
A fotografia e os diálogos adiados e ficcionais no álbum de família ¹

Elisa ELSIE Costa Batista da Silva Beserra²

Mariana do VALE Gomes³

Maria Angela PAVAN⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

Esse artigo é uma investigação acerca de uma narração feita por uma matriarca sobre um álbum de família — em seus diferentes suportes — pode conduzir o entendimento com relação às fotografias vistas. Duas imagens feitas por José (pai) e narradas por Eunice (filha) foram escolhidas para demonstrar a existência de diálogos adiados e ficcionais sobre os registros familiares, uma vez que quem faz a foto, quem é fotografada, quem vê e quem narra não necessariamente ocupam o mesmo local simultaneamente. A oralidade é permeada pela memória subjetiva e passiva de descaminhos pela passagem do tempo e pela idade avançada da narradora. A autoetnografia é um dos procedimentos metodológicos que auxiliam a construção dessa pesquisa ao entender a relevância das experiências e percepções pessoais sobre o objeto de estudo.

Palavras-chave: fotografia; álbum de família; autoetnografia; comunicação; memória.

Introdução

As fotografias feitas em um contexto familiar tendiam a construir o álbum de família físico e material ao longo do século XX. Isso porque a feitura de uma foto estava inevitavelmente associada ao processo de impressão. Entre aproximadamente 1980 até início dos anos 2000, colocar um filme para revelar era sinônimo de receber alguns itens em troca: fotografias impressas em tamanho 10x15cm e guardadas em um envelope de papel; negativos armazenados em tiras plásticas e, em alguns casos, um pequeno álbum com capa de papel e miolo de folhas plásticas — usado normalmente para encadear as fotografias daquele filme específico, talvez em ordem cronológica.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação..

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, UFRN, email: elisaelsie@gmail.com.

³ Doutora e professora substituta no Departamento de Artes, UFRN, email: marianadovale@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social, UFRN, email: gelpavan@gmail.com.

Esses pequenos álbuns fornecidos pelas lojas de revelação, em parte, substituíram os álbuns de capa dura, comuns no início e meados do século XX, compostos por folhas de papel com gramatura mais pesada e intercaladas por outras mais finas — um tipo de papel vegetal. Os registros eram colados diretamente na própria página ou fixados com cantoneiras.

As fotografias eram organizadas por familiares e normalmente uma pessoa — ou algumas poucas — era responsável por conduzir essa história visual da família ao longo das páginas. Era função dessa figura selecionar assuntos e parentes para compor o arquivo, uma curadoria que levava em consideração questões subjetivas, afetivas e históricas. Atualmente, mais especificamente nos últimos vinte anos, o álbum transmutou do físico para o virtual com a chegada da fotografia digital e dos espaços específicos de armazenamento e compartilhamento no ambiente cibernético. Contudo, isso não implicou desaparecimento do álbum tradicional. A rede mundial possibilitou e ainda possibilita o intercâmbio de imagens por meio de novos formatos digitais em um novo contexto de *familia-mundo* (Silva, 2008).

Neste trabalho mergulhamos em um álbum do início e meados dos anos 1900, montado por José e guardado por sua filha, Eunice, avó de uma das autoras. A narração visual feita por ela sobre o álbum tem a potência de adiar ou mesmo ampliar diálogos, além da possibilidade de produção de relatos ficcionais sobre as fotografias presentes no álbum mais antigo da família. O objetivo principal deste trabalho é compreender como o relato visual de Eunice interfere na percepção imagética da pesquisadora sobre as fotografias do álbum produzido entre os anos 1920 e 1960.

O álbum físico — assim como as fotografias avulsas — é guardado pela matriarca. "Eu sou a que estou vivendo mais, eu tô com 85. Então eu sou a mais antiga e mais velha de sete gerações, porque ninguém dessas sete gerações viveu mais de 85 anos"⁵, afirma Eunice, enquanto conversa sobre as fotos. Durante anos, parte deste acervo permaneceu desconhecido pelo receio de que parentes pudessem pegar as fotos para si e não devolverem — como de fato aconteceu com algumas páginas. O acesso ao álbum veio somente este ano (2023), em maio, logo após o aniversário de 85 anos de Eunice, associado a um relato oral, visual e afetivo.

⁵ As falas entre aspas de Eunice foram retiradas do áudio gravado em maio de 2023 enquanto ela narrava as fotografias.

Para compreender como o processo de ver fotografias presentes em um álbum pode estar relacionado a um relato pessoal, utilizamos a etnografia e autoetnografia como procedimentos metodológicos a fim de elaborar analiticamente a vivência através do ponto de vista de uma das pesquisadoras. O método autoetnográfico reconhece a inclusão da experiência da sujeita⁶ tanto ao definir o que será pesquisado quanto no próprio desenvolvimento da pesquisa, entendendo que a experiência pessoal pode influenciar o processo de investigação e escrita. As imagens estão relacionadas com as experiências da sujeita que narra (principalmente) e da sujeita que escuta, grava, anota e fotografa, ambas envolvidas na pesquisa e ligadas por vínculos familiares (avó/neta).

Álbum de mulher

Os álbuns de família tendem a ser uma história de mulheres, uma vez que cabe a elas (avós, tias, mães, irmãs...), na maioria das vezes, a função de narrar as memórias partilhadas por aquele grupo específico de pessoas (Silva, 2008). Sendo assim, para além de ser visto, um álbum é também ouvido, por meio de vozes femininas, e "isso dimensiona seu conteúdo em outro sentido corporal — o da audição — e outorga outra natureza perceptiva — ritmo e a melodia de ouvir uma história", (*ibidem*, p. 19). Tendo em mente essa compreensão, o arquivo familiar abraça três dimensões: a visual, a cultural e a comunicativa. A fotografia de um álbum, em sua dimensão visual, representa ou apresenta uma pessoa ou situação desaparecidos há muito tempo, entretanto, por meio dela, intentamos construir uma espécie de *presente eterno*, como se fosse possível instalar um passado e um presente contínuos (*ibidem*).

Vovó narra as histórias de um ponto de vista muito peculiar. Ela é a única filha dos sete filhos de José e Águeda Pacheco e os dois únicos álbuns feitos por seu pai estão sob seus cuidados. Muitas fotografias estão ausentes nas cantoneiras das páginas, outros parentes levaram consigo as imagens em que apareciam ou com as quais estabeleciam vínculos afetivos. A avó Eunice sempre foi conhecida por sua memória detalhista e que segue bem preservada para a idade, entretanto, em diversos momentos da conversa pede tempo para pensar nas perguntas feitas sobre as fotos, põe a mão na cabeça, fecha os

⁶ O substantivo feminino de sujeito não se confunde com o conceito de sujeito, usado tradicionalmente no masculino pelas teorias filosóficas e sociais. Optamos conscientemente pelo substantivo no feminino como estratégia de visibilização e enunciação da mulher.

olhos e tenta recordar alguma lembrança adormecida. Alguns nomes ou datas se embaralham. "Não sei menina, eu já confundo", diz. A voz que narra é a dela. Detalhes minuciosos de momentos, lugares e cores são recordados à medida em que passa as páginas com as fotos em branco e preto. A fala é feita ancorada na memória, e como Henri Bergson (1999, p. 69) tão bem elabora, a memória é uma sobrevivência das imagens passadas e "estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la".

A tecitura das palavras é feita instintivamente. Elas surgem sem muita organização prévia. As lembranças vão fiando caminhos entre as fotografias e o tempo. Vovó foi costureira por mais de 50 anos e um de seus orgulhos foi ter ensinado sua mãe a costurar profissionalmente. O corte, as linhas e sua costura permanecem presentes fisicamente nas casas das filhas, filho, netas(os) e bisnetas(os) através de roupas, lençóis e mantas. Pensar a narrativa de vovó agora tecendo palavras sobre as fotografias é interessante diante de um percurso de vida tão preenchido por alinhavos físicos.

"O álbum é arquivo, um dos mais inquietantes da vida privada, e funciona com técnicas que lhe são próprias, idealizadas de modo espontâneo por seus usuários com o passar do tempo", (Silva, 2008, p.18). Vovó é a guardiã desse arquivo, iniciado por seu pai ainda solteiro e continuado por mais de três décadas. Após a morte dele, nada foi acrescentado, embora muitas fotografias avulsas estejam guardadas numa pequena caixa de madeira e as páginas finais do álbum permaneçam vazias. Esse pequeno acervo é guardado por ela e o clima seco de Brasília (DF) talvez tenha ajudado a preservá-lo. Os álbuns são mantidos em uma prateleira assim como a caixa de madeira. Mas, como já disse, os cuidados de vovó não foram suficientes para evitar a fuga das fotografias de seu arquivo.

Um aspecto marcante das imagens impressas no álbum é o caráter encenado dos registros. As pessoas retratadas sabem que estão sendo fotografadas e para isso vestem roupas específicas e posicionam o corpo para a câmera, uma encenação exclusiva para o momento de feitura da imagem. Quem faz o registro, preocupa-se com o enquadramento, iluminação, ângulo, cenário e outras questões técnicas. A(s) pessoa(s) fotografada performa para que aquele instante seja registrado pelo fotógrafo e seu aparato tecnológico, no caso aqui, uma câmera fotográfica analógica, que segundo vovó, era emprestada.

Décadas depois, essas mesmas fotografias foram vistas por duas pessoas: a narradora (a avó) e a observadora (a neta). A primeira viveu em parte do tempo retratado pelos registros e está presente em alguns deles. Já a neta pesquisadora observa as fotografias por meio de uma distância física, espacial e temporal. A aproximação é desenvolvida por meio do relato visual/afetivo e, em certo modo, ficcional, uma vez que a avó fala de um tempo e narra histórias de pessoas e situações vividas há quase cem anos. Neste caso, tem-se a dimensão comunicativa do álbum e é sobre ela que vamos dialogar neste texto.

A memória joga com a realidade presente e passada. O relato atual é uma construção de décadas de histórias visuais e orais passadas pelos mais velhos até chegar na avó, percorrendo um caminho de criação, inventividade e imaginação. Sigo aqui Lélia Gonzalez (2020, p.78) ao afirmar que "a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção". Talvez uma verdade ficcional e de certa forma irrefutável, uma vez que a única pessoa a deter o conhecimento sobre as fotografias vistas é a mesma que narra os detalhes e contextos.

Uma história não escrita por meio de palavras, mas sim de fotografias e agora narrada oralmente. A escritora Svetlana Aleksievitch se autointitula uma "mulher-ouvido" diante dos anos dedicados a ouvir narrativas de moradoras(es) da antiga União Soviética. Acompanho a autora quando fala sobre as vozes das pessoas: "Tudo extravasa das margens: a música, a pintura e, no documento, a palavra escapa aos limites do documento. Não há fronteiras entre o fato e a ficção, um transborda sobre o outro. Mesmo a testemunha não é imparcial" (Aleksievitch, 2016, p. 373). A imaginação ficcional da narrativa permeia a realidade e nessa elaboração da memória em fala oral há uma contribuição por parte da consciência individual — que seria o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas — e aqui mais uma vez recorro à Bergson (1999, p.30):

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples "signos" destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.

No caso específico deste artigo, memória e percepção são estimuladas visualmente pelas fotografias de família. Afinal, "a percepção pertence desde a origem à recordação" (DERRIDA, 2010, p. 56). Aqui, a fotografia pode ser compreendida como um signo, que se interpõe entre as pessoas e o mundo não somente para representá-lo, mas para auxiliar a interpretação e provocar a sua transfiguração (Navas, 2017). Uma história familiar na qual o "futuro pode reencontrar, cruzar ou reunir-se ao passado", (Dubois, 2019, p. 22).

Uma das funções da fotografia é o de registrar um momento ou mesmo documentá-lo, sendo um vestígio físico do que ela mesma representa (Barthes, 1984) ao mesmo tempo em que poderia ser considerada um traço do que um dia foi real, proposto por Dubois (2010) — noção revisitada ao longo dos anos seguintes pelo próprio autor, especialmente ao trabalhar com o conceito de pós-fotografia (Dubois, 2019). A fotografia de família também pode ser pensada como uma possibilidade de elaboração conjunta, entre quem faz a foto e quem aparece nela. A presença de uma câmera cria a oportunidade de pessoas coincidirem umas com as outras em um mesmo espaço e tempo, gerando assim algo em comum e que de outra maneira não poderia ser produzido (Azoulay, 2021). A foto tenta trazer para a superfície imagética uma pessoa inserida em um contexto da vida cotidiana com a intenção de perpetuar aquele momento na história familiar.

A articulação da fotografia do álbum ou do acervo — que para Silva (2008) também é considerado *álbum* — ao relato oral feito por uma matriarca pode influenciar a compreensão sobre os retratos vistos nas páginas ou de maneira avulsa⁷. A voz da anciã e guardiã conduz a percepção sobre pessoas, casas, lugares, bichos e objetos presentes nas páginas. Nesse contexto, é como se a foto existisse não somente para ser vista, mas para ser falada. Vale ressaltar que a construção dos diálogos proporciona a criação de novas histórias, algumas parcialmente inventivas dado o tempo que separa a feitura das fotos e o dia em que elas são vistas. E também devido à memória de Eunice e aos relatos passados entre gerações, com suas perdas e descaminhos. O arquivo familiar fotográfico é observado sob uma perspectiva visual embora também esteja envolto nos sentidos trazidos pela oralidade de uma mulher.

⁷ Armando Silva (2008) considera o Álbum de família em seus distintos formatos, seja um arquivo físico e organizado em um aparato com características de álbum, como capa e folhas internas, seja ele composto por fotografias avulsas ou ainda seu caráter virtual.

A narração oral influencia a construção de significados das imagens agrupadas no dispositivo físico e na caixa de madeira. A investigação foi guiada por duas fotografias específicas, ambas com as mesmas pessoas — a avó e o irmão mais velho — e no mesmo ambiente, a praia. Construímos então uma compreensão de como o imaginário sobre a ascendência de um grupo pode ser perpetuado para a descendência através da combinação de fotografias e do relato oral, sendo este real — por ter de fato acontecido — e ficcional — pelas características de detalhes perdidos ou acrescentados com o passar das décadas. A fotografia quando narrada assume um formato de diálogo adiado, uma vez que quem fala, quem ouve e quem fez a fotografia não estão presentes no mesmo espaço-tempo e para isso contamos mais uma vez com a colaboração de Armando Silva (2008, p. 27, grifo do autor):

podemos convir que na foto não estão presentes, ao mesmo tempo (simultaneidade) como em um diálogo real, quem fala ou enuncia e quem ouve ou interpreta — ou seja, não estão ao mesmo tempo aquele que faz a tomada, o outro que se coloca para ser visto e aquele que observará a foto mais tarde. Pode-se dizer que, na foto, *mostra-se para depois ver*, uma espécie de diálogo adiado.

O braço no ombro da garota

Uma garotinha posa de maiô na praia, Paquetá, a avó arrisca: "era a praia que a gente ia todo ano". Na mesma foto um garotinho um pouco maior repousa o braço no pescoço e ombros da menina e ela parece levar a sua mão ao encontro da dele. Vovó me explica que em todas as fotos juntos, o seu único irmão mais velho fazia esse gesto de abraçá-la pelos ombros. A roupa de banho deixa de fora os mamilos da menina e imediatamente recorro de uma foto feita por meu pai, minha, também criança, com os mamilos igualmente descobertos pelo maiô verde e branco. Sempre achei a foto engraçada e me intrigava o fato de existir um maiô para crianças, que supostamente deveriam cobrir os seios não desenvolvidos, mas que não cumpria a função. Esse resgate que me ocorre a partir de uma imagem outra, comprova e ilustra essa capacidade da fotografia de estabelecer diálogos adiados. Neste caso, embora similares, algumas décadas separam esses registros.

Curiosamente essa foto de vovó não está no álbum físico montado pelo seu pai. A impressão está guardada empilhada na caixa de madeira juntamente com algumas dezenas de impressões. Por algum motivo, essas avulsas não foram consideradas

relevantes para o organizador do álbum e permaneceram ao longo de anos armazenadas na caixa. Sobre essa fotografia, a avó não guarda muitas lembranças e faz suposições sobre a imagem, como a feitura pelo pai. Ela fala ainda sobre o laço afetivo que uniu os irmãos até o dia da morte do mais velho e de como anualmente a família carioca passeava na praia de Paquetá.



Figura 1 — Silas e Eunice, Paquetá (194?). Fonte: Acervo pessoal.

Já no álbum físico é possível ver ainda uma foto da mesma dupla feita anos depois, no início da adolescência dos irmãos, em uma página em que restou essa única impressão. Todas as outras foram levadas. A presença das cantoneiras nas páginas cinzas denunciam a ausência. Vovó vê rapidamente a foto e reforça "o Silas assim, sempre com a mão no meu ombro, até a última despedida foi ele com a mão no meu ombro". Então indago: "Mas nessa foto ele não está com a mão no seu ombro, né?". O gesto não está ali. Ela me responde: "eu acho que tá". Então ela pára, olha mais um vez, aproxima o álbum do rosto e se espanta ao perceber que nessa imagem específica, o braço do irmão não está lá ao redor de parte de seu corpo.

Essa prevalência do discurso ficcional à imagem também nos interessa. A frustração de Eunice parece explicitar que a fotografia enquanto espelho do real castra as possibilidades inventivas da memória. Mais do que saber a história de uma imagem, nos interessa tomar de empréstimo os olhos e a memória de quem narra essa história. Como nos diz Berger (2022, p. 20) "O passado nunca está lá, à espera de ser descoberto, de ser reconhecido tal como exatamente é. A relação entre o presente e o passado é sempre constituída pela história".

O registro mais recente pareceu ter sido refeito propositalmente com alguns anos de distância. O que fez José escolher essa fotografia para figurar no álbum físico e a outra não? Vovó não soube explicar, tampouco o gesto inexistente. Não demoro nos questionamentos. A perda recente do irmão para a covid emociona gravemente a avó: "até hoje eu vivo chorando, não posso pensar nele".



Figura 2 — Eunice e Silas, Paquetá (1952). Fonte: Acervo pessoal.



Figura 3 — Eunice e Silas, Paquetá (1952). Eunice segura o álbum feito por seu pai, José, com a única fotografia restante nessa dupla de páginas. Fonte: Acervo pessoal.

Nessas duas fotografias há uma encenação: primeiramente das crianças e depois dos adolescentes. Eles miram a câmera e o fotógrafo: o pai. A presença dele interfere na forma como se portam, olham e se organizam para a perpetuação daquele momento. Para Vilém Flusser (2011), um dos propósitos do fotógrafo ao fotografar é o de codificar, em forma de imagens, os conceitos que já existem em sua memória e consequentemente no repertório visual da pessoa. De maneira resumida, o autor destaca que a intenção de quem fotografa seria "a de eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros" (*ibidem*, p. 63).

Embora o autor das fotos não esteja presente nas duas imagens escolhidas neste artigo, talvez fosse parte de seu plano — será que inconsciente? — de se perpetuar em uma imagem por meio da feitura dela. Provavelmente ele jamais tenha pensado que essas fotos estariam sendo vistas, mais de sete décadas depois, por uma de suas bisnetas e lembrada oralmente por sua única filha. O objetivo de se *eternizar nos outros* sendo alcançado, apesar do passar do tempo. Ele é falado e lembrado. Sem a presença de José e a sua vontade de registrar os filhos em dois momentos distintos, não haveria as fotos, nem o diálogo sobre elas, tampouco este texto.

Vovó não tem muitos registros de criança. contei cerca de dez momentos. No álbum, a presença dela durante a infância é vista em quatro fotografias. E outras estão na pilha de fotos. Uma imagem com um laço branco na cabeça, com aproximadamente dois anos, foi retirada do álbum pela minha mãe e colocada em um mural que esteve presente na nossa casa durante décadas. Vovó se ressentiu por não ter mais a foto — feita por um profissional e financiada por uma de suas tias. Apesar da falta, ela lembra com detalhes da fotografia. Eunice teve parte de sua vida fotografada por um pai sem recursos — era sapateiro — mas que via na fotografia importância suficiente para dedicar parte do orçamento familiar para a compra de filmes, revelações e montagem dos álbuns.

Voltamos para as duas fotos. As roupas de banho mudam, pelo tempo e pela idade. Sobre a foto já adolescentes, ela explica: "Aqui eu e o Silas, uma gracinha [...] Olha minha pose, eu era muito metidinha. Eu sempre fui metidinha a chique, sabe? A bestinha [...] Mas chique às minhas custas, porque eu fazia as minhas roupas [...] Grife Eunice". E continua: "Agora você veja a pose. É porque eu já vi umas revistas Cruzeiro que tinham as artistas. E esse maiô aí fui eu que fiz. Eu já estava costurando [...] Eu sempre fui a mais elegante, não tinha nada, mas tinha elegância". Vovó não recorda bem a idade da foto, mas arrisca dizer que tinha 14 anos. Em seguida ela começa a cantarolar: "Paquetá é um céu profundo / que começa neste mundo e não tem onde acabar / jardim de afetos... e vai por aí. Eu cantava muito, e o Silas tocava violão, já rapazinho, e eu cantava. Eu cantava nas árvores trepada, cantava assim, música de rádio"⁸. Essa talvez tenha sido uma das fotos em que ela levou mais tempo na narração.

A água preenche parte das fotografias. Na primeira, as crianças molhadas estão com os pés e canelas submersos. Na segunda, os adolescentes aparentam estar sobre a areia, embora próximos ao mar. Os corpos ocupam o campo central do enquadramento. Em ambas, o relato da avó conduz o entendimento sobre as fotografias. A fotografia é erigida como um tempo em suspensão, que pretende "se inscrever no fôlego contínuo das coisas, mas de forma fragmentária", (Navas, 2017, p. 17), criando um ciclo próprio. O tempo é uma questão cara à fotografia, ele está tanto dentro da imagem como fora dela, "são duas experiências mútuas" (*ibidem*, p. 18). Perguntar sobre o tempo da fotografia é quase inevitável. São muitos. Existe o tempo que leva para fazer uma foto

⁸ Luar de Paquetá é uma música de F. J. Freire Júnior com versos de Hermes Fontes, música de 1922.

(o abrir e fechar do obturador), o tempo que leva para organizar as pessoas na foto, o tempo que levava para o filme se transmutar em papel, o tempo entre a impressão e os dias atuais, além do tempo das narrativas associadas à imagem.

Os segundos, minutos, horas e anos comunicam com a realidade passada, presente e futura através de suas distâncias. Diálogos tecidos entre familiares toda vez que a fotografia é vista ou lembrada. A fotografia então como uma espécie de *ilha do tempo*, devido a sua exigência de suspensão que a isola da temporalidade. Acompanho esse entendimento de Navas (2017) ao percorrer visual e afetivamente as fotos da praia, instantes elaborados, registrados e agora perpetuados. Fotografias responsáveis por inaugurar o novo lugar do olhar. O referente desapareceu, embora a sua presença fugaz esteja preservada na imagem.

Considerações finais

"Aí o álbum parou aqui, era ele que fazia o álbum", diz vovó ao folhear as últimas páginas vazias. José fez o álbum. Eunice narrou. E hoje as(os) familiares podem ter acesso ao acervo guardado ao longo de quase um século. A fala elaborada enquanto as fotografias eram vistas estiveram envoltas em nostalgia e amor (Barthes, 1984). O álbum pode até ter sido finalizado fisicamente por José, mas ele permanece. Ao recorrer à pesquisa de Navas (2017) temos que "a fotografia pode ser ponto de partida, mas não necessariamente destino obrigatório". Elas iniciam aqui um percurso imagético e oral que poderá encontrar caminhos outros ao longo dos próximos anos e décadas.

O próprio álbum passou e ainda passará por outras mãos e talvez novas vozes e histórias surjam desses encontros. Afinal, todo álbum demanda "contato físico, manipulação, toque. Quando viramos as páginas de um álbum, colocamos as fotografias em movimento, criamos uma sequência narrativa. O álbum faz histórias serem lembradas e trocadas, desperta as risadas e a nostalgia" (Koutsoukos, 2021, p. 82).

As fotos de família talvez sejam a categoria — se assim podemos fazer com a fotografia — com maior produção em escala mundial. Fazer fotografias e organizá-las em álbuns, pastas, cadernos ou mesmo caixas talvez seja uma das muitas maneiras que um ser humano tem para tentar definir e ordenar simbolicamente o mundo (Chalfen *apud* Costa, 2022). E tentar fugir à morte e ao esquecimento.

A fotografia negocia com o tempo. Uma cena desfeita há décadas é rememorada a partir de fragmentos orais e visuais compilados por quem narra. Uma costura de saberes cosida no presente, mas sobre um passado vivido por um grupo familiar que paulatinamente deixa de existir em sua matriz inicial e segue ramificando com o passar dos anos. Talvez as histórias sejam contadas e recontadas toda vez que o álbum e as fotografias da caixa de madeira forem manuseados. Cada nova contação traz consigo características próprias do momento que é vocalizada. Sem a oralidade seria praticamente impossível resgatar e reconstruir os detalhes de cada uma das duas imagens trazidas aqui, como o maiô costurado pela garota da foto, a pose como imitação do que era visto nas revistas da época, a forte ligação afetiva entre os dois irmãos mais velhos, o cuidado de José na organização e montagem dos álbuns, a repetição de um gesto infantil por toda uma vida — com suas exceções e ficções

O relato foi gravado em áudio enquanto alguns pontos importantes eram anotados em um bloco. Interessante perceber que iniciar a escrita "de memória", sem recorrer ao áudio, fez com que várias informações ficassem distorcidas. O lapso temporal de cinco meses desde a gravação até agora permitiu que a imprecisão permeasse as lembranças da fala da avó. As horas de áudio foram retomadas e os dados imprecisos de uma das pesquisadoras foram alterados a fim de serem fiéis à narração oral da matriarca. Essa situação reforçou a compreensão de que a nossa memória é atravessada a todo tempo por nossa subjetividade e a maneira como lembramos de algo, no caso aqui, das fotos, pode sofrer alterações com o passar do tempo.

O álbum e a caixa de madeira estão guardados no mesmo ambiente em que estão também a máquina de costura, as linhas, os tecidos e alguns objetos acumulados pela avó ao longo de décadas. A mesa utilizada para ver o acervo é a mesma usada para cortar tecidos. As memórias se roçam ali, enquanto as fotografias são costuradas pela oralidade. Uma poética do imaginário construída naquele breve momento. Tão efêmero quanto o tempo de presença de um referente durante a feitura de uma fotografia. O jogo visual envolve a fotografia ao mesmo tempo em que o jogo de palavras é permeado por memória e ficção. Os diálogos entre as imagens e as pessoas que narram e as que vêm as fotos permanecem. Resta saber quem seguirá contando essas histórias.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016
- AZOULAY, A. **Toward the abolition of photography's imperial rights**. In: **Capitalism and the Camera**: essays on photograph and extraction. Org: COLEMAN, Kevin; JAMES, Daniel. Nova Iorque: Verso, 2021.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGER, John. **Modos de ver**. São Paulo: Fósforo, 2022.
- COSTA, Rodrigo Lopes. **Álbum de família na arte/educação**: matéria de ficção. Dissertação. 252 f. Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", Instituto de Artes. São Paulo, 2022.
- DERRIDA, Jacques. **Memórias de Cego**: o auto-retrato e outras ruínas. Tradução: Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 13. ed. Campinas: Papirus, 2010.
- _____, Philippe. **Pós-fotografia, pós-cinema**: os desafios do "pós". In: DUBOIS, Philippe; FURTADO, Beatriz. **Pós-fotografia, pós-cinema**: novas configurações da imagem. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.
- ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. **Autoethnography**: An Overview. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, v. 12, n. 1, 24 Nov. 2010. Disponível em: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3096>. Acesso em 07 jul. 2023.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org. Flávia Rios, Márcia Lima. ed. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- KOUTSOUKOS, Sandra. **Negros no estúdio do fotógrafo**: Brasil, segunda metade do século XIX. Campinas: Editoria da UNICAMP, 2021.
- NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia & poesia** [afinidades eletivas]. 2. ed. São Paulo: Ubu, 2017
- SAMAIN, E.; BRUNO, F. **Como pensar e fazer pensar um arquivo fotográfico**: uma dupla experiência. *Revista Visagem*, Antropologia visual da Imagem, vol. 2, n.1, p.93-116, Belém, jan-jun, 2016.
- SILVA, A. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. Tradução: Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.