

Ecoss da foto: acervos fotográficos e memórias de pessoas idosas

Tati Lourenço da Costa

Resumo: Este trabalho constr-se na experiência de campo do projeto cultural Memórias da Cidade-ecoss, realizado durante o ano de 2007 (em Londrina-PR), sob minha coordenao e sobre o qual desdubro minha pesquisa. Ecoss se expressam em álbuns de memórias compostos artesanalmente, agregando saberes em linguagens visuais e escritas, onde fotografias pessoais e familiares de épocas diversas figuram narrativas e perenizam-se em vídeos. O debate metodológico busca observar a composio de narrativas de memória em relao com a utilizao de fotografias durante entrevistas de história oral. Perspectivas do olhar, momentos em que lembranas ganham espaço e significados no presente, encontram pertencimento na memória coletiva, relacionam-se com a história, expressam-se nas imagens ou a partir delas.

Palavras-chave: *Fotografia, memória, narrativas.*

Title: Echoes of the photo: photographic heaps and elderly memories.

Abstract: This work's built inside a practical experience, the cultural project called City Memories – echoes, which were developed during the year of 2007 (at Londrina, Paraná State, Brazil). I've coordinated this project and now I have a research on it. Echoes express themselves inside memory albums, which were handicraft composed, collecting knowledge expressed by visual and written languages. A place were personal and family photos, from different times, make narratives and maintain themselves on videos. The discussion about the method developed intend to observe the memory narrative discourses compositions in relationship with uses of photographs in oral history interviews. Seeing perspectives, moments when reminds find spaces and meanings at the present times, find belongings to the collective memory, and also make relations with the history, expressed in images or starting from its.

Keywords: *Photography, memory, narratives.*



A observação das relações que se estabelecem entre pessoas idosas e suas fotografias, sendo estas pessoas testemunhas do processo de transição das técnicas fotográficas, da transição de significados e do espaço social da imagem fotográfica, abre caminhos para discussões teórico-metodológicas sobre a fotografia como documento de pesquisa histórica e o vídeo como ferramenta de produção e circulação de memórias. Associado a isto, o estudo da estruturação dos discursos narrativos da memória permite compreender relações subjetivas entre memória individual e memória coletiva. O processo de identificação e construção de subjetividade presente nas narrativas da memória, confere sentidos ao passado a partir do presente, ao mesmo tempo em que estrutura sentimentos de pertencimento social e cultural. As linguagens diversas da fotografia, do vídeo e da oralidade, a partir da memória, permitem esboçar identificações dos idosos com o processo histórico que vivenciaram, em diálogo com o presente em que estão inseridos e com o espaço da experiência e do envelhecimento no contemporâneo.

A integração das linguagens fotográfica e oral como expressões de experiências a partir da memória se configura como algo pertinente à contemporaneidade tendo em vista a massiva concentração de imagens, cujo papel social chega à própria mediação das relações entre

¹ Elza Sanna Heffer. Foto: Daniel Choma, Londrina, 2007. Acervo projeto Memórias da Cidade – ecos.

indivíduos, onde imagens atuam como geradoras de necessidades de consumo, tanto quanto definidoras de identidades ou motoras de identificações².

Observo a princípio, a questão nada objetiva das relações da história com o passado. De Walter Benjamin: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecido” (Benjamin, 1987:224). Convergente à história do tempo presente, Benjamin alerta o historiador para a percepção de que a atribuição de sentidos que a história confere ao passado é algo feito à luz do presente. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1987:224).

Trajetória arriscada proposta por Benjamin é a que seguiremos por aqui pois a apropriação de um lampejo instantâneo é também o que fazemos ao olhar para uma fotografia. Barthes: “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” (Barthes, 1984:117), momento em que apenas pela luz é feito o trabalho de perenizar e ligar, o que *foi* o real fotografado à realidade do olhar que *é* agora.

Na perspectiva de uma pós-moderna história vista como “histórias que narram o passado”, Keith Jenkins debate: “que o mundo ou o passado sempre nos chegam como narrativas e que não podemos sair dessas narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, pois elas constituem a ‘realidade’”(Jenkins, 2001:28). Numa aproximação entre as propostas de Benjamin e Jenkins, pode-se compreender que as reminiscências do passado nos chegam através de discursos narrativos que relampejam nas fontes históricas (aqui nos encontramos também com a fotografia vista por Barthes). Discursos fragmentários e parciais dos quais somos observadores e aos quais atribuímos sentidos do ponto de vista do presente, na ânsia de tentarmos conhecer o que seja sua verdade.

² “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2000:12-13).

Primeiro Instantâneo

Memórias da cidade - ecos³, sobre um campo de ação cultural.

A experiência deste projeto caracterizou-se por uma proposta de oficinas integradas *Fotografia e Memória, História e Palavra* e *Produção Radiofônica*. Realizadas com 30 participantes em dois lugares diferentes da cidade de Londrina: o grupo de integrantes do Programa Universidade Aberta à Terceira Idade⁴ e os estudantes do Ensino de Jovens e Adultos/Alfabetização da Escola Municipal Carlos Kraemmer. O trabalho partiu de fotografias pessoais antigas e das narrativas a elas relacionadas para a composição artesanal de “Álbuns de memórias”. O processo resultou também na edição de oito curtas radiofônicas, oito documentários em vídeo digital e exposição fotográfica.

“Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu” (Bosi, 2003:69).

Quando preparamos o projeto cultural para submissão ao edital municipal de incentivo à cultura⁵ não tínhamos ainda entrado em contato com o texto de Ecléa Bosi proximoamente quase homônimo⁶ (não fosse o plural das *memórias* a que nos propusemos) mesmo já impregnados que estávamos então da leitura de *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (Bosi, 1994).

Neste momento presente, em que empreendemos a leitura depois das atividades culturais já concluídas e do andamento da pesquisa acadêmica, impressionam alguns pontos de encontro aos quais converge minha narrativa sobre as ações realizadas: sobre “a importância da coletividade no suporte da memória” (Bosi, 2003:70): “As lembranças se apóiam nas pedras da cidade” (Bosi, 2003:71), podemos relacionar as atividades sobre as oficinas de *Fotografia e Memória e História e Palavra*. Sobre a relevância de um “mapa sonoro” da cidade, converge a *Produção Radiofônica*. E sobre o papel da memória oral como “intermediário cultural entre

³ As informações sobre o projeto que trago aqui integram também o livreto que acompanha o DVD: “Da fotografia e dos discursos amorosos que se constroem em torno dela, eis este pequeno álbum. Silencioso e fragmentário, como lembranças.” Material redigido a quatro mãos, por mim e Daniel Choma, com quem compartilho a coordenação do projeto e todas as atividades a ele relacionadas, desde a idealização até a finalização dos materiais resultantes. E ainda hoje esta parceria ecoa também na realização das entrevistas em vídeo por ocasião do projeto de pesquisa acadêmica que desenvolvo no Mestrado-PPGH/UEDESC.

⁴ UNATI. Departamento de Serviço Social. Universidade Estadual de Londrina (UEL).

⁵ A possibilidade viabilizada pela política cultural da cidade, com a abertura de edital público voltado à diversificação de memórias e narrativas, apresenta-se como uma forma democrática para dar voz a múltiplas e pequenas ações, relacionadas e comprometidas com o local, viabilizando condições materiais necessárias para efetivação de registros, perenização, circulação de memórias.

⁶ Refiro-me ao capítulo *Memória da Cidade: lembrança paulistana*.

gerações” (Bosi, 2003:73), ponto de encontro com as *Outras imagens: apresentações a estudantes, documentários, exposição fotográfica*.

Fotografia e memória

As oficinas iniciavam-se com o trabalho de entrosamento do grupo, estímulo à memória e à auto-estima a partir de exercícios cênicos de expressão corporal, laboratórios criativos e rodas de histórias. Na lapidação das lembranças, valorizadas pelo trabalho artístico, os participantes puderam encontrar um papel social de pertencimento para a latência da memória que tanto permeia seu cotidiano. O lembrar que acompanha a vivência da pessoa idosa e o narrar emergente da lembrança, tinham assim espaço para se expressarem concretamente num convívio mútuo.

Na trilha da relação entre passado e presente encontra-se a questão referente à memória e história. Numa perspectiva de análise, Pierre Nora discute a perda da memória: “elo vivido no eterno presente” (Nora, 1993:9) em razão da aceleração da história como: “uma representação do passado” (Nora, 1993:9). Seu conceito de memória como um absoluto se relaciona com a experiência coletiva de que fala Walter Benjamin (1987), substituída na modernidade pelas vivências individuais e numa perspectiva da contemporaneidade, proponho pensarmos em vivências mediadas por imagens.

Em outra perspectiva, Ecléa Bosi (1994) trabalha lembranças de velhos a partir da relação teórica entre Bergson (memória enquanto um trabalho de construção ativa) e Halbwachs (relações entre a memória individual e a história coletiva)⁷. Mas vai além, propõe a multiplicidade de visões, uma provocação de que o que parece único (memória coletiva) é de fato uma construção de múltiplos olhares (Bosi, 1994:413) e assim se constrói a memória coletiva como um discurso mais cambiante do que uníssono.

“Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (Bosi, 1994:46-47). Percepção de que o ato de lembrar está acompanhado pelo ato de narrar, o velho que narra suas memórias não fala de uma experiência coletiva compartilhada, mas compartilha sua vivência. É a partir do presente que a memória da pessoa idosa relaciona o indivíduo com o tempo-espaço em que vive e com um olhar sobre o passado que viveu, um vínculo, como escreveu Norberto Guarinello: “Memória é o vínculo, material ou ideal, entre

⁷ A autora atribui à memória um sentido mais psicológico, perspectiva relacional do indivíduo com a sociedade. Não se refere tão somente à memória histórica coletiva, como é o caráter da abordagem de Nora.

passado e presente, que permite manter identidades a despeito do fluxo do tempo” (Guarinello, 2004:29).

Como complemento a este debate, minha abordagem observa ainda a proposta de Paul Ricoeur acerca de “Três sujeitos de atribuição da lembrança: eu, os coletivos, os próximos” (Ricoeur, 2007:106-154). A memória como um processo relacional entre o indivíduo e o mundo que o cerca numa dinâmica entre o espaço privado e o público, sempre internamente ligados, dinâmica que opera também por diferenças e por “capacidade de atribuição múltipla” (Ricoeur, 2007:137). Aquilo que é tomado como *minha* memória é preenchido pelos significados que atribuo à minha experiência. Mas também que relaciono ao que *atribuo* ao outro como diferente de mim ou semelhante a mim, dependendo de como se apresenta, num trabalho de mimese que se vitaliza no ato de rememorar.

Na proposta de Ricoeur 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” (Ricoeur, 2007:140). Com atenção ao aspecto das *gerações*, comunidades que compartilham um tempo de *envelhecer juntos*, a memória se associa intimamente ao *fenômeno geracional*. Na reflexão acerca do indivíduo ou do coletivo, *eu e outros*, Ricoeur insere uma perspectiva dos *próximos*, justamente aqueles que compartilham uma memória, uma geração, e que guardam vínculos entre si, para além de diferenças. É bela a forma como descreve:

À contemporaneidade do ‘envelhecer junto’, eles acrescentam uma nota especial referente aos dois ‘acontecimentos’ que limitam uma vida humana, o nascimento e a morte. O primeiro escapa à minha memória, o segundo barra meus projetos. E ambos interessam à sociedade apenas em razão do estado civil e do ponto de vista demográfico da substituição das gerações. Contudo, ambos importaram ou vão importar para meus próximos. (Ricoeur, 2007:141)

Nos próximos se mescla então o tênue da essência humana num compartilhamento para fora do eu restrito que é a própria vida. Os próximos perpassam o coletivo e se inter-relacionam com individualidades. Ao mesmo tempo, os próximos servem como testemunhas ou provas do que é lembrado e narrado. Uma proposta que opera em uma *relação dinâmica constantemente em movimento* (Ricoeur, 2007:141) entre o eu (memória individual), os próximos (memória compartilhada) e os outros (memória coletiva ou pública). Dinâmica que acompanha o movimento de identidades por identificações: “Portanto, não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história,

mas com a de uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (Ricoeur, 2007:142).

As atividades com as fotografias se inseriam gradativamente no processo experimental criativo das oficinas culturais num primeiro momento com fotografias antigas da cidade de Londrina⁸ e depois trazidas de casa numa primeira seleção dos participantes (por vezes já aí um processo de integração familiar). De casa ao grupo ganhavam outras perspectivas de olhar, onde se compartilhava informações e memórias de diferentes épocas. Vinham em álbuns, em quadros emoldurados, em pequenos contatos⁹, amassadas, amarelecidas. Como a pele envelhecida que não pode esconder a ação do tempo. Também testemunhavam transições da técnica, dos significados da imagem e do ato fotográfico.

Como propõe Boris Kossoy: “Fotografia é memória e com ela se confunde” (Kossoy, 2001:156). A fotografia se insere no contexto das inovações paradigmáticas que motivaram a denominada virada epistemológica: “o mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se assim, portátil e ilustrado” (Kossoy, 2001:27). Nosso cotidiano inundado de imagens dificulta a imaginação sobre a proporção do impacto que o surgimento e a disseminação da fotografia promoveram nas visões de mundo, como coloca o autor: “o mundo tornou-se, de certa forma ‘familiar’ após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades” (Kossoy, 2001:26).

Observar a fotografia procurando desfamiliarizá-la do cotidiano nos conduz à reflexão sobre as possibilidades de contato com registros de outras temporalidades que ela nos proporciona. A foto confere alteridade ao passado como “outro” seja pelo estranhamento da técnica fotográfica, da cultura material, ou mesmo dos comportamentos em relação ao ato fotográfico. Se por um lado a fotografia pode ser compreendida em seu caráter de rastro e mediação como um lugar de memória¹⁰, por outro lado também se traduz em memória da velha narradora que a guarda e discursa sobre ela. Ilumina-nos a antropologia visual:

Nada mais paradoxal que uma fotografia. Está lá, diante de nossos olhos, impassível, fixa, congelada. Múmia adormecida, entorpecida, enclausurada no seu quadro, fechada,

⁸ Publicadas no livro “Revelações da História: o acervo do Fotoestrela” (Choma, Costa, Vieira, 2006).

⁹ Nome que se dá à fotografia que é feita positiva a partir do contato direto do negativo para sensibilização do papel fotográfico. À prática de fotografar com negativos em tamanho 6x6cm era comum realizar contatos para reduzir os custos da ampliação fotográfica.

¹⁰ “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história” (Nora, 1993:9).

silenciosa, muda. Ela não fala e nunca falará. Vale, no entanto, por mil palavras, como se costuma dizer. E, de fato, nos leva a milhares de discursos sobre ela, dentro dela, atrás dela, em torno dela. Discursos interiores na maioria dos casos. Discursos do silêncio. Discursos por ela provocados, que surgem dos fundos da nossa interioridade, da caverna obscura de nosso pensamento. Pois, se é verdade que olhamos para ela, também ela olha para nós, nos aponta, nos questiona, nos perscruta, nos desvenda, nos desnuda. (Samain,1997:XVIII)

A fim de preservar e multiplicar imagens históricas, as imagens trazidas pelos participantes da oficina eram reproduzidas fotograficamente, dando origem a um novo negativo, película que seria também digitalizada e ganharia um suporte digital em acervo na internet. Estas imagens envelhecidas se materializavam assim em um novo positivo, uma ampliação fotográfica, para serem coladas no álbum, para que não pudessem. Mesmo assim houve quem quis pregar ao álbum originais encontrados adiante na trajetória...

A composição dos Álbuns de memórias se configura então num trabalho artesanal realizado em uma mescla de atividades coletivas, individuais e familiares. De acordo com a identidade pessoal e aspectos da história a ser contada por fotografias e fragmentos do discurso oral, traduzido para a escrita, cada pessoa escolheu materiais como tecidos, rendas, bordados, flores, laços...

Nas capas expressaram-se identificações e marcas de identidades. Marina Feltrin Ricci aplicou a técnica de “amarrar toalha” que aprendeu com sua avó quando tinha 10 anos de idade (há mais de meio século). Do quintal da vizinha colheu um ramo de café, repleto de frutos, para colar na capa de seu álbum, representação do início de sua história familiar envolvida pela cafeicultura.



O trabalho de rememoração e narrativa teve espaço em entrevistas individuais de história de vida registradas em vídeo, uma ferramenta essencial para garantir o registro de aspectos visuais, sonoros, gestuais e sensíveis da relação entre as pessoas e suas fotografias. Desta forma experiências compartilhadas a partir de vivências individuais puderam se desdobrar também em linguagem estética ancorada no contemporâneo.

A análise do processo de construção de narrativas da memória por pessoas idosas em minha pesquisa busca discutir as relações entre os indivíduos e seus olhares sobre o processo histórico em que estão inseridos considerando como elemento o interesse ideológico que permeia a escrita da história (Jenkins, 2001). Algo também presente no caso da fonte oral, pois é ideológica a construção da imagem que uma narradora faz de si mesma, sua narrativa se faz de lembranças e esquecimentos que se acomodam às condições de sua construção (seja um conselho ao neto, uma fala à câmera ou uma entrevista à pesquisadora). O que é lembrado ou esquecido depende de quem quer e para quê quer lembrar.

História e Palavra

Nas oficinas de História e Palavra propunha-se um momento de introspecção onde os participantes escreviam, individualmente, em casa, sobre suas relações com a fotografia, a memória e o envelhecimento: *Sobre cada uma das fotografias... O que sinto ao olhar as fotografias? Por que guardar fotos antigas? Lembrar com as fotografias e lembrar sem elas... Que história ou histórias conto a partir das fotografias?*

¹¹ Marina Feltrin Ricci. Foto: D. C. Londrina, 2007. Acervo projeto Memórias da Cidade – ecos.



“A história que eu vou contar é sobre recordações, lembranças e saudades”.¹²

Nas escritas sobre lembrar com fotografias, é possível identificar considerações relativas ao aspecto de prova, vestígio, registro que garante a perenização do passado ao longo das gerações, imagem que gera compreensão histórica. Perspectivas que abarcam a concepção proposta por Philippe Dubois (1994:72-80) da fotografia como “traço de um real”, em seus princípios de “singularidade, atestação e designação”. Ou seja, ao mesmo tempo a foto é a marca indiciária de um único, singular, específico que é o real fotografado, atesta, certifica sua existência e designa este real como referência da imagem. Por estas especificidades, o autor faz referência a álbuns de família em suas motivações e usos “que tendem todos a atribuir à foto uma força particular, algo que faça dela um verdadeiro objeto de crença, além de qualquer racionalidade, de qualquer princípio de realidade ou de qualquer estetismo” (Dubois, 1994:80).

As reflexões escritas dos participantes sobre o envelhecimento e a passagem do tempo expressam visões retrospectivas de orgulho, envelhecer como conquista, juventude de espírito, vitórias sobre as lutas e dificuldades que o cotidiano e a vivência estabelecem no decorrer da trajetória humana. Fabiana Bruno discorre sobre a “importância dos Baús Fotográficos para a velhice” (Bruno, 2003:58) numa sensível abordagem acerca dos espaços da velhice e da narrativa em relação à imagem fotográfica, segundo a autora: “Experiências, até então cravadas no silêncio singular da fotografia vão se rompendo pelo desvendamento e voz que emergem da memória da pessoa idosa, num momento de vida em que suas lembranças se cruzam com o tempo do

¹²Escrita de Zenaide Maia em resposta à questão *Que história ou histórias conto a partir das fotografias?* Proposta na oficina da palavra. Foto: D. C. Londrina, 2007. Acervo projeto Memórias da Cidade – ecos.

envelhecimento” (Bruno, 2003:58). É a memória que se configura como uma ação, um trabalho sobre o tempo, como sugere Ecléa Bosi (2004:53).

Outras imagens

Ecos se expressaram em Álbuns de memórias compostos artesanalmente, agregando saberes em linguagens visuais e escritas, onde fotografias pessoais e familiares de épocas diversas figuraram as narrativas. Também desdobraram convívios, perenizando-se e multiplicando-se em vídeos, fotografias, curtas radiofônicas. São as “outras imagens” que o trabalho com as lembranças destas pessoas idosas desdobrou para além das oficinas e dos trabalhos individuais. As atividades de difusão foram realizadas seguindo o intuito de relacionar o projeto cultural ao espaço social que o circunda. Descrevo-as a seguir tomando por base a experiência acumulada ao longo de sete anos atuando como coordenadora de oficinas e projetos artístico-culturais com pessoas idosas e cujos resultados buscam sempre a interação com o espaço social e cultural que os participantes estão envolvidos, a consolidação de resultados materiais em fotografia, vídeo, entre outros meios de registro e a promoção intergeracional.

Produção Radiofônica

Pelo rádio se transmitiam notícias e se estruturava o imaginário das crianças de antigamente, hoje avós e bisavós, para quem o rádio foi praticamente o único veículo de comunicação imediata. Por esta experiência compartilhada, fragmentos histórias narradas durante as entrevistas foram editados na forma de *curtas radiofônicas*, transformados em brincadeiras na linguagem do rádio e foram utilizados nas escolas em atividades interativas com os estudantes onde se buscou estimular a criatividade a partir da audição destes curtas e da realização de desenhos sobre as histórias ouvidas no rádio que seriam adiante presenciadas ao vivo. Como uma integração de linguagens: rádio, fotografia, desenho, vídeo e narração de histórias, as crianças num dia ouviam os curtas e recebiam pequenas reproduções das fotografias antigas a que as histórias se referiam. No dia seguinte, estas fotografias eram retomadas durante a apresentação, para que os alunos pudessem estabelecer relações entre as imagens, histórias ouvidas em áudio e os personagens reais contando suas memórias ao vivo.



13

Apresentações a estudantes

Com os álbuns em mãos os idosos contaram suas histórias a estudantes da rede pública de ensino fundamental¹⁴. As relações de troca e respeito mútuo presenciadas nas apresentações demonstram que o convívio intergeracional e comunitário pode caracterizar como uma das possíveis soluções para o problema da desagregação no espaço escolar. Esta afirmação se pauta pela experiência acumulada ao longo de sete anos de desenvolvimento de trabalhos que integram iniciativas culturais e artísticas desenvolvidas com pessoas idosas e ações de difusão com parcerias em escolas. Desde 2002, participo da coordenação de oficinas de teatro, vídeo e fotografia junto a pessoas idosas. Ao longo deste período foram realizadas oficinas em diversas cidades dos estados do Paraná e São Paulo, das 38 oficinas desenvolvidas, 13 tiveram parcerias com escolas resultando em cerca de 30 apresentações a estudantes. Diante dos depoimentos coletados ao longo do período nas apresentações e em relatos posteriores de professoras, coordenadoras pedagógicas e dos próprios alunos, consolidam-se resultados relevantes para pontuar tal afirmação.

Histórias contadas a partir de fragmentos fotográficos - instantes irreversíveis congelados no tempo e no espaço -, seguiam fios condutores das memórias latentes e se encontraram com histórias compartilhadas na memória coletiva. O encontro de gerações proporcionado nas apresentações a estudantes revelou o respeito e interesse que as crianças podem ter pelos mais velhos quando estes se põem a narrar histórias através de imagens.

¹³ Marina em apresentação a estudantes. Foto: D. C. Londrina, 2007. Acervo Memórias da Cidade – ecos.

¹⁴ Tais atividades foram realizadas na parceria com o Colégio de Aplicação da Universidade Estadual de Londrina, com apresentações de primeira a quarta série do Ensino Fundamental.

Exposição fotográfica

Uma exposição fotográfica (contendo 24 imagens dos álbuns de memórias e bastidores), com ambientação sonora dos curtas radiofônicos também circulou memórias por trajetórias da cidade. Geravam assim, representações imagéticas pontuadas por inserções sonoras. Suspensas e simultaneamente inseridas no tempo e no espaço. Diversificação de públicos e visões no cotidiano da cidade de encontro com a sugestão de Ecléa Bosi: “A cidade, como a história de vida, é sempre a possibilidade desses trajetos que são nossos percursos, destino, trajetória da alma.” (Bosi, 2004:75)

Documentários em vídeo

A opção pelo vídeo como registro das entrevistas foi debatida por sua amplitude diversificada de linguagem. A respeito da utilização do vídeo como fonte e ferramenta de pesquisa cabe considerar aspectos subjetivos envolvidos no processo de realização de cada entrevista. O momento da tomada do depoimento, a relação depoente-pesquisador bem como a tecnologia empregada para o registro audiovisual, são alguns fatores que influenciam no conteúdo do que será contado ou omitido, lembrado ou esquecido.

O audiovisual como expressão de diversidades é também uma ferramenta de produção e circulação de memórias, com enfático papel no processo de reconhecimento e de perenização de uma auto-imagem. A edição dos documentários, na fase final do projeto, quando já todo o processo das oficinas havia se encerrado buscou uma construção fragmentada em temáticas recorrentes, com uma atenção também à composição estética desta linguagem como narrativa. Perspectivas de edição foram compostas com leituras, linguagens e abordagens diversas. Assim como a memória trabalha, relacionando o passado a partir do presente, compondo uma trajetória que tem significados conforme se narra, conforme é chamada a narrar. Os documentários representam algumas leituras possíveis, para o movimento de fragmentos que se unem e se separam compondo a narrativa. Percurso que se traça, em muito, na edição, o processo de construção audiovisual se traduz também como construção de uma narrativa. A partir de uma única entrevista, de um indivíduo, surgiram temáticas variadas que se relacionam com a história, com a memória coletiva. A partir do cruzamento de movimentos narrativos dos diversos

depoentes e de suas imagens, surgiram oito documentários reunidos em DVD também contendo os curtas radiofônicos.

Segundo instantâneo

Ecos de memórias, sobre um fragmentário percurso de pesquisa.

Como vozes que ecoam para novas memórias, as histórias foram narradas à comunidade, a crianças estudantes, aos familiares. Mais adiante, o Álbum mantém-se em construção em seu próprio percurso onde ganha novas fotografias com revisões e ampliações narrativas. O DVD que reúne curtas em áudio e vídeo e um livreto com imagens do tempo de convívio serve à sociabilidade com os próximos. Como objetos biográficos¹⁵ “pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida” (Bosi, 2003:26), ocuparão espaços visíveis da casa, Marina os guarda na cristaleira!

No momento em que a pessoa toma contato com sua fotografia, retirada de um álbum, de uma caixa ou gaveta, há muito não mexida, ou mesmo da parede onde pendem os retratos, estas imagens – relicários pessoais –, desdobram-se em reconstruções históricas, narrativas que revelam identificações. São momentos de composição narrativa, em que lembranças ganham espaço e significados no presente, encontram pertencimento na memória coletiva, relacionam-se com a história, expressam-se nas imagens ou a partir delas.

Relatado o processo em que se constituiu um extenso campo, minha pesquisa sobre o campo teórico-metodológico da história do tempo presente se detém em um fragmentário lampejo que ilumina, no grupo da Unati, quatro senhoras que colaboram como fontes orais. Aí mergulho numa modalidade do olhar em profundidade (Samain, 1998) para investigar relações entre imagens fotográficas e narrativas da memória por pessoas idosas. Realizei com cada uma delas, três entrevistas:

- **Entrevistas de história de vida/temáticas. (Gravadas em áudio, 2007):** Contemplaram aspectos gerais da trajetória familiar e individual como base de comparação entre os depoimentos para observar identificações expressas de acordo com gerações ou etapas da vida de maior relevância para cada pessoa. Assim como investigaram também aspectos da trajetória individual, por tema específico a cada entrevistada, a fim de buscar características próprias de

¹⁵ Conceito de Violette Morin discutido por Ecléa Bosi.

acordo com as fotografias já conhecidas e aprofundar as questões que poderiam emanar das imagens que se encontravam ainda ausentes nestas entrevistas.

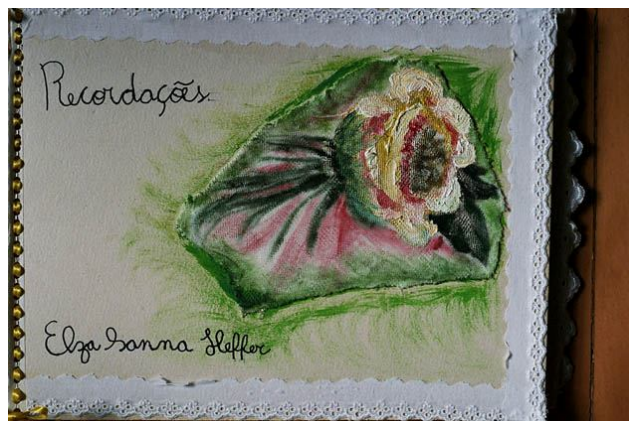
- **Entrevistas sem a utilização de fotografias ou materiais de apoio, a respeito da experiência de participação do projeto e construção do álbum de memórias. (Gravadas em vídeo, 2008):** A relação das pessoas, em certo tempo distanciado (cerca de um ano) com as experiências vividas no processo da participação no projeto, construção dos álbuns de memórias e sobre a atividade de se lembrar com as fotografias e lembrar sem elas...

- **Entrevistas com a utilização dos álbuns de memórias e fotografias pessoais. (Gravadas em vídeo, 2008):** Buscaram observar a relação dos indivíduos com suas fotografias guardadas ao longo dos tempos, histórias narradas a partir do álbum de memórias e sentimentos dali despertados. Investigaram motivações para as escolhas das fotografias que compõem o álbum, possíveis complementos, recortes ou esquecimentos. Contemplaram também uma sistematização dos dados referentes a cada imagem presente no álbum.

Além destas entrevistas a pesquisa analisa como cruzamento de fontes os materiais referentes ao desenvolvimento do projeto cultural citado, sempre em relação às quatro colaboradoras. Trata-se de registros fotográficos dos álbuns de memórias; registros de bastidores em fotografia e vídeo; escritas dos participantes nas oficinas da palavra; caderno de campo redigido por mim durante o preparo, realização e fechamento do projeto; entrevistas em vídeo registradas durante o projeto; vídeos editados como resultados materiais do projeto e outros depoimentos escritos pelas participantes por ocasião das atividades do projeto.

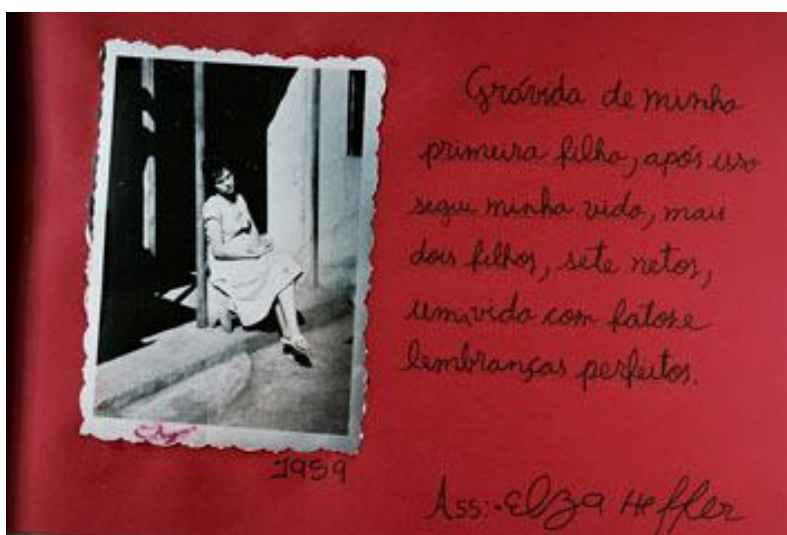
A seleção das pessoas colaboradoras seguiu o critério das fotografias pessoais apresentadas em paralelo com suas narrativas¹⁶. A estruturação da oralidade, o aspecto expressivo das imagens, a ligação afetiva das entrevistadas com suas fotografias foram os pontos mais relevantes, procurando valorizar também a diversidade de narrativas que se formaram a partir da relação das pessoas velhas com suas imagens, expressões de diversas sensibilidades. Vamos a algumas de suas imagens:

¹⁶ Fotos e depoimentos registrados durante o projeto cultural citado. Vale detalhar que para a realização das entrevistas e divulgação de resultados deste projeto de pesquisa, todas as colaboradoras formalizaram concordância com a utilização de seus nomes reais, visto que a profunda identificação dos álbuns de memórias com suas possuidoras inviabilizaria a utilização de suas imagens caso fosse necessário utilizar pseudônimos para ocultar as identidades.



17

Elza Sanna Heffer. 68 anos. Artista plástica que já expressa esta escrita de si na capa de seu álbum com uma pintura. Em relação à estética se observa também nas fotografias do interior do álbum uma diferenciada expressividade de ângulos, recortes e poses. Em relação ao período de sua produção estas imagens sugerem a presença de uma prática fotográfica no circuito familiar, trazem-nos um outro olhar, que não a formalidade dos fotógrafos de então, imagens diferentes das que comumente vemos em retratos da década de 1950. É o caso de seu retrato fotografado por seu marido ao espelho na lua de mel, ou sentada na varanda (grávida da primeira filha). E mesmo com as especificidades imagéticas, seu álbum traz uma expressão de trajetória familiar¹⁸ que se inicia no navio de imigrantes onde teriam vindo seus avós e se encerra recomeço representado pela gravidez da primeira filha.



¹⁷ Álbum de memórias de Elza Sanna Heffer. Capa, onde se lê: Recordações Elza Sanna Heffer. Abaixo, nona/última página; onde se lê: 1959. Grávida de minha primeira filha, após isso segui minha vida, mais dois filhos, sete netos, uma vida com fatos e lembranças perfeitos. Ass: Elza Heffer. Fotos: D. C. Londrina, 2007.

¹⁸ A considerar que se trata de narrativas femininas, cabe observar que esta temática é recorrente nos quatro álbuns analisados.



19

Marina Feltrin Ricci. 65 anos. Os avós, imigrantes da Itália compraram terras no Paraná e migraram para derrubar mata e trabalhar como agricultores, plantando café na região. A família viveu reunida no sítio do avô até sua morte, coincidente com a decadência do café. O sítio foi então dividido entre os filhos (no caso, pai de Marina). Dentre as fotografias trazidas por ela, destaca-se o registro das bodas de ouro de seu avô, ocasião em que ela tinha apenas 5 anos. Da festa que reuniu toda a família, ela se lembra dos homens cavando os buracos em que seriam acesas fogueiras para assar churrasco de três bois. Ela se lembra de ficar com medo daqueles “buracos enormes”²⁰. Na imagem, 3 homens na formalidade bem característica dos retratos antigos, segurando enormes espetos de churrasco assado. Marina diz ser a única lembrança de seus 5 anos. A questão provocadora: Marina se lembraria da festa, de sua impressão sobre os “buracos enormes” se não houvesse a curiosa foto dos homens com os espetos de churrasco?



¹⁹ Álbum de memórias de Marina Feltrin Ricci, sétima página; onde se lê: Eu segurando a foto do casamento. 47 anos de casamento logo chego Bolda de Ouro. Abaixo, terceira página; onde se lê: Boldas de Ouro dos meus avós e os genros e uma tia foram dois boi para a festa. Fotos: D.C., Londrina, 2007.

²⁰ Depoimento de Marina Feltrin Ricci sobre a fotografia citada, registrado por mim no caderno de campo do projeto Memórias da Cidade – ecos, durante a construção dos álbuns de memórias (Londrina, maio-junho/2007).



21

Zenaide Maia. 80 anos. A fotografia trazida por ela é o registro recente de uma casa que há tempos só existia em sua memória tirada quando sua filha a levou para revisitar o sítio que foi de seu pai de 1956 a 1969. Sua narrativa viaja no tempo ao mostrar-nos a casa que ainda é a mesma, de madeira, com uma estradinha de terra que leva à antiga área de plantio. A partir desta imagem única se desdobram inúmeras lembranças, “ainda hoje, quando recordo, me vem o cheiro e o gosto daqueles pães que mamãe fazia no forno a lenha” ²². Intriga-me a fotografia, registro presente de um passado distante, imagem que detona memórias em vários sentidos, extrapolando o visual. O paladar, o cheiro, a luz da casa ganham forma na fala de Zenaide sobre um período feliz de sua vida. Ela diz²³ que lembrar com as fotos é melhor, reaviva a memória.



²¹ Álbum de memórias de Zenaide Maia, capa; onde se lê: 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. Abaixo: quarta/última página; onde se lê: 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. Fotos: Tati Costa, Londrina, 2008.

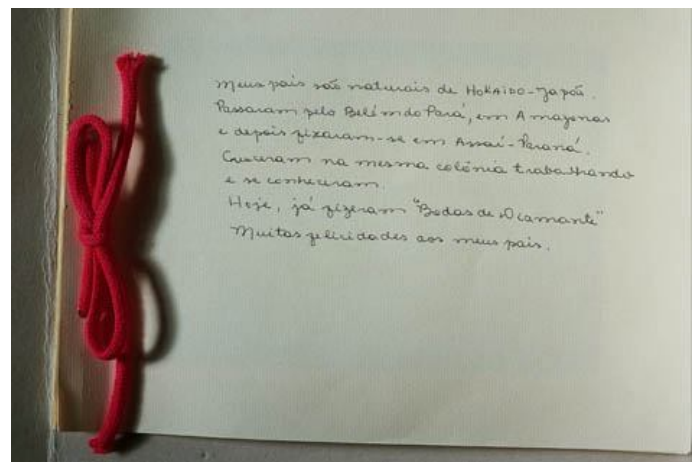
²² Depoimento de Zenaide Maia registrado por mim no caderno de campo do projeto Memórias da Cidade – ecos, durante a construção dos álbuns de memórias (Londrina, maio-junho/2007).

²³ Resposta escrita de Zenaide Maia à questão *Lembrar com fotografias e lembrar sem elas...* Proposta na oficina da palavra, durante o projeto cultural Memórias da Cidade – ecos, Londrina, 2007.



24

Elza Nabuko Matsubara do Nascimento. 60 anos. Elza nos trouxe os álbuns de fotografias de seu pai, organizados e guardados por ele ao longo de anos. Ao estruturar seu álbum de memórias, Elza reconhece seu pertencimento à família e o compõe como narrativa de uma *sansei*, sempre em relação com a história dos seus pais. Sua narrativa recria, pela interação do presente com a memória, representações de imaginários e memórias em torno da experiência da migração japonesa. Elza faz do álbum uma oportunidade de revisitação e reconhecimento desta trajetória. A narrativa inicia-se com a descrição sobre a vinda de seus pais do Japão ao Brasil, tem seu fim no registro das “Bodas de Diamante” deles, celebração do vivido em 60 anos. E para além deste ‘fim’ narrativo, seus pais ainda hoje vivem. Na oficina da palavra, a pergunta: “Que histórias conto a partir das fotografias?” Por escrito, responde Elza: “A longa viagem que meus pais fizeram para chegar ao Brasil. Até hoje os japoneses falam da extensa terra do Brasil.”²⁵



²⁴ Acima, Elza Nabuko Matsubara do Nascimento com seu álbum de memórias, na capa se lê: Elza Matsubara e família. Abaixo, primeira página do álbum; onde se lê: Meus pais são naturais de Hokaido – Japão. Passaram pelo Belém do Pará, em Amazonas e depois fixaram-se em Assaí - Paraná. Cresceram na mesma colônia trabalhando e se conheceram. Hoje, já fizeram “Bodas de Diamante”. Muitas felicidades aos meus pais. Fotos: D. C. Londrina, 2007.

²⁵ Escrita de Elza registrada na oficina da palavra, durante o projeto Memórias da Cidade – ecos, Londrina, 2007.

“Mas só merece de nós um esforço aquilo que amamos” (Bosi, 1993:125). A relação de amizade gerada pelo convívio e troca de experiências durante a realização do projeto cultural representou o elo e a motivação prática para desenvolvimento desta pesquisa cujos desdobramentos serão assunto para uma outra trajetória de minha escrita. Por ora cabe aqui pontuar que descobertas e questionamentos surgiram da vivência cotidiana, em que idosos e pesquisadora compartilharam histórias, reflexões, trilhas da memória abertas à extensão da caminhada.

O desafio que suspende a presente narrativa nestes momentos finais pontua-se pela tensão “Entre a opinião e o estereótipo” discutida por Ecléa Bosi: “Onde queríamos estampar a fisionomia viva do narrador, imprimimos os traços secos da máscara. É o gesso do estereótipo que perpetua lembranças enquanto as imobiliza e resume” (Bosi, 2003:113). Pelo movimento da máscara, para que possamos estar atentos à maleabilidade do espaço de construção de si do narrador acredito valer a consideração do comprometimento em conjunto com a simpatia e o envolvimento. Mais uma vez Ecléa Bosi ilumina a reflexão: “Elas [as pessoas colaboradoras] nos aparecem como que embaçadas pelo estereótipo, e é preciso tempo e amizade para um trabalho paciente de limpeza e reconstituição da figura do amigo, cujos contornos procuramos salvar cada dia do perigo de uma definição congeladora” (Bosi, 2003:117). A autora trabalha na noção da “comunidade de destino”, proposta de Jaques Loew, que passa pelo comprometimento entre pesquisadores e seus colaboradores para que se possa aproximar do que ela propõe como uma “compreensão plena de uma dada condição humana” (Bosi, 1994: 38).

Nesta reflexão recorro também à própria natureza da imagem fotográfica como uma narrativa imagética e fragmentária do momento vivido. Irreversível mas que sempre retorna: “pois, a cada olhar, nunca vemos somente o que será representado de uma vez para sempre na superfície da imagem. Há sempre o presente da nossa percepção diante dela e ali tudo é único e singular” (OMAR, [2000]:5). Assim é que ao fechar busco deixar também em aberto para outras perspectivas de visão alguns de meus olhares sobre campos da pesquisa histórica que considerem a interação com as práticas da ação cultural, do trabalho da memória por pessoas idosas e da composição narrativa sobre fotografias. Como possibilidade de diversos presentes da percepção onde podem operar em equilíbrio comprometimento, envolvimento e distanciamento.

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed., São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. 2 ed., São Paulo: Ateliê, 2004.
- BRUNO, Fabiana. *Retratos da velhice. Um duplo percurso metodológico e cognitivo*. Dissertação (Mestrado em Multimeios) Instituto de Artes/UNICAMP. Campinas, 2003.
- _____. *Imagens de velhice, imagens da infância. Formas que pensam*. *Cad. Cedes*, Campinas: UNICAMP, vol. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr, 2006.
- CHOMA, Daniel. COSTA, Tati. VIEIRA, Edson L. S. *Revelações da história: o acervo do Fotoestrela*. Londrina: Câmara Clara, 2006.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas : Papirus, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. SP: Perspectiva: Fapesp: Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 24, n. 48, p. 13-38, 2004.
- _____. Memória coletiva e história científica. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 14, n. 28, p.190-208, 1994.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2000.
- JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.
- OMAR, Arthur. *O zen e a arte gloriosa da fotografia*. São Paulo: Cosac & Naify, [2000].
- RICOEUR, Paul Ricoeur. Memória Pessoal, Memória Coletiva. In: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François, Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p.106-154.
- SAMAIN, Etienne. O que vem a ser portanto um olhar? In: ACHUTTI, Luis Eduardo R. *Fotoetnografia: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997, p. XVII-XXI.
- _____. Modalidades do olhar fotográfico. In: ACHUTTI, Luís Eduardo (Org.). *Ensaio (sobre o) fotográfico*. Porto Alegre: Editorial, 1998, p.109-114.
- _____. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.