa da infância, para Saramago a casa dos avós maternos que “desapareceu num montão de escombros”:

[...] esse mágico casulo onde sei que geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente. Essa perda, porém, há muito tempo que deixou de me causar sofrimento porque, pelo poder reconstrutor da memória, posso levantar em cada instante as suas paredes brancas, plantar a oliveira que dava sombra à porta [...] ³²

...E lá vamos nós, transportados para este espaço e este tempo que ficam não sei quando e não sei onde, mas pode ser nosso-qualquer-único-lugar-e-época. A casa da fazenda ainda está lá (quase) bem como era, escreve Zenaide, *notando como tudo está igual de quando eles aqui moravam apenas meio abandonado*. A proximidade ao real é dada mais pela memória que por sua imagem fotográfica.

Aristóteles destacava a capacidade humana de transformar as sensações em um objeto de experiência e atividade de memória. Ou, seja, pela capacidade intelectual intrínseca aos seres humanos, os indivíduos conseguem reproduzir as sensações mesmo na ausência das condições naturais e materiais que as provocaram, e pela rememoração desta experiência, senti-las novamente. Mais do que isso, esta mesma capacidade mental era capaz de produzir uma reflexão sobre as mesmas.³³

³¹ Em referência ao conceito de Pierre Nora e a coleção por ele organizada, *Les Lieux de Mémoire*. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, 1993.

³² SARAMAGO, *As pequenas memórias*, op.cit. p. 16.

³³ PESAVENTO, *Sensibilidades: escrita e leitura da alma*, op.cit. p. 11.

Memórias e sensibilidades, escombros que se reconstroem em edifícios. Falou-nos Zenaide, escreveu Saramago, foi Aristóteles lembrado por Pesavento, também o soube Proust:

Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações.³⁴

Por estas águas que misturam sensibilidades, experiências e memórias, podemos compreender um pouco mais sobre o trabalho da memória de idosos, e sobre o nosso próprio trabalho – historiar – com memórias de idosos. Coincidente com a terminologia adotada por Saramago, Alistair Thomson³⁵ nomeia memória autobiográfica a *composição* das narrativas, um processo em que linguagens e sentidos culturais (lembremos do *studium* que nos rodeia) são trabalhados na configuração da identidade. Melhor dizer identificações, considerando seu aspecto fluido, contínuo movimento durante toda a vida. As identificações se processam em referência individual e em reconhecimento, sensação de pertencimento aos espaços sociais de grupos ou comunidades em que as pessoas estão inseridas.

Para Thomson, durante a entrevista, narrativas e memórias se compõem permeadas por quatro interações: entrevistador-entrevistado; lendas conhecidas (memória pública³⁶)-reminiscências pessoais, passado-presente; memória-identidade.³⁷ Pensemos em *studium* e *punctum*, motivações pessoais perpassadas pelo cultural...

³⁴ PROUST, **No caminho de Swann**, op.cit. p. 50.

³⁵ THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória: questões sobre a relação entre História Oral e as memórias. Projeto História**, São Paulo, n.15, p. 51-84, abril 1997.

³⁶ Por memória pública, entenda-se também a memória coletiva que seja compartilhada por uma comunidade, um grupo social ou mesmo a família. No caso de Zenaide, a comunidade é a família; a figura de sua filha destaca-se como um elo entre os tempos de sua mãe (a avó) e seu genro (presente).

³⁷ Também Ecléa Bosi discute estes espaços da interação e do processo de trabalho com história oral em duas obras: **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. (3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994) e **O tempo vivo da memória** (esta última, já citada).

A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.³⁸

No caso da pesquisa aqui apresentada, observo que a UNATI se configura como uma comunidade do presente. Um espaço de memória pública que dialoga com as lembranças individuais, por ser o espaço comum que agregou as pessoas na realização do projeto cultural, mesmo que as atividades e o âmbito do projeto tenham ultrapassado este espaço, indo reverberar na própria família e nas visões dos indivíduos sobre si mesmos. Nas entrevistas de história de vida, a resposta para a pergunta *quem é você hoje?* remeteu sempre ao reconhecimento desta comunidade como um espaço de seu ser. Assim como também a família (isso nos diz tanto a empiria como Thomson) se configura numa comunidade. O ambiente familiar do passado se faz presente como comunidade revisitada na rememoração.

A defesa de Thomson sobre os canais de comunicação entre teoria e prática, o mundo acadêmico e o comunitário que trabalham as memórias na história oral, motivaram ampliar o projeto cultural para um projeto de pesquisa. No projeto cultural, algo foi construído junto e aí se localizou um princípio de amizade. Escrevo este texto com luvas de crochê confeccionadas por Zenaide, presente que ganhei ao final da primeira entrevista para esta pesquisa. Não se trata de uma amizade que decorre da pesquisa, mas uma pesquisa que decorre da amizade, do espaço compartilhado para um objetivo comum. Lição de Benjamin:

[...] a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades.³⁹

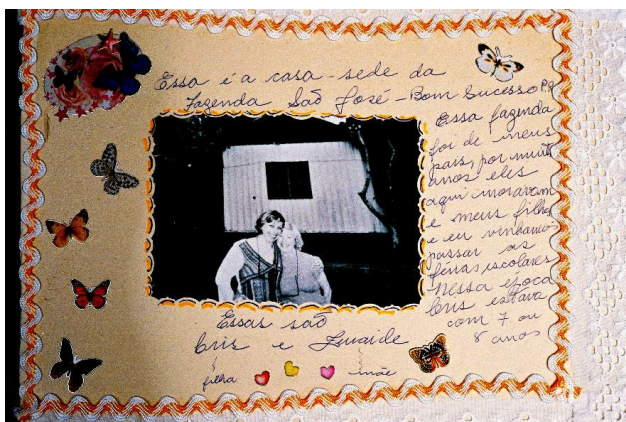
³⁸ BOSI, **O tempo vivo da memória**, op.cit. p. 31.

³⁹ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p. 210.

De modo artesanal, como fazer um crochê, cada narrador imprime à narrativa sua forma de narrar, bem como sua experiência; mais uma vez, de acordo com este autor:

[...] uma forma artesanal de comunicação. [...] Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.⁴⁰

Uma memória se entende em sua fluência, como um rio de Saramago, e antes, de Heráclito. Observemos uma outra composição narrativa de Zenaide, agora na escrita e nas fotografias⁴¹ de seu álbum.



Essa é a casa-sede da Fazenda São José – Bom Sucesso PR.

Essa fazenda foi de meus pais, por muitos anos eles aqui moravam e meus filhos e eu vínhamos passar as férias escolares. Nessa época Cris estava com 7 ou 8 anos.

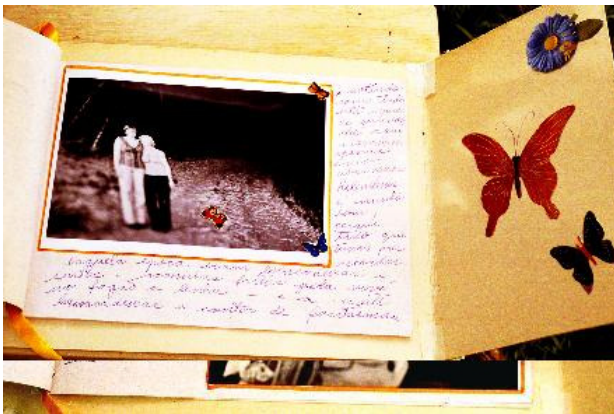
Essas são Cris e Zenaide, filha mãe. (Capa)

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. O narrador, op.cit., p. 205.

⁴¹ Fotografias do álbum de memórias de Zenaide Maia, registradas por Tati Costa, 2008.



Agora depois de anos, rever aquela casa e relembrar os momentos felizes de grandes brincadeiras, foi maravilhoso. Cris e eu andamos por toda a volta da casa. (Primeira página)



notando como tudo está igual de quando eles aqui moravam apenas meio abandonado.

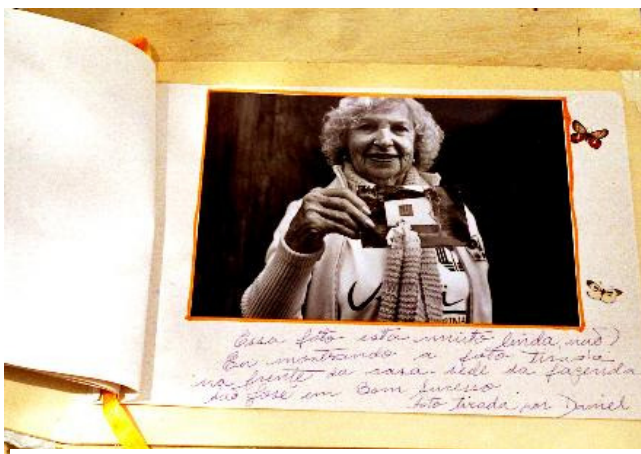
Relembrar é muito bom porque tudo que temos pra recordar daquela época eram brincadeiras e sustos – comidas feitas pela vovó no fogão a lenha – e a noite brincadeiras e contos de fantasmas.

(Segunda página)



e sustos e risos. Quantas histórias! Veja a cara dessas duas na frente da casa – não são o retrato puro da felicidade? Recordar... Relembrar... é tudo tão lindo e tão bom!!!

*Obrigada a você Marcos por ter nos levado até lá.
(Terceira página)*



Esta foto está muito linda, não? Eu mostrando a foto tirada na frente da casa-sede da Fazenda São José em Bom Sucesso. Foto tirada por Daniel

Zenaide tem 80 anos. Acredito ser sua idade algo decisivo para compreender o fluxo narrativo de sua memória, que tem uma continuidade específica e peculiar, transcendendo as páginas sem se restringir por elas ou especificamente pela imagem que a ilustra. Não é aqui o espaço para detalhar a comparação, mas vale dizer que isto a diferencia de todas as outras narrativas compostas em álbuns por mim analisados. A meu ver, é como se sua memória não pudesse ser enquadrada ou recortada por uma página ou por uma específica imagem.

Há seu veio épico e oral (como nos deixou Benjamin sobre a narrativa) e também o extenso distanciamento que faz do passado uma imagem por extremo longínqua. A fotografia que ela nos traz é de alguns poucos anos. Sua filha está com cerca de 40 anos, nos diz. Mas a memória que se guardou além da foto data de mais de 30 anos. E para além desta experiência, sinalizo datar de sua infância, por vestígios que notaremos mais adiante.

Comum a todos os narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento.⁴²

As narrativas da memória de Zenaide se compõem como ensaios, lembrando-nos de Jorge Larrosa (e de suas referências a Foucault). As narrativas (a oral, a escrita) são expressões de um sujeito que se constrói no presente, expressam sua experiência e sua verdade relacionando as temporalidades vividas. A experiência da rememoração como uma forma de lidar com a realidade. Também na experiência da memória está uma consciência, talvez doída, por certo nostálgica, do presente como tempo arbitrário, que escorre, *morada provisória na qual sempre nos sentimos estranhos*.⁴³

⁴² BENJAMIN, O narrador, op.cit. p. 215.

⁴³ LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade** [dossiê Michel Foucault]. Porto Alegre, v.29, n.1, jan./jun. 2004. p. 33.

Cada experiência de narrar se pontua pelas relações que Larrosa destaca: pensamento, subjetividade, pluralidade, caráter aberto e livre da narrativa, relações subjetivas do narrador com sua memória. Reconfigura-se o debate sobre os limites da memória em seu aspecto transitório de vinculação com o presente. A narradora – a compreendemos na perspectiva foucaultiana do sujeito transitório –, caracteriza-se expressão do presente e não constante e imutável ao longo da história. Há transitoriedade nas narrativas, há negociações de memória, discursos diferenciam-se ao longo do tempo, expressam, a cada momento, a verdade da subjetividade.⁴⁴

Ao contar sua história de vida, abre-se à narradora uma perspectiva de distanciamento de si mesma, que permite olhar para si, pensar-se, estranhar-se, contar-se, escolher um estilo, construir uma narrativa de si. Parece-me, Zenaide aprendeu com a trajetória, com o passar de 80 anos, com o ritmo da vida, a indissociabilidade subjetiva que Larrosa nos propõe para o ensaio.

Na entrevista de história de vida realizada para esta pesquisa acadêmica,⁴⁵ quando já haviam sido concluídas as atividades do projeto cultural, observo um esquecimento da infância. Zenaide não nos fala muito a respeito. Responde com frases curtas os espaços que comumente⁴⁶ seriam preenchidos por sensações, cores, brincadeiras e aventuras. Adiante, a respeito de sua relação com sua mãe, conta que ela *batia muito*, era severa. Ao final da entrevista, na pergunta sobre *o que é para você o esquecimento?* sua resposta fala em *jogar para o fundo aquilo que não se quer lembrar, para o inconsciente*. É ela quem nos responde a ausência da infância. Talvez não houvesse também o espaço para se lembrar do que lhe contaram.

No entanto, a opção por esta narrativa selecionada para compor seu álbum de memórias não poderia ser pensada como uma forma do

⁴⁴ É esta uma proposta de Larrosa (ibidem).

⁴⁵ Entrevista de história de vida de Zenaide Maia, em gravador de voz, a Tati Costa, 2008. A considerar que toda escolha envolve perdas! Por necessidade de recorte não posso analisar a íntegra desta entrevista neste texto; atenho-me ao fragmento da entrevista realizada em 2007 durante o projeto cultural, registrada em vídeo e detalhadamente apresentada.

⁴⁶ Vale discutir este *comumente*. Diria que, quase como um senso comum, a empiria nos mostra (e os relatos de pessoas que trabalham com história oral confirmam) que a infância costuma ser o momento em que mais se detalham as memórias, e onde elas mais se desdobram em diversos aspectos do cotidiano. É também um tempo-espaço em que mais as lembranças se reforçam *na* e *pela* comunidade familiar. Muito do que nos lembramos de nossa infância de fato nos foi lembrado pela narrativa de outros, nossos pais, avós, contando-nos de nossa *meninice*.

esquecimento de sua mãe, na infância, ser “redimido” nas férias na fazenda e na carinhosa forma de cuidar dos pães saídos do forno?

Mas todos os sentimentos que nos fazem experimentar a alegria ou a desgraça de uma personagem real só ocorrem em nós por intermédio de uma imagem dessa alegria ou dessa desgraça; a engenhosidade do primeiro romancista consistiu em compreender que, no aparelho de nossas emoções, sendo a imagem o único elemento essencial, a simplificação que consistiria em suprimir pura e simplesmente as personagens reais seria um aperfeiçoamento decisivo. Um ser real, por mais profundamente que simpatizemos com ele, em grande parte só o percebemos através dos sentidos, isto é, permanece opaco para nós, oferece um peso morto que nossa sensibilidade não consegue erguer.⁴⁷

Aí está, trazida pelo romancista Proust, uma concepção sobre como opera a memória. Em dois períodos distanciados do convívio de Zenaide com sua mãe, se reconfigura sua relação com ela. Como se o preto e branco de um passado doído se traduzissem em cores de um outro tempo mais alegre. Por outra via, uma foto recente, cuja representação original é em cores, se traduz em recortes e em *preto & branco* para que a brincadeira artesanal de *composição* do álbum pudesse ser mais distanciada e diferenciada da contemporânea relação com a naturalização da imagem colorida e sua proximidade com a forma com que vemos a fotografia hoje. Queríamos dar à imagem um estranhamento, pela ausência de cores, remetendo a uma relação passada com a fotografia de outras épocas. Por isto, as fotos coladas no álbum são *p&b*. Do estranhamento, Zenaide procede à colorização de seu álbum, com flores e borboletas adesivas multicoloridas.

*

Uma foto é a *madeleine* que detona a memória e nos abre uma Combray de Zenaide, na fazenda São José. De Proust, a referência da memória das sensações, quando nos provoca para as evocações de cheiros, de visões, de toques. De Zenaide, sua narrativa se faz de memórias em imagens, mas também de outros sentidos, como denuncia o cheiro do pão, algo que pode ser quase sentido no presente. O narrador proustiano tenta

⁴⁷ PROUST, *No caminho de Swann*, op.cit. p. 86.

decifrar o que o gosto de chá misturado ao do bolinho – a *madeleine* – poderia significar:

É claro que a verdade que busco não está nela [na bebida – o chá], mas em mim. Ela a despertou mas não a conhece, podendo só repetir indefinidamente, cada vez com menos força, o mesmo testemunho que não sei interpretar e que desejo ao menos poder lhe pedir novamente e reencontrar intacto à minha disposição, daqui a pouco, para um esclarecimento decisivo. Deponho a xícara e me dirijo ao meu espírito. Cabe a ele encontrar a verdade. Mas de que modo? Incerteza grave, todas as vezes que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo; quando ele, o pesquisador, é ao mesmo tempo a região obscura que deve pesquisar e onde toda a sua bagagem não lhe servirá para nada. Procurar? Não apenas: criar. Está diante de algo que ainda não existe e que só ele pode tornar real, e depois fazer entrar na sua luz.⁴⁸

Será que, de tudo o que fomos nesta corredeira, pudemos não deixar escapar o fio maleável da relação entre o historiador e o trabalho da memória? Ao menos, espero que a partir deste leito possamos ter tido certos traços para remontar sensibilidades, traduzi-las, recriá-las. Ensaia-las.

Como calmaria momentânea destas águas (se bem que continuam a fluir), podemos espelhar uma memória pela fotografia que se faz como algo *despertado* mas que *não a conhece*. Não houvesse esta foto *madeleine*, Zenaide escolheria outras de seu vasto acervo e as narrativas teriam seguido outros rumos, pois mesmo que não fosse outra a nascente (esta é sua memória) seriam outros os trajetos. Mas houve essa. Foi esse o ponto de afluência. Depois disso, é a memória. Seus *apelos imprecisos, oscilantes*, que permitirão *saber tudo*, por águas de Saramago, *saber tudo o que mais cabe na alma*.

⁴⁸ PROUST, *No caminho de Swann*, op.cit. p.49.