



# Biograph



---

## **GRAFANDO UM ROSTO FAMILIAR: UM ÁLBUM DE FAMÍLIA COMO CAMPO DE PESQUISA**

Cristina Maria Silva  
Universidade Federal Do Ceará  
crimasbr@yahoo.com.br

O rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.  
Gagnebin, 2006, p.44.

Ninguém quer lembrar-se de nada. Não gostaram dos meus dedos inquiridores sobre uma fotografia. O guia-intérprete que me acompanhava ia-me dizendo que tivesse paciência, que fosse perguntando devagar, com jeito.  
Pedrosa, 2011, p. 195.

### **Onde se grafa uma vida? Um exercício antropológico na composição de um álbum fotográfico**

A antropologia não é etnografia, desafia Tim Ingold (2015). Buscando compreender a Antropologia como prática que se debruça na crítica do ser e saber humanos, em suas condições e potencialidades. Compreender com os outros se narram, narram a vida é parte do empreendimento que todos nós nos lançamos, mas nem sempre pensamos nas combinações narrativas que montam os textos que construímos, escrevemos sobre nós mesmos ao escrevermos sobre os outros? Onde se grafa uma vida? Muitas vezes estamos narrando a nós mesmos. Lançamos mão da noção de grafia, narrativas e trajetórias para seguir a composição de um álbum de fotografia e nele desbravar a história de uma mulher, mas exercitar neste percurso as potencialidades da imagem fotográfica adormecida num álbum fotográfico para a experiência antropológica.

Partimos da noção de que a fotografia é um arquivo vivo do tempo compõe as peles de nossa existência. Como arquivo, reúne e congrega imagens como articulações, conjugações e declinações de nossas aventuras humanas (Samain). Um álbum é uma extensão de nossos corpos. O que as imagens pensam e desvelam por detrás delas mesmas, que histórias elas nos contam adornadas das narrativas que evocam? Que enredos propiciam? O álbum é aqui pensado como uma das linhas vitais que costuram e enredam a vida em seus emaranhados de relações num mundo narrado (INGOLD, 2015). Que pedaços de coisas heterogêneas e anacrônicas nelas sobrevivem? (Didi-Huberman apud BRUNO, 2012, p. 97).

As fotografias de um álbum, afirma Fabiana Bruno, têm uma curta vida visível, adormecem no silêncio dos álbuns, nas caixas de lembranças e nos arquivos. O que elas podem despertar e o que neles se grafa? Labirintos de signos? Figuras, palavras, silêncios, contextos? Quais? A fotografia de um álbum faz explodir, reacende histórias e lembranças. Acompanhando as noções de montagem, desmontagem e remontagem (BRUNO, 2012) pensamos no tipo de conhecimento que a imagem pode nos trazer. Mas sobretudo, como ela pode nos fazer pensar o próprio fazer antropológico e sobre quem somos quando pesquisamos, onde estamos quando fazemos pesquisa? Como se dão os nossos encontros com as narrativas que descobrimos, quanto delas inscrevem-nos no que fazemos?

Montar quer dizer subir uma montanha, projetar, ascender, colocar-se sobre... olhando para Teresa, surge uma mulher como uma lembrança, os vestidos que usava, a medalha (da congregação Filhas de Maria), que carregava em volta do pescoço, as flores que gostava, no Ceará chamadas de riso, mas conhecidas como Bouganville ou primavera. Nas imagens também vemos as pessoas com quem conviveu. Nas fotos os poucos registros de sua passagem, as pessoas com quem conviveu, os filhos gerados, a neta, sua casa, sua família.

Ao ressurgir no movimento das fotos o primeiro acontecimento é a explosão da cronologia, seus passos se montam pelos vestígios que ficaram de sua existência na memória. Ela se compõe pela notícia de sua morte, pelas pessoas que ainda lembram dela, pelas lembranças turvas de seus gostos e fazeres. Se as imagens montam uma existência, nossos relatos também são montagens, composições de temporalidades, fatias da vida colhidas de pessoas, seus gestos, objetos e acontecimentos.

Onde se grafa uma vida? Na escrita, nos bordados, numa costura, numa pintura, num álbum de fotografia? Em combinações: vidas e poesias, fotos e esculturas, comidas e relatos, colcha de retalhos e narrativas?

Jeanne Marie Gagnebin lembra-nos que o “rastros inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente”. (GAGNEBIN, 2006, p.44). Falar em rastros, penso que de uma pessoa, de um acontecimento, de uma experiência é também falar, a partir do que a autora aponta, em memória, o que guardamos, lembramos e esquecemos, e também de escrita.

Quando pensamos em olhar um álbum de fotografia, ou melhor, em montar um álbum de fotografia, e procurar os vestígios de uma pessoa através dele, como buscamos ao procurarmos conhecer Teresa, é um caminho para pensar na fragilidade desse rastro, que se exprime nas fotos já desgastadas pelo tempo, nas marcas que carregam por terem ficado expostas em quadros, amassadas em álbuns que viajaram por vários lugares e mesmo ficaram adormecidas, guardadas pelos que a conheceram.

Ao retomarmos os lugares do álbum de fotografia na configuração da vida de uma pessoa, de uma cidade e de uma cultura e sociedade, é também pensar do que se quer e do que não se quer lembrar. Nem sempre os dedos inquiridores serão compreendidos ao tentar recuperar a história de alguém, de uma mulher, no caso, nordestina, moradora de uma cidade interiorana, invisível, praticamente anônima diante da história, mas não menos importante na construção de um olhar que privilegie a singularidade como ponto de partida, sem perder de vista uma escala macroscópica.

### **Rastros: recompondo a existência de Teresa**

A noção de rastros é aqui apropriada como imprescindível para pensar a recomposição de uma vida e da experiência antropológica. Sobretudo, ao pensarmos as fragilidades dos rastros, desses que se apagam, que desvanecem na imagem fotográfica.

Walter Benjamin retoma os rastros como a possibilidade de ler a sociedade que se monta com o aparato administrativo moderno, para ler os vestígios das pessoas envoltas na formação da sociedade burguesa. Para isso, ele retoma Honoré de Balzac, Edgar Allan Poe,

Franz Kafka, entre outros, para percorrer os passos e o que se deixa no caminho na configuração de uma nova ordem social e cultural. Desse modo, Benjamin retoma os rastros.

Os rastros da civilização que anota nas praças públicas a hora e a partida dos fiacres, que conta o número de cartas, que numera as casas, que mapeia as ruas, que através de estojos, caixinhas, mínimos pertences são utilizados para registrar e conservar rastros individuais no cenário social que se delinea. “O Rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. (...) No rastro apoderamo-nos da coisa...” (BENJAMIN, 2009, p. 490).

Através da noção de sinais e Rastros também Carlo Ginzburg (1989; 2007) retoma um paradigma, que percorre as fronteiras do racionalismo e do irracional. Um patrimônio cognoscitivo que se remete aos caçadores, aos críticos de arte e ao trabalho psicanalítico, “pistas talvez infinitesimais” que permitem “captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente sintomas (no caso de Freud), indícios no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)”. (GINZBURG, 1989, p. 150).

Os sinais em Ginzburg buscam os gestos inconscientes, onde faro, golpe de vista e intuição são elementos imprescindíveis, percorrem uma relação entre rastros e narração, onde o labirinto da realidade de projeta através do fio do relato, dos silêncios, do que sobra. Olhares sobre objetos, pessoas, eventos, onde o que caracteriza este saber é a “capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar uma realidade complexa não experimentável diretamente.” (GINZBURG, 1989, p. 152).

O rastro inscreve a possibilidade de uma legibilidade. Percorrer em busca de rastros ou a decifrá-los e tão importante quanto também recolher os restos. Os rastros são deixados ou esquecidos, falando rigorosamente, afirma Gagnebin: “Rastros não são criados- como são outros signos culturais e linguísticos -, mas sim deixados ou esquecidos.” Rastros e escrita estiveram muitas vezes entrelaçados visto como se fossem sinônimos, mas a escrita não é a única forma de produzir rastros sobre a existência humana, é uma delas, é a presença de um signo. O rastro:

É fruto do acaso, da negligencia, às vezes da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente - sem no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção

de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tenta adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. (GAGNEBIN, 2006, p. 113).

A partir do álbum fotográfico pensamos na possibilidade de mergulhar na biografia de Teresa e desvelar suas experiências e do que dela sobram ou sobrevivem nas narrativas dos que com ela conviveram. Tornam-se importantes para nós pensar em experiências e em sobrevivências. No indivíduo e suas histórias, mas também se abre o desafio de também pensar nessa singularidade e sua relação com a História. Uma tentativa de escala que não perca o fio entre o singular e o geral, entre os minúsculos fios individuais, muitas vezes, invisíveis, e a história no seu sentido macroscópico, rotineiramente visível.

Através de fios de sua história, através das fotos, percorremos a morte de Teresa, a sua vida e seus trajetos. O que dela sobra? Fotos de seus vestidos, um deles, uma medalha da congregação das filhas de Maria e as imagens das pessoas que sempre as cercaram nas fotos, seu marido, as filhas e um dos filhos mais velhos, em uma muito turva uma metade cortada de outro filho. Sua existência se mostra uma paisagem, onde formas, expressões gestuais e relações são reconstituíveis pelo o que as imagens mostram, pelas narrativas ainda existentes e também pelo trabalho da imaginação.

A grafia de seu nome é algo peculiar, em vários documentos, confunde-se a escrita de seu nome entre: Teresa, Tereza, Teresinha de Jesus Carneiro, Teresa Maria de Jesus, Teresa Maria da Conceição, Tereza Maria da Conceição, bem como não é preciso a data de seu nascimento nos registros oficiais, em um dos registros civis da cidade de Meruoca-CE, aparece como natural de Meruoca-CE e nascida na data de 19 de maio de 1912, mas ela nasceu em 24 de maio de 1913, em Massapê e viveu até 11 de março de 1984. Era filha de Francisco Teixeira da Mota e Maria do Livramento de Jesús.

**Arquivar a vida?**

**Álbuns fotográficos, cartas, diários...**

O arquivo na sua etimologia é do grego *arkhé* (começo), um começo ao qual se debruçam o arqueólogo, o arquiteto, o caçador, o antropólogo, entre outros, para os mais diversos fins. O arquivo é também um recomeço, já que como diz Etienne Samain (2003), ele não se trata apenas de um mergulhar no passado, nem está fadado a permanecer num lugar de exumação, mas também é a possibilidade de construção de um devir, eles também nos interrogam. Um arquivo é uma memória encoberta, latente. Arquivos do tempo, arquivos do espaço, arquivos que falam de pessoas, de eventos a partir de minúsculos fios que desvelam:

Memórias que, de novo, trabalham, que reacendem velhas lembranças e outras imagens e, com elas, sobretudo, interrogam nosso tempo presente. Essas fotografias, essas imagens não são mais simples objetos, nem meras lembranças. São questões e questionamentos postos (...). Elas são uma espécie de clarão na noite, um grito, um apelo, ao mesmo tempo recordação e convocação para aqueles que somos e para outros que nunca chegaremos a conhecer. Memórias que não morrem, que viajam, inquietas. (SAMAIN, 2003, p. 9).

O álbum seria uma forma de ver as organizações familiares, as composições étnicas, as apropriações e trajetos pela cidade a partir das imagens construídas e registradas e das experiências relatadas. Como “escalas do mundo”, (SONTAG, 2004) as fotos são testemunhos, interpretações, desvelam experiências. As fotos podem contar biografias de uma pessoa, mas também de um grupo social, de uma cidade, até mesmo a biografia do orvalho, se as imaginarmos com Manoel de Barros.

O álbum fotográfico é um arquivo, nele arquivamos a vida (ARTIÈRES, 1998), arquivamos a nós mesmos, e este ato é pensando não só como individual, mas como uma injunção social; inscrevemo-nos a todo instante na sociedade e nas cidades onde vivemos, através dos registros civis, das fichas médicas, escolares, bancárias e nos álbuns fotográficos, hoje não mais apenas impressos, mas também virtuais. Um álbum, através de sua brancura, da visibilidade que pretende colocar diante de nossos olhos, permite catalogar identidades, diferenças, diversidades, desigualdades. Nas dobras das fotografias se inscrevem lacunas, agregam-se registros que podem ser evocados quando aliamos a pesquisa com imagens a valorização das narrativas. O álbum é assim pensado como um campo de pesquisa, nele estão contidos o olhar de quem guardou as imagens e as

lembranças que sobreviveram registrando a configuração de existências individuais e coletivas. Como aponta Armando Silva, outro estudioso dos álbuns fotográficos:

O álbum conta histórias, mas não somente sobre fotos, pois a ele são acrescentados outros objetos, cartões, lembretes, recortes de jornal, relíquias e partes do corpo: umbigos de recém-nascidos, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas de mãos e marcas de pés. Em sentido literal, o álbum é um pedaço de nossos corpos. (ARMANDO SILVA, 2008, p.18).

Aos álbuns se agregam dedicatórias que lembram que alguém traz uma foto e dá para outro, ou lembra dos que estão distantes e que não tendo a presença física, só lhe resta a imagem fotográfica como elo com a família. É uma lembrança para quem fica, daqueles que parte em uma viagem, mudando de cidade, ou saem desta vida.

As anotações no verso das fotos são reveladoras, inscrevem pessoas, eventos na história da família e de suas singularidades. Aqui está a ação do lembrar, ações para que as pessoas não esqueçam das outras, dos seus pertencimentos e de seus lugares de origem, além da imagem, agrega-se as notas, as dedicatórias, o envio das fotos por cartas, *em mãos*, enviando através de parentes, amigos, conhecidos.

A escritora portuguesa Inês Pedrosa constrói *Nas Tuas Mãos* uma história sobre a sociedade portuguesa a partir das narrativas de três mulheres: uma avó, uma filha e uma neta, tomando como referência: Um diário, um álbum e as cartas. O Diário da avó, Jenny, o álbum da filha Camila e as cartas da neta Natália. Nelas desvelamos a sociedade que as cerca e suas clausuras, como também desvelamos a intimidade dessas mulheres, suas histórias e as heranças que elas transmitem umas às outras, de seus sonhos, seus desejos e vivências. “Viver era lembrar continuamente até à náusea, devolver visitas, celebrar nascidos e finados”. (PEDROSA, 2011, p. 66).

No álbum de fotografia de Camila, não temos nenhuma imagem, mas a descrição das imagens vividas, temos um álbum escrito, onde as palavras desenham as cenas experimentadas e as pessoas com quem ela conviveu.

Nas suas fotos, Camila vê a si mesma, confronta-se com sua mãe e com a sua filha:

Custa-me muito olhar para esta fotografia da minha filha mulher. Tenho álbuns dela em bebé e menina; na adolescência, passei a fotografá-la menos e, sobretudo, a esquecer-me de organizar as fotografias. Muitas vezes, aliás, nem cheguei a revelar os rolos. (...) A verdade é que não gosto que Natália tenha crescido. É mais

bonita do que eu, mais inteligente, e, sobretudo, mais feliz. E insultuosamente jovem. É isso que não gosto de ver. (PEDROSA, 2011, p. 125).

A fotografia confronta-nos com o outro, visibiliza o que não queremos ver, dispomos de um método, não olhar para elas, confina-las num álbum fotográfico escondido num fundo de uma gaveta, oculta por baixo de outras fotografias, guardadas em envelopes em separados dentro de armários, esquecidas, longe do olhar e da visibilidade.

As fotografias também são para Camila a possibilidade de encontrar a si mesma, através do autorretrato. “Decidi então fazer este autorretrato, memória do instante em que realmente comecei a gostar de mim.” A imagem fotográfica é uma maneira de Camila reconstituir a si mesma, reconhecer os seus méritos nem sempre reconhecidos em seu trabalho profissional. Diante de seu autorretrato, ela exprime:

Gosto dessa mulher de olhos cinzentos cercados por olheiras roxas, cavadas. Gosto das sobrelhas ralas desta mulher, das rugas que lhe reduzem a cor dos olhos a um traço de luz. Gosto das suas faces cavadas, do queixo demasiado agudo, os ossos quase à transparência da pele. Gosto desta boca lisa, sem cor nem volume. Gosto das dobras deste pescoço como de um mapa esborcinado depois de muitas viagens. Esta mulher imprimiu-se inteira na sua vida e sabe que vai morrer. Ninguém pode já fazer-lhe mal, ninguém pode sequer já fazer moça sobre o seu corpo excessivamente leve. (PEDROSA, 2011, p. 133).

Natália, a filha, através de suas cartas, declara o que descobre através das fotografias da mãe.

Descobri desde cedo nas fotografias da minha mãe que a felicidade é uma coleção de instantes suspensos sobre o tempo que só depois de amarelecidos pela ausência se revelam. Nessas fotografias aprendi a não temer o amor e a nostalgia dele, e tornei-me, sem que ela se apercebesse, uma outra espécie de caçadora da luz. (...) Trago no meu sangue que é dela esta calada paixão pelos amores mortos, esta determinação de só depois entender o essencial, de amar as distâncias como única proximidade do céu. (PEDROSA, 2011, p. 137).

Nas fotografias de Teresa encontro uma mulher, algumas vezes, de rosto abatido, de olhos fundos delineados por olheiras, marcas de mulher de traços indígenas, que pariu dezessete filhos em casa de cócoras. Muitas de suas imagens estão perdendo a nitidez pela



passagem do tempo, mas as rasuras, os borrões do tempo podem nos fazer pensar sobre o tempo e como ele se inscreve na passagem da história individual de uma pessoa. O que fica da passagem de uma pessoa? Que passos e rastros podemos colher e como podemos fazer isso?

Sylvie Meunier através da exposição fotográfica em Paris em 30 de Novembro de 2014 intitulada “Avant que tu disparaisses”, lembra-nos da poética do desaparecimento, lembra-nos do que sobra dos outros, dos rastros e dos restos que escrevem as trajetórias individuais. O que podemos colher das imagens em vias de desaparecer? O que seus rastros suscitam? O que eles fazem arder em nós? O que despertam? A exposição *Avant que tu disparaisses*:

é uma série de retratos anônimos de fotografias de identidade do fim do século 19, já envoltas num processo de apagamento. Reunidas, reproduzidas em serigrafias sobre dois suportes de tecidos, uma organza de seda transparente e crepe opaco que adquirem uma outra existência, um estado flutuante comparável a uma imagem mental, uma lembrança vaga. Ao parar o fluir irreversível do tempo sobre o papel, Sylvie Meunier define tanto a desaparecimento e a inefável presença desses personagens em nosso século. Sem reparar ou recompor a fotografia original, ela utiliza sua alteração, sua fragilidade para solicitar o imaginário daquele que a olha. (CAZENAVE, 2014, s/d, tradução livre).

A que processo combinatório a imagem fotográfica deve a sua existência? À máquina, a pessoa retratada, às maneiras de observar, pensar, expressar, enquadrar, manipular, à existência do tempo, do espaço, aos espectadores?

O que arde nas imagens de Teresa? Que signos secretos nelas se escondem ou melhor o que essas imagens mostram? O que sabemos e o que não sabemos? Ou nem podemos recuperar?

a imagem é uma vivência, melhor, uma sobrevivência e, mais: uma supervivência que atravessa o tempo (histórico) e que se nutre de um tempo- passional, pulsional, patético, isto é, humano-anacrônico.  
(SAMAIN, 2012, p. 33).

Mais do que isso, a imagem é um tempo imemorial, tempos de várias conjugações, tempos heterogêneos, que despertam em nós ideias quando as olhamos, como recuperam

lembranças até então perdidas, adormecidas e guardadas. Convocam-nos a olhar a nossa história, nos colocam em relação com ela e com o nosso destino. As imagens pensam, pensam como o tempo dos rios e das nuvens, propõe Samain (2012). Isto pode nos fazer lembrar do guardador de rios personagem de Mia Couto, que fiel a si mesmo dialoga com invisíveis rios e tudo ao seu redor se torna parede onde ele registra os dados da estação hidrométrica, mesmo durante a guerra, fazendo das paredes uma cobertura de inscrições como se esta fosse um imenso livro de pedra. (COUTO, 2011, p. 8).

Convivi quatro anos com Teresa, talvez possa esse tempo ser considerado muito se não fossem os primeiros quatro anos de minha vida. Sempre me fascinou ouvir o nome de Teresa, talvez por isso eu goste tanto das histórias da santa andarilha espanhola Teresa D'Ávila, talvez dela eu tenha herdado o gosto pelo ensino, o sabor pelas viagens, das andanças e a inquietude, por isso ela é a padroeira dos professores nas referências cristãs.

Sobre a Teresa que aqui falamos, nunca soube nada sobre suas andanças, delas penso que ela teve mais sonhos. Um deles chegou até mim por uma de suas filhas: morar na cidade. Mas sei que ela nunca realizou, sobretudo, por causa do marido que sempre quis morar num sítio, no município de Meruoca-CE.

Teresa, a quem pouco conheci, foi-me apresentada como “mãezinha”, uma maneira carinhosa de se referir a uma avó, sobretudo, no interior do Ceará. Teresa foi minha avó materna. Fui fotografada com ela em setembro de 1982. Mas em outra foto outros dois netos, mais velhos aparecem ao seu lado. Cresci ouvindo que na família não tínhamos registros fotográficos dela, não tinha imagens. Depois fui descobrindo que a questão é que suas filhas achavam que as imagens não eram “muito boas”. Então, havia imagens? Indaguei-me. A partir dessa ideia, de que não havia ou que essas imagens existiam, mas não eram nítidas, eu comecei a perguntar para suas filhas pelas imagens. Essa pergunta me foi suscitada em 2003, sobretudo, por conhecer o trabalho de Fabiana Bruno, que ao explorar a ideia de vincular o estudo da biografia ao da fotografia, criou um Caderno Fotobiográfico de sua própria avó (2009).

Comecei a perguntar para as suas filhas, sobretudo, para as duas que moraram perto dela até o fim de sua vida: Maria Dôra e Maria Delourdes. Perguntei quais as fotos que elas tinham, comecei a encontrar e muitas dessas fotos estão com marcas da passagem do tempo, já rasuradas por terem ficado muitos anos em quadros fixados *na sala de sua casa*,

mesmo depois de sua morte em 1984 até um pouco depois de 2007 ano que seu marido também falece e aos poucos a casa onde viveram e criaram os quatorze filhos foi desmoronando.

Na casa tinha um quadro na parede onde as fotos de todas as pessoas da família ficavam fixadas, vivos e mortos, a foto de Teresa mesmo no caixão com os filhos e o marido ao seu redor permaneceu ali durante mais de vinte anos. Foto disposta ao lado de outras tantas em quadros que percorreram a vida dos familiares e o passar do tempo.

Quando penso no porquê que as suas filhas falavam que não tinha fotos de Teresa, fico pensando e tenho como hipótese de que não era propriamente porque não tinha de fato. O que elas queriam dizer com essa afirmação? Suponho que elas queriam falar sobre a visibilidade dessa mulher, a importância dela para as filhas, os seus ensinamentos, os sonhos não realizados, tudo o que dela se apreendeu e que não está projetada nos registros fotográficos que sobreviveram.

Didi-Huberman no livro *Écorces, Cascas*, percorre Auschwitz- Birkenau, na Polônia, em junho de 2011, visitando pela primeira vez o campo de extermínio onde seus avôs morreram. Através de “sensação em sensação o fotógrafo-narrador percorre com o olhar procurando restos, ruínas, lembranças e sofrimentos. (CASA NOVA, 2014). O filósofo e historiador da arte guarda consigo pedacinhos de casca de bétula, planta que antigamente se chamava planta da sabedoria, e com esses pedaços ele tenta compor por meio de fragmentos o tempo, os pedaços da memória.

Olhei. Olhei pensando que olhar me ajudaria talvez a ler algo que nunca tinha sido escrito. Olhei os três pequenos fragmentos como se fossem as três letras de uma escrita - anterior a todo alfabeto. Ou talvez, como o começo de uma carta a ser escrita, mas para quem? (...) Três fragmentos de tempo. Meu próprio tempo em seus pedaços; um pedaço de memória, essa coisa não escrita que procuro ler; um pedaço do presente, aí sob os meus olhos, sobre a branca página; um pedaço de desejo, a carta para escrever, mas para quem? (Didi-Huberman apud SAMAIN, 2003, p.1).

Olhar cascas, rastros, objetos deixados por alguém é uma forma de ler, talvez uma ampla forma de ler, tal como suscita Alberto Manguel, em *A Última Página*, como o astrônomo lendo um mapa de estrelas, o zoólogo lendo os rastros de animais na floresta, o jogador lendo os gestos do parceiro de cartas, o tecelão lendo os fios de um tapete, a

dançarina lendo os movimentos do coreógrafo, o amante lendo cegamente o corpo amado à noite, o psiquiatra ajudando a ler os sonhos perturbadores de seus pacientes. “Todos esses compartilham com os leitores de livros a arte de decifrar e traduzir signos.” (MANGUEL, 1997, p. 19).

### **Como as imagens pensam: trajetos das imagens ou como elas chegam até mim?**

Os retratos de Teresa passam a fazer sentido quando eu retomo essa foto que eu estou olhando para ela e a partir dessa foto é que ela passa a fazer sentido para mim. A única foto em que estou com Teresa chega até mim através de um de seus filhos, José Carneiro Neto, que viveu por volta de 30 anos longe da família, em Porto Velho-Rondônia, quando ele retorna ao Ceará. Para ele foi enviada a única foto em que estão presentes a mãe Teresa, as duas irmãs, que com ela viveram até o fim da vida e a neta Cristina.

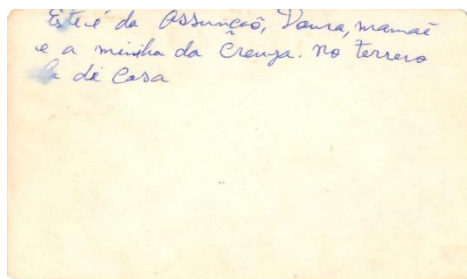
Sobre isso é importante lembrar o apontamento de Fabiana Bruno, de que:

As fotografias que produzimos circulam, viajam entre parentes, amigos e amantes. Terão, no entanto, uma curta vida visível. Além dos avôs, que ocupam uma parede da casa (...), muitas fotografias, uma vez vistas- não necessariamente olhadas- , voltam ao silêncio de álbuns, caixas de lembranças, bolsos, arquivos- espécie de relicários- onde serão guardadas, antes de ser engavetadas com respeito. Como as grandes árvores, as fotografias precisam envelhecer. (BRUNO, 2013, p. 130).



**Foto: setembro de 1982.**

Compor uma fotobiografia é mergulhar nos álbuns, nos quadros, baús, carteiras, dos arquivos de família (BRUNO, 2009); é percorrer imagens depositadas no ambiente das relações familiares e trazê-las para pensar de maneira mais ampla sobre a existência humana. É também recuperar as inscrições que se associam as fotos, que constroem através da grafia da letra e da imagem pertencimentos.



Toda a história de Teresa começa para mim através da foto do dia de sua morte. Prática ainda comum no Nordeste para preservar a recordação sobre os entes queridos no dia da partida. Essa vai ser a principal foto que sempre marcou as minhas lembranças. É a partir da morte dela que ela passa a fazer sentido para mim. Lembro-me do anúncio de sua morte, através de uma prima, enquanto eu brincava ao redor de casa. E eu com quatro anos tentava entender o que significava aquilo? “Sua avó morreu”. Primeiro ela não era minha avó, ela era a mãezinha. Eu lembro dela me contando, mas eu não tinha ideia do que aquilo queria dizer. O que significava a morte. Depois a noite vi seus filhos chorando e lembro-me de indagar para minha mãe se eu precisava chorar também. Depois associei que dias antes, pelas dificuldade e distância do sítio onde morávamos da cidade, meu avô já tinha encomendado o caixão e guardado num quarto, que foi descoberto por uma de suas filhas, que chorou muito não se conformando com ideia e lembro que ela disse que estavam querendo matar a sua mãe. É com a morte dela que ela ganha sentido na minha vida, passo a recuperar memórias, é a partir dessa morte que eu descubro que tenho uma avó, é a partir dessa morte que eu descubro essa pessoa chamada Teresa.

A partir da história dela eu começo a descobrir parte também da minha própria história. O que ela deixa para mim vai se constituindo a partir de rastros que ela deixou e dos restos, os pequenos vestígios que compõe a existência dela: o vestido, que ela um dia

usou, feito por uma de suas filhas Eloisa; A aliança, a medalha, as fotos que tenho buscado para compor seu álbum de fotografias. São essas fotos e o que eu imagino e o que eu lembro, são imagens turvas, mas imagens muito fortes e imagens que começa com esse dia da morte, com o que seria o fim. É com esta imagem que parece ser o fim que Teresa ganha existência na minha vida, não só como sua neta, mas como pesquisadora que procura na antropologia e nos estudos biográficos um lugar para a fotografia e a composição de álbuns fotográficos.



**11 de março de 1984.**

Com um de seus vestidos eu me encontrei, para minha surpresa, em abril de 2015 na casa da minha tia Dôra, em Meruoca-CE. Esse vestido foi feito por uma de suas filhas Eloisa, e foi herdado por Dôra, junto com a aliança de casamento de Teresa. Ela não é a filha mais velha, mas é a filha que cuidou da mãe até a sua morte. Diante do vestido uma das outras filhas mais velhas que também costurava para a mãe e para as irmãs, Maria Alice, disse: mas mamãe nem gostava de vestido estampado. Mas a outra filha Dôra diz que

ela gostava sim. Muitos vestidos que Teresa veste são azuis, como esse tem tons de azul. O vestido é uma parte de sua história, sobretudo, como eram feitos, em casa pelas filhas, e com a finalidade de viajar nas poucas vezes saiu do sítio em Meruoca-CE. Este ela usou quando a filha Eloisa a levou para Massapê-CE, sua cidade de origem e depois para Fortaleza-CE.

Tim Ingold lembra que os “homens fazem a história com as mãos. ” (INGOLD, 2015, p. 89). São as mãos e os braços que imprimem o que se deseja criar, os projetos de inteligência, a história da tecnologia humana. Isto é muito interessante para pensar aqui, pois Teresa, de acordo com o relato de sua filha Dora, em abril de 2015, que era uma mãe sem habilidades, que não sabia fazer nada, enquanto as filhas costuravam, faziam crochê, cozinhavam. Mas essa filha lembra que ela sabia fazer muito bem renda de bilro. Com os fios entre os dedos essa mulher certamente sabia que o encontro desses fios cruzados, por entre as peças de madeira, é que teciam a vida, passando entre os dedos, fio a fio, tecendo a vida, as relações, a sua biografia.



Mas te dou este vestido,  
Última peça de luxo  
que guardei como lembrança  
(DRUMMOND, 1985, p. 157).

## Referências Bibliográficas



ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista de Estudos Históricos*, v. 11, n. 21 1998.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*. Formas de transformação da memória cultural. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BRUNO, Fabiana. Imagem-escrita nas fotobiografias. In: *Família em Imagens*. Bárbara Copque, Clarice Ehlers Peixoto e Gleice Mattos Luz (Orgs). – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

\_\_\_\_\_. Uma antropologia das “supervivências”: as fotobiografias. In: *Como pensam as imagens*. Organizador: Etienne Samain. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. Fotobiografia: uma proposta antropológica e estética. *Revista Espaço Acadêmico*. N. 163. Dez 2014.

\_\_\_\_\_. Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia. Tese (Doutorado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000470077&opt=4>>

CASA NOVA, Vera. Cascas sobre o papel: memória do dilaceramento. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 24, n. 2, p. 64-75, ago. 2014. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/6941/8689>>. Acesso em: 23 Abr. 2016. doi:<<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.24.2.64-75>>.

COUTO, Mia. Nota Introdutória. O Guardador de Rios. In: *E se Obama fosse Africano? : e outras intervenções*. 1ª ed- São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAZENAVE, Cécile. Avant que tu disparaisses. Disponível em: <<http://www.tsldesign.fr/2014-sylvie-meunier/>> . Acesso em: 19. Abr. 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança a semelhança. **Alea**, Rio de Janeiro , v. 13, n. 1, p. 26-51, June 2011.

Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-)

06X2011000100003&lng=en&nrm=iso>.

access on 16 Apr. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2011000100003>.

DRUMMOND, Carlos. *Texto extraído do livro "Nova Reunião - 19 Livros de Poesia", José Olympio Editora- 1985, p. 157.*

Disponível em: < [http://www.releituras.com/drummond\\_vestido.asp](http://www.releituras.com/drummond_vestido.asp)>. Acesso em: 20.09.2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Nota da Autora; 3 Verdade e Memória do Passado; 4 Memória, História, Testemunho; 8 O Rastro e a Cicatriz: metáforas da memória. In: *Lembrar Escrever Esquecer*. – São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. Introdução. 15. Feiticeiras e Xamãs. O Inquisidor como antropólogo. In: *O Fio e os Rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MANGUEL, Alberto. Última Página. *Uma História da Leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PEDROSA, Inês. *Nas tuas Mãos*. –Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: *Como pensam as imagens*. Organizador: Etienne Samain. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo - DOI 10.5216/vis.v10i1.23089. **Visualidades**, [S.l.], v. 10, n. 1, mar. 2013. ISSN 2317-6784. Disponível em: <<http://revistas.ufg.emnuvens.com.br/VISUAL/article/view/23089>>. Acesso em: 16 abr. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.5216/vis.v10i1.23089>.

SILVA, Armando. *Álbum de Família: a imagem: a imagem de nós mesmos*. – São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre a Fotografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

**VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica**  
**UFMT – Cuiabá – 17 a 20/07/2016**  
**Anais VII CIPA – ISSN 2178-0676**