



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
MESTRADO EM SOCIOLOGIA



**Gritos silenciosos: Trajetória e significados do álbum de família um
Conjunto Habitacional**

Fortaleza/CE
agosto de 2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

BRUNO SAMPAIO SALES

**Gritos silenciosos: trajetória e significados do álbum de família em um
Conjunto Habitacional**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Federal
do Ceará, como pré-requisito para
obtenção do grau de Mestre em
Sociologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Prof. Isabelle Braz Peixoto da Silva

Fortaleza/CE
agosto de 2012

BRUNO SAMPAIO SALES

**GRITOS SILENCIOSOS: TRAJETÓRIA E SIGNIFICADOS DO ÁLBUM DE
FAMÍLIA EM UM CONJUNTO HABITACIONAL.**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia
da Universidade Federal do Ceará – UFC, como pré-requisito para
obtenção do grau de Mestre em Sociologia.**

Aprovada em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Isabelle Braz Peixoto da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Geovani Jacó de Freitas
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

RESUMO

Fotografias carregam consigo e em torno de si, pessoas, lugares onde estiveram, momentos que as atravessaram. A imagem excede álbuns e ganha vida na memória e imaginação dos observadores e todos que fizeram parte do contexto em que ela foi produzida. Faz-se então necessário que a utilização dessas imagens em pesquisas sociais opere num circuito mais amplo formado por esses indivíduos, seu ambiente e sua rede de relações. Partindo desse pressuposto, o presente trabalho tem por objetivo construir um compêndio de palavras e imagens que busca mapear e analisar a gama das dimensões, significados e papéis sociais da fotografia em uma família de classe popular, a partir de estudo de caso no Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, localizada na cidade de Fortaleza. É perceptível uma multiplicidade de papéis e afetos que essas imagens mobilizam dentro de tais grupos. Quais então seriam esses sentidos do arquivamento de imagens para uma família? Na intenção de conhecer o outro, observando e tentando compreender seus registros visuais de ritos, cotidiano e diferenças - aprofundando-se em vidas - é necessário também olhar em volta. Sentir e perceber instantes que não se revelam nem se escrevem em papéis, pois transbordam deles e alcançam um campo mais complexo. É importante então perceber que buscando compreender fotografias, podemos alcançar também visões de mundo e imagens da alma. São essas as mais fortes e potentes que encontrei junto de algumas pessoas e que pretendo aqui analisar e compartilhar.

Palavras-chave: Fotografia, álbum de família, memória.

Sumário

Resumo p.4

Introdução - Álbuns abertos, gritos silenciosos p.6

1. O CAMPO E SUAS IMAGENS

1.1 Imagens desfocadas: impressões iniciais p.12

1.2 O percurso até as fotografias p.15

1.3 Da favela ao conjunto: Situando o campo no cenário urbano brasileiro p. 21

2. PERCURSOS METODOLÓGICOS

2.1 Sobre conversas com imagens íntimas p. 25

2.2 Definições da pesquisa p.29

2.3 Das ruas para a casa: entrando para ver fotos e ouvir histórias p.32

3. UM ÁLBUM, TANTAS VIDAS.

3.1 Etnografia de um álbum: revelando imagens da comunidade p.37

3.2 Dona Priscila: De Pentecoste às Quadras na aldeota p.40

3.3 “Com elas nunca a gente esquece”: relações com a fotografia p.55

3.4 Percorrendo memórias e desejos: Os principais temas do álbum p.64

3.5 De um amor ao futebol amador p.76

3.6 O álbum e sua relação entre palavra e imagem p.93

3.7 Entres santos, políticos e artistas: fazendo parte da família p.101

4. OS SENTIDOS DA IMAGEM: O ÁLBUM ENTRE OS INDIVÍDUOS E A COLETIVIDADE p.113

5. Considerações finais p. 119

6. Referências bibliográficas p. 124

Introdução: Álbuns abertos, gritos silenciosos.



Queria transformar o vento.
Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto.
Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física
do vento: uma costela, o olho..
Mas a forma do vento me fugia que nem as formas
de uma voz.
Quando se disse que o vento empurrava a canoa do
índio para o barranco
Imaginei um vento pintado de urucum a empurrar a
canoa do índio para o barranco.
Mas essa imagem me pareceu imprecisa ainda.
Estava quase a desistir quando me lembrei do menino
montado no cavalo do vento – que lera em
Shakespeare.
Imaginei as crinas soltas do vento a disparar pelos
prados com o menino.
Fotografei aquele vento de crinas soltas.

(O Vento, Manoel de Barros)

O sentimento que parece me transpassar ao longo desta escrita, antes de tudo, é que aqui se trata de um trabalho sobre vidas, pessoas, relações e afetos, todos em constante processo, agenciando um número enorme de provocações. Em segundo lugar ele é sobre o álbum de família e suas fotografias, que carregam nelas pedaços de tudo isso, no momento em que a câmera atua como uma máquina de capturar (ou representar) experiências, congelar sensações. Com elas criam-se imagens que deixam essas mesmas sensações em estado de latência, à espera de um olhar para pô-las em movimento, nas mentes e nos corpos que compõem nossa sociedade.

Fotografias então carregam consigo e em torno de si, pessoas. Lugares onde estiveram, momentos que as atravessaram. E a força que muitas dessas imagens podem revelar não seria possível sem a marca da vida que as percorrem, vinda do mundo em constante movimento que as fazem existir. Ao seu redor diretores, atores ou cenógrafos do cotidiano compõem uma equipe involuntariamente formada ao longo do tempo para pintar as folhas brancas e assim criar os “filmes-vida”, contar histórias, perpetuar instantes (ou expurgar tantos outros), expressar sentimentos, construir imagens de si, superar perdas, afirmar a unidade familiar, guardar memórias, que perduram, se diluem e se conjugam em diversos tempos.

Estudar fotografias, então, implica aproximar-se minuciosamente de vidas; relações sociais que se desenvolvem no compasso de imagens. E não apenas debruçar-se sobre pedaços de papel num cômodo fechado. Mesmo que isso acontecesse, não estaria só. Muitos personagens, de diferentes tempos e espaços se fariam presentes, com seus silêncios de imagens estáticas, mas que contraditoriamente parecem nos gritar tantas coisas e dar movimento a tantas outras, no momento em que detém uma infinidade de mensagens (conforme os agentes envolvidos) e dão vazão ao um amplo campo de imaginação. Ao invés de folhear apenas álbuns, folheamos vidas. Como diria Roland Barthes, a fotografia “pertence a essa classe de objetos folhados cujas duas folhas não podem ser separadas sem destruí-los” (1984, p.15). Assim como duas espécies em eterna simbiose.

A razão de minha escolha pelas fotografias como objeto de estudo (e todo o circuito que as envolve), reside então num certo paradoxo consciente: eu queria mergulhar nelas por sentimento – de diversas ordens - que geravam e ainda geram em alguns encontros. E por perceber também as mais diversificadas sensações que essas imagens provocam nas pessoas; o poder que elas exercem, assim como algo que podem revelar de nossas sociedades, pois modificaram a forma de ver o mundo desde sua aparição e nele incidiram. Atuam como dispositivos de tantos sentimentos escondidos, lembranças silenciadas, memórias esquecidas.

Um gosto desde cedo pela observação, talvez explique também um pouco do porquê de assuntos que busco aqui aprofundar. Esse gesto que faz parte do ofício de etnógrafos, filósofos ou artistas. Assim como um *flanêur* de Benjamin (1989), procuro observar com afinco cenas, gestos ou detalhes presentes em um grupo social e sua oralidade e visualidade depositadas num álbum de fotografias. Nelas estão contidas pessoas, ruas, interior de casas, ritos, festas, cotidiano.

Além disso, soma-se meu interesse em compreender e refletir sobre a dinâmica social de um grupo e seus membros. Pude então perceber, assim como Ecléa Bosi (2007) mencionara em sua pesquisa, que “esse vínculo resulta de um amadurecimento de quem deseja compreender a própria vida revelada do sujeito”.

Ao escolher utilizar a linguagem fotográfica, além da escrita científica, não pretendo aqui abrir mão de incursões etnográficas ao campo que excede as fotos, por considerar os relatos orais dos sujeitos da pesquisa também de extrema importância. Como diria um pesquisador Armando Silva, “o álbum é foto apenas pela metade; a outra metade se deve a quem o coleciona e o conta.” (SILVA, pg.38).

Nesse sentido pretendo mapear os agentes desse circuito mais amplo formado pelos indivíduos, seu ambiente e rede de relações, entrelaçando metodologias e, assim como se faz na câmera fotográfica, abrir o diafragma para que luzes de diversos lados possam percorrer o presente trabalho.

Imagens pensam, podemos então presumir. Sejam materiais ou imateriais, como as imagens que nos vêm à cabeça quando lemos as palavras de Manoel de Barros, poeta matogrossense, postas na epígrafe. As questões que essa afirmação traz, permeiam não apenas os estudos das imagens, mas o de muitos artefatos culturais que são formados por uma rede de significados que os indivíduos lhes atribuem e que a antropologia se propõe a estudar. E porque então escolher as imagens para se tentar compreender a relação dos homens com o mundo e sua dinâmica social? Além do fascínio que elas carregam em suas possibilidades artísticas ou documentais e a cada vez mais forte presença no cotidiano e imaginário de nossa sociedade, podemos também considerar sua abrangência na recepção, como John Collier Jr. já anunciava:

“A linguagem não-verbal do realismo fotográfico é a mais entendida inter e transculturalmente. Essa facilidade de reconhecimento é a razão básica da câmera ter tal importância antropológica”. (COLLIER JR., 1973, p.6)

Procuro observá-la como linguagem do circuito mais amplo que é a cidade, para entender o que podem revelar no registro cotidiano das práticas de sociabilidade ou ritos de um grupo, em suas formas de expressão ou tentativa de movimentação da memória, para isso resgatando também o ausente da imagem na prática etnográfica *in loco*.

Pensando nas possibilidades da relação entre as Ciências Sociais e a arte, seja representada na tentativa da aproximação de uma estética literária da escrita etnográfica, nos relatos de memórias dos sujeitos da pesquisa ou no uso de imagens – fotografias dos álbuns de família – no fazer científico, pretendo trabalhar não apenas com uma “antropologia do visível”, mas também com uma “antropologia do sensorial” e tantas outras formas cognitivas que não podemos nomear, como bem coloca Etienne Samain (2005). A respeito dessas trocas, Deleuze nos aponta que:

Há também noções fundamentalmente inexatas e, no entanto, absolutamente rigorosas, das quais os cientistas não podem prescindir, e que pertencem ao mesmo tempo aos cientistas, aos filósofos, aos artistas (...) Aqui também a questão é o quanto o

trabalho de cada um pode produzir convergências inesperadas, e novas conseqüências, e revezamentos para cada um. Ninguém deveria ter privilégio a esse respeito, nem a filosofia, nem a ciência, nem a arte ou a literatura. (2010, p.42 e 43)

A busca incessante por uma imagem “apta a foto”, como descrita por Manoel de Barros na epígrafe, parece-me como o movimento constante de criação, seja da poesia ou escrita acadêmica e mesmo como o decurso da própria vida, que juntas (estas arte, ciência e vida) se fundem ao longo do texto, denotando o *modos operandi* de sujeitos desejanter, seja qual for o campo em que se situem. Haverá sempre uma conexão entre essas instâncias e intensidades em jogo.

As imagens que serão apresentadas e analisadas ao longo do presente trabalho surgem num estudo de caso a partir do álbum de fotografias que percorre a vida de uma senhora de 82 anos e acaba se ramificam por entre sua família, que de tão numerosa, se confunde com a própria comunidade da qual faz parte, situada em um Conjunto Habitacional da cidade de Fortaleza. A pesquisa será construída principalmente a partir desse álbum (compêndio de imagens resguardadas em uma grande pasta) nas quais residem longas narrativas visuais e revelam um regime próprio.

E é na vida cotidiana, na história de pessoas comuns, como as dos moradores de um Conjunto Habitacional e suas fotografias, que podemos perceber a potência que tais trajetórias podem carregar para uma análise tanto no âmbito de afetos que essas imagens acionam nos moradores, como uma postura reflexiva do papel das mesmas em nossa sociedade.

Conceitos (ou versos) que possuem muito em comum e caracterizam os sujeitos dessa pesquisa são como o de “homem simples” de José de Souza Martins (2008), o “homem ordinário” de Michel de Certeau (1994) ou as “insignificâncias” de Manoel de Barros (2010). Todos resguardam algo em comum: o ínfimo como potencialidade. Nessa perspectiva, os caminhos desse trabalho tomam força na mediação da minúcia, voltando a atenção para a trajetória de sujeitos “invisíveis” socialmente e de seus detalhes tidos como insignificantes, pois como bem coloca Martins:

“É nesses momentos e situações de protagonismo oculto e mutilado dos simples, das pessoas comuns, dos que foram postos à margem da História, do homem sem qualidade que a sociedade propõe ao sociólogo suas indagações mais complexas, seus problemas mais ricos, sua diversidade teoricamente mais desafiadora. São os simples que nos libertam dos simplismos, que nos pedem a explicação científica mais consistente, a melhor e mais profunda compreensão da totalidade concreta que reveste de sentido o visível e o invisível. O relevante está também no ínfimo. É na vida cotidiana que a História se desvenda ou se oculta (2008, p.11 e 12).

Próximo a esses personagens a ideia é de construir um caleidoscópio de palavras e imagens que possam traçar a gama de significados da fotografia que se espalha pelos cômodos das pequenas habitações de uma Comunidade, tentando assim compreender seu papel social dentro desse grupo e, em consequência, alcançar um sutil panorama do papel da imagem – em específico a fotografia - na sociedade contemporânea, conforme os seguimentos ou classes que dela se apropriam.

Para isso tentarei traçar um pouco da trajetória da matriarca e dona do álbum em estudo, Dona Priscila, assim como o histórico da relação de sua família e comunidade com a fotografia. Em seguida também desenvolverei uma análise minuciosa das fotografias, suas temáticas e outras imagens contidas no álbum da família, que proporcionam um panorama dos aspectos e imaginário de um grupo social.

Na intenção de conhecer o outro, observando os registros visuais de ritos e cotidiano, de aprofundar-se em vidas, tentando mapear olhares ou gestos, é necessário também olhar em volta. Sentir e perceber instantes que não se revelam nem se escrevem em papéis, pois transbordam deles e alcançam um campo mais complexo. É importante então perceber que buscando compreender fotografias, seus significados e relações, podemos alcançar também imagens da alma. São essas as mais fortes e potentes que encontrei junto de algumas pessoas e que pretendo aqui analisar e compartilhar.

1. O CAMPO E SUAS IMAGENS

1.1 Imagens desfocadas – Primeiras impressões

*O desassossego, ronda nossa aldeia
As nuvens cativas
E canções radioativas
O desassossego ronda nossa aldeia
Orações e a teia de súbitas virtudes*

*Céus, celulosos, celulites tropicais
As elites e os demais
Rondam nossa aldeia
Sons, megatons, de uns versos obscenos
A vingança e o veneno rondam nossa aldeia
Mas tanto faz*

(Palmas pra dar Ibope, Ednardo, 1973)

As primeiras imagens que se revelam do campo são tímidas e passageiras: de ônibus, atravessando a movimentada Avenida Virgílio Távora, via de grande circulação de um das áreas mais valorizadas da cidade de Fortaleza, no bairro Aldeota¹ - caminho cotidiano de tantos transeuntes - observa-se a certa altura do trecho apenas um determinado quarteirão com características que destoam dos grandes comércios, casas com segurança particular, condomínios, shoppings ou restaurantes que marcam o bairro: neste quarteirão surgem acudados pequenos negócios como açougues, marmitarias, manicures, borracharias com seus aros decorativos, mercearias ou mesmo minúsculas igrejas, repletas de fiéis.

Já havia escutado falar a respeito de uma “Comunidade das quadras”², mas não sabia ao certo em que lugar da Aldeota ela situava-se. Onde terminava e começava. Passando pela área não imaginava que tal comunidade por completo se erguia em espaço tão pequeno ou que apenas um quarteirão comportaria mais de 400 habitações. Foi então que pude descobrir que o

¹ **Aldeota** é um bairro da cidade de Fortaleza, Ceará. Localizado na zona norte da cidade, é uma das áreas de maior especulação imobiliária.

² **”Comunidade das Quadras”**, “Quadra Santa Cecília” ou simplesmente “Quadras” são alguns dos outros nomes como é popularmente conhecido na cidade de Fortaleza o Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo.

referido quarteirão além das grandes avenidas que o contornam, subdividia-se discretamente em outras nove pequenas ruas e becos em seu interior, que juntos totalizam as treze ruas que compõem o lar de mais de três mil pessoas do *Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo*³.

Entre toda essa movimentação restam também, nas ruas que compõem e contornam esse quarteirão, algumas pequenas habitações de um ou dois cômodos, com porta e janela à frente e moradores sentados em cadeiras postas na calçada, prática incomum no bairro, porém tradicional no espaço em específico do Conjunto Habitacional (semelhante às cidades do interior do estado, onde o índice de violência geralmente é mais baixo que os centros urbanos).

Esse pequeno cenário contrastante, no entanto, é desconhecido de grande parte dos moradores da cidade ou algumas vezes até mesmo dos habitantes do próprio bairro onde ele se situa, que em sua maioria apenas conhecem o entorno desse quarteirão e nunca adentraram suas estreitas ruas. Um espaço que acaba se tornando “invisível” para tantos e ao mesmo tempo parece carregar um estado de latência que lembra o de uma fotografia não revelada, como caracteriza Phillipe Dubois: “a questão está na caixa, está ali, captado, registrado, colocado na memória, mas ao mesmo tempo, não está realmente ali, visível, manifesto para o olho. A imagem (...) não cessa de correr todos os riscos, todos os sonhos” (2009, p.312 e 313).

Esse olhar rápido e desatento, de quem naturaliza espaços percorridos cotidianamente – o olhar de fora, do qual anteriormente fiz parte - não dava atenção para onde duas pequenas e estreitas ruas – Santa Cecília e Santa Inês - podiam nos levar; dão entrada para um espaço ainda mais contrastante e diverso das ruas engarrafadas à noite e os grandes prédios que nos vem à mente quando se pensa no bairro Aldeota.

³ A Comunidade pesquisada forma um grande quarteirão – subdividido internamente entre estreitas ruas e becos - local onde se encontram 444 casas. Espacialmente, o Conjunto São Vicente de Paulo situa-se na Aldeota, bairro em sua maioria de moradores da classe media alta da cidade.

Nos grandes muros das casas ou mesmo do conhecido colégio Santa Cecília – o qual referencia um dos apelidos da Comunidade - que circundam esse quarteirão, avistamos varais com demasiada diversidade de peças e cores de roupas enfeitando toda sua extensão. Pequenos traços e detalhes que já começam a denotar um pouco as táticas e astúcias com as quais os moradores cotidianamente são levados a operar para driblar imposições disciplinares e censuras construídas pelo lugar dominante de “sujeitos de poder” (CERTEAU,1994). Não raro ao passar nesse entorno do Conjunto é possível observar uma série de uniformes de tradicionais times de futebol de várzea local, secando enfileirados ao muro.

É discrepante a visão que se tem do bairro Aldeota a partir daquele ponto: um conjunto de habitações é rodeado a todos os lados por grandes condomínios e prédios empresariais. Esse cenário passar a revelar um intenso contraste espacial e social, que transparecem as contradições que compõem um pouco dos quadros urbanos das cidades, com suas dinâmicas e heterogeneidades. Nelas os moradores então se apresentam como personagens que influenciam na transformação de ordem estrutural destes cenários, como também são transformados por essas realidades.

Portanto são as imagens de dentro dessa quadra, composta por centenas de pequenas casas dispostas parede com parede, em ruas estreitas de calçamento e milhares de moradores é o que propriamente compõe a diversidade dessa populosa comunidade oficialmente chamada de *Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo*. É a partir desse pequeno espaço densamente povoado e seus mais diversos personagens e imagens que se ergue e se estrutura o presente trabalho.

1.2 O percurso até as fotografias

Há cerca de quatro anos eu caminhava pela primeira vez por entre as ruas de um ambiente que se tornaria por muito tempo meu principal campo de pesquisa: a Comunidade das Quadras. Chegava sozinho, mas de encontro marcado com moradores e outros colegas, respaldados pelo ofício de pesquisadores e membros de um grupo de estudos que realizava um trabalho de cunho participativo, em conjunto com jovens do jornal comunitário local.

Partindo desse trabalho com o projeto intitulado “Ser de Dentro, Estar de Fora” do qual fiz parte no *Núcleo de Estudos Pesquisa e Extensão, Gestão Pública e Desenvolvimento Urbano - GPDU*⁴, da Universidade Estadual do Ceará (UECE), começamos a desenvolver uma pesquisa-ação⁵ no Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, em Fortaleza, no qual a participação dos moradores locais, em todas as suas fases da pesquisa era condição básica para a produção de um diagnóstico participativo cujos objetivos eram o de servir como instrumento de informação sobre a realidade da Comunidade e como fonte de consultas, debates e ações coletivas dos moradores do Conjunto. Foram feitas pesquisas quantitativas (aplicação de questionários sócio-econômicos, levantamento de dados institucionais, etc) e qualitativas (história oral, etnografia rua-a-rua⁶).

Sensibilizado por esse projeto inicial no qual trabalhei durante quase dois anos, também surgiu dele o tema de minha monografia de graduação, que voltou a atenção para uma etnografia das práticas de lazer da mesma

⁴ O GPDU ao longo de dez anos vem realizando pesquisas que buscam compreender as dinâmicas dos bairros de Fortaleza, analisando a natureza dos equipamentos existentes, o cotidiano dos seus moradores, as formas de interação social e suas estratégias de apropriação simbólica e material do território da Cidade.

⁵ Um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2002).

⁶ “Etnografia rua-a-rua” é uma metodologia utilizada nas pesquisas do GPDU, na qual os pesquisadores constroem uma etnografia sobre cada rua do bairro onde acontece a pesquisa. Nela descrevem-se os equipamentos e atividades que a rua dispõe, assim como observações sobre o cotidiano daquele espaço.

Comunidade - elemento de grande importância para entendimento da dinâmica social local - num estudo a partir de fotografias de jovens do jornal comunitário *Voz da Quadra*⁷.

As longas e frequentes visitas à Comunidade em questão, durante esses dois anos, fizeram com que eu criasse um vínculo de afetividade e confiança com as pessoas que ali moravam. Ao invés de afastar-me ao fim da pesquisa, fui me apegando às histórias que ouvia e àquele cotidiano agitado e dinâmico, assim como à receptividade dos moradores e até mesmo dos conflitos e barulho daquelas ruas e becos, carregadas de diversos significados que cada vez mais me elucidavam ideias e geravam inquietações.

E por razão da prolongada imersão no campo de pesquisa e consequentes contatos com cada vez mais pessoas e descobertas de novos espaços e histórias, as possibilidades e ideias para outros estudos continuavam surgindo. As fotografias, em especial os álbuns de família, e a vida que delas emergiam espontaneamente, apresentaram-se então como o objeto que mais me parecia suscitar questões para tentar compreender melhor aquela Comunidade e consequentemente um pouco do papel que as imagens fotográficas desempenham nas camadas populares. Revelava-se nesse ponto a mais recente fotografia dessa trajetória.

Sendo assim, antes mesmo de qualquer justificativa de relevância científica ou teórica para a realização do presente trabalho, tenho claro que a escolha de um objeto inexoravelmente nos conduz para junto de temas que nos envolvam, provocando sensações de identificação, afeto ou indignação. É a ideia deste trabalho que me trouxe até aqui, segue o mesmo caminho, pois concordo com Deleuze, quando este diz que: “tudo isso não era simplesmente questão de teoria. O pensamento jamais foi questão de teoria. Eram problemas de vida. Era a própria vida”. (2010, p.135). Assim a teoria e a vida se apresentam como elementos indissociáveis num fazer antropológico que escolho seguir.

⁷ Jornal Comunitário feito por jovens moradores do Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo. Teve início por incentivo de estudantes de jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC) no ano de 2005.

Pensando dessa forma, a vida então se exibiu com maior intensidade nesse primeiro projeto - marcando o início de uma nova inquietação de estudo - em um momento específico: quando uma velha e simpática senhora de nome Priscila, a mais antiga moradora local, ao ser indagada sobre seu percurso dentro daquela comunidade, pediu que eu a esperasse na sala, enquanto adentrava o quarto rapidamente. Passados alguns segundos, com bastante cuidado trouxe consigo entre os braços um grosso álbum de fotografias.

Abrindo-o ao nosso lado ela se acomodou no velho sofá e começou a contar toda sua história desde aquela pequena fotografia em preto-e-branco da família disposta em frente à casa de taipa (em meados de 1950) até a última imagem colorida de um time de futebol de várzea, que seu finado marido havia fundado, no qual seus filhos e netos jogavam e ela tinha orgulho de manter. Tudo minuciosamente guardado, disperso ao sabor das sensações e fragmentado aleatoriamente ao longo das imagens daquele álbum, que acabara por narrar então não apenas a história daquela senhora, mas também de sua família, daquela comunidade e assim por diante.

Logo aquelas memórias naturalmente começaram a se entrelaçar junto das minhas, reavivando-as, pois as imagens e histórias consequentemente também me faziam lembrar os álbuns que estavam guardados nas gavetas de minha antiga casa, os quais eram abertos de vez em quando para que lembranças fossem narradas por parentes e amigos. Ou podia também recordar qualquer outra casa na qual entramos como visitante e começamos a observar algum porta-retrato: provavelmente logo em seguida somos chamados a ouvir histórias que aquelas imagens suscitam.

Durante as inúmeras visitas ao campo que foram realizadas ao longo desse primeiro projeto iniciado em 2008, portanto, uma das etapas que pode ser considerada como fundamental para a ideia que concebe o presente trabalho foi exatamente a construção da história oral com moradores locais a partir de conversas e entrevistas. Especificamente nesses momentos pudemos perceber a importância que as fotografias possuíam para aquelas famílias e para qualquer investigação a respeito da memória da Comunidade em estudo. No momento em que visitávamos a casa dos moradores, percebíamos - assim

como se demonstra habitual nos grupos sociais contemporâneos - que a vida dos indivíduos passa a ser lembrada muito mais por imagens do que por livros, jornais, cartas ou diários. A memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético, como bem pontua Simson (1998).

Logo o que pude constatar durante a construção dessa primeira pesquisa foi que pouco existia de escrito a respeito da história e memória daquelas pessoas. O que se podia encontrar eram apenas escassos registros de algumas pessoas mais velhas, geralmente ex-presidentes da associação de moradores ou habitantes à época envolvidos em questões políticas que aconteceram em torno da permanência daquela Comunidade no território atual. Só mais recentemente iniciou-se esse levantamento por parte dos jovens do jornal comunitário Voz da Quadra, em parceria com estudantes universitários.

Atas de reuniões e poucos recortes de jornal perfaziam todo o acervo escrito sobre aquela comunidade, enquanto uma longa trajetória de história oral pairava por entre os ouvidos de muitas pessoas que não tinham a tradição da escrita, mas que não deixavam de possuir a necessidade do encontro e conhecimento sobre sua própria história. Se muitas daquelas pessoas que ali moravam na década de 1950 ou 1960 eram analfabetas, não se privavam, no entanto, de guardar pequenas fotografias em preto-e-branco - hoje amareladas pelo tempo – (tiradas por fotógrafos que passavam oferecendo seus serviços), que registravam além daqueles breves momentos, muitas características daquela comunidade que aos poucos começava a ocupar um terreno baldio no meio de um grande bairro da cidade de Fortaleza.

Dispersas por entre muitas daquelas casas estão não apenas pequenos fragmentos de imagens-lembranças daquele povo, mas também pedaços de sua trajetória, aspectos de seu imaginário e cultura. E tentar perceber o regime de visualidade desse grupo, ou seja, como essas pessoas veem e se colocam diante de todo o circuito mais amplo de relação com essas imagens (o indivíduo, ambiente e sua rede de relações) é também tentar compreender seu modo de vida, sua cultura.

E desde a pesquisa inicial, com as primeiras conversas para a construção de uma história oral, os próprios moradores começavam a nos dar

a indicação de que as fotografias seriam um elemento essencial no estudo quando espontaneamente nos aconselhavam a entrevistar aquelas pessoas que possuíam um grande acervo fotográfico: “Tudo isso que estou lhe contando, ela tem registrado lá nos álbuns. Pode ir lá que tem tudo” diziam muitos dos entrevistados, se referindo e indicando algum parente ou amigo, em sua maioria mulheres, que tinham o trabalho de organizar as fotos da família em álbuns, porta-retratos ou quadros dispostos na casa.

Para eles a fotografia parecia ganhar um sentido de confirmação daqueles relatos orais, como provas visuais daquela memória que circulava na oralidade, de geração a geração. Como diria Dubois, a fotografia algumas vezes é tida como “um objeto de crença, muito mais do que de visão” (2009, p.311). Percebe-se cotidianamente nesses exemplos, portanto, que a fotografia é considerada para além da arte, pois é praticada com finalidades diversas pela maioria das pessoas. É absorvida mais comumente como registro de ritos sociais, depositário de memórias, provas de acontecimentos e tantos outros papéis, os quais buscarei investigar ao longo do trabalho, já que é notório que ela se apresenta como um artefato que passou a acompanhar a vida familiar desde sua popularização, há tantas décadas.

Mas à frente veremos que tais fotografias podem ganhar significados que vão muito além do simples registro, prova ou ilustração de um discurso, pois demonstram carregar outras perspectivas, as quais pretendo mapear e sistematizar como pesquisador ou como também artistas o fazem, concordando assim com o que nos aponta Maresca:

Através de inúmeras fotos, tiradas ao longo do tempo por milhares de pessoas mundo afora, estão implicados os mesmos tipos de pesquisa e reflexão – certamente menos resolvidas porque não sistematizadas, e, sobretudo, menos visíveis, porque fechadas na intimidade privada – que aquelas buscadas por artistas contemporâneos: reflexões sobre a relação com a realidade da obra ou da imagem, sobre o exercício da memória, sobre a banalidade ou, ao contrário, a estranheza do cotidiano, sobre os efeitos do tempo. (2003, p.211)

Sabendo da problemática reputação que a fotografia possui por ser considerada como a mais realista das artes miméticas, como bem lembra

Sontag (2004), é necessário tomar o cuidado de não considerá-la apenas em seu aspecto documental (prova de acontecimentos passados), pois dessa forma recairíamos num habitual reducionismo.

Em trabalhos que tomam a fotografia como ponto central frequentemente levantam-se dúvidas sobre até que ponto é aconselhável nos apropriarmos delas como fonte de pesquisa, sabendo que elas são construções sociais “em aberto” e consideradas como material polissêmico, sem qualquer pretensão de rigor científico (como a escrita acadêmica pressupõe) e que envolvem uma série de agentes (o olhar do fotógrafo, a postura do fotografado, a interpretação de quem posteriormente visualizará a imagem). Cabe explicar, no entanto, que no presente trabalho ela não se reduz a uma fonte secundária para ilustrar discursos, mas como o próprio objeto, que traz consigo um complexo cenário social. A tentativa então será de refazer todo esse trajeto das fotografias, composto pelos indivíduos, seu ambiente e sua rede de relações, para que possamos compreender o papel dessas imagens na vida de grupos sociais contemporâneos e seus desdobramentos.

Não se trata aqui de querer documentar uma realidade oculta (oculta para quem, afinal?), nem da sensação de encantar-se com uma cultura exótica e querer captar ou vasculhar imagens numa atividade “predatória”, como comumente se fez – ou talvez ainda se continue fazendo – em muitas pesquisas que tomam como foco os cenários de classes mais baixas e marginalizadas da sociedade. Como diria Pál Perlbart, muitos se interessam por determinadas realidades por sua estranheza ou visceralidade, transformando agentes sociais e suas práticas em “mero exotismo étnico de consumo descartável” (2002).

O cerne do presente trabalho, ao contrário, procura se erguer na observação do homem comum e de seu cotidiano, que muitas vezes passam despercebidos por olhares anestesiados por esse mesmo dia-a-dia carregado de tantas imagens que excedem a capacidade comum de assimilá-las. Ao invés de buscar grandes segredos, pretendemos alcançar o simples com novos olhos, a partir dessas pessoas que tem o direito de estar à sombra e nem por isso se fazem menos importantes. Junto dessas pessoas e suas fotografias a

busca ao longo do trabalho não seria apenas de colecionar o mundo em imagens (Como nos alerta Benjamin e relembra Sontag), mas sim tentar compreendê-lo e criar novos sentidos com estes artefatos.

1.3 Da favela ao conjunto: Situando o campo no cenário urbano brasileiro

“Nós chegamos aqui é em 80. Aqui era tudo casinha velha, sabe? Casinha muito humildezinha. Uma favela com muita casinha, tudo pertinho uma da outra, entendeu? Aí o que fizeram: derrubaram as casas velhas tudinho e fizeram casa menor, né? Inté hoje nós tamo aqui. É a história que nós sabe, que eu sei, né? nós chegemo aqui nós era a comunidade que era e ainda tamo todo mundo aqui. Tá todo mundo junto aqui... junto.”

(Dona Rita de Melo, Rua Vicente Leite, Conjunto São Vicente de Paulo. Entrevista realizada em Fortaleza, Julho de 2009).

Como podemos observar historicamente, ao longo da segunda metade do século XX (especialmente nas décadas de 1960 e 1970), no Brasil ocorria um intenso crescimento populacional nos grandes centros urbanos e se multiplicavam as favelas. Em razão disso as ações dos poderes públicos geralmente eram voltadas para a remoção dessas habitações. Seus moradores acabavam sendo levados para Conjuntos Habitacionais construídos em locais bem distantes de suas origens, que em sua maioria não contavam com comércio nem acesso a sistemas de transporte público para o deslocamento adequado dessas pessoas. Buscavam afastar as favelas das chamadas áreas nobres das cidades, nas quais começavam a serem construídos grandes empreendimentos comerciais e edifícios.

A partir dos anos de 1980, no entanto, projetos urbanistas passaram a ver as favelas como área para investimento social e começaram a promover a substituição de tais propostas remocionistas. A opção pelo investimento na urbanização saía mais barato e evitava a remoção de moradores para locais distantes, quase fora da cidade.

Exatamente nesse período, na década de 1980, seguindo a tendência da época, na cidade de Fortaleza foi feita a urbanização da antiga “favela das Quadras” e construído o Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo no

mesmo local. As primeiras notícias que se tem do espaço em questão surgem na década de 1950 (especificamente por volta de 1956) quando as primeiras pessoas começaram a ocupar um terreno vazio situado ao lado do conhecido Colégio Santa Cecília, no bairro da Aldeota, um dos espaços mais valorizados da cidade de Fortaleza, onde grande parte da elite local reside. Alguns dos moradores mais antigos do lugar descrevem sua formação à época em que a situação era bastante precária: “Quando chegamos aqui, as casas eram de papelão ou taipa, em sua grande maioria, e quando chovia a gente se acordava pra cobrir os meninos. Havia muita lama, muita pobreza, não havia nada” relata Dona Rita Ilza em depoimento ao jornal comunitário Voz da Quadra.

Tal processo de urbanização teve início quando uma freira, Inês de Barros, servente das *filhas da caridade*⁸, trouxe as primeiras noviças para trabalharem na comunidade. Nessa mesma época houve a construção da igreja São Vicente de Paulo e na ocasião o pároco começou a visitar a comunidade. Foi criada uma associação de moradores, inicialmente para conseguir um poço profundo, já que não existia distribuição de água na comunidade. Então, uma pequena comissão, formada por freiras, padres e líderes comunitários, redigiu uma carta para a primeira-dama do estado do Ceará, na época em questão, Luiza Távora, solicitando auxílio para infraestrutura e formação da comunidade. Sensibilizada com o pedido, Luiza Távora se comprometeu a sanear toda a área da comunidade.

A urbanização da antiga “Favela das Quadras”, no entanto, só foi possível por meio da mobilização de moradores que formavam a Associação e da resistência das famílias em permanecer na área, afinal de contas muitos trabalhavam por perto e tinham facilidades devido à localização do bairro. Após diversas assembléias com os moradores e autoridades governamentais da época, para que fossem discutidos os tipos de habitação, recursos

⁸ As Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo é uma Sociedade de Vida Apostólica católica feminina fundada em 1633 e dedicada ao serviço corporal e espiritual dos pobres doentes. A congregação foi fundada por São Vicente de Paulo, um pároco francês e Luisa de Marillac, e surgiu animada de um espírito similar às várias comunidades de caridade, que se desenvolveram por toda a França à época.

empregados, nome do Conjunto entre outras coisas, deu-se início às obras no local, onde foram sendo construídas casas e feito o saneamento do lugar.

O órgão que conduziu as atividades no período da urbanização foi a PROAFA⁹, que segundo relatório da época mostrava o número de 452 famílias, morando em 2,2 hectares, fato que dificultou o início das obras, por ser difícil realocar tantas famílias momentaneamente em outra área. Foi decidido, no entanto, uma saída: enquanto as novas casas foram sendo construídas, as famílias ficaram em alojamentos provisórios de madeira, na Rua Beni Carvalho, esquina com a antiga Av. Estados Unidos, hoje Av. Virgílio Távora. Notícias de jornais da época revelavam a precariedade de tais alojamentos:

“Os alojamentos vistos do lado de fora, lembram um pequeno cortiço onde misturadas vivem famílias diferentes, sem espaço suficiente para abrigar seus pertences e familiares. No corredor central, perto das lavanderias as donas de casa colocaram sofás, fogareiro e mesmo fogão para cozinhar fora de casa visto que dentro mal dá para se movimentarem direito. E no meio de tanta sujeira as crianças, dezenas, brincam entre os restos de comida e roupa estendida. Dentro dos alojamentos, as famílias fazem verdadeiras ‘ginásticas’ para conseguir armar 6 a 8 redes em um só vão de 8x3 m².” (Jornal dos Bairros, 1982).

Antes do início das obras, no entanto, alguns moradores ainda se posicionavam contra a construção do Conjunto Habitacional, por achar que suas casas teriam espaços menores e menos confortáveis, que não comportariam famílias grandes ou comércio. Líder comunitário da época, seu João Roberto lembra a dificuldade de diálogo: “Foi grande a luta, por que eles achavam que eu ia enganá-los, depois foi a outra luta a respeito das pessoas de fora com as famílias daqui”. (Jornal Voz da Quadra, nº13). Apesar dos conflitos, o Conjunto foi, enfim, construído.

“Vocês estão morando num canto onde um palmo de terra vale um pote de ouro” (Voz da Quadra, nº11) foram as palavras ditas pela então primeira dama do Estado Luíza Távora, quando entregava as chaves das casas aos

⁹ PROAFA: Fundação Programa de Assistência às Favelas da Região Metropolitana de Fortaleza, que na década de 90 passou a denominar-se FAS – Fundação de Ação Social.

moradores, após três anos de obras, dessa maneira propiciando a estrutura do Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo como é conhecido atualmente.

Ao longo dos anos 1980 e 1990, após diversos problemas, conflitos, desconfiança de moradores quanto a urbanização (muitos temiam ser expulsos pelas autoridades) mobilização e resistência da associação local, os moradores foram se acostumando com o novo ambiente, as famílias foram crescendo e se estabeleceram como um grupo consolidado.

Hoje, grande parte das casas possui dois andares e algumas chegam a três. Os cômodos são pequenos e pouquíssimas são as casas que dispõem de garagem ou quintal. A densidade populacional cresce cada vez mais e a tendência é de que o Conjunto caminhe cada vez mais no processo de verticalização.

O Conjunto São Vicente de Paulo situa-se nos limites dos bairros Aldeota e Dionísio Torres, sendo identificado como Aldeota. Conforma uma área correspondente a uma quadra, contornada pelas ruas Beni Carvalho, Vicente Leite, General Tertuliano Potiguara e Avenida Virgílio Távora. Por dentro subdivide-se em mais nove pequenas ruas e becos. Consta, em seu histórico, antiga denominação de “favela Estados Unidos”, em decorrência da mesma situar-se na antiga avenida Estados Unidos, hoje Virgílio Távora. De acordo com o censo de 2000, residem na comunidade 600 famílias, distribuídas em 444 pequenas casas. Na época estimava-se que mais de 3000 pessoas habitavam o conjunto, nesse único quarteirão, número que provavelmente aumentou bastante.

2. PERCURSOS METODOLÓGICOS

2.1 Sobre conversas com imagens íntimas.

No aprofundamento de estudos sobre imagens e memória a partir de álbuns de família, se fazem necessários dedicação e comprometimento com os sujeitos da pesquisa, já que tratamos aqui não apenas de uma memória coletiva e acessível a qualquer pessoa, mas também de subjetividades e reconstituições de histórias íntimas, num delicado processo de recriação de realidades (KOSSOY, 1998), já que elaborados por meio de imagens mentais dos próprios narradores, com suas idiossincrasias, como ocorre na exposição de fotografias guardadas cuidadosamente em álbuns, caixas, latas ou gavetas, dentro dos quartos, espaço por excelência da intimidade.

Faz-se recorrente e essencial uma flexibilidade durante conversas com os sujeitos no decorrer da pesquisa, já que os campos da oralidade e da visualidade pressupõem imprevistos e caminhos próprios que vão sendo construídos ao longo do estabelecimento de uma mútua confiança entre o pesquisador e o grupo pesquisado.

Por essa razão foi se impondo durante o presente trabalho, quase que naturalmente, a escolha do encontro com o outro por meio da *conversa*, ao invés da técnica de *entrevista*, e, por conseguinte, a substituição desse termo ao longo do texto. Ao invés de colocar-se num lugar privilegiado de enunciação sobre a fala dos sujeitos da pesquisa – coletada antes numa relação de mão única da entrevista -, a ideia é de operar num “encontro entre saberes ou ignorâncias” (MIGLIORIN, 2009, p.253), sem o intuito nem a pretensão de ser um agente a dar voz ao outro, instaurando de antemão a imagem de excluídos e enquadrando-os em identidades estanques e idealizadas, nas quais aparentam serem sujeitos indefesos e que necessitam de auxílio na reivindicação de seus direitos. A intenção é de não sacralizar qualquer sujeito da relação, seja ele pesquisador, pesquisado ou mesmo qualquer autor que traga discussões a respeito das questões em foco.

Pensando a partir desse tipo de relação, segue-se o passo de conseguir ter acesso ao material de álbuns pessoais, o que não se trata de um procedimento simples, como uma atividade a ser realizada nos primeiros dias de visita ao campo. Mas como já estava de certa maneira envolvido com as pessoas daquela Comunidade - pois durante dois anos mantive contato cotidiano por meio de pesquisas anteriores já realizadas no local e há mais de quatro anos havia estabelecido relações que persistem até hoje - meus caminhos de certa maneira foram facilitados, devido a essa relação e contatos mais próximos que pude estabelecer ao longo do tempo.

Uma imagem daquele espaço começou a se construir em minha cabeça desde a primeira chegada ao campo, na qual escutei frequentemente durante oficinas¹⁰ jovens falando a respeito de um contraste em diversos aspectos (econômico, social, arquitetônico, etc.) entre sua comunidade e o bairro em que ela se inseria. Assim como representações visuais que eles faziam do seu lugar por meio de colagens em cartazes, na qual expunham recortes de revistas que mostravam pequenas casas (representando sua comunidade) envoltas por figuras de *shoppings*, carros, pessoas ricas e grandes prédios (representando o bairro aldeota).

Essas imagens, no entanto, foram se refazendo a cada visita e tantas outras surgiam em observações, escuta de histórias dos mais diferentes moradores, conversas em rodas de bingo, viagens em ônibus para jogos do time de várzea, relatos de brigas de gangues locais e tantos outros momentos os quais pude estar presente (e muitas vezes participar) e mais à frente tentarei relatar na forma de experiências que carregam em si potencialidades para discussão e aprendizado; do fazer científico e da vida.

Esses momentos se exibiam de forma assistemática, assim como o campo e suas múltiplas faces começavam a se exhibir. Como diria Roberto Motta: "(...) a vida social e pessoal não tem como ser objeto de compreensão e planejamento sistemáticos. A vida e a sociedade são caprichosas." (1978, p. XX). A percepção desse constante movimento parecia essencial para um

¹⁰ Oficinas realizadas durante a primeira pesquisa realizada pelo grupo de pesquisa GPDU com jovens moradores da comunidade, nas quais eram discutidos os olhares desses jovens sobre a comunidade e questões eram discutidas sobre sua realidade e cotidiano.

trabalho que surgia a partir de vidas, de fluxos dentro de um ambiente heterogêneo como aquele Conjunto Habitacional e seu mundo de cores, que nos solicitava permanente atenção e provocava novas imagens a cada novo personagem e situações vivenciadas.

O trabalho de pesquisa aqui passava a se assemelhar com o espírito do processo de montagem de um filme, como nos elucida Migliorin ao dizer que:

“O mundo é fragmentado, é feito de elipses, minha relação com a narrativa parte de pequenos pedaços, pequenos pontos de vista, mas o que a montagem faz? Ela refaz a unidade (...) A montagem estará presente para organizar um discurso que nos levaria ao que não está ali, recriando uma unidade dentro daquelas imagens” (2009, p.247)

A partir dessa reflexão percebemos o quanto a pesquisa social, e principalmente a etapa da escrita pós-campo, conflui com a essência dessa etapa do processo fílmico (a montagem), ao nos depararmos ao mesmo tempo com a atividade de organização de experiências (por imagens, falas, relatos, pontos de vista, detalhes) e a possibilidade não apenas de análise mais organizada ou esmiuçada do material, como também de criação a partir e junto deste. Mais uma vez o fazer científico parece confluir caminhos com a criação artística, como se perceberá e será discutido ao longo do trabalho.

Utilizaremos a fotografia como elemento que pode ajudar a refazer a história (SAMAIN, 1998). Por meio da análise de imagens fotográficas de álbuns de famílias de moradores do Conjunto São Vicente de Paulo, procurei proceder a uma reconstituição de diversos temas como a origem e percurso do morador até chegar ao Conjunto, modificações espaciais percebidas no processo de passagem da favela ao Conjunto Habitacional (percepção essa que se intensifica com o visionamento de fotografias antigas), assim como aspectos cotidianos: práticas de lazer, religião, trabalho, sentimento de pertença, relação com os vizinhos e os outros moradores do bairro Aldeota, dentre outros assuntos. Nesse processo, é interessante observar a possibilidade de utilizarmos a fotografia também como elemento ativador da

memória e perceber como as histórias, assim como as imagens observadas, são construções, como analisa Kossoy:

Fotografia é memória e com ela se confunde. (...) a reconstituição de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. (1998, p.40)

Para levantar questões sobre memórias, além da análise de fotografias dos álbuns familiares, pretendi utilizar observações a respeito da recepção e percepção das pessoas ao revisitarem fotos de seu passado. Ao visualizarem as imagens fixas no papel, outras imagens-lembrança daquelas pessoas surgirão por meio da oralidade e sentimentos também se apresentarão por meio de gestos.

Todas essas imagens foram interligadas e utilizadas durante a coleta dos depoimentos e relatos orais dos narradores, que apesar de encontrarem alguns limites nesse processo, como de não dispor da liberdade de ter uma folha em branco para retocar, refazer suas histórias, como bem coloca Bosi (2007) - já que seus relatos serão transcritos no fluxo da fala -, transmitem sentimentos e se comunicam de muitas outras formas. Aqui, portanto, tive o cuidado de não se deixar perceber apenas o que os narradores transmitem com palavras. Ansiedades, inquietações e mesmo silêncios por vezes fizeram parte de informações que vão além do visual e da oralidade, no que podemos chamar de antropologia dos sentidos (SAMAIN, 1998).

Lembrando que metodologicamente não me restringi, em momento algum, à simples análise dessas imagens quanto ao conteúdo explícito que possam indicar e seu uso durante os relatos orais, mas também almejei considerar o contexto de feitura dessas fotografias, no que concerne a produção, ao consumo e à distribuição dessas imagens (SIMSON, 1998) na Comunidade, assim como as dimensões políticas e poéticas contidas em suas constantes lacunas e fissuras, como nos aponta Lissovski à respeito da fotografia. Buscaremos saber - a partir de conversas - de que forma elas foram

construídas, com que objetivos, quem as produziu, sentimentos que provocaram, o que podem suscitar, etc.

2.2 Definições da pesquisa

Como já esboçado na introdução, a dimensão espacial do objeto se constitui na cidade de Fortaleza, estado do Ceará, e abrange a área específica de uma Comunidade oficialmente chamada *Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo*, ou popularmente conhecida como “*Comunidade das Quadras*”¹¹, situada no bairro Aldeota. Quanto ao recorte temporal da pesquisa, nos referimos ao período de 1950 até os dias atuais, determinado em consonância com os relatos de moradores a respeito do início da Comunidade e pelas primeiras fotos que registravam as famílias desde essa época.

Já que ao longo do trabalho de campo nos deparamos com fotografias que remontam desde o período de formação da Comunidade (com imagens de uma área com ainda poucas casas de taipa) até imagens bastante recentes (que denotam álbuns em contínuo processo de formação), é importante considerarmos todo esse intervalo temporal de análise em uma pesquisa que também trata de questões relativas à memória.

Os períodos históricos mencionados ao longo do trabalho foram construídos a partir da própria lógica de pensamentos que observamos nos relatos de muitos moradores. Denominamos tais períodos ao longo do texto da seguinte maneira: “tempos da favela”, que corresponde aos anos de 1950 até fim dos anos 1970, quando as famílias habitavam desordenadamente o terreno em casas de taipa com precárias condições de moradia, e posteriormente o “tempo do Conjunto”, que corresponde ao período em que foi feita a urbanização do local com a construção de um Conjunto habitacional com casas de alvenaria na década de 1980 e que perdura até os dias atuais.

¹¹ Comunidade das Quadras, Quadras ou Quadra Santa Cecília, são algumas das outras denominações e como é popularmente conhecido na cidade de Fortaleza o Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo.

Para coleta dos dados, nos concentramos na pesquisa de campo em longo prazo, focada em algumas abordagens qualitativas específicas: o levantamento da *história oral a partir de imagens* – e por consequência do tema, também história visual – realizado por meio de conversas baseadas na técnica da história oral, privilegiando as pessoas que tomam para si o ofício de reunir e cuidar das fotografias da família.

Toda conversa da pesquisa gravada para posterior análise, foi realizada concomitante ao visionamento do álbum de família que o entrevistado dispôs a mostrar. As fotografias dispostas nos álbuns também serviram como fio condutor do relato dos moradores, os quais foram gravados e posteriormente transcritos para uma análise minuciosa.

Após extensa coleta de dados me debrucei no trabalho da escrita (entendido em parte também como processo de criação), baseado em observações de campo (incluindo a observação participante) e na análise de conversas transcritas, fotografias digitalizadas, observações de campo e anotações a respeito da disposição de fotos no álbum (estrutura narrativa clara ou fragmentada, ordenamento cronológico ou por membro da família, dentre outros aspectos que desenvolverei mais adiante).

A partir desses pontos e uma dedicada pesquisa de campo, espero ter desenvolvido a base suficiente para realizar uma leitura dos álbuns, numa construção do pesquisador que parte principalmente da experiência de relação e vivências com os sujeitos da pesquisa, e que ocorreram não apenas em decorrência das técnicas de pesquisa realizadas, como também pensando o campo a partir de autores que já trabalharam e elaboraram discussões sobre o tema das *imagens*, *memória* ou mesmo especificamente dos *álbuns de família* e que foram devidamente chamados ao longo do texto e identificados no levantamento bibliográfico.

Inicialmente a proposta da pesquisa era de contatar três famílias, nas quais seria realizada uma série de visitas para conversas a partir dos álbuns (ou com eles), observações e coleta de fotografias para posterior digitalização e discussão. O critério de escolha seria o de trabalhar com as famílias que

tivessem grandes acervos fotográficos (fossem em álbuns ou outros suportes) e com pessoas que morassem há um longo tempo na comunidade em questão e tivessem uma forte ligação de suas memórias com ela, já que a pretensão do trabalho seria de discutir questões a respeito de memória e imagens a partir do Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo e seus moradores.

Junto desses critérios outros acabaram surgindo espontaneamente ao longo da pesquisa e acabaram sendo incorporados ao grupo de sujeitos inicialmente consultados para a pesquisa. Como, por exemplo, a questão da idade. Como na maioria das casas foi observado que as pessoas mais velhas eram as responsáveis pelo cuidado e organização do acervo fotográfico familiar, o foco da busca passou a recair nesses moradores mais velhos.

Apesar do mapeamento dessas pessoas ao longo de alguns meses, ao entrar em contato com uma família específica, a de Dona Priscila, e observar seu enorme compêndio de imagens de todos os tipos e posteriormente perceber inúmeras possibilidades de diálogo, reflexão e criação com tal arquivo de mais de quatrocentas fotos e seus personagens, resolvi enfim fixar-me nesta única casa e explorar a fundo sua riqueza de imagens e histórias de vida, num estudo de caso onde poderia aprofundar reflexões e percepções de cada detalhe do álbum e de suas vidas.

Feito tal escolha e posterior pesquisa durante alguns meses com a família de dona Priscila, seguiu-se o procedimento de digitalização das fotos, que pôde ser considerado bastante delicado, pois apesar da notória despreocupação da família com a possibilidade de suas imagens serem emprestadas para posterior cópia ou divulgação no trabalho, me provocou grande receio que suas fotografias se perdessem, pois durante a pesquisa fui avisado que se tratavam de artigos únicos, sem negativos guardados, nem *backups* digitais que pudessem resgatá-las novamente.

Interessante observar que nesse caso a expectativa das dificuldades em obter o álbum para digitalização das fotografias foi, de certa forma, contrariada com a grande disponibilidade da família em mostrá-lo e até mesmo em cedê-lo para que fosse acessado à vontade fora de seu ambiente. Mesmo a família e

principalmente sua matriarca e organizadora de tal álbum, Dona Priscila, demonstrando um grande apreço pelas fotografias e tudo que elas carregavam junto de si, não se preocupava tanto com sua proteção nem as privava do livre acesso por parentes e pessoas que demonstravam interesse, deixando o álbum aberto à retirada de fotos por quem almejasse uma das imagens para si, assim como se com essa ação as pessoas suprissem a saudade do fotografado ao levarem consigo a foto (e junto dela os sentimentos depositados). Tanto membros da família como pessoas conhecidas, como se configurava meu caso, gozavam de livre acesso ou empréstimo ao álbum, bastando apenas solicitar tal ação à Dona Priscila.

2.3 Das ruas para a casa: entrando para ver fotos e ouvir histórias

Ao longo de um ano bati à porta de dezenas de pessoas da Comunidade das Quadras durante a primeira pesquisa no local, empunhando prancheta e caneta um tanto intimidadores, mas que tentavam ser momentaneamente esquecidos pela condução branda de uma conversa informal, ao invés do tom inquisidor do questionário. A atenção volta-se para a escuta daquelas pessoas e ao que elas tinham a nos dizer sobre suas vidas e o cotidiano de sua comunidade, mas sempre pautadas por questões gerais que a pesquisa (a primeira que realizei no local) buscava compreender, como educação, saúde, trabalho ou lazer.

Com o tempo me tornei próximo de alguns jovens moradores que nos acompanhavam na pesquisa, devido ao contato e vivências diárias, ao auxílio mútuo. Consequentemente comecei a conhecer também suas famílias, grupos de amigos e assim crescia e se ramificava por todas as ruas daquele conjunto um amplo número de rostos que ao meu olhar ganhavam nomes e identidades: não podia passar na Rua Verdes Mares sem dar bom dia à Dona Ilca, costureira de humor aguçado, ou atravessar o beco atrás da rádio comunitária sem almoçar ou tomar um café na marmitaria de Dona Alda, para colocar a conversa em dia, por exemplo.

Aos poucos fui me familiarizando àquelas pessoas e, dessa forma, pude conhecer aspectos e características que olhares de fora, como o de outros

setores da cidade ou mesmo tantos moradores dos prédios ao redor, não almejavam. Passei a perceber práticas que me lembravam os chamados “focos de enunciação coletiva” e “territórios existenciais” (PÁL PELBART, 2002), que se situam à sombra do repertório de nossas cidades. Como é o caso do famoso e diariamente pontual bingo da Rua da Felicidade, o “racha do lobisomem”, o anual “arraiá das divas” ou o descontraído pagode da Quadra e tantas outras formas de sociabilidades cotidianas experimentadas pelos moradores locais, as quais tive a oportunidade de descrever um pouco num anterior trabalho monográfico.

Um ano se passou e as sensações tomaram outra forma; o momento se transformou no compasso das experiências e escolhas feitas nos caminhos percorridos por mim, tanto pessoais como acadêmicos. O longo período de convivência com aquelas pessoas parecia ter, inconscientemente, deslocado meu olhar apenas daquelas ruas barulhentas e movimentadas, para dentro de suas casas e seus álbuns de fotografia, sua vida mais pessoal. Isso não significava que eu deixasse, no entanto, de percorrer e absorver as informações e dar atenção aos preciosos acontecimentos que se desenvolviam nas ruas (pois inclusive elas se apresentavam como parte de suas casas, misturavam-se a elas.), mas eu parecia alcançar outro terreno, mais subjetivo e íntimo.

Os objetivos de pesquisa mudaram como numa tentativa de adaptação às minhas mudanças de olhar como pessoa e pesquisador e também às mudanças daquela Comunidade com o passar do tempo. Agora não mais se impõe uma pesquisa com enfoque em transformações explícitas ou soluções de problemas, estabelecendo uma visão ampla de grandes questões, mais evidentes e gerais, de um grupo social, nem tão pouco da tentativa de posicionamentos críticos distanciados ou com intuito de intervenções grandiosas do pesquisador sobre a realidade em estudo.

O foco passa a se concentrar muito mais nos detalhes que resguardam as riquezas do campo, no âmbito de estudos microssociais, da percepção de micro-políticas do cotidiano, das coisas que os próprios sujeitos da pesquisa também tinham para eles como significativos e que por essa razão incitavam a

pesquisa; do próprio campo surgiam caminhos e indicações do que deveria ganhar a devida relevância e meu olhar passava a trazer à tona o que daquilo me instigava, encontrando falas e imagens daquelas pessoas que me tocavam e impulsionavam a escrever. Com esse trabalho então se inicia uma tentativa de escuta e observação – de histórias e fotos – na busca de compreensão de uma dada realidade a partir da vivência cotidiana, assim como uma observação participante junto aos sujeitos, personagens principais da presente dissertação.

Nesse novo momento eu chegava não mais apenas como pesquisador, percorrendo territórios desconhecidos. Retornava com a sensação de estar reencontrando pessoas que fizeram parte de uma fase de minha trajetória e que por isso demonstravam certa confiança por já ter convivido comigo e outros pesquisadores. Na verdade a maioria talvez não me conhecesse, dado o tamanho da população de mais de três mil moradores, no entanto muitos olhares já me reconheciam como alguém familiar e, por conseguinte, “autorizado” a caminhar livremente por entre a comunidade sem maiores questionamentos ou demasiada atenção.

Todos os dias aquele espaço parecia estar em constante movimento, numa intensa e ininterrupta dinâmica: conversas, música alta ecoando pelos becos, pessoas sentadas ao chão, crianças brincando pelas ruas e tantas outras formas de apropriação daquele território. Nesse ponto pouco importava se era uma segunda-feira pela manhã, um sábado à noite ou mesmo uma madrugada de quarta; sempre havia algum tipo de movimentação naquelas ruas, pois “a Quadra não para”, como se referiam sempre os jovens que escreviam as matérias do jornal comunitário.

O auge dessa dinâmica, no entanto, me parecia ser alcançado aos domingos, pois neles residia a impressão de um espírito de confraternização coletiva, onde todos em sua folga do trabalho pareciam reservar-se ao ócio das ruas. Resolviam juntar-se nesse dia para sentar-se pelas calçadas – embaixo da sombra de árvores - e comer, beber, jogar baralho, fofocar; qualquer que fosse a atividade, parecia ganhar aspectos coletivos. E foi exatamente um domingo à tarde que escolhi para refazer contatos com aquelas pessoas, depois de alguns meses distante, ou pelo menos sem incursões frequentes e sistemáticas.

Já na Avenida Beni Carvalho, nos arredores da Quadra, era possível avistar dezenas de pessoas, em sua maioria homens, dispostos em cadeiras pelas calçadas e ruas, bebendo, ouvindo música e falando alto. Já se anunciavam troca de olhares e sinais com a cabeça, como num aceno, demonstrando que alguns daqueles rostos conhecidos também lembravam de mim. Segui até onde saberia que certamente encontraria uma pessoa conhecida: a marmitaria de Dona Alda, que funcionava todos os dias, religiosamente de dez da manhã às dez da noite, com venda de almoço, lanches e jantar. Do prato feito pela manhã ao bolo com café da tarde, todas as refeições eram oferecidas em sua venda.

As cadeiras e mesas de bar dispostas pela rua estavam lá. Ela atendia prontamente inúmeros clientes, com sua touca e avental tradicionais, carregando um olhar cansado. Deixara o trabalho na cozinha de um restaurante japonês na Aldeota – mercado que emprega alguns moradores do local - para cuidar de seu próprio negócio, no mesmo bairro, mas agora em sua comunidade. Ao seu lado, como ajudante, aparecia algumas vezes o marido e sempre o filho Léo, que, apesar do nome masculino, havia adotado já há algum tempo traços e trejeitos femininos, os quais expunham de forma bastante natural e despreocupada, assim como também o percebiam tranquilamente os moradores locais.

Ao avistar Dona Alda, o sorriso no rosto de ambos – meu e dela - foi inevitável. *“Meu filho, há quanto tempo”*, disse junto de um abraço em meio à confusão da hora de almoço, revelando guardar certo afeto. Tivemos uma longa conversa que resgatava alguns momentos anteriores vividos na Comunidade e também o questionamento sobre os rumos e atual situação de outros conhecidos. O assunto principal, porém, recaiu sobre sua família e o destino de todas as outras pessoas que eu havia conhecido durante o tempo que passei visitando as Quadras. Empolgada ela me falava sobre cada um; onde se encontrava, no que estava trabalhando, quem havia se casado ou qualquer outra novidade relacionada à essas pessoas que estabeleci relação ao longo do tempo.

Depois do reencontro e alguns instantes de boa conversa avisei que não iria impedir seu trabalho e pedi que continuasse sem preocupação, pois eu faria outros contatos enquanto ela estivesse ocupada. Aproveitando a hora, solicitei um almoço e passei a observar um pouco aquele cotidiano que havia experimentado de forma intensa há algum tempo, já que as mesas do estabelecimento se encontravam no meio de uma pequena rua, mas de grande movimento local.

Naquele ambiente todo um diverso repertório de atividades e pessoas pareciam se fragmentar desordenadamente pelas ruas; Sons de várias casas e bares tocavam alto e simultaneamente diferentes estilos musicais, do brega ao forró, enquanto pessoas conversavam em bancos em frente à suas casas, outras bebiam pelos bares, jovens viam TV no sofá de casa com as portas abertas, mulheres faziam unhas e garotos jogavam bila na rua ou dominó em tabuleiros. Em meio a tudo isso, transeuntes passavam a pé, de moto, bicicleta ou mesmo carros, que mal cabiam nas pequenas vias.

Observando as casas do Conjunto, ficava perceptível a semelhança, em sua maioria, ao estilo de casas mais simples das cidades da zona rural do interior do Ceará, com tamanho pequeno e fachada de porta e janelas de madeira, que nas Quadras eram deixadas quase sempre abertas pelos moradores. Dessa forma já se revelavam a qualquer olhar passageiro, as fotografias daquelas famílias; Quadros de crianças na parede, foto-pinturas de casais em molduras antigas, mural de fotos diversas e porta-retratos dão cores às salas daquelas pessoas, que pareciam ter a rua como extensão de suas casas.

Meus olhos pareciam inclinados e atentos à procura de indícios de imagens - pequenas fotografias que fossem - espalhadas pelos vãos daquelas casas. E se dizem que o ato de resguardar alguma coisa com muito afinho na imaginação faz com que ela pareça mais presente – ou se multiplicasse -, é talvez porque na observação antes anestesiada do cotidiano, a coisa almejada ao ser perseguida, passa a “saltar aos olhos”, assim como a sensação de encontrar facilmente uma pessoa estimada em meio à multidão. O foco parece ganhar maior sensibilidade.

Dessa forma se encontram nessa pesquisa tanto o meu cuidado no olhar como o cuidado que muitas pessoas demonstravam no ato de guardar fotografias de sua família e amigos. O resultado desse encontro, portanto, é permeado de interesse e atenção de ambas as partes por um objeto que, a partir de pequenos fragmentos, suscita tantas sensações e informações diversas.

3. UM ÁLBUM, TANTAS VIDAS.

3.1 Etnografia de um álbum: revelando imagens da comunidade

Diferente das imagens mais disseminadas de um álbum de família, com capas carregadas de estampas, cores ou temas (casamento, aniversário, batizado e tantos outros ritos), feitos especialmente para o arquivamento de fotografias, o álbum de Dona Priscila possui outro aspecto. Na verdade se trata de uma grande e simples pasta preta, de finas folhas plásticas em seu interior, visivelmente fabricada para a função de guardar papéis e documentos. Ao invés desse fim, tal artefato era utilizado como suporte para guardar todas as fotos que uma senhora havia revelado ao longo da vida, transformando aquele objeto, de modo peculiar, em seu “álbum de família”.

Aqueles plásticos amontoados com centenas de fotografias pareciam exceder o volume que a pasta comportava, quase impedindo seu fechamento, como se as imagens transbordassem daquele depositário de memórias, e não as deixassem nunca restar fechadas em si mesmas ou totalmente escondidas. O grande peso que aquele artefato nos fazia sentir nas mãos parecia equivaler ao peso dos momentos nele registrados, para as pessoas que arquivavam aquelas imagens. Se as páginas pareciam ter fim, as imagens não: continuavam a ser produzidas e inseridas de alguma forma nos pequenos espaços que lhe restavam, acompanhando o ritmo dinâmico daquelas vidas.

Esse grande e único álbum que Dona Priscila possui, resguarda um total de 467 imagens ao longo de 214 páginas, dentre as quais podem ser encontradas não apenas fotografias, mas uma série de artefatos como

pequenos objetos religiosos, documentos, recortes de jornal e principalmente outros tipos de imagens não fotográficas, das mais diversas naturezas.

Ao longo dos meses os quais me debrucei ao lado de Dona Priscila e seus parentes na observação desse material e na escuta sobre o que essas imagens suscitavam, tentei desenvolver uma “etnografia do álbum”, na qual diversos aspectos de sua composição foram mapeados: O material do álbum e das fotografias, o estilo das fotos, os personagens (representados, fatores das fotos e observadores), sua estrutura temática, ou seja, identificação de ritos e momentos registrados, desde os mais recorrentes e até os que ficaram “fora de quadro”, assim como objetos guardados, os escritos juntos das imagens e tantos outros detalhes os quais descreverei e analisarei mais adiante, pois demonstraram conter informações de grande valia para compreensão dos papéis e significados dessas imagens para a família e, por conseguinte, para a comunidade.

Aspectos esses que, obviamente, não se encontram distribuídos pelas casas de uma mesma forma, seguindo modelos pré-estabelecidos. São antes de tudo estruturas de representação dinâmicas e abertas, que vão se formando a partir da relação dentro da família, entre família e comunidade, entre comunidade e sociedade e assim por diante. São elaborações improvisadas cotidianamente, mas que não deixam de revelar aspectos essenciais para a compreensão da própria dinâmica da vida social. Apenas não se desenvolvem de forma sistemática e planejada. Parecem possuir uma lógica própria, que ao longo do texto, e em suas entrelinhas, tentei, junto aos sujeitos do campo, fazer emergir.

É interessante observar como o álbum parece carregar em sua estrutura aspectos semelhantes ao movimento e dinâmica da própria família que o elaborou e da configuração social da qual ele está inserido, como se espelhasse em seus registros características daquela comunidade ou mesmo desejos e imaginário de um grupo. Nele podemos observar uma multiplicidade de imagens e constante movimento em sua (des) organização, refletindo assim aspectos da enorme e diversificada família de Dona Priscila (que por vezes se confunde com a própria comunidade, dada a proporção e distribuição de tantos

parentes pelo grupo), assim como das claramente agitadas e efusivas ruas do Conjunto São Vicente de Paulo.

Todo esse ambiente parece esquivar-se de silêncio e necessidades exageradas de assepsia ou quietude, exibindo quase sempre um emaranhado de sons, informações, conflitos ou acontecimentos que, assim como as fotografias do álbum, escapam a qualquer análise rápida ou superficial. Para encontrar temáticas, personagens, características, histórias, desejos e tantos outros assuntos recorrentes nas centenas de imagens que o álbum de dona Priscila expunha, foi necessário mergulhar na dinâmica própria dessas pessoas e de suas fotos, tanto na convivência cotidiana, como no visionamento delicado das imagens e escuta de narrativas que diversos sujeitos traziam.

Feito esse movimento de imersão, como um fotógrafo que aproxima a câmera à procura de gestos e detalhes, junto à matriarca e sua família, a ação seguinte é de abertura do ângulo para a escrita do trabalho, num distanciamento que proporciona uma visão geral de tudo que foi vivenciado no campo. A tentativa então é de revelar um pouco de todo esse amálgama de significados que estão depositados nas folhas do álbum e na caixa de negativos da memória de tantas pessoas.

3.2 Dona Priscila: De Pentecoste às Quadras na aldeota

Ao longo do processo de escuta e registro das narrativas de alguns moradores da Comunidade das Quadras por meio da história oral, iniciado em primeira pesquisa coletiva, muitos personagens foram mapeados. Dentre estas pessoas surgiram ex-líderes comunitários, donas de casa, aposentados, integrantes da rádio comunitária e muitos outros personagens deciddidamente marcantes para a constituição da comunidade como se apresenta hoje.

Esse percurso acabou determinante para o encontro de uma pessoa que carrega uma das mais longas e intensas experiências dentro da Comunidade das Quadras; Senhora de baixa estatura, pele escura e longos cabelos brancos que aos poucos já começavam a esconder os fios negros da juventude. Quase sempre trajava seus vestidos longos e andava devagar, mas com grande firmeza e lucidez em todos os gestos, especialmente o olhar, extremamente vivo aos 82 anos que possuía. Tratava-se de Joana Cordeiro Viana, popularmente conhecida em todas as casas da comunidade como Dona Priscila.



FOTOGRAFIA 1: Acima três retratos de Dona Priscila em tamanho 3x4. Imagens distintas e sequenciais deixam nítida a passagem do tempo: A primeira à esquerda é o retrato que abre o grande álbum de família de Dona Priscila, já indicando a personagem principal daquele instrumento. Nela a matriarca exhibe juventude no começo de uma longa história de vida que viria a se constituir. Na foto do meio, mais madura, já trazia a experiência de secas que atravessou em sua cidade natal, Pentecoste, e a fizeram imigrar à capital do Ceará. E na terceira foto exhibe o início da velhice, carregando consigo extensas memórias como matriarca de uma numerosa família na Comunidade das Quadras.

Essa mudança de nome se explica por uma situação curiosa: Há muitos anos sua família tinha a tradição de que toda terceira filha que nascesse nas novas gerações em diante, receberia o nome da avó, Joana. Foi exatamente

ela essa terceira. (A razão para essa tradição, no entanto, não é conhecida por Dona Priscila. Talvez seja fruto de uma “promessa alcançada”, ela cogita). Apesar disso os pais de Dona Priscila já tinham escolhido seu nome antes mesmo que nascesse. Como solução eles então resolveram registrar o nome da filha no cartório como Joana Cordeiro Viana, assim correspondendo às expectativas dos familiares. No entanto, não deixaram em momento algum de chamá-la, ao longo da vida e desde pequena, de Priscila.

Abaixo, imagem da matriarca demonstrando tranquilidade em sua rua:



FOTOGRAFIA 2: “É aqui. Aqui onde eu to ó [apontando para o local da foto]. Eu tava em pé ali, fio, bem ali nessa esquina em pé. Aí os meninos tavam batendo [“retrato”] acolá... e num me pegaram aí? E tem outros mais... aí pegaram eu aí. Quando foi bem cedim o hõmi num chegou com o retrato me mostrando? Aí eu disse: Meu deus, o que é isso?! Vi não... foi nessa calçada aí perto. Em 1981 ou 82 (...) Num sei o que era, sei que eles tavam medindo a rua, num sei pra quê. E depois o hõmi num veio me entregar? Eu digo: ô hõmi bom, eu fiquei pelo menos com uma lembrança dele.” (Dona Priscila, outubro de 2011). Essa é a narração da própria matriarca a respeito desta fotografia que ganhou como lembrança de alguém que fazia um trabalho no local. Demonstra gostar bastante do “retrato”, que inclusive guarda duas cópias em seu álbum. Na imagem ela aparece em primeiro plano observando algum papel, enquanto ao fundo vemos uma das longas e estreitas ruas de dentro do Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, com suas casas pequenas e coloridas.

Ao primeiro contato, Dona Priscila sustentava um semblante sério, apesar do ar sereno e de fala baixa, que logo indagava o porquê de sua procura. Depois de alguns minutos de explicação e demonstração de

curiosidade e interesse de minha parte por sua vida e trajetória nas Quadras, um tom informal já se estabeleceu, tomando contornos de “conversa de comadre e compadre”, como ela mesma caracterizou os encontros. Depois de alguns momentos juntos, ela já narrava histórias e ria com as mãos cobrindo a face quando contava algum caso engraçado, característica marcante que todos percebem ao conversar com ela.

Desse primeiro contato houve um breve hiato de um ano (entre uma pesquisa e outra), até a retomada dos encontros por minha parte, que então se tornaram frequentes e cada vez mais ganhavam aspectos de conversa, proporcionando uma maior abertura à história de Dona Priscila, tanto passada como presente, revelando sua experiência e olhar como moradora daquele espaço. A partir de observações, vivências e escutas ao lado dela e de sua família, visionamento de fotografias no álbum e duas conversas gravadas com a permissão de Dona Priscila, pude sistematizar um pouco da trajetória dessa mulher, que se confunde com a história e características da Comunidade das Quadras e seus habitantes.

Dona Priscila nasceu na cidade de Pentecoste¹², interior do Ceará. “Macambira foi a mata onde nasci”, ainda completa se referindo ao pequeno distrito de Pentecoste, onde morou durante sua infância e parte da vida adulta. Foi em Macambira que ainda moça conheceu seu marido José Aguiar, com o qual compartilhou longa e intensa relação, que até hoje parece repercutir em seus hábitos e cotidiano.

Filha de pequenos agricultores, Dona Priscila sempre enfatizava, em suas falas a respeito da vida no interior, as dificuldades que sua família e os habitantes de Pentecoste atravessavam em razão dos longos períodos de seca por volta da década de 1950. Apesar das adversidades, encaminhava sua vida em Macambira. “Tomei conta da minha casa com 15 anos de idade”, ela menciona, lembrando o período em que começou a constituir sua própria família.

¹² Cidade da zona norte do estado do Ceará, situada a 89 km de distância da capital Fortaleza. Segundo fontes de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Ciência) a população de Pentecoste estima-se em 34.841 habitantes.

Aguiar nascera na cidade de Trairí ¹³, também no estado do Ceará. Por trabalhar no setor de construção, vivia constantemente em trânsito por diversas cidades do estado, conforme a demanda de empregos. No fim da década de 1940 viajou com o objetivo de fazer um serviço na cidade de Pentecoste e acabou conhecendo Priscila. Em pouco tempo casaram e logo em seguida estabeleceram moradia na cidade. Já com quatro filhos, o casal começava a sentir os efeitos das constantes secas.

A imigração então começava ainda de forma temporária pelos homens, que partiam em busca de emprego: “1951 foi um tempo ruim. As mulheres ficavam sozinhas e os homens vinham trabalhar aqui em fortaleza. Ficavam de mês”, declara Priscila sobre o meio que encontravam para alcançar alguma renda. Em um das poucas fotografias do álbum da família referente a essa época (em que ainda residiam em Pentecoste) podemos observar os primeiros filhos do casal:



FOTOGRAFIA 3: Na imagem acima vemos a família que aos poucos começava a crescer. Priscila e Aguiar já tinham quatro filhos e posavam para uma das poucas e antigas fotografias que ainda guardam da época que residiam na cidade de Pentecoste. Esse talvez fosse um de seus últimos momentos antes de viajar para tentar a vida na capital cearense.

¹³ Cidade da Zona Centro-oeste do litoral do Ceará, situada a 125 km de distância da capital Fortaleza. Segundo fontes de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Ciência) a população de Trairí estima-se em 50.788 habitantes.

Aguiar passou a frequentar a capital do Estado, Fortaleza, trabalhando como mestre de obras junto de um sobrinho. Participaram inclusive da construção da atual estação rodoviária São Tomé, principal ponto de transporte terrestre de Fortaleza. Trabalhava por tempo determinado e periodicamente voltava a então cidade de sua família, Pentecoste, para auxiliar financeiramente sua esposa e filhos.

No começo da década de 1960, no entanto, as secas se intensificaram e Priscila e Aguiar resolveram deixar de vez a cidade de Pentecoste em busca de melhores condições de vida na capital cearense, movimento comum a muitas famílias do interior do Ceará na época. Dona Priscila já contava 29 anos de idade e partia com o marido e cinco filhos pequenos.

Com a restrita renda familiar, a única opção que dispunham na chegada à Fortaleza era ocupar alguma área abandonada, já que alguns territórios na cidade ainda eram em grande parte desocupados. Com essa ideia, a família então chegou com o contato de alguns conhecidos que habitavam um terreno próximo ao Hospital militar da cidade, no bairro da Aldeota. Estabeleceram-se pela casa dessas pessoas enquanto Aguiar começava a construir uma pequena habitação de taipa no mesmo terreno.

Mesmo que irregularmente, passaram então a residir nessa área por alguns anos, os quais Dona Priscila relembra saudosamente de certos fatos:

“Morava ali perto do quartel dos soldados. A minha casa era vizinha. Os soldados desse quartel tudo era meu amigo, quando era de noite eles fugiam tudo, pulavam por cima do muro e vinham pra frente da minha casa brincar, jogar baralho. A coisa mais melhor do mundo foi este tempo.” (Dona Priscila, fevereiro de 2012)

Poucos anos depois foi iniciada uma reforma no local e a família de Dona Priscila acabou sendo despejada, momento este narrado inversamente por ela com extremo pesar: “No dia que foram pra fazerem essa reforma lá, botaram a minha casa pra cá [terreno da Comunidade das Quadras]. Quase morro de chorar, chorei bem uma semana. Só a minha casa, tu acredita?”.

A família começava a crescer e com isso a dificuldade em se manter era agravada. Nessa época Dona Priscila já tinha por volta de dez filhos, do total de dezesseis que viria a dar a luz em toda a vida. Sobre o assunto, dizia: “Eu não saía de casa porque tinha muito menino, num sabe? Num te disse que eram dezesseis? treze filhos se criaram, dos dezesseis. Era escadinha num sabe?”. Desse momento surgem as primeiras fotos em Fortaleza, presentes no atual álbum de Dona Priscila, nas quais se pode perceber a família numerosa que começava a se formar, como na imagem abaixo:



FOTOGRAFIA 4: Na imagem acima, uma das mais antigas do álbum de fotografias de Dona Priscila (por volta do início da década de 1960), podemos observar o grande crescimento da família, com filhos de todas as idades. Como salienta a própria matriarca, a sequência de gravidez que teve durante esse período faz com que a disposição das crianças nas fotos se assemelhe com uma “escadinha”, por contar com meninos e meninas de várias idades e tamanhos diferentes e graduais. Na foto vemos desde crianças de colo até filhas já maiores em altura do que a própria mãe, num total de dez crianças. Dona Priscila de saias segurava o neném e seu Aguiar se postava ao lado, no que aparentava ser o terreno ainda pouco habitado do que hoje se configura a Comunidade das Quadras, onde atualmente ainda residem.

Com a família cada vez maior e momentaneamente sem moradia, partiram à procura de outro terreno para construção de uma nova casa. Nesse momento chegaram pela primeira vez no então terreno baldio que, sem saber, daria lugar para a moradia da família ao longo de várias gerações. Há quase 50

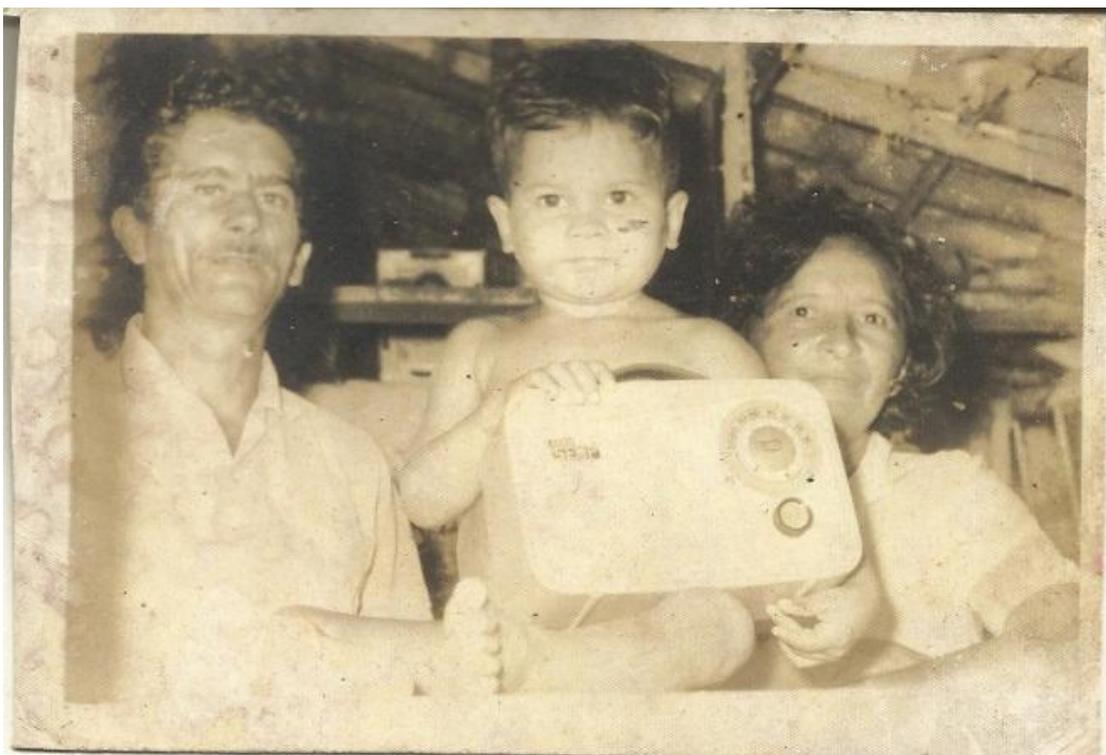
anos atrás eles aportavam em um local onde, segundo Dona Priscila, só havia mato. Para a matriarca, eles teriam sido a primeira família a chegar ao lugar:

A primeira casa foi a minha. Aí veio um que chamavam... que tinha o apelido de quebra-fogão. Brigava muito, um dia deram até um apelido no pobre. Porque ele batia na mulher e quebrava as coisas de casa, num sabe? Aí só era nós e o quebra-fogão. (...) Era, só tinha nós dois, um lá e outro cá. Aí chegou outro no pé do muro das irmãs, por ali, num sabe? E fechou. Era bom demais. Foi chegando mais gente, num instante encheu. (Dona Priscila, fevereiro de 2012).

Apesar de Dona Priscila comentar a respeito de casas frágeis de taipa ou palha, falta de saneamento, água, luz elétrica e tantos outros recursos essenciais que não existiam no ambiente, tornando suas vidas bem difíceis, ela parece também carregar boas lembranças do local no passado. Sempre ao se remeter à época da sua chegada comentava sobre o grande espaço que as poucas casas possuíam, até mesmo com grandes quintais e criação de animais, dando ao lugar um aspecto similar às cidades do interior do estado, de onde a maioria das pessoas era oriunda. Ela chega a lembrar com grande saudosismo de seu jardim: “Tinha até um jardim na minha casa. Eu nunca me esqueço! Um jardim lindo, fio” (Dona Priscila, Outubro de 2011). Abaixo algumas poucas fotos do álbum de Dona Priscila que mostram um pouco das habitações à época da favela:



FOTOGRAFIAS 5 e 6: À esquerda observamos Dona Priscila na Janela de sua casa, enquanto uma de suas filhas brincava em cima de uma cadeira do lado de fora, próximo a um vaso com rosas. Podemos observar como parte da habitação já ganhava construção de tijolo e cimento, enquanto ao fundo vemos a casa de um vizinho ainda de Taipa. Na imagem da direita, mais antiga, observamos um filho de Dona Priscila montado em uma bicicleta em frente à casa da família, ainda de taipa, construída pelo pai Aguiar, na época da “Favela das Quadras”.



FOTOGRAFIA 7: “Aí era na quadra. Dentro da minha casa mesmo esse retrato. Nós tinha uma bodeguinha, aí nós tava no balcão e chegou um homem e disse: ei bate meu retrato aqui, oia. Olha o retrato véi como é ruim” (Dona Priscila, outubro de 2011).” Com essas palavras a matriarca, que aparece à direita na imagem, descreve bem o momento da retirada do “retrato” por um fotógrafo ambulante. Além dela, aparecem na foto o marido Aguiar e um filho pequeno, segurando um antigo rádio. Eles posaram na janela que as chamadas “budegas” (pequenos comércios) costumavam ter. Na verdade tratava-se de um dos cômodos da habitação onde era comercializado comidas, bebidas e utensílios de casa. As pessoas pediam o produto e o dono do estabelecimento vendia pelo próprio balcão. Na época a casa ainda era feita de taipa.



FOTOGRAFIA 8: Outra fotografia feita no mesmo dia. Só que agora de dentro da casa e com a presença da mãe de Dona Priscila è esquerda. Com o ângulo maior é possível observar melhor a “bodega” e seus produtos, assim como emblemas de times da capital (Ceará e Fortaleza). Pelo indício da imagem, o principal produto a ser comercializado parecia ser bebida.

O local então foi sendo ocupado por cada vez mais famílias, que aos poucos iam tomando conhecimento e garantindo um pedaço de terra para levantar sua casa ou “barracos”, como alguns nomeavam. Dona Priscila menciona ter claras lembranças desse período de ocupação, quando narra:

Tu acredita que eu me lembro até das mudanças do pessoal que ia chegando? Me lembro. Vinha com carroça com coisa na rua. Na rua dos pombos. (...) Depois que nós fizemos nossa casa aqui, o dono proibiu de fazer casa, num sabe? Aí o primeiro homem fez uma casa escondida aqui de noite... que era mato meu fi! Quando foi descoberto que num tava o dono aí todo mundo invadiu. Aí num apareceu mais dono. Apareceu que era de um banco, né? (Dona Priscila, outubro de 2011).

Com o tempo, assim como outros moradores que ali chegavam, a família de Dona Priscila foi se estabelecendo naquele espaço que, apesar da crescente especulação imobiliária (pois aquela área demonstrava se valorizar cada vez mais na cidade), acabou se consolidando ao longo dos anos. Muitos relatos de dificuldades em permanecer no local são geralmente enunciados por moradores mais antigos. São diversas as histórias de reclamações, tentativas de remoção ou preconceitos de alguns habitantes do bairro pela consolidação da “Favela das Quadras” (como era conhecida o local) em meio a uma área que começava a ser considerada como “nobre”, pelo setor mais abastado da cidade.

Apesar de toda adversidade, aos poucos os moradores foram se unindo e formando um ambiente comunitário, com criação de Associação de moradores, rádio comunitária e líderes locais para discussão e defesa dos direitos das pessoas que passaram a habitar o local. Muitos amigos de Dona Priscila se tornaram líderes comunitários e seu marido, Aguiar, assumia, de certa forma, alguma liderança durante reuniões para decisões sobre a comunidade, como podemos observar na imagem abaixo, pertencente ao álbum de Dona Priscila:



FOTOGRAFIA 9: Foto tirada no Centro Comunitário local, na década de 1980, em ambiente que já se configurava como Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, pois havia passado por recente urbanização do governo. Na imagem estão presentes o marido de Dona Priscila, Seu Aguiar, o ex-líder comunitário João Roberto e muitos outros moradores que participavam da reunião na quadra do Centro Comunitário. Muitas dessas reuniões de moradores já eram realizadas desde os tempos da favela, porém não há registros em fotos, no álbum de Dona Priscila, de encontros dessa época, apenas do “tempo do Conjunto”.

Em razão dessa crescente coesão interna e com os esforços das lideranças locais, foi alcançada a legalização dos terrenos e, conseqüentemente, a urbanização da favela, como relatado no início do presente trabalho. A reforma foi feita por etapas, enquanto alguns moradores ficavam em casas precárias improvisadas momentaneamente, próximo ao local. Dona Priscila já mais estabelecida financeiramente, no entanto, possuía casas em outras localidades, todas construídas por seu marido, como explicou:

“Foi ele que construiu a antiga casa aqui, feita de palha, tu acredita? E eu tinha tanto filho, 16 filhos, tudo miudinho quando nós viemos simhora. De noite quando chovia a gente cobria os mais novinhos com pano, sabe? Mas agora fizeram casa boa, fez tudo. Ele morreu agora... tá com 19 anos que ele morreu. Deixou três casas pra mim, viu? Essa daqui, uma no Edson Queiroz e a outra no Pentecoste.” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Por essa razão, ela e sua família durante o momento da reforma se mantiveram em situação de moradia estável, pois acabaram ficando nessa

nova casa que o marido havia construído na Comunidade do Dendê, no bairro Edson Queiroz (por volta da década de 1970), enquanto o governo construía sua casa de alvenaria nas “Quadras”. Desse momento ela inclusive menciona que, ainda não acostumada após a reforma feita, tentou se mudar de vez para o Dendê, mas acabou não se adaptando e voltou às Quadras, de onde não saiu mais:

Eu fui a derradeira a sair, porque minha casa era onde hoje fica o centro comunitário, num sabe? (...) Aí fizeram o centro comunitário mesmo na minha casa, meu irmão. A última casa que foi saída foi a minha. Eu fui pra esquina. Aí com três meses eu num tava gostando e disse: num vou ficar não, vou mimbora pro Dendê. Fui e num se acostumemos lá. Chegou aqui botamos um comerciozinho, aí num voltamos mais pro Dendê. (Dona Priscila, outubro de 2011).

Mesmo após a urbanização, Dona Priscila relata brevemente os momentos de resistência da comunidade em permanecer no local, pois alguma vez ou outra ressurgiam os boatos de remoção dos moradores da área. Citando alguns nomes de políticos que pairavam entre os boatos de posicionamentos contra ou a favor do agora Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, ela diz:

O doutor Aécio ajudou, no tempo que esse Conjunto foi feito, que inventaram esse conjunto, pois quiseram desmanchar ele. O Tasso Jereissati, num sei quem... Aí quiseram derrubar a casa. O doutor Aécio tomou foi a frente e disse que num tinha quem tirasse alguém aqui, por isso que ainda hoje tamo aqui. Nós agradecemos a Deus e a ele, doutor Aécio de Borba. E os invejosos que não tinha nada a ver, queriam tirar, né? Ainda hoje acho que eles tem vontade. Mas é muita casa pra indenizar, né? (Dona Priscila, outubro de 2011).

Em palavras como estas ela revela as dificuldades de se morar naquele espaço, mas também parece indicar que a permanência dos moradores ali, advém em grande parte, de sua coesão e estreita ligação com o lugar e toda a memória que percorre a Comunidade. A maior parte das narrativas (boas ou ruins) que perfazem sua trajetória foi vivenciada ali. Por essa razão Dona Priscila sempre menciona: “Eu me considero moradora daqui. Muitos anos, conheço tudo, todo mundo. Me considero mais daqui do que da minha terra, Pentecoste. (Dona Priscila, outubro de 2011)”.

Apesar das dificuldades, a família de Dona Priscila se estabeleceu e começou a se multiplicar ainda mais. Os anos se passavam e novas gerações chegavam, com todas sendo criadas na própria Comunidade. Além dos treze filhos, vieram netos, bisnetos e até tataranetos. Sua família passava a ser a mais numerosa da Comunidade, fazendo com que ela própria perdesse a conta dos parentes, como relata com orgulho:

Eu tenho é tataraneto. Eu tenho uma nora minha que ela tem tudo anotado. Vai nascendo um, ela vai anotando. 84 netos, uns 4 anos atrás eu vi a relação. É menino demais. Mas é bom que todo canto que eu passo, correm atrás de mim. Alí no trilho, num é todo mundo que passa lá não. Mas eu passo a qualquer hora da noite, todo mundo me conhece. (Dona Priscila, fevereiro de 2012).



FOTOGRAFIA 10: Na imagem acima se pode constatar o grande crescimento da família de Dona Priscila e a presença de diversas gerações juntas. Alguns dos filhos, netos e bisnetos se juntam na casa da matriarca, que ainda possuía uma “bodega”, como se observa na foto.

Esse processo de crescimento populacional e permanência de quase todas as pessoas na Comunidade (já que ninguém parecia querer deixar a área) pareciam acontecer de forma geral em todas as famílias. Tal fato ocasionou uma grande densidade populacional, chegando ao número atual de

mais de três mil pessoas distribuídas em 444 casas, todas num único e grande quarteirão. A saída foi o crescimento vertical das habitações, como identifica Dona Priscila, ao falar que “A maioria das casas era pequenininha, né? Já hoje tão fazendo até terceiro andar, né?” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Mesmo com o grande número de habitantes, Dona Priscila continua gostando do lugar onde mora, por diversas razões, como a adaptação, facilidade de serviços no bairro, tranquilidade e proximidade dos filhos e outros parentes, como revela:

É pequeno mais eu gosto daqui, porque mora meus filho tudim, né? (...) Gosto, porque qualquer hora da noite eu saio daqui e vou pra casa da minha filha, lá do outro lado, meia-noite, não tenho medo de nada, só dos castigos de Deus mesmo, né. Porque ninguém vê uma coisa ruim aqui dentro. Agora tem os ladrão aí desse trilha, que rouba aí pelo meio do mundo e corre por aqui. Corre aqui por dentro sabe? Nos trilhos... ali é perigoso. (Dona Priscila, outubro de 2011).

Nessa última fala Dona Priscila deixa clara a rivalidade com a outra área vizinha, conhecida como “Comunidade dos Trilhos”. A poucos metros das “Quadras” essa outra comunidade possui gangues de adolescentes que frequentemente enfrentam as gangues também presentes na Comunidade das Quadras. Inúmeros são os relatos de jovens que são mortos nesses confrontos entre as comunidades, que periodicamente buscam revidar uma a outra. Sobre atritos ou o tráfico e uso de drogas, também presentes na Comunidade das Quadras, Dona Priscila parece ser bastante cautelosa em suas relações nesses casos:

“É tranquilo, porque ninguém bole comigo, eu também num vou bulir com ninguém. Nem como meus filhos, né? É isso. (...) Tudo amigo, ninguém se incomoda. Pode ver fumando, que você num vai dizer nada, né não? Num bulindo com a gente é amigo, né fi? Mas tem uns mei ruim aqui, roubam.” (Dona Priscila, outubro de 2011).

As relações entre muitos moradores e as pessoas envolvidas com drogas ou violência, passam a se configurar, portanto, como esses tipos de acordos tácitos, onde um habitante não é “bulido” por ninguém se ele não

interferir nas práticas de roubo, tráfico ou brigas de gangues. Ciente desses acordos informais presentes agora no Conjunto, os moradores vão levando suas vidas. Apesar do aumento da violência, comparado à época da favela, Dona Priscila ainda vê o lugar de forma positiva, ao dizer:

“Aqui era bom demais. O melhor canto que tem é aqui essa quadra. Isso aqui era favela, né? Quando era favela era bom. Mas hoje não tá pior (...) aqui num tem ladrão pra bolir com a gente não. Rouba por alí, por acolá, mas aqui num rouba. Ainda tem isso, né? Antes era bom, mas hoje ainda é bom também, fi. Num é tão ruim não, porque a gente vive dos ladrão, né? Aqui tem mais ladrão do que estrela no céu (risos). Mas não rouba aqui não.” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Para além da violência cotidiana, no entanto, também existem inúmeros outros aspectos e atividades presentes na Comunidade das Quadras, como, por exemplo, movimentos religiosos e práticas de lazer, os quais me deterei mais à frente a partir de análise de fotografias do álbum de Dona Priscila relacionadas a essas temáticas. Tanto a religião como o futebol são assuntos que se mostraram extremamente relevantes no cotidiano e memória da família.

Salienta-se, por fim, que Dona Priscila e sua família mesmo com a vida praticamente toda ligada à Comunidade das Quadras, mantém um vínculo muito forte com a terra natal da matriarca, a cidade de Pentecoste. Tal fato é visível na presença de muitos parentes ainda remanescentes no interior, assim como a manutenção de relações com políticos da localidade, como poderemos notar a partir de imagens do álbum da família.

Esses fatores culminaram na construção de outra casa em Pentecoste para constantes visitas de Dona Priscila e parentes. Sobre o assunto, ela fala sorridente: “Os cumpadi daqui iam visitar os de lá e os de lá vinham visitar os daqui, né? Aí se reuniam tudo. A família tanto é grande aqui como é grande no Pentecoste.” (Dona Priscila, fevereiro de 2012).

3.3 “Com elas nunca a gente esquece”: relações com a fotografia

Durante análise detalhada de imagens e mapeamento de temáticas predominantes num álbum de família, juntos de seus agentes, um olhar é construído sobre aquele suporte e sua rede de relações. A percepção que emerge desse processo parece dizer muito a respeito de um grupo. Outro caminho, no entanto, se faz também necessário na tentativa de reflexão sobre essa complexidade: a da relação das próprias pessoas com um álbum e suas imagens ao longo dos tempos, tentando compreender o regime de visualidade e a lógica que elas atribuem na elaboração desse objeto.

Durante os caminhos da pesquisa emergiam entre as narrativas de Dona Priscila (em forma não apenas de falas, mas também gestos) as relações que ela havia estabelecido com o grande álbum, assim como a lógica própria e razões para tal artefato ganhar tanta importância ao decorrer de sua vida e, conseqüentemente, de sua família e comunidade. Aos poucos esses aspectos se revelaram durante a pesquisa.

Ao responder sobre possíveis influências ou inspiração para o início de sua atividade de agrupamento de imagens no álbum, a matriarca já revela questionamentos locais sobre essa prática: “Foi só da minha cabeça mesmo. E não tem quem tenha igual não, mas tem gente que diz: como é que uma criatura dessa guarda um tanto de retrato deste?” (Dona Priscila, julho de 2012), relata a velha senhora, enquanto ria sobre a indelicadeza dos comentários de alguns vizinhos e parentes.

Se ela teve contato com alguma experiência anterior na família (ou em outras circunstâncias) com a feitura de álbuns, não parece, no entanto, recordar disso, devido ao longo tempo que já procede tal atividade. Depois de tantos anos a prática parece ter se tornada cotidiana e habitual. “Rapaz, nem lembro quando foi, tá com tanto tempo... (Dona Priscila, fevereiro de 2012)”, ela revela quando questionada a respeito da época em que começou a colecionar imagens.

A matriarca pode não recordar a época, mas não esquece a ocasião: “Começou junto do jogo, sabe? Aí vinha os jogadores, se juntavam... tiravam

foto de jogador. Tinha muito mais nesse álbum, meu filho. Tinha time de todo canto (Dona Priscila, julho de 2012)”. Dessa forma deixa claro que a prática do futebol foi o dispositivo para o início da coleção de fotos, dada a necessidade de registrar esses momentos, pela importância que a família depositava no esporte. Há muitos anos atrás começavam a alimentar esse costume com a contratação de fotógrafos profissionais para dias de jogo, como Dona Priscila relembra:

“Nós se ajuntava e vinha um homem pra fazer. Batia nos campo. Ia pros campo pra bater retrato que era pra mandar fazer grande, sabe? Tudo era contratado e era daqui mesmo. O Aguiar mandava bater retrato nos campos... e ainda hoje eles mandam. Tem um bocado aí tirado ainda agora, viu? Jogador novo, de ainda agora”. (Dona Priscila, julho de 2012).

A prática então demonstra remontar aos primeiros anos dos times amadores locais, fazendo com que a fotografia se tornasse tão habitual na família e na comunidade quanto o próprio futebol. A partir do esporte foram criando o costume de registrar cada vez mais os momentos importantes. Desde registros de lances de jogo, escalações de times ou mulheres na torcida até chegar aos aniversários, festas, ritos familiares e momentos cotidianos.

Começa a surgir então o histórico da relação da Comunidade com a fotografia. Quando questionada se não eram encontradas dificuldades no acesso às fotografias devido a esta prática apresentar-se ainda em crescimento, Dona Priscila rapidamente explica que não:

Era não, porque tinha um [fotógrafo] mesmo na quadra. Era um fotógrafo daqui mesmo (...) Tirava foto em mei de rua, em qualquer canto. Tem os livros de comunhão dos meus meninos. Que eu vinha daqui da crisma do nego [apelido de um dos filhos]. O nego foi se crismar e lá não tinha foto, na crisma. Quando a gente ia chegando aí ele tava no meio da rua. Tirando foto. Tirou até foto dele no meio da rua mesmo, todo vestidinho de roupa de comunhão.

A seguir a fotografia do filho com roupa da comunhão, que Dona Priscila menciona como exemplo:



Fotografia 11

Essa prática mencionada por Dona Priscila, oficialmente intitulada de ferrotipia¹⁴, foi popularizada por meio dos famosos fotógrafos ambulantes¹⁵, também conhecidos como “lambe-lambe”. Interessante observar que estes profissionais geralmente faziam parte da própria comunidade onde trabalhavam, como no caso citado por Dona Priscila e historicamente situado pelo pesquisador e fotógrafo Solon Ribeiro:

Foi a partir da ferrotipia que os indivíduos pertencentes às camadas inferiores da sociedade tiveram a oportunidade de ter seu duplo. Estes fotógrafos que pertenciam igualmente às camadas desfavorecidas revolucionaram o comércio da fotografia: a partir desse momento, não é mais o cliente que vai ao encontro do fotógrafo, mas o fotógrafo que vai ao encontro do cliente. Querem reduzir a fotografia a apenas uma prática artística representante

¹⁴ A ferrotipia, criada em 1853, era um processo em que o material sensível é constituído por uma chapa de ferro exposta em uma câmera, coberto com um verniz preto. Com esse procedimento a fotografia era acabada em menos tempo e a folha de metal era ainda mais barata e mais rápida, e, por isso, alcançou uma grande popularidade. Com a ferrotipia o fotógrafo passou a fazer uma impressão da imagem e cópias da mesma.

¹⁵ Os ferrotipistas eram conhecidos pelo nome de fotógrafos ambulantes por causa de sua dedicação exclusiva ao retrato barato: a imprensa especializada era hostil a esta prática, qualificando, em várias oportunidades, estes fotógrafos de vagabundos ou ignorantes. (RIBEIRO, p.28 e 29)

exclusiva da elite, é esquecer que a sociedade é composta de várias camadas sociais. (p.25)

Dona Priscila lembra desses fotógrafos, que pareciam bem presentes no cotidiano da Comunidade. Ao ser indagada sobre a revelação dessas imagens, ela explica a situação e fala a respeito de um antigo fotógrafo local: “A revelação... fazia na casa dele. Na casa dele mesmo. Mas trabalhava era no meio da rua. Tu acredita que eu esqueci o nome deste homem? Acho que já morreu, faz muito tempo” (Dona Priscila, fevereiro de 2012). Sobre essa característica de trabalhar sempre na rua, como relata a matriarca, há uma hipótese de razão técnica que diz:

Contrário à fotografia de casamento burguesa, realizada no espaço fechado do estúdio fotográfico, a fotografia das classes inferiores é tirada em frente à igreja, ao ar livre. E isto, por razões técnicas: “A gente não podia fazer a foto no interior da igreja porque não havia luz suficiente. Então a gente levava o pessoal para fora e tirava o retrato.” (RIBEIRO, p.88).

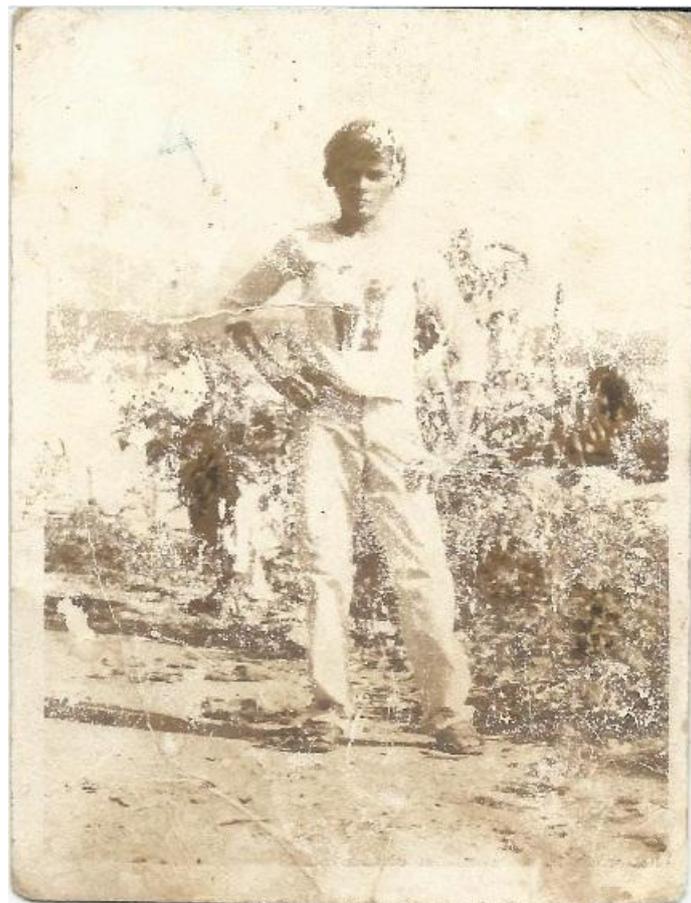
Como explica ainda Ribeiro (1998) “o retrato¹⁶ é o mais popular dos temas fotográficos. Assim, no Brasil, esta palavra tornou-se sinônimo de fotografia. A Câmera era “máquina de tirar retrato””. O gosto de Dona Priscila pelo “retrato”, como ela mesma chama todo tipo de imagens do álbum, parece ter se intensificado com a admiração que demonstrava pelas antigas e enormes câmeras dos fotógrafos ambulantes e sua atividade, tida quase como um ato mágico, devido a sua posição de técnica ainda recente, pelo menos na época e na comunidade em questão. Fica claro esse sentimento de admiração de Dona Priscila em sua explicação de como atuavam os fotógrafos ambulantes:

Botava a mão assim por dentro de um pano, né? Ele botava a cabeça assim... E vou te dizer uma coisa: um dia eu fui olhar aqui onde ele bota aquela lente aqui pra gente ver, bem pequenininha, né, a lentezinha. Assim bem redondinha, eu olhando assim... rapaz, é muito bonito, a gente vê tudo grande, rapaz. Mas na hora de bater o

¹⁶ Um retrato é uma pintura, fotografia ou outra representação artística de uma pessoa.

retrato, ele metia a mão aqui num pano. Mas revelava tudo aí na casa dele mesmo. (Dona Priscila, fevereiro de 2012).

Os fotógrafos ambulantes desde cedo começaram a fazer parte do cotidiano dos moradores da Comunidade das Quadras e, principalmente, de Dona Priscila e sua família. Em alguns aspectos, no entanto, a matriarca criticava esses profissionais, pois dizia que certas fotografias não tinham muita qualidade: “Esses fotógrafos de meio de rua, que hoje ainda tem, é melhor, né? Porque tiravam retrato, mas muita coisa ruim. Que essas fotos de hoje não ficam mais assim, né? Fica não.” (Dona Priscila, fevereiro de 2012). Nessa fala ela se refere à foto de um garoto (o qual não recorda quem seja) já muito desgastada pelo tempo, como se pode observar:



Fotografia 12

Assim como algumas outras imagens antigas do álbum, essa aparenta um grande desgaste, dificultando, por vezes, a identificação da pessoa na foto.

Mas apesar da má qualidade em determinadas fotografias, Dona Priscila revela, em gestos ou palavras, a importância desse profissional para a realização dos retratos, por ela tão estimados. Como diria Ribeiro (1998), “Se a ferrotipia foi considerada como de mau gosto e de baixa qualidade, podemos constatar que ela participou, assim mesmo, da vida da comunidade e nas festas o fotógrafo ambulante era herói” (p.31). e “É enquanto fotógrafo dos “rituais do cotidiano” que ele terá um papel extremamente importante junto à comunidade.” (p. 86 e 87).

Mais recentemente, no entanto, Dona Priscila reclama da escassez de fotógrafos que acompanhem famílias em confraternizações ao ar livre, como faziam antigamente nas partidas de futebol, por exemplo. Ela percebe cotidianamente o quase total desaparecimento dos fotógrafos ambulantes e a restrição da prática fotográfica apenas a grandes cerimônias em locais fechados, quando comenta:

“Agora ninguém bate mais retrato não, num tem fotógrafo lá. Esses fotógrafos que batia antigamente agora vai pra igreja, casamento, essas coisas, sabe? Num vai mais pros cantos que ia não. De primeiro iam no campo onde a gente tava, agora num vai mais não.”
(Dona Priscila, julho de 2012).

Os tempos passaram e a modernização do processo fotográfico acabou reduzindo os preços das câmeras analógicas, tornando-as acessível a um maior número de pessoas e classes sociais, com modelos mais simples e práticos. Muitas pessoas começaram a adquirir suas próprias máquinas para registrar os momentos que consideravam mais importantes. Os fotógrafos passavam então a ser os próprios membros da família. E com o advento das novas tecnologias digitais as câmeras fotográficas se popularizaram ainda mais. Com seus pontos positivos e negativos, a imagem se multiplica por todos os lados. Dona Priscila diz não recordar a época exata em que os próprios parentes começaram a registrar em foto os momentos do grupo, mas admite que hoje em dia essa seja uma prática já bastante comum na família, como relata:

“A câmera é de uma neta minha. Ela bate retrato de todo mundo do mundo (...) Nós tira num campo, em qualquer um canto,

maquinazinha fotográfica mesmo, pequena. Daqui mesmo eles levam maquina própria pra bater. Tem até um bocado aí pra revelar... uma máquina tá cheinha de retrato aí. Já mandei e eles num vão revelar. Os que ela tirou tu acredita que ainda num foi nenhum revelado?" (Dona Priscila, fevereiro de 2012)

Ao fim dessa fala Priscila expõe um pouco da preocupação em não ter na família outra pessoa que se ocupe do cuidado ao álbum, pois percebe a reduzida prática de revelação das fotos em papel no ambiente familiar, já que muitos netos e bisnetos são familiarizados com o ambiente digital e parecem começar a prescindir da foto impressa. Sobre o assunto ela reclama: "É eu que organizo, desde o começo. Eles lá guardam nada, esse povo num guarda nada não. Querem ver, mas não guardam. Aqui o povo faz é tirar e não botar". (Dona Priscila, julho de 2012).

Apesar de não encontrar ainda outra pessoa que se ocupe do álbum tanto quanto ela, amigos e familiares sabendo de seu gosto pelo arquivamento de fotografias, de vez em quando a presenteiam com alguma foto de pessoas queridas ou com imagens que atuem como prova da concretização de uma ação, como no exemplo a seguir, no qual filhos fotografaram a casa no interior com o intuito de mostrar à mãe como ela ficou depois da reforma:



fotografia 13

“A minha casa tá a coisa mais linda do mundo. Os meninos chegaram de lá hoje. Tavam trabalhando lá, viu? Andaram dizendo que a minha casa lá tá coisa mais linda do mundo. Trouxeram até o retrato, pra eu ver” (Dona Priscila, fevereiro de 2012), comenta a matriarca mostrando a foto acima.

É visível também dentro da casa de Dona Priscila uma série de imagens distribuídas pelos cômodos, principalmente junto das paredes. Na cozinha são observados inclusive grandes cartazes com a imagem de escalações do time Bandeirantes, assim como fotos de jogadores e torcida. Na sala encontram-se pequenos quadras com fotografias de cerimônias como crisma ou eucaristia de netos e bisnetos, assim como um antigo e grande quadro de uma dupla de cantores famosos que ela diz “querer bem demais”.

Uma das principais imagens, no entanto, situada logo na entrada da sala é um retrato-pintado de Dona Priscila e seu marido Aguiar, prática comum em famílias antigas e também bastante presente na Comunidade das Quadras. “Eu tava dizendo que era até pra levar e renovar”, comenta a matriarca sobre a necessidade de retoque na imagem, pelo mesmo artista que a pintou, devido ao desgaste do tempo. Além dessa imagem e outras distribuídas pela casa, ela diz ter algumas soltas ainda a serem guardadas. Comenta inclusive que antes depositava todas as fotografias em caixas e até em uma mala, prática que abandonou ao conseguir enfim juntar quase todas as imagens em seu grande álbum.

Sobre o critério das fotos que ganham lugar nesse álbum, dona Priscila enfatiza: “Tá tudo no álbum. Tem muita coisa no álbum (...) Tudo que eu tinha eu ia colocando, num deixava nenhuma de fora. Tem foto de todo canto” (Dona Priscila, julho de 2012). A matriarca deixa então claro que não possui critério determinado para escolha de familiar, evento ou lugar privilegiado no álbum. “Gosto de tudim”, dizia sempre ao ser questionada sobre suas fotos preferidas. O sentimento parece ser de buscar o prolongamento da dinâmica da vida familiar e comunitária até os álbuns e suas fotos. O que importa para ela é que o álbum continue sempre recebendo todas as fotos que puder (recém reveladas ou antigas encontradas pela casa) e assim continue se renovando constantemente.

A cada nova visita ela parecia adorar mencionar quando alguma foto nova ganhava lugar no álbum. “Tem umas fotos novas aí, vê se tu já viu essas”, ela dizia a mim enquanto entrava para pegar o álbum. Sobre possibilidades de novas fotografias ela ainda mencionava parentes que estavam viajando: “Agora disse que tavam tirando retrato todo mundo para mandar pra mim, lá do Rio de Janeiro”. E até eu mesmo acabei convidado a preencher um espaço naquele grande álbum: “Num tem retrato teu ainda não? Pois eu quero, traga”, dizia Dona Priscila, sorrindo.

Depois de algumas longas conversas sobre lembranças antigas e recentes, a senhora de 82 anos reflete sobre sua própria memória, dizendo:

“As meninas dizem que os véi tudo tão doido e eu num fico, eu digo que minha mente renovou. É porque meus pensamento só vive em costura, em bordado, essas coisas, num sabe? Mas agora renovou, eu já to fazendo até exame e tudo.”

E por fim, quando questionada sobre a razão pela qual ela ainda guarda imagens no álbum até hoje, Dona Priscila responde de uma forma tranquila, parecendo satisfazer a si, como também os desejos de outros: “Com elas nunca a gente esquece, né? Tem gente que às vezes vem pedir pra olhar, eu quero ver fulano, aí vem e olha o retrato. Guardo pra lembrar. Gosto demais dessas fotos” (Dona Priscila, julho de 2012).

3.4 Percorrendo memórias e desejos: Os principais temas do álbum

Quem senta no velho sofá da sala de Dona Priscila e tem a oportunidade de folhear nas mãos seu pesado álbum de quase quinhentas imagens, pode notar logo de início alguns dos principais temas que se repetem e acabam sobressaindo dentro daquela narrativa visual. Com uma presença bem ativa e habitual dificuldade de enxergar o detalhe das fotos, Dona Priscila aperta os olhos, pedindo sempre que identifiquemos verbalmente o conteúdo das fotografias (“O que tem nessa aí, meu filho?”, perguntava constantemente), para que tenha a capacidade de lembrar de que imagem se trata e assim possa reabrir os olhos e então contar com entusiasmo cada história que aquele retrato ativa em sua memória.

Fica perceptível tanto no discurso e atos de Dona Priscila, como nas inúmeras fotos do álbum, portanto, alguns temas mais presentes e marcantes no cotidiano da família, dos quais se podem identificar de forma geral, dois principais e mais amplos: o futebol e a religião. Ambos os assuntos demonstram possuir forte presença em todos os âmbitos da comunidade e em especial na família de Dona Priscila. Em relação especificamente ao álbum também acabam tomando lugar privilegiado, com um maior número de fotos guardadas.

Dentre as 383 fotografias presentes no álbum de Dona Priscila, 76 são imagens com alguma referência ao futebol, com foco principal no time da matriarca, o Bandeirantes. É o tema com mais recorrência tanto no álbum, como nas falas dela. E não apenas por isso, mas pela percepção da forte presença dessa prática de lazer no cotidiano da Comunidade (há muitos anos) e por se configurar como uma atividade que envolve todos os tipos de pessoas, gerando uma das formas mais intensas de sociabilidade local, dedicarei um tópico específico a seguir para poder descrever o futebol e suas imagens.

Além dessa prática, foi observada no álbum uma série de imagens relacionadas à religião católica, a qual Dona Priscila e grande parte de sua família pertence. No total são 58 imagens que apresentam registros de ritos religiosos, como batizado, eucaristia ou casamento. Além disso, o álbum ainda

resguarda 28 imagens relacionadas à morte, como “santinhos de luto” dos que já faleceram ou fotografias de velórios e visitas de parentes ao túmulo da família, momentos estes que demonstram ter estreita ligação religiosa, pois são geralmente acompanhados de cerimônia ou discursos próprios do catolicismo.

Nessas imagens ligadas ao tema da morte é possível notar a estreita ligação que Dona Priscila e sua família ainda mantêm com a terra natal. No álbum estão presentes vinte fotografias do túmulo familiar, situado na cidade de Pentecoste. Pelas falas da matriarca e observação de tais imagens, fica notório que a época de visita aos mortos no interior também atua como um momento de reencontro entre amigos e parentes da cidade de Fortaleza e os que ainda residem em Pentecoste, assim como em uma espécie de confraternização. “Tem umas tiradas no cemitério mesmo, tem é muitas”, comenta Dona Priscila sobre tais imagens. Abaixo uma das tantas fotografias de familiares posando em frente ao túmulo:



Fotografia 14

Nessa foto é possível observar desde crianças pequenas até os mais velhos, todos exibindo grande descontração no cemitério. Ao centro da imagem e na entrada do jazigo se encontra Dona Priscila.

Apesar de o imaginário popular geralmente associar esses momentos de visita ao cemitério com sentimentos de sofrimento ou tristeza, não é o que se observa nas fotografias do túmulo da família de Dona Priscila. Até mesmo porque não é apenas em época de enterro de falecidos que ocorre a maioria das visitas. Como ela explica, seus filhos costumam alugar ônibus para levar os familiares em dia de finados ou mesmo no aniversário de morte de algum parente. Aguiar, o falecido marido de Dona Priscila e patriarca da família se encontra enterrado nesse mesmo túmulo e todo dia 9 de novembro, aniversário de sua morte, a família visita o cemitério de Pentecoste. Abaixo uma das fotos do álbum registra a inscrição e retrato no túmulo dele:



Fotografia 15

Além de tantas fotos no túmulo da família, existem também algumas imagens de velórios. Sobre isso Lídia, uma das filhas de Dona Priscila que visualizava o álbum em certo momento da conversa, comenta conosco ao observar esse tipo de fotografia:

“Antigamente o povo gostava de foto assim, hoje em dia ninguém gosta, né? E os caixões eram feitos. Hoje em dia não faz mais essas

fotos, nem esses caixões. Eu me lembro a gente [ela e irmãos na época crianças] correndo 'arrudiado' do caixão assim."

Abaixo seguem duas imagens de velório contidas no álbum. A primeira, de uma tia de Dona Priscila, foi feita em Pentecoste e exibe o referido caixão artesanal mencionado pela filha Lídia. Crianças, adultos e velhos posavam para a foto ao redor do morto, olhando para a câmera. Segurando o caixão podemos observar Aguiar, o então patriarca da família. Já na imagem da direita vemos um velório mais recente, no qual se percebe o caixão industrializado, como nos dias de hoje. Na foto os parentes posam com o olhar voltado para o morto. Trata-se também de outra tia da família de Dona Priscila.



Fotografias 16 e 17

Algum tempo atrás a taxa de mortalidade infantil parecia ser bem mais alta, considerados os constantes relatos de Dona Priscila a respeito de casos de morte de bebês na Comunidade. Ela mesma teve três crianças que não “vingaram”, como diz em referência a esse termo popular que designa o ato da criança conseguir sobreviver às adversidades e tornar-se adulto. Existem no álbum, portanto, registros de algumas dessas mortes prematuras de crianças,

geralmente nomeadas por Dona Priscila e familiares de “santinhos” ou “anjinhos”.

A seguir duas fotografias desses momentos. Na primeira à esquerda um casal lamenta a perda de seu filho, que aparece deitado em um pequeno caixão com pétalas de rosa. Na foto à direita crianças posam com um pequeno caixão de um bebê no chão, na própria comunidade.



Fotografias 18 e 19

Ambos os casos não foram identificados por Dona Priscila, que apenas menciona se tratar de crianças que morreram. A matriarca, assim como muitas pessoas da comunidade, parece desenvolver uma relação bastante natural e tranquila com a morte, devido talvez ao maior costume no contato com casos que ocorrem frequentemente na Comunidade. Em diversas visitas foram muitas as histórias que pude ouvir de jovens mortos em brigas de gangues, outras pessoas que morreram em razão de conflitos e violência doméstica, crianças que não resistiram a doenças, dentre outros casos. Muitas dessas notícias não eram recebidas com surpresa por alguns moradores. Para entender mais essa

relação da comunidade com a morte, no entanto, seria necessário um estudo específico sobre o assunto, com maior aprofundamento nessa questão, extremamente profícua.

Inúmeras também são as fotografias de crianças com trajes da eucaristia presentes no álbum. Há muito tempo a família exhibe a tradição de fotografar meninos e meninas durante esse rito religioso. Podemos observar no álbum desde retratos em preto-e-branco dos filhos de Dona Priscila durante a eucaristia, como fotos coloridas e mais recentes de netos e bisnetos. Abaixo dois registros desse rito em diferentes épocas. À esquerda um dos filhos mais velhos de Dona Priscila, José Aguiar Filho, posa com uma vela, um livreto e um terço na mão, no que parece um retrato tirado por fotógrafo profissional. À direita uma fotografia colorida, porém de menor qualidade que provavelmente foi feita por familiares, dentro de sua própria casa, como se pode notar pela presença da televisão ao lado da garota, neta de Dona Priscila. Semelhante à outra imagem, ela carrega na mão uma vela e a imagem de um santo.



Fotografias 20 e 21

Seguindo a tendência geral dos registros de cerimônias, alguns retratos do álbum de Dona Priscila começaram a exibir inscrições em seu conteúdo, transformando-se em imagens que servem como lembranças para os convidados. Junto dessas imagens geralmente são colocados o nome da pessoa retratada, a titulação da cerimônia, a data e ainda uma citação bíblica, como podemos observar no tradicional retrato de Primeira eucaristia feito em estúdio e que Dona Priscila guarda de alguns netos e bisnetos, como podemos observar:



Fotografias 22 e 23

Outras cerimônias religiosas também muito presentes no álbum são o casamento e o batizado. Ao visualizar essas imagens que se registram ao longo dos anos, percebemos a maior presença de imagens feitas por fotógrafos profissionais antigamente, enquanto nas duas últimas décadas

multiplicam-se as fotografias feitas pelos próprios membros da família, caso que iremos discutir detidamente em outro tópico, mas que já pode ser notado nas fotos de batizado a seguir:



Fotografia 24

Nesta fotografia podemos observar Priscila e Aguiar no batizado de um de seus netos. A fotografia profissional já começava a colocar inscrições com o local, evento, data e neste caso, inclusive o nome do padre que celebrou a cerimônia e o nome e endereço do estúdio do profissional que realizou a foto.

A seguir duas fotografias também de batizado que representam o momento mais recente, em que fotografias já passavam a ser feitas pelos próprios parentes:



Fotografias 25 e 26

Na imagem da esquerda, Dona Priscila ao lado de seu marido Aguiar, segura em suas mãos uma pequena criança no momento em que esta recebe na cabeça a água do batismo pelo padre. A matriarca diz não recordar quem seja a criança, mas que provavelmente se trata de um neto ou bisneto. Na fotografia à direita o batizado de um neto já maior, Wenderson, ao lado de sua madrinha e filha de Dona Priscila, Edna. Ao fundo da imagem um detalhe já expõe a mudança de posição dos parentes como agentes que registram os eventos: a mãe do garoto segura uma antiga máquina analógica, que teve popularização maior na década de 1990, período da foto. Ambas essas imagens foram feitas por familiares de Dona Priscila e tomaram lugar em seu álbum.

Com a passagem da câmera à mão da própria família, outros momentos diferentes das cerimônias formais e ritos solenes começaram a ser bem mais registrados. Os retratos mais recentes do álbum de Dona Priscila pareciam apresentar cada vez mais momentos do cotidiano daquelas pessoas, como festas, encontros de amigos nas ruas da comunidade, crianças brincando, aniversários, passeios ou simples retratos para guardar a imagem de alguém.

Um dentre esses temas cotidianos mais presentes no álbum de Dona Priscila são também as fotografias de aniversários. Nele constam mais de 37 imagens de pessoas de todas as idades aniversariando, seja em comemorações dentro de casa ou nas ruas da comunidade. Abaixo duas imagens desses momentos: A primeira foto mostra o aniversário de uma neta de Dona Priscila, filha de Edna, enquanto na imagem seguinte vemos o aniversário da própria matriarca.



Fotografia 27

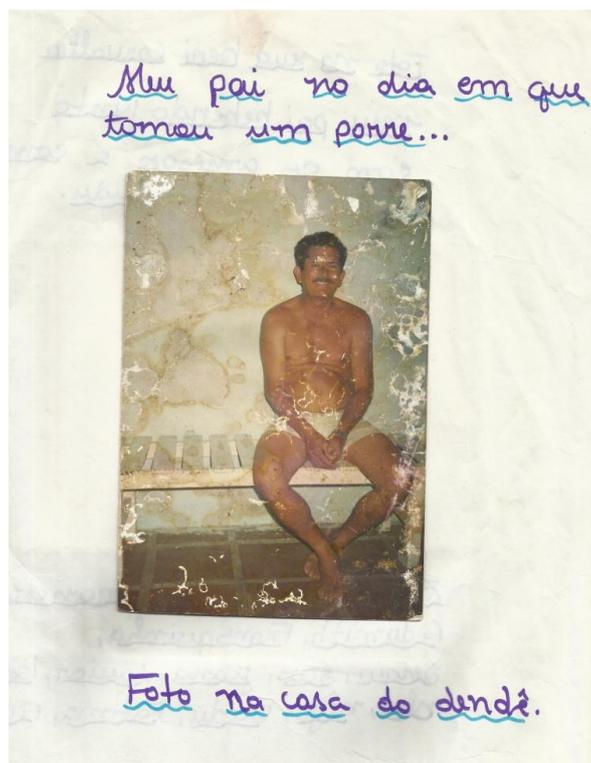


Fotografia 28

Cerca de dez fotografias do álbum trazem alguma referência a outro aspecto cotidiano: amigos ou parentes bebendo, como podemos observar nas duas imagens abaixo: Na primeira se vê uma roda de amigos tomando cerveja de forma despojada, enquanto a segunda imagem expõe o patriarca Aguiar depois de um tomar “porre”, como cita a legenda da foto feita pela filha Edna, em referência bem humorada ao seu estado alcoolizado.



Fotografia 29



Fotografia 30

Feito esse breve levantamento sobre os principais assuntos presentes no álbum da família, fica perceptível também a existência de dezenas de outras imagens que não se enquadram em nenhum tema, pois retratam apenas personagens sem identificação do lugar ou evento onde ocorreu a captura da foto, como fotos de adultos ou crianças, retratos-pintados ou fotos em tamanho 3x4. Em muitos desses casos a própria Dona Priscila revela não saber de que momento se trata determinadas fotografias e apenas em poucos casos ela não recorda da pessoa retratada.

Além de todas essas temáticas mais gerais e predominantes, existe uma série de imagens sobre assuntos com pouca representação no âmbito geral do álbum, como festas juninas ou viagens, por exemplo. Devido à enorme quantidade seria difícil mapear todos esses temas individualmente, por essa razão então foi dada prioridade aos temas considerados mais importantes pela própria Dona Priscila e familiares, assim como os mais recorrentes no álbum.

Por fim o que fica mais aparente após uma longa análise das imagens e temáticas do álbum de Dona Priscila é que alguns poucos temas se repetem com grande frequência, fato que acaba dando uma mostra do que historicamente foi importante e se fez presente na família (digno de registro), assim como outros aspectos que ainda continuam sendo essenciais atualmente. Além disso, as imagens guardadas no álbum exibem não somente aspectos e características dessas pessoas, mas um pouco de seus desejos e imaginários passados e presentes, enquanto grupo de extrema relevância e participação dentro de uma comunidade.

3.5 De um amor ao futebol amador

Todos os domingos pela manhã já parecem começar com uma atmosfera diferente pelas ruas da Comunidade das Quadras e principalmente na vida de uma velha senhora de 82 anos de idade. Logo cedo ela começa seu ritual de preparação para o dia de futebol, acompanhando o estimado time, Bandeirantes: Faz seu café e depois sai caminhando pelas estreitas ruas da comunidade, chamando “os meninos” (como ela se refere aos jogadores) e mobilizando o máximo de pessoas para acompanhar o jogo do time, em algum dos tantos campos de várzea pela cidade.

Caminha por diversas moradias na Comunidade e, entre um convite e outro que faz para o jogo do dia, para pra conversar, tomar outro café na vizinha ou pedir que uma das netas lhe faça as unhas, como numa preparação para o grande evento. Chegando o meio dia, não se preocupa em fazer almoço, pois diz ser tão conhecida e querida que praticamente todos os dias um parente ou amigo diferente lhe convida para almoçar em casa. “Canto pra comer não falta, fio”, comenta ela com orgulho e satisfação.

Depois de tantos anos cuidando de treze filhos e dando apoio a mais de oitenta netos, Dona Priscila parece agora querer aproveitar um pouco de conforto e cuidados pelo imenso trabalho que teve ao longo dos anos com inúmeras crianças daquele lugar, que hoje já constituem sua família e invertem os papéis, prestando qualquer ajuda à matriarca, como numa retribuição à dedicação por tantas pessoas.

Uma atividade, no entanto, Dona Priscila não deixa de exercer nem almeja ser substituída enquanto mantiver condições: a de líder e organizadora do Bandeirantes. Além de toda a movimentação em dia de jogo é ela quem escolhe todo o material esportivo do time. Algumas netas pegam com ela os recursos financeiros necessários e seguem até uma loja de artigos esportivos periodicamente para comprar uniformes, chuteiras, caneleiras, medalhas, troféus e tudo o mais que for necessário à participação do time em campeonatos e jogos amistosos.

Quando todo esse trajeto não é realizado e Dona Priscila não é vista pela manhã é sinal de que está “no seu interior”, Pentecoste, aproveitando um

feriado ao lado de parte da família. Mas independente de qualquer feriado ou acontecimento, ela tem que voltar no domingo até meio-dia, impreterivelmente, como ela mesma enfatiza: “Eu num perco um jogo! Porque que eu vim embora do Pentecoste hoje? Pra ir pro jogo.” E então completa apontando para o álbum de fotografias como prova: “O time é meu. Nós tem um time. Abre aí pra tu ver”.

O futebol pode ser considerado uma prática de lazer assim como tantas outras naquela comunidade, mas todos os aspectos que o envolvem, assim como a penetração que possui naquele meio, o torna uma das mais importantes formas de sociabilidade na Comunidade das Quadras, lhe proporcionando contornos que vão além da mera prática esportiva.

Saindo do entorno e percorrendo outro território mais íntimo, o futebol também exhibe forte presença no álbum e na vida de Dona Priscila. Dentre as 383 fotografias presentes no álbum da matriarca, 74 são imagens com alguma referência ao futebol e evidente foco no time da família, o Bandeirantes. É o tema com maior recorrência tanto no álbum como nas falas da matriarca. Percorrendo essas imagens é possível encontrar registros de diversos momentos: comemorações de aniversário do time, cenas de jogos, movimentação de torcidas e entrega de taças, cartazes de campeonatos, mulheres posando com jogadores e principalmente imagens de escalações de diversos times ao longo das décadas.

Por trás dessa paixão ao time, no entanto, se revela uma antiga história de amor. Dona Priscila sempre demonstra nas entrelinhas das conversas o quão marcante para ela foi sua relação com o falecido marido José Aguiar e tenta, por meio de gestos, perdurar as lembranças daquela presença, tão caras a ela. O cuidado pelo time então traz consigo o cuidado a uma das coisas consideradas mais importantes por seu marido. Dessa forma ela parecia mantê-lo ainda perto, cultivando as coisas pelas quais ele tinha apreço.

Para todos que perguntam a Dona Priscila sobre a história do Bandeirantes e seu envolvimento com o time, ela sempre gosta de mencionar de forma orgulhosa uma mesma frase: “Meu marido dizia que o maior desgosto dele era saber que quando morresse esse time ia se acabar. O medo dele é que o Bandeirantes desaparecesse. Pois eu digo que enquanto eu for viva, tomo conta desse time.” (Dona Priscila, fevereiro de 2012).

Passados quase 20 anos da morte de seu marido, ela ainda mantém firme a promessa, liderando o time de uma forma bastante semelhante à sua família. Não detém para si, portanto, a maioria das atividades e decisões práticas, deixando muito destas obrigações aos filhos mais velhos, que continuam a trajetória do pai como jogadores amadores. Mesmo assim Priscila não deixa de exercer uma liderança e ser a maior apoiadora e torcedora do Bandeirantes, tomando para si a função de acompanhar e organizar os registros dos momentos mais importantes sobre o time, feitos principalmente por meio de fotografias, atitude que pode ser vista como uma tentativa de resguardar a memória da família, ou pelo menos o que ela considera mais importante dessa memória.

Observa-se uma situação comum que a pesquisadora Ecléa Bosi já havia identificado em estudos sobre memória; Os velhos passam a ter uma nova função social: a de lembrar e contar para os mais jovens sua história: “Essa memória é uma narrativa de homens e mulheres que não são mais membros ativos da sociedade, mas que já foram (...) Na velhice as pessoas tornam-se a memória da família, do grupo, da sociedade.” (BOSI, 2007, p. 63) O caso de Dona Priscila parece ganhar forma bem semelhante, no momento em que a vemos mudar de um tipo de trabalho que exerceu durante muito tempo, para esta nova função de guardiã de memórias.

Colocadas essas observações faz-se então necessário mapear um pouco a história do time e perceber o desenvolvimento da importância do futebol na Comunidade ao longo do tempo, pois como Dona Priscila afirma “O Bandeirante é velho e é querido. Agora num foi campeão com um gol de placa! Tu num ouviu falar ainda não?” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Aguiar foi o fundador do time Bandeirantes, após um desentendimento quando participava do time local mais antigo, o Barbosa de Freitas. Com esse episódio resolveu criar seu próprio time, como nos conta Dona Priscila:

“O primeiro time daqui foi o Barbosa de Freitas. É mais velho do que esse aqui 6 anos. Eles jogavam no Barbosa tudim. Aí um dia tiveram uma briga no campo, sabe? Aí saiu uma parte, num sabe? Foi onde meu marido veio. Disseram: Agora vamo fazer um time pra nós. Aí botou o nome de Bandeirantes. (Dona Priscila, outubro de 2011)

No álbum de fotografias, Dona Priscila inclusive guarda um documento de 1966, época em que o marido ainda fazia parte do time Barbosa de Freitas. Nele consta um alvará emitido pela então Liga Esportiva de Aldeota, dando condições de jogo pra que José Aguiar pudesse atuar regularmente em campeonato amador pelo Barbosa de Freitas, como se pode observar abaixo:



Figura 1

No ano de 1968 nascia então a “Associação Atlética Bandeirantes”, time fundado por José Aguiar e que a esposa Priscila deu continuidade após sua morte. Ao lado do Bandeirantes permanece o mais antigo time, Barbosa de Freitas, e outros dois mais recentes, chamados São Vicente de Paulo e Oboé. Juntos estes formam os quatro times que até hoje permanecem ativos na Comunidade das Quadras. Dona Priscila guarda no álbum da família um antigo recorte de jornal, que veicula uma nota sobre o Bandeirantes e sua força no futebol amador da cidade, com se pode observar a seguir:



Figura 2

Todas as três equipes há muito tempo (mais de 40 anos) movimentam a dinâmica da Comunidade, especialmente nos fins de semana. Nos times jogam crianças, adultos e até os “coroas”, como intitulam os jogadores mais velhos. Sobre isso Dona Priscila comenta: “meu marido toda vida foi jogador. *Tudim* era jogador. Agora tão tudo véi com o bucho quebrado”, revelando a grande participação dos homens no jogos de futebol e ao fim brincando com a forma física dos jogadores mais velhos, como a maioria dos seus filhos.

Todos os times locais são incluídos na categoria de amador, pois se constituem de jogadores que não são remunerados para tal função, nem mantêm como principal atividade o esporte. São aquelas pessoas que jogam

por lazer (e prazer) nos horários livres do trabalho. Dentro da categoria do time amador, no entanto, ainda é feita a divisão entre “aspirantes” e “titulares”. Como um conhecido filho mais velho de Dona Priscila, Piçarra, explica, a categoria de aspirante é aquela que se apresenta mais “à vontade”, onde joga quem quiser. Geralmente participam até mesmo crianças e velhos e ganha aspectos do chamado “racha”, sem muita formalidade. Já a categoria “titular” é formada pelos melhores jogadores da Comunidade, geralmente adultos com no máximo quarenta anos. Possuem melhor preparo físico e técnica, pois disputam constantemente os campeonatos de futebol amador contra times de todo a cidade e até mesmo do estado.

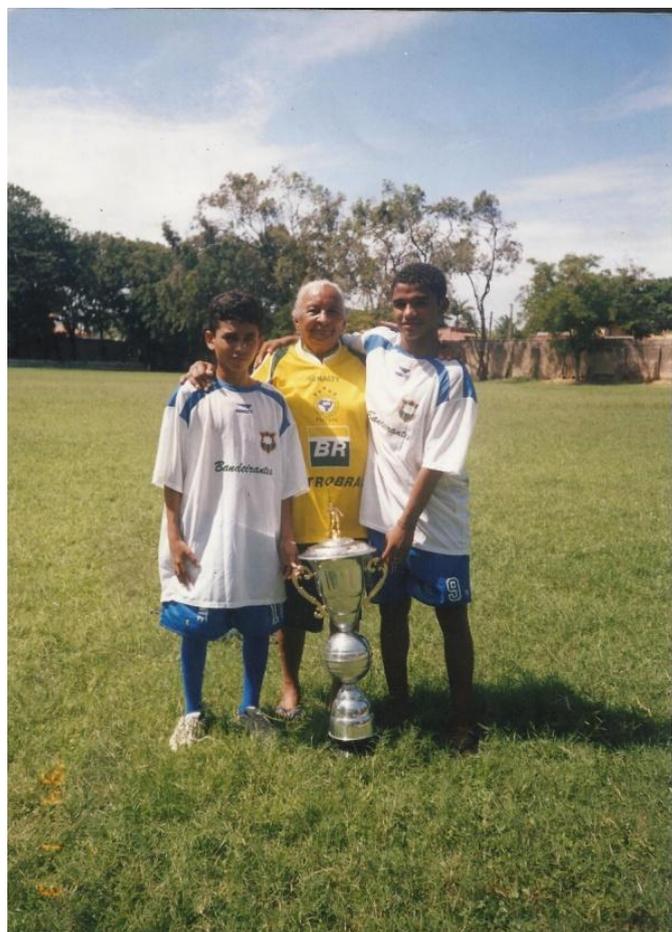
A seguir, duas imagens do álbum de Dona Priscila que registram bem essa diversidade de idades. Na primeira fotografia abaixo se observa um time apenas com os “coroas”, como brinca Dona Priscila. Atrás da foto uma inscrição de caneta explica: “lembrança do time dos velhos (praçinha do Cocó)”. À direita encontra-se Seu Aguiar, sem uniforme, de camisa rosa.



fotografia 31

A maioria das crianças e adolescentes joga apenas partidas como aspirantes. Em alguns casos, no entanto, é possível perceber a presença de garotos bem pequenos já vestindo a camisa do time titular e disputando campeonatos junto dos adultos. Fatos como esse acontecem quando um

garoto é considerado um “craque”, ou seja, aqueles que possuem uma habilidade acima da média para sua idade. Como se observa na imagem abaixo, Dona Priscila posa no campo entre dois desses garotos que ajudaram o time a conquistar a taça de campeão em 2005.



Fotografia 32

A maioria dos moradores que praticam o futebol amador, o fazem há muitos anos, de forma quase ritual aos fins de semana, permitindo que percorram diversas gerações, dividindo o campo de jogo com pessoas de todas as idades. Para eles não existe a chamada “aposentadoria”, apenas a mudança do time titular de sua juventude para a prática mais despojada dos jogos de aspirantes durante a idade mais avançada. Muitos são os personagens que desde a década de 1960 até os dias de hoje ainda permanecem jogando, como é o caso de um velho goleiro, apresentado por Dona Priscila por meio de uma foto:



Fotografia 33

Sobre sua imagem ao lado do antigo amigo e jogador, ela comenta: “Esse aqui é o goleiro. Ainda hoje é goleiro, tu acredita? Acho que tem quase minha idade. O neto dele, já tá deste tamanho [esticando o braço pra cima]. Enquanto ele jogar bola eu vou assistir... Mas não sei não, viu?” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Muitas são as fotografias das formações do Bandeirantes ao longo dos anos presentes no álbum de Dona Priscila. Fica perceptível a passagem do tempo na observação desde as antigas imagens de jogadores em preto-e-branca, geralmente feitas por fotógrafos ambulantes, até as mais recentes fotos coloridas feitas pelos próprios moradores. Abaixo segue uma das mais antigas imagens, que apresenta Aguiar à esquerda de pé e sem uniforme, posando ao lado de um das primeiras formações que o Bandeirantes teve.



Fotografia 34

A seguir outra imagem dentre as 23 fotografias de formação de time que o álbum de Dona Priscila resguarda. Agora a equipe exibe camisas azuis, o que já pode ser observado pelo acesso à fotografia colorida que passaram a dispor. Abaixo da foto a escalação do time feita com uma máquina de datilografar.



fotografia 35

Além das imagens de times completos são muitas as fotos individuais de jogadores, alguns sendo registrados pela importância que tinham no time (aqueles que são apontados como os “craques” de cada época) e outros pelo afeto que Dona Priscila e a família demonstravam por eles. Abaixo uma foto de José Aguiar uniformizado e pronto para jogar. A foto, apesar de bastante desgastada pelo tempo, é guardada com bastante cuidado por Dona Priscila.



Fotografia 36

As mulheres da comunidade não jogam futebol, seguindo uma tendência social que o esporte carrega de ser vinculado principalmente aos homens e a masculinidade. Apesar disso, historicamente elas sempre estiveram presentes em todos os momentos e instâncias que envolvem essa prática esportiva, desde a preparação do time na saída até o momento da torcida e comemorações ou tentativas de consolação, conforme o resultado do jogo.

Apesar de atualmente a chefe da família ser uma mulher, Dona Priscila, o grupo parece ainda preservar alguns aspectos de um formato patriarcal de

atividades, como se configurava à época em que Aguiar era líder do time e da família. Algumas mulheres, por exemplo, são ainda as responsáveis pelo cuidado com o material do time (uniformes, bolas, apito, etc) e a posterior lavagem de todas as roupas.

E mesmo com dessa divisão de atividades, as mulheres e crianças menores parecem adorar acompanhar o time em dia de jogo, pois a atividade não se restringe apenas à partida de futebol: existe toda a confraternização antes, durante e depois da partida, como pude perceber ao acompanhar alguns dias de jogo em campos de várzea pela cidade.

E a relação das mulheres com o futebol remonta ao início dos times amadores na Comunidade, fato que pode ser percebido nas inúmeras fotografias do álbum de Dona Priscila que registram esses momentos. Por meio das fotos e narrativas da matriarca é possível notar até mesmo uniformes que eram feitos especialmente para as mulheres utilizarem em dia de jogo, torcendo e apoiando o Bandeirantes. Assim como organizavam uma “ala feminina”, como podemos observar na imagem abaixo de 1968, presente no álbum:



Fotografia 37

Nessa foto foram reunidas todas as mulheres (em parte uniformizadas) e crianças que foram assistir ao jogo. No centro da fotografia, Dona Priscila de perfil segura uma grande bandeira do time. Abaixo, na fotografia 38, mais um dos registros da antiga presença feminina, na qual garotas uniformizadas seguram pequenas bandeiras do time, enquanto crianças posam na frente, uma delas inclusive com um cachorro, que levou ao dia do jogo:



fotografia 38

Em fotografias mais recentes também fica perceptível a presença das mulheres, geralmente posando ao lado dos jogadores no campo, antes do início da partida, como se vê na imagem abaixo:



Fotografia 39

E o futebol demonstra estar presente no cotidiano dos moradores da Comunidade das Quadras não apenas em dias de jogo. Uma das datas mais importantes do ano especialmente para a família de Dona Priscila é o aniversário do time Bandeirantes. Todo dia 13 de maio uma festa é organizada pela família e geralmente é encomendado um bolo temático especialmente para a comemoração, que costuma reunir e mobilizar inúmeros moradores do Conjunto, principalmente da família de Dona Priscila.

Abaixo duas fotografias do álbum que mostram aniversários do Bandeirantes. O primeiro completando 18 anos, em 1989, mostra Dona Priscila, as filhas e o marido em casa, onde todos posavam uniformizados em frente a um bolo em formato de campo de futebol. É interessante notar os diferentes uniformes de cada membro da família e as taças já conquistadas pelo time, que aparecem muito nas imagens. Além do bolo, que Dona Priscila comenta ser quase todo ano com o formato de um campo de futebol.



Fotografia 40

Já a segunda foto se refere ao aniversário de 21 anos do time, que ocorreu no Centro Comunitário local e reuniu um grande número de pessoas. Junto desse aniversário acontecia também a despedida de um parente da família ao Maranhão, como cita uma legenda referente à imagem no álbum. Em

ambas as épocas Aguiar, o marido de Priscila, ainda era vivo e liderava as celebrações. Abaixo ele se encontra de branco, no centro da imagem.



Fotografia 41

Em alguns anos foram organizadas inclusive festas maiores, onde eram convidados outros times amadores da cidade. Desses momentos Dona Priscila resguarda no álbum um cartaz de chamada feito por um dos filhos, que inclusive utilizou fotografias do próprio álbum da mãe para fazer a montagem do cartaz, como se observa abaixo:



Figura 3

Além dessa data percebemos a influência do futebol na Comunidade em alguns momentos específicos em que fica notória toda a dinâmica e sociabilidade estabelecida em torno dessa prática. A grande maioria das pessoas veem os dias de futebol como um momento de encontro e lazer, onde constantemente se renovam os laços afetivos e se reafirmam relações comunitárias.

O maior exemplo disso é o encontro que se observa antes dos jogos, onde geralmente são alugados ônibus para transportar toda a família aos campos de várzea pela cidade ou algumas vezes até mesmo em municípios do interior do estado. Com o time as pessoas tem a oportunidade de viajar e conhecer novos lugares, vivenciando-os em conjunto, como se pode notar na fala entusiasmada de Dona Priscila a respeito do assunto:

“A viagem que nós faz aqui é com o time... Eu conheço todo lugar do mundo por causa do time. Porque esse time agora chamam pra jogar em Baturité, em Capistrano, em todo canto do mundo nós andemo. Eu vou pra todo canto, já que é meu o time. Vamo de ônibus, tudim. No dia 11 de julho, Nós vamo pra casa desse meu filho, Vicente, vai três ônibus. Eu quero que tu veja essa casa lá. Passa a noite lá e o dia. Às vezes nem jogar num joga, vão só pra tomar banho. É muito bonito lá.” (Dona Priscila, outubro de 2011).

Ficam claros os aspectos de encontro que extrapolam a simples prática do esporte. No próprio álbum é possível encontrar muitas fotografias desses momentos e lugares visitados pela família. Na fotografia a seguir se observa uma imagem bastante comum nos dias de domingo: O ônibus alugado à espera da família, que se reúne nas calçadas ou em bares até a hora da saída.



Fotografia 42

Até mesmo dentro do ônibus, no caminho até o campo, a confraternização prossegue, com pessoas carregando instrumentos musicais (em sua maioria de percussão), depósitos de isopor com diversos tipos de bebida, alcoólicas ou não, e uma grande variedade de comidas, animais de estimação e até carrinhos com bebês. A viagem parece sempre carregar aspectos de festa, com músicas e muita conversa.

A prática do esporte é tão ligada a esse aspecto de confraternização que em alguns fins de semana os jogos são marcados em praias, lagoas ou parques da cidade (algumas vezes até em municípios próximos), com o objetivo de fazer os famosos piqueniques. A seguir uma fotografia do álbum que registra um desses momentos:



Fotografia 43

Esse clima familiar entre todos que participavam dos dias de jogos e suas confraternizações, independente de ser ou não parente, foi bem resumido por Dona Priscila quando esta mencionou: “É tudo da família, amigo do Bandeirantes. Que aqui num tem história de ser parente não, sendo amigo é tudo uma família, uma família só, O Bandeirantes é só uma família” (Dona Priscila, julho de 2012).

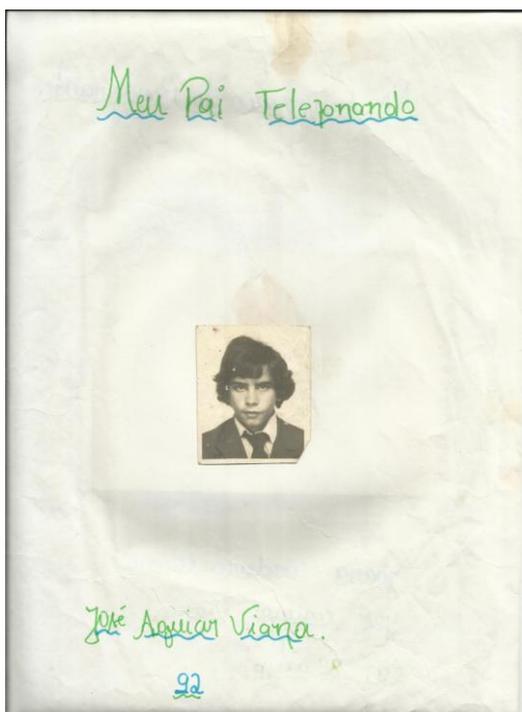
3.6 O álbum e sua relação entre escrita e imagem

Não existe nas páginas do álbum de Dona Priscila uma ordem cronológica, temática ou qualquer espaço reservado às imagens de algum parente específico. Tempos, pessoas e lugares se distribuem ao longo das páginas de forma improvisada e passível de mudanças a qualquer momento. E apesar da grande estima que Dona Priscila demonstra ter pelas fotografias do álbum, ela parece não alimentar pelas mesmas um sentimento excessivo de posse ou um preciosismo em seus cuidados. Talvez seja essa uma das razões da habitual mudança na ordem de algumas fotografias ou a retirada de outras por parentes, deixando o álbum desfalcado.

Apesar dessa disponibilização do álbum a quem interesse, em alguns momentos Dona Priscila expressa a vontade de buscar as fotos perdidas ou retiradas para recompor o álbum como era antes, com todas as fotos que mais gosta, como se sentisse falta delas. Sobre o assunto ela mencionou enquanto olhava uma foto de seu filho Vicente: “Ele já carregou um bocado, tu acredita? Um safado! Ele levou um bocado. Eu vou dizer: traga as fotos que tem lá tudim.” (Dona Priscila, fevereiro de 2012).

Uma mostra disso é que em muitas páginas se podem observar fotografias trocadas ou espaços vazios que, segundo ela, acontecem em decorrência da ação de filhos e netos que por vezes observam o álbum e acabam misturando fotografias ou mesmo retirando alguma que lhe era almejada. “Isso é os meninos que tiram”, comenta Dona Priscila em um tom de reprovação, pela falta que sente, e ao mesmo tempo de resignação, por saber que provavelmente as fotos foram retiradas por quem também as estimava. Ela parecia saber que tais imagens saíam de seu álbum, mas com certeza estariam em algumas daquelas casas da comunidade, em um porta-retrato ou gaveta, sendo constantemente revisitadas.

Em algumas páginas, por exemplo, havia descrições das fotografias, que deixavam clara a incompatibilidade entre escrita e imagem, assim como em outras páginas era notório a retirada ou perda de fotografias, como se pode observar nas imagens a seguir:



FIGURAS 4 e 5: Na página à esquerda podemos observar que alguém retirou a foto de José Aguiar, falecido marido de Dona Priscila, colocando em seu lugar um retrato 3x4 de um rapaz. Na página à direita algum parente retirou a fotografia central, deixando um espaço vazio.

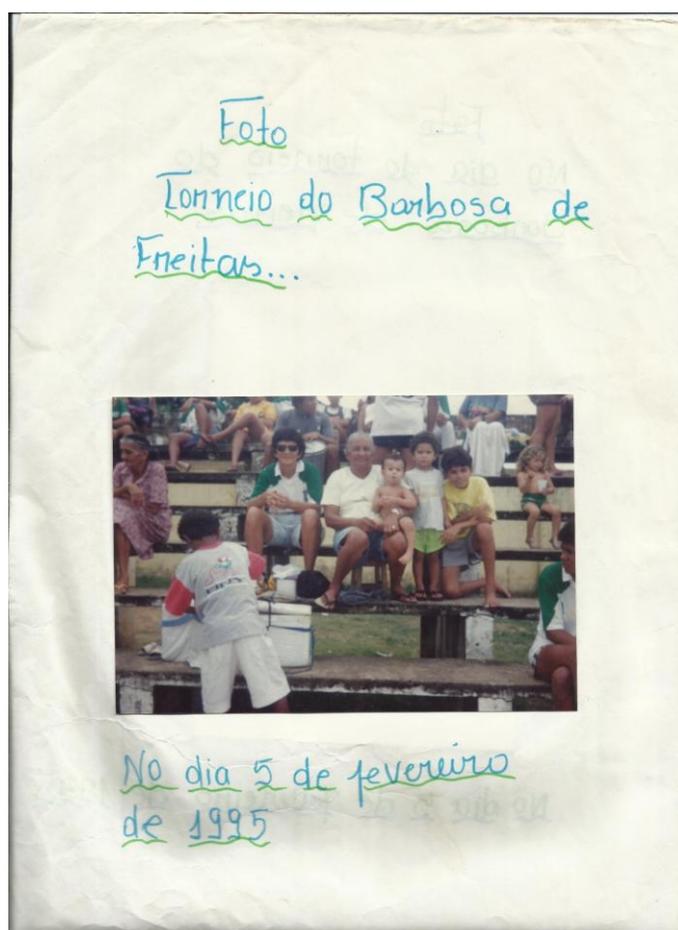
Essa despreocupação com a organização é, no entanto, relativa, pois apesar do álbum não apresentar uma ordem cronológica, temática ou de personagens, por exemplo, ele possui um grande número de páginas com o minucioso trabalho de descrição por escrito das imagens, para que determinados acontecimentos que se passaram em momento específico e que foi registrado por foto não fossem esquecidos ou confundidos.

Geralmente são descritos o ano da fotografia, o nome das pessoas que nela aparecem e o que se passa na imagem (ou pelo menos uma dessas informações). São 38 as páginas do álbum de Dona Priscila que possuem descrições de fotografias. Tais páginas recebem uma folha de papel em branco, na qual uma ou mais fotografias são coladas com fita adesiva e posteriormente descritas com canetas coloridas.

Quando Dona Priscila decidiu dar início a essa coleção de fotografias no álbum, disse ter solicitado o auxílio de uma das filhas, Edna, para organizar as fotos e escrever sobre cada uma, pois ela mesma, Dona Priscila, confessa não saber escrever muito bem, devido à falta de oportunidades de educação à época em que morava no interior do estado.

Lendo as descrições que algumas fotos do álbum carregam, fica claro que uma filha de Dona Priscila tenha mesmo participado desse processo de organização, pois muitas das referências sobre as fotos são feitas conforme a relação que ela mesma, Edna, têm com as pessoas retratadas nas imagens. Ao escrever próximo às fotos, muitas vezes usa os termos “minha mãe”, “meu pai” ou “meus padrinhos”, por exemplo. O Álbum, portanto, apesar de ser majoritariamente elaborado e sempre ter estado sob os cuidados de Dona Priscila (como todos da família reconhecem), em algumas páginas ganha a narração da filha, num discurso em primeira pessoa daquelas imagens.

A seguir exponho quatro dessas páginas com descrições por escrito e abaixo delas procuro analisar as informações contidas, tanto nas imagens como nas palavras, tentando perceber um pouco da relação entre esses discursos em parte do álbum de família de Dona Priscila.



Fotografia 44: Nessa página podemos observar que há descrição do evento e da data em que ele ocorreu. Na imagem se observa a família reunida em dia de jogo do time Bandeirantes, fundado por Aguiar, falecido marido de Dona Priscila. Na arquibancada ela posa sentada ao lado de filhos e netos.

Foto 15 anos
da Edna ob



junto com a mãe e os
meus padrinhos.

Fotografia 45: Nessa página já se observa a descrição do evento, um aniversário de 15 anos, e as pessoas que estavam presente na foto. O discurso a respeito dos personagens já aparece em primeira pessoa (“meus padrinhos”), no entanto a filha não se referencia como “eu”, mas como seu próprio nome, em terceira pessoa, Edna. Por ser uma imagem mais antiga (provavelmente do fim da década de 1970) não foi possível precisar a data, como nos informou Dona Priscila. Na imagem podemos observar a família em comemoração ao aniversário da filha Edna, na casa de taipa de dona Priscila, ainda na época da favela. Os convidados posam dispostos para a foto ao redor da mesa que estava repleta de refrigerantes e bebidas alcoólicas. Como boa parte das fotografias do álbum, essa parece transmitir um momento de alegria da família.

Foto na rua beni Carvalho
... meu pai bebendo junto
com os amigos e com
seu sobrinho Dudu.



Zé, Adriano, Tetê, Fernandes.
Ridamith, Fransquinha,
Sergio, Ecio, Joana, Aguiar, badi.
Sobrinho, nêgo, Dudu, Fatima, Fia.

Fotografia 46: Nessa página podemos observar além da descrição do que se passa na imagem (pai bebendo com amigos e parentes), um preciso registro de todas as pessoas que aparecem na foto, citando seus nomes um a um. Na foto vemos crianças, jovens e adultos posando na calçada, ao redor do pai, que bebia cachaça junto dos amigos. Priscila e Aguiar aparecem sentados juntos ao centro da foto.

Apenas uma das fotografias coladas em página branca foi comentada de forma escrita pela própria Dona Priscila. Usando uma caneta comum, ela descreve a fotografia de uma dentre tantas formações que seu time Bandeirantes já teve.

A existência de somente uma página do álbum manuscrita pela própria organizadora desse objeto, Dona Priscila, denota sua reduzida relação com a linguagem escrita, enquanto sua empolgação em montar e álbum e exibi-lo a outras pessoas deixava claro seu gosto pela visualidade que as fotografias trazem. A seguir a página do álbum com uma foto descrita por Dona Priscila:



Fotografia 47: Na imagem podemos observar a escrita com certa dificuldade de Dona Priscila. Acima da fotografia ela descreve a ocasião e a data do vice-campeonato do time em 2000.

Algumas fotos carregam ainda uma descrição em seu próprio verso, fato que pude perceber apenas quando me foi dada a oportunidade de manusear o álbum e analisar minuciosamente as fotografias e seus detalhes, retirando-as dos plásticos nos quais são guardadas. Quatro das imagens do álbum possuem descrições em seu verso, como a que se vê abaixo:



○ MAURICIO - OSMUNDO - SIBINHO
OS CRAQUES 10-08-86
BANDEIRANTES.
ESTA FOTO FEZ PARTE DO JOGO
Barbosa x Olaria. Placar - 1x1
Gols de SÉ e ZÉ da Peto'

Fotografia 48: Na imagem acima podemos observar mais uma típica foto de jogadores do time Barbosa de Freitas, que posavam de uniforme em uma praia. No verso da fotografia Dona Priscila descreve o nome dos jogadores que aparecem na foto, a data e o placar do jogo.

Existem no álbum também algumas poucas fotografias que foram presenteadas a Dona Priscila por familiares, como lembrança de comemorações, geralmente aniversários ou festas, as quais recebem então a dedicatória por escrito em seu verso. Assim como também se encontrava na primeira página do álbum uma antiga foto de tamanho 3x4 em preto-e-branco de Dona Priscila, a qual continha no verso uma pequena declaração de seu falecido marido. A seguir as duas fotografias:



Fotografia 49: Na imagem acima podemos ver a fotografia de um garoto caracterizado com trajes juninos (Festa de São João) e ao lado, no verso da fotografia, a dedicatória de sua mãe ao presentear a foto à sua tia, Dona Priscila. A foto é analógica e notoriamente foi datada pela própria câmera fotográfica, a qual registrou que a imagem foi feita em julho de 1979.



Fotografia 50: Foto 3x4 de Dona Priscila e no verso uma declaração de amor do seu marido Aguiar.

3.7 Entres santos, políticos e artistas: O álbum e seus outros personagens.

O aparecimento de objetos e imagens diversos às fotos nos álbuns de família parece ser uma prática habitual, como se pode observar, por exemplo, num estudo feito a partir de álbuns de famílias americanas e colombianas, pelo pesquisador Armando Silva (2000). No referido estudo ele percorre centenas de álbuns, nos quais pôde encontrar desde fragmentos de roupas, pedaços do bolo de casamento até umbigos de recém-nascidos, dentes ou fios de cabelo.

No caso do presente estudo a diversidade parece girar mais em torno de imagens do que objetos muito diferentes. Dentre as 467 imagens do espesso álbum de Dona Priscila, é possível encontrar 84 elementos, que possuem ou não imagens em sua composição. Vão desde documentos, recortes de jornal ou “santinhos” com diversas temáticas, até figuras de artistas, nota de dinheiro ou bilhete de loteria. Após longo levantamento listo a seguir todos esses artefatos observados no álbum de Dona Priscila, para posterior análise:

20 imagens de santos da igreja católica

14 documentos

9 “santinhos” de morte

6 “santinhos” de políticos

5 “santinhos” de eucaristia

5 imagens de artistas

4 retratos-pintado

3 convites de aniversário

2 recortes de jornal

2 Cartazes de futebol

2 Mensagens religiosas

1 cópia de foto

1 lembrança de festa

1 desenho de criança

1 Livro de missa

1 Livro de oração

1 Objeto religioso

- 1 Cartão-postal
- 1 Cartão telefônico
- 1 Cartão de festas
- 1 Certificado
- 1 Bilhete de loteria
- 1 Envelope
- 1 Nota de dinheiro

Analisando essa diversidade de elementos e sua referida quantidade, nota-se, a princípio, que não apenas de familiares e amigos são compostas as imagens do álbum de família de Dona Priscila. Existem três esferas que se fazem presentes mesmo sendo composto por personagens externos à família e à comunidade: esfera religiosa, política e artística.

Tais esferas são observadas na presença de inúmeras imagens de: Santos e representantes da igreja católica (da qual Dona Priscila e grande parte da família pertence), de candidatos políticos os quais a família apoiava e de artistas famosos que eles admiravam. Feita essa observação o questionamento que se segue é o porquê da presença desses personagens no álbum de família de Dona Priscila.

A partir de conversas, observações e convivência com a família da matriarca durante a pesquisa, fica perceptível o quanto esses personagens estão, de certa forma, presentes na vida daquelas pessoas, assim como a relação afetuosa que parecem construir com esses personagens, por mais que não tenham contato físico com a maioria deles. Podemos observar tal ligação no âmbito da política partidária, por exemplo, na fala de Dona Priscila a respeito da imagem de dois antigos candidatos:

“Esse é o meu prefeito do Pentecoste, que eu quero bem do coração. Gomes da Silva, né? Morava bem aí. Já morreu todos dois. Agora tem um filho desse daqui que mora naqueles apartamento ali, ave Maria, pra mim é um Deus ali.” (Dona Priscila)



FIGURA 6: Na imagem se observa o “santinho” de eleição de dois irmãos candidatos a deputado federal e estadual, na década de 1950, membros do hoje extinto partido Arena. Ambos eram políticos da cidade de Pentecoste no Ceará, na qual dona Priscila havia nascido e morado até seus 27 anos. Eram os candidatos que ela e sua família apoiavam e que haviam construído fortes relações. Gomes da Silva inclusive foi candidato a prefeito de Pentecoste.

Dona Priscila demonstra ter uma relação afetuosa com alguns políticos desde a época em que residia no interior do estado e por isso guardava imagens desses sujeitos em seu álbum de fotografias. Essa atitude parecia resguardar um significado: a presença da imagem de uma pessoa no álbum denotava, então, a importância da mesma para o grupo familiar. Era como se eles fizessem parte da família, pois a matriarca os “queriam bem do coração” e estabelecia até mesmo relações de adoração e admiração, considerando os filhos desses candidatos até mesmo “como um Deus”.

A relação da família com a política partidária remontava há muitas décadas e começara na cidade de Pentecoste, como mencionado. Essa relação foi ainda mais intensa quando seu falecido marido, José Aguiar, disputou as eleições como candidato a vereador em Pentecoste, cidade onde moraram até o fim da década de 1950. A seguir pode-se observar uma das duas folhas com a imagem de propaganda do marido à época das eleições municipais, que Dona Priscila ainda guarda no álbum:

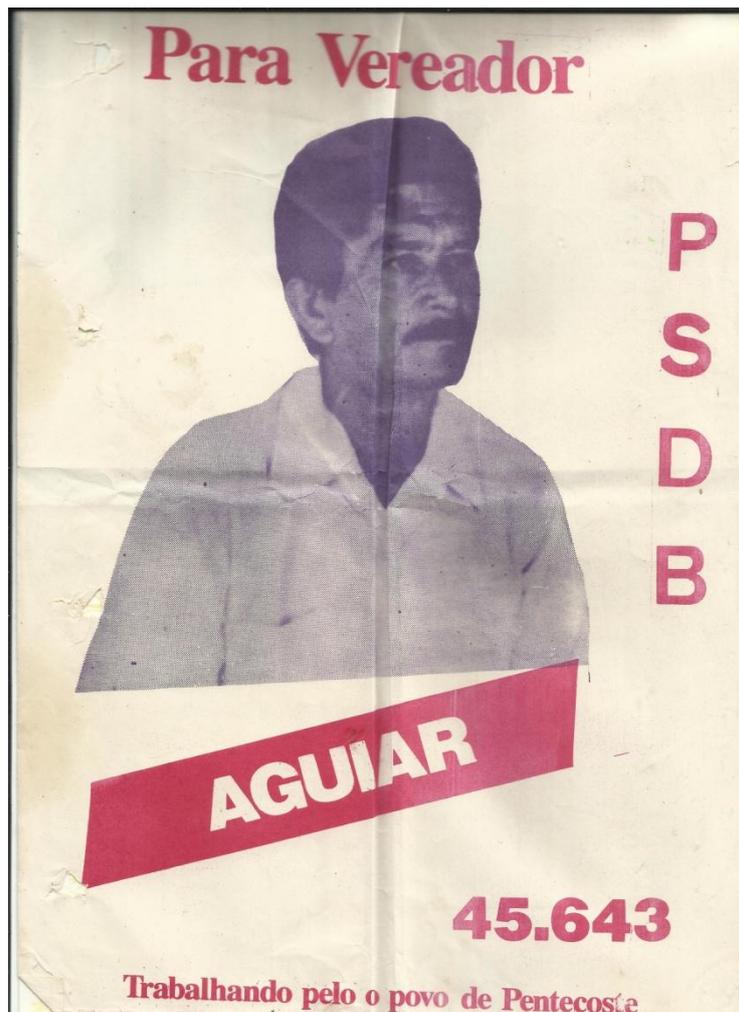


FIGURA 7: Na imagem podemos observar a propaganda da candidatura do falecido marido de Dona Priscila, Aguiar, para vereador da cidade de Pentecoste. Dentre as seis imagens de políticos que o álbum resguarda, essa aparecia duas vezes e possuía tamanho grande, ocupando uma página inteira. Nela é possível observar o nome de Aguiar, o número para votação, seu slogan e o partido.

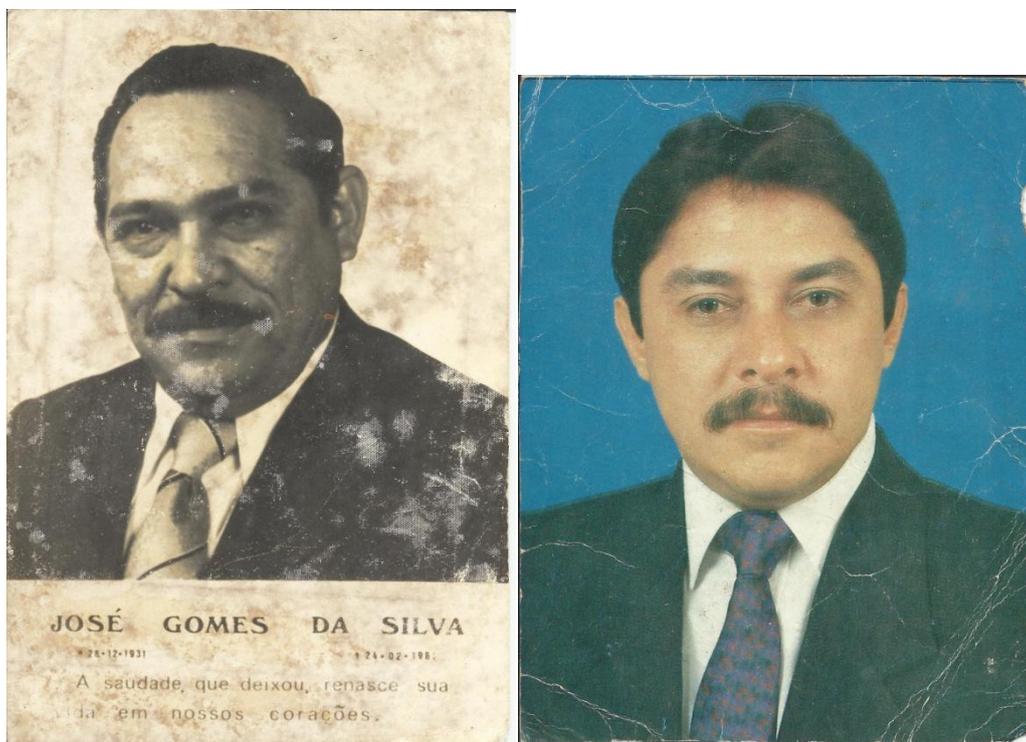
É importante salientar que todas as imagens de políticos presentes no álbum de Dona Priscila, são de ex-candidatos de sua terra de origem, Pentecoste, localidade onde até hoje possui uma casa e diversos parentes que visita frequentemente. Além dessas imagens o álbum também guarda alguns “santinhos” de candidatos mais recentes, tanto a prefeito como a vereador. Interessante perceber que essas imagens ficam dispostas entre as fotografias dos parentes, como se fora mais uma foto como qualquer outra da família, como podemos observar a seguir:



Fotografia 51: Nessa página do álbum podemos observar o santinho de um candidato a vereador de Pentecoste entre diversas fotografias de parentes. Acima e do lado esquerdo uma fotografia de familiares em Pentecoste (que data de janeiro de 1984), no centro o “santinho” colorido do candidato a vereador (com nome, número e partido), do lado direito duas fotos 3x4 e abaixo uma fotografia maior de crianças e adultos ao redor de um troféu, provavelmente disputado pelo time da família: o Bandeirantes. Nessa última imagem um dos filhos de Dona Priscila aparece com uma bebida na mão e a camisa de um time da capital, o Ceará.

Esses personagens da esfera política não estão presentes no álbum apenas com seus respectivos “santinhos” de candidatura. Dona Priscila guardava ainda imagens comuns de alguns desses políticos e até mesmo fotografias recebidas pela ocasião de sua morte. A imagem dessas pessoas

ganhava então um aspecto similar ao de qualquer outro familiar, compondo o álbum de forma natural e íntima, como se observa a seguir:

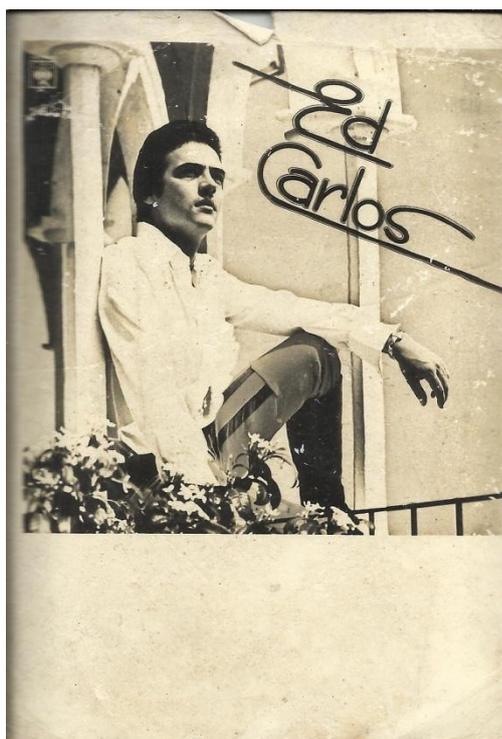
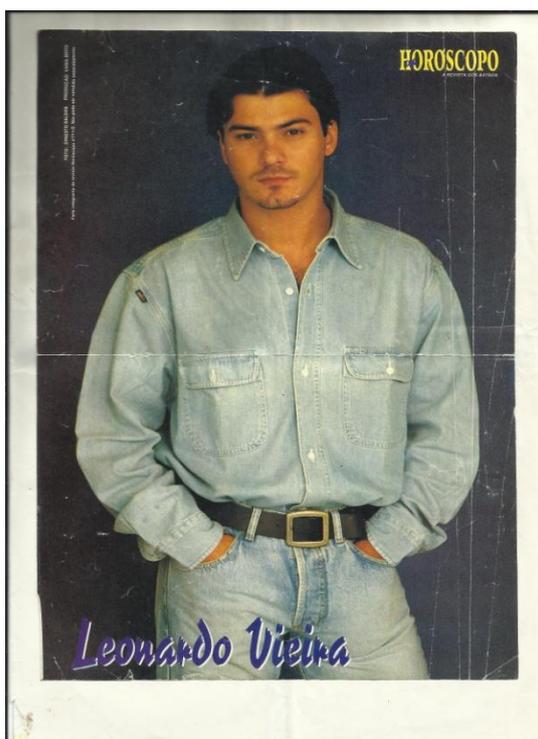


FIGURAS 8 e 9: À esquerda mais uma imagem de José Gomes da Silva, ex-candidato a prefeito de pentecoste e ex-deputado federal, tido eternamente por Dona Priscila como “meu prefeito”. Trata-se de uma lembrança por seu falecimento, no ano de 1982, quando morreu prematuramente de ataque cardíaco aos 49 anos. Ao lado direito uma fotografia que Dona Priscila guarda com orgulho: Um dos filhos de José Gomes, que posteriormente entraria também no meio político.

Além dos políticos, outros personagens de fora da comunidade, mas que permeiam de certa forma o ambiente familiar e aparecem entre as páginas do álbum de Dona Priscila, são algumas celebridades da esfera artística, como atores ou cantores, admirados pela matriarca e algumas de suas filhas, dentre outros parentes. Esses personagens ganham espaço no álbum em forma de recortes de revistas ou fotografias em formato cartão-postal, que antigamente eram comercializadas em bancas de revista. Algumas figuras aparecem sozinhas em uma página do álbum, outras se encontram entre as fotos dos familiares e apenas uma dessas imagens servia de fundo para as fotografias dos parentes. A seguir podemos observar estas imagens:



FIGURA 10: Na figura acima podemos observar a fotografia de uma famosa dupla de cantores de música sertaneja, Leandro e Leonardo. Assim como algum de seus parentes, Dona Priscila se diz fã dos dois e por isso resguarda a imagem deles junto com a dos parentes no álbum. Esta fotografia aparecia disposta acima de outra semelhante da mesma dupla, ambas ocupando uma página inteira do álbum.



FIGURAS 11 e 12: À esquerda podemos observar a imagem de um famoso ator, Leonardo Vieira. A imagem era uma página recortada de uma revista e foi colocada em um dos plásticos do álbum, com duas fotografias da família por cima. À direita vemos uma pequena fotografia de um antigo cantor chamado Ed Carlos, de quem Dona Priscila era fã na época do movimento conhecido como “Jovem Guarda”¹⁷.

¹⁷ A Jovem Guarda foi um movimento cultural brasileiro, surgido em meados da década de 1960, que mesclava música, comportamento e moda, surgida a partir de um programa televisivo apresentado pelo cantor e compositor Roberto Carlos.

Em algumas fotografias no álbum da família podemos inclusive observar a presença de outras imagens desses artistas que permeiam a vida familiar para além dos álbuns. Em uma fotografia feita durante o aniversário de sessenta anos de Dona Priscila podemos observar ao fundo um quadro com a imagem da mesma dupla a qual ela demonstrava admiração. Esse quadro hoje já não se encontra na parede da casa, mas as fotografias continuam presentes no álbum da família.



Fotografia 52: Na imagem Dona Priscila aparece cortando um bolo de aniversário que se encontrava em cima do fogão, na comemoração de seus sessenta (60) anos. Ao fundo podemos observar também um quadro com a imagem da dupla de cantores, Leandro e Leonardo.

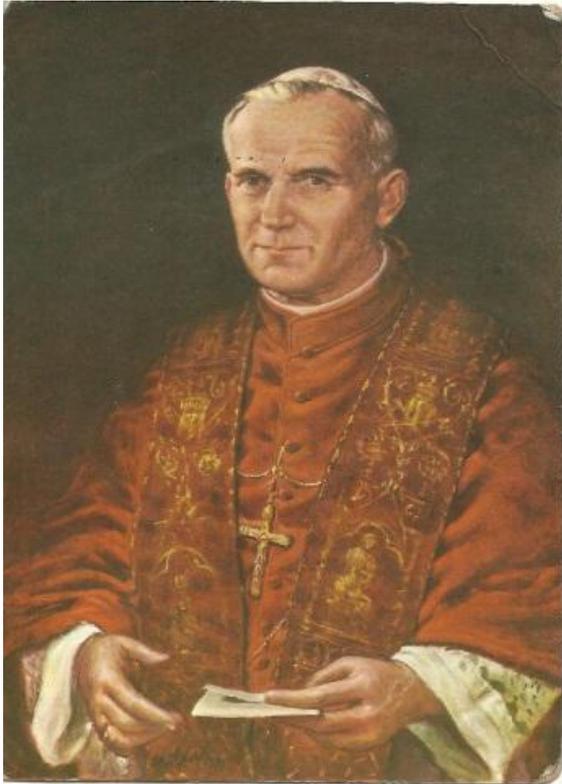
Já no âmbito religioso, diversas imagens do álbum da família de Dona Priscila deixam clara a forte presença de influências da igreja católica na vida daquelas pessoas. Além de muitas imagens de santos e de pessoas com

ordenações no catolicismo (padres, freiras, papa, etc), o álbum resguarda uma série de objetos de cunho religioso e inúmeras fotografias de cerimônias cristãs, como eucaristia, batizado e tantos outros.

Procedo nesse ponto um levantamento e breve análise das imagens não fotográficas e objetos de cunho religioso, com o intuito de completar a percepção das três esferas de sujeitos ou figuras “externas” que a família acaba assimilando como parte de si, por diversas razões. A esfera da religião demonstra, no presente caso, não se restringir aos personagens “externos” que acabam ganhando espaço na configuração familiar, mas sim a um âmbito bem maior que ocupa várias instâncias na vida daquele grupo, juntamente com o futebol.

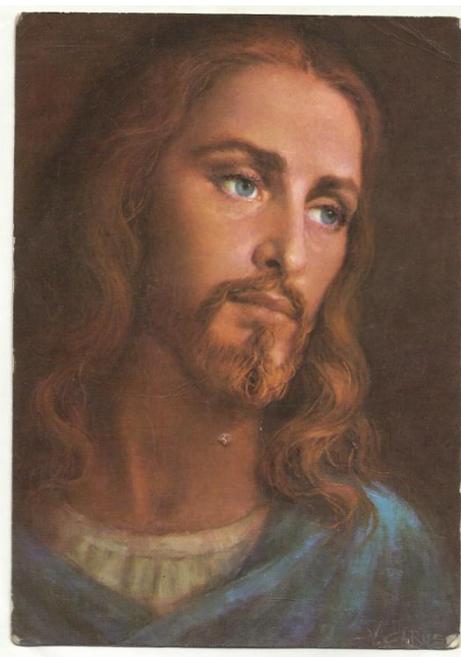
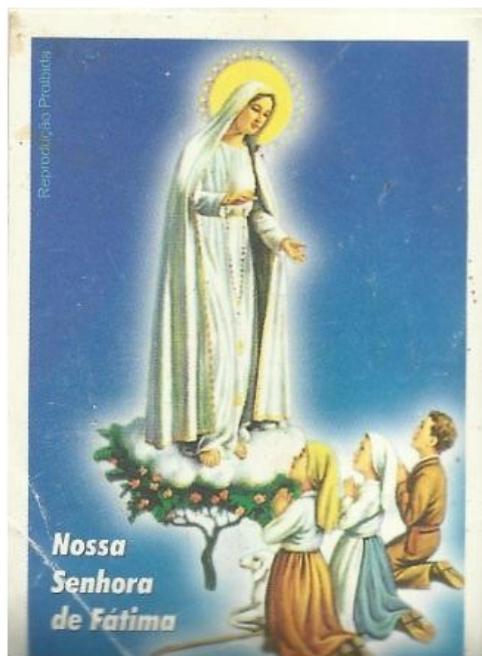
Dentre os outros 84 elementos do álbum de Dona Priscila que não se configuram apenas como fotografias (figuras, recortes de jornal ou revista, dentre outros), ficou perceptível a preponderância daqueles elementos que possuíam temática religiosa. Quase metade desses elementos estava inscritos no âmbito religioso: imagens de santos da igreja católica, “santinhos” de eucaristia ou de luto, papéis com mensagem ou passagens bíblicas, livretos de missa ou de oração e até mesmo a miniatura de uma bíblia.

A seguir duas imagens de pessoas que, assim como alguns artistas e políticos, apesar de não serem parentes nem fazerem parte da Comunidade local, estão presentes no álbum de Dona Priscila e representam figuras admiradas, que, por conseguinte, ganham importância na vida familiar, fato que é percebido com o espaço alcançado em meio às fotografias dos parentes e pessoas queridas no álbum de família:



FIGURAS 13 e 14: À esquerda a imagem do antigo papa e figura soberana da igreja católica dos anos de 1978 a 2005, João Paulo II, o qual Dona Priscila nutre grande admiração. À direita uma imagem com referências e informações sobre o período de vida e local de atuação de uma freira da cidade de Baturité. Trata-se uma “irmã” (como popularmente intitulam as freiras) que Dona Priscila conheceu e acabou desenvolvendo relações de afeto, por isso sua presença no álbum. Ambas as imagens se tratam de figuras impressas em um grosso papel, feitas provavelmente com o intuito de serem guardadas como lembrança.

Além da presença da imagem de sujeitos com importantes cargos religiosos, o álbum é repleto de figuras de Jesus Cristo e diversos santos da igreja católica, que aparecem espalhados entre fotografias de familiares e amigos, por mais de vinte páginas dos álbuns, com se observa em alguns casos trazidos a seguir:



FIGURAS 15 e 16: À esquerda um “santinho” de Nossa Senhora de Fátima, uma das designações atribuídas à virgem Maria na igreja católica. Assim como Dona Priscila, milhares de fiéis da religião se consideram devotos da virgem. Por razão de sua devoção, Dona Priscila guarda três imagens de Nossa Senhora de Fátima em seu álbum de fotografias. Duas delas entre imagens de familiares e uma junto de mensagens bíblicas. À direita uma das quatro imagens de Jesus Cristo, a figura central do cristianismo. Tais imagens aparecem distribuídas por entre as fotografias dos familiares e uma delas (a que vemos acima) ganha espaço individual em uma folha do álbum.



FIGURAS 17 e 18: À esquerda um “santinho” de Santo Expedito e à direita um “santinho” de Santa Luzia. Ambas as imagens foram presenteadas a Dona Priscila por parentes devotos de tais santos, para que ela colocasse no álbum. Percebemos aqui um envolvimento de outras pessoas na elaboração do álbum ou pelo menos a importância que atribuem a ele ao pedirem a Dona Priscila que coloque as imagens de seus santos ao lado das fotografias dos parentes, com o intuito de “protegê-los”.

Por fim, é possível ainda observar ao longo do álbum de Dona Priscila diversas outras imagens e objetos que denotam o envolvimento religioso da família e, principalmente, de sua matriarca:



FIGURA 19: Acima a imagem de um livreto da missa realizada durante os festejos de Nossa Senhora da Conceição, em Pentecoste, terra natal de Dona Priscila.



FIGURAS 20 e 21: À esquerda um das duas mensagens bíblicas que Dona Priscila resguarda em uma das páginas de seu álbum. À direita uma miniatura da Bíblia com uma de suas passagens. É o único objeto de maior volume presente no álbum, que acaba o deixando com a espessura maior.

4. Os sentidos da imagem: O álbum entre os indivíduos e a coletividade.

“de todas as nossas impressões, as que se fixam mais profundamente na mente são as que nos foram transmitidas pelos sentidos; ora, de todos os nossos sentidos, o mais sutil é a visão; recorrer à imagem é, portanto, o meio mais seguro de conservar a lembrança de algo, mesmo se se tratar de uma palavra, ou de um pensamento.” (CÍCERO apud DUBOIS, 2009, p.316)

Em um grande álbum de tantas imagens e histórias, raras são aquelas fotos mais antigas e amareladas pelo tempo, datadas de meados da década de 1950 e 60, tiradas pelos antigos fotógrafos ambulantes que passavam com seu grande aparato técnico por entre aquelas casas de taipa. Ofereciam um registro em imagens daquelas famílias que, em sua maioria, acabavam de chegar do interior do estado do Ceará. A sugestão era do tradicional retrato com toda a família disposta em frente à moradia ou de um dos filhos montado na bicicleta, um dos poucos bens que possuíam para exibir. Poucas páginas do álbum de uma família ainda resguardam tais fotos, artigo escasso naquele tempo, ainda mais para aquelas pessoas da *favela das Quadras*. E talvez algumas famílias locais só passaram a dispor da regalia de ter mais fotos dessa época por razão de um dos moradores à época começar a trabalhar como fotógrafo ambulante. Dessa forma garantiam retratos e registros de suas famílias.

Atualmente a situação parece ter mudado um pouco. Na própria disposição das fotografias dos álbuns daquelas famílias percebemos a transformação: as câmeras digitais tomam o lugar das antigas analógicas e a cada década que se passa mais fotografias ocupam espaço e assim até chegarmos aos anos 2000, onde as imagens se multiplicam e transbordam dos álbuns e alcançam outras mídias, como os *CDs* e *pen-drives* dos filhos mais jovens que passam horas por semana em *lan-houses* do agora Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo. Fato este que não acaba com os tradicionais álbuns, como bem observa o colombiano Armando Silva em sua pesquisa:

Aquele álbum tradicional feito com fotos de papel, então, não morreu. Persiste em seus novos formatos digitais alimentando a mais

poderosa rede mundial de intercâmbio de cópias com as quais construímos a imagem de nós mesmos. Agora diante de nossa família-mundo (SILVA, 2008, p.13).

Considerando então o pressuposto de que as sociedades possuem diferentes regimes de visualidade, diferentes fruições na forma de lidar com as imagens e a arte, podemos notar que nossa sociedade ocidental é fundada numa forte relação com a imagem. E quando falamos em imagens não pretendemos tratar aqui apenas daquelas situadas na esfera material da exploração com os olhos, mas também do olhar, da imaginação, como uma objetiva que se abre inteiramente para alcançar memórias, histórias, culturas, identidades. Não é imagem apenas aquilo que vemos, mas também o que podemos criar a partir do que é falado, escrito.

E quando Didi-Huberman (2003) nos alerta que se quisermos saber alguma coisa no interior do campo temos que, em um momento ou outro, “pagar nosso tributo” ao poder das imagens, não significa que ele pretenda superestimá-las ou enaltecê-las, mas apenas mostrar o quanto são extremamente necessárias para entender uma sociedade que se estrutura, por todas as partes, num regime de imagens.

Pensar que a imagem por si só pode encerrar todas as chaves de compreensão, no entanto, é vendiar os olhos para a complexidade dos fenômenos. Devemos entender que posição ela assume a partir também de escritos e discursos. Imagens e outras linguagens constantemente se entrelaçam de uma forma a arquitetar uma complementaridade natural, como bem descreve Didi-Huberman:

“É necessário fazer com a imagem, em todo rigor teórico, o que já fazemos, mais facilmente sem dúvida (Foucault nos tem ajudado) com a linguagem. Porque em cada produção testemunhal, em cada ato de memória os dois – linguagem e imagem – são absolutamente solidários, nunca deixando de trocar suas lacunas recíprocas: uma imagem vem muitas vezes onde parece falhar a imaginação. (DIDI-HUBERMAN, 2003, p.39, tradução nossa)¹⁸

¹⁸ Il faut faire avec l’image, en toute rigueur théorique, ce que nous faisons déjà, plus facilement sans doute (Foucault nous y a aidés) avec le langage. Parce qu’en chaque production testimonial, en chaque acte de mémoire les deux – langage et image – son absolument solidaires, ne cessant pas d’échanger leurs lacunes réciproques: une image vient souvent là où semble faillir l’imagination.

Na tentativa de descrever elementos das fotografias familiares no contexto em que foram produzidas, podemos notar padrões e modelos que se repetem, mesmo após a moderna mudança de suporte, das máquinas analógicas para as digitais. Os padrões revelam-se socialmente estabelecidos, como quando observamos um tipo específico de fotografia bastante comum e disseminada nas famílias; desde as antigas fotos dos parentes dispostos em frente à casa – demarcando a chegada do grupo em seu território - até as fotos de nascimento dos filhos, retratos em cerimônias de primeira eucaristia, de casamentos ou mesmo fotografias de velórios. Fatos que denotam no curso narrativo do álbum uma linguagem própria, numa espécie de ciclo de vida em constante renovação, representando em cada foto os ritos de passagem daquelas famílias.

Não devemos confundir, no entanto, esses padrões perceptíveis nas imagens com uma essência naturalmente dada. Se as pessoas possuem diferentes capacidades de imaginação e diferentes trajetórias, como querer encontrar a essência de uma obra, ou no caso, de um álbum? A apreciação de uma arte ou a simples observação de uma fotografia é carregada de um olhar pessoal, de nossas lembranças e experiências passadas. Até mesmo o registro de uma paisagem pressupõe nossa presença no lugar fotografado e, conseqüentemente, traz conosco toda uma bagagem cultural, como bem nos lembra Simon Schama. Ele busca mostrar ainda que a elaboração de uma imagem está sempre intimamente relacionada com nossos sentimentos: “(...) a verdade da imagem era mais poética que literal (...) todo um mundo de associações e sentimentos envolvia a cena e lhe conferia significado”. (SCHAMA, 1996, p.22).

E é dessa relação entre perceptíveis padrões de ações humanas e diferenciadas interpretações a cada fotógrafo, cada personagem retratado ou cada receptor (relação entre sujeito e sociedade) é que se compõe o jogo recíproco entre o homem e sua cultura. Produtores de imagens – amadores ou profissionais – constroem, portanto, uma diretriz, que segundo Baxandall (2006, p.118), é por um lado desenvolvida “para si mesmo, mas que, por outro, o faz como um ser social inserido num contexto cultural”.

Não são apenas as fotografias de álbuns de família, portanto, o elemento primordial do presente trabalho, pois entendemos que a compreensão se completa fora das imagens, no “extra-foto”. No relato de moradores antigos conseguimos imaginar tantas imagens quantas aquelas que visualizamos nos álbuns de família. Elementos visuais esses que, durante narrativas a partir de uma fotografia, estão na cena pra nos remeter a algo que não está propriamente nela. A imagem excede álbuns, molduras, porta-retratos ou caixas de sapato e ganha vida na imaginação do fotógrafo, dos retratados, dos receptores e todo um contexto na rede em que as fotos foram produzidas. Como diria Dubois (2009, p.15), “com a fotografia não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser”.

E em relação àqueles agentes que além de estarem representados nas imagens dos álbuns, também se debruçam no cuidado dessa linguagem em papel, podemos perceber que um mesmo grupo ainda se mantém nessa tarefa: as mulheres, na qual grande parte delas atua como um elo de manutenção dos laços familiares com parentes. E nessa tarefa, além de telefonemas ou visitas, como bem apontam Pierre e Marie-Claire Bourdieu (2006, p.33) “as fotografias assumem um importante papel na atualização contínua do reconhecimento mútuo”. O álbum de família passa a ter a função de apresentar todo o grupo de indivíduos – até os mais distantes - aos descendentes. E essa ferramenta é majoritariamente assumida pela mãe, que ao longo do tempo vai guardando e classificando as fotografias para ensinar às crianças as relações que se estabelecem e os diferentes vínculos entre os parentes, amigos ou vizinhos.

A partir dessa observação podemos notar que as imagens são quase sempre feitas para serem vistas pelo outro. O quanto uma fotografia – assim como um quadro ou um filme – não é feita sem antes se pensar nas pessoas que vão consumir/apreciar aquela imagem. A fotografia dos familiares, portanto, traz consigo não apenas a visão do fotógrafo – seja ele profissional ou amador – mas a experiência das pessoas que observam aquelas imagens e que muitas vezes escutam as longas histórias das mães de família, porta-vozes oficiais daqueles álbuns.

Na realização e escolha dessas fotos, assim como na feitura de um quadro, por exemplo, a recepção influencia diretamente na produção das obras, como coloca Michael Baxandall. O poder da imagem depende do sujeito que a cria, mas também do sujeito que a vê. Além de tudo, a situação no momento em que a fotografia é realizada, também faz parte da história. E nos parece importante, quando possível, conhecer esse contexto ausente na imagem, para que se compreendam outros aspectos da realidade.

Durante visitas ao campo tive a oportunidade de ouvir algumas dessas histórias e visualizar diversas imagens de um enorme e bem cuidado álbum de família do Conjunto Habitacional São Vicente de Paulo, o de Dona Priscila, que assim como deve ter feito ao longo de anos com filhos, sobrinhos e netos, apresentou a mim, pesquisador – voltado momentaneamente à infância de ouvidos atentos e olhos fixos nos retratos - a diversos personagens e, principalmente, as relações que se estabeleciam entre eles, congeladas naqueles papéis, guardados em velhos plásticos de uma pasta preta. Alguns retratos das famílias em frente às antigas casas de taipa, aniversários, eucaristia, o time de futebol de várzea formado pelos parentes, casamentos, festas, eleições de presidentes da associação local e até mesmo fotos de velórios, na qual as pessoas se dispunham e posavam ao redor do falecido para registro do fotógrafo.

Todas essas imagens, entrelaçadas ao discurso da matriarca que resguarda a memória daquela família, a partir de seus usos e significados atribuídos, podem revelar um pouco do *habitus* (BOURDIEU, 2007) daquele grupo; suas práticas, gostos ou estilo de vida. Os momentos escolhidos, as posturas tomadas diante do fotógrafo, as roupas usadas, são em grande parte aspectos previamente pensados, ou seja, instantâneos encenados, elaborados. As pessoas dão a imagem de si que lhe convém, a que consideram melhor a ser mostrada, quase sempre ligada a aspectos positivos. Para Pierre e Marie-Claire Bourdieu, essa imagem controlada de si funcionaria como o cumprimento de regras impostas à própria percepção de si, quando colocam que:

A convencionalidade da postura e da roupa adotada para as fotografias parece derivar do estilo das relações sociais promovidas por uma sociedade ao mesmo tempo hierárquica e estática, na qual a linhagem e a “casa” têm mais realidade do que os indivíduos particulares que a compõem, definidos essencialmente pelo grupo a que pertencem; grupo em que as regras sociais de comportamento e o código moral estão mais presentes do que os sentimentos, as vontades ou os pensamentos dos indivíduos singulares (BOURDIEU & BOURDIEU, 2006, p.38)

Nesse sentido podemos notar que em alguns momentos a fotografia dos álbuns elimina aspectos do cotidiano, acontecimentos acidentais ou mesmo ruins para a imagem do grupo, como conflitos ou fatos que tragam desconforto. Tal atitude, no entanto, não nos parece decorrer unicamente do fato dessas pessoas inconscientemente seguirem regras sociais e padrões de comportamento, mas também do próprio sentido social que o álbum de família ao longo do tempo assumiu: de tentar resgatar tempos e sentimentos passados em imagens fixas, que possam prolongar determinados instantes, transcendendo a finitude de nossa existência. Estariam colados às fotografias, sentimentos de nostalgia que perpetuam boas sensações. Sempre que revisitadas essas imagens servem um pouco como repositórios de esperança, resgatam memórias que trazem temporalidades não mais experimentadas na modernidade, como bem aponta Kim (2003).

Naqueles pequenos pedaços de papel estão depositadas extensas memórias, imagens orientadas para reavivar as próprias lembranças de quem construiu o álbum de família ou de quem está presente nas fotos, assim como para contar a história de um grupo a seus descendentes e mesmo para aqueles que ainda estão por vir, futuros protagonistas desse profícuo elemento da cultura visual e que conserva latente fragmentos de nossas sensações.

5. Considerações finais

"Um filme é sempre mais ou menos um esboço. Por que insistir nos detalhes? É inútil. Em outras palavras, seria preciso fazer o filme, olhá-lo, estudá-lo, criticá-lo e depois filmá-lo uma segunda vez. E uma vez refilmado, seria preciso revê-lo, reestudá-lo, recriticá-lo e refilmá-lo uma terceira vez. É impossível. O filme é sempre um esboço - e dele você deve tirar o máximo. Quando um filme acaba, uma experiência acaba, uma outra começa" (Roberto Rossellini).

Percorrer imagens de um grande álbum de fotografias junto de quem o elaborou cuidadosamente ao longo de tantos anos, parece sempre fazer emergir uma série de provocações, em constante processo, pois cada pedaço de papel inserido naquelas páginas resguarda uma história que se multiplica a cada nova narrativa, escuta ou gesto. Além disso, novas imagens são inseridas conforme a dinâmica da vida, em um mesmo ou diversos álbuns. O ato de folhear essas páginas com minuciosa atenção em todos estes sentidos se fez então necessário ao longo de um trabalho que busca mapear significados, papéis ou afetos.

Considerando que a partir do advento da fotografia e outras formas de linguagem visual, novas relações com o mundo foram se construindo, códigos visuais foram sendo modificados, é que se faz necessário uma tentativa de reflexão sobre a vida social pautada nessas imagens, buscando uma compreensão com elas, e não apenas delas. Pois uma fotografia considerada apenas em si mesma, na redoma fechada de um álbum, não condiz com a vida em seu constante processo, a sociedade em seu fluxo contínuo no tempo. Como diria Dubois "Sua significação permanece enigmática para nós, ao menos que façamos parte ativa da situação de enunciação de onde provém a imagem" (2009, p.52).

Por essa razão o presente trabalho buscou percorrer além de um álbum de fotografias, a vida de uma senhora e tantas outras que circulam ao seu redor, num espaço comunitário extremamente fértil na produção de imagens de si e de seu imaginário sobre o mundo social. A partir de um álbum de família tive, portanto, a oportunidade de entrar em contato com uma "crônica visual (...)

um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da coesão de um grupo” (SONTAG, p.19) e tantos outros significados.

As constantes incursões ao campo e convívio com a personagem principal do álbum e deste trabalho, Dona Priscila, assim como amigos e parentes moradores da Comunidade das Quadras, me fizeram repensar a relações que se constituem dentro da pesquisa antropológica. Isso porque durante esse processo pude perceber que os maiores questionamentos e reflexões teóricas surgiram a partir da pesquisa de campo e seu processo etnográfico, ao invés de literatura específica sobre imagem ou memória. A principal fonte foi o álbum de fotografias, que consciente ou inconscientemente, Dona Priscila chama de “livro”.

A partir desse estudo de caso pude iniciar uma pesquisa que, como mencionada em sua abertura, se preocupou em estudar os usos e significados de um álbum, artefato fundamentado principalmente por fotografias, e toda a rede de relações que o envolve: observadores, personagens e feitores dessas imagens, que são compostos pelos mais diversos atores sociais.

E buscar isso a partir de uma família situada numa Comunidade de classe popular, foi extremamente interessante para se tentar promover um deslocamento do olhar sobre um assunto geralmente vinculado a grupos mais abastados da sociedade. Perceber que também são produzidas tantas imagens por grupos como esses e tentar refletir sobre um artefato carregado de características de seu cotidiano, representações, reproduções, desejos ou imaginários, é pensar também sobre a cidade e suas contradições, a complexidade da vida social em constante processo.

A princípio a reflexão foi se desenvolvendo no que foi chamado de “etnografia do álbum”, que conseqüentemente trazia consigo uma gama de relações dentro de uma família e suas ramificações por um grande Conjunto Habitacional. Involuntariamente foi surgindo a necessidade de voltar o olhar também para o tempo passado, já que muitas histórias eram observadas e escutadas a partir daquelas imagens, que acabavam se apresentando também como documentos sociais de momentos pregressos. Uma constante dinâmica

entre passado e presente foi então se costurando no decorrer do texto, como nos solicitava essa pesquisa.

Durante a história de Dona Priscila foi observado o processo de imigração (comum a tantas famílias no interior do estado em antigas época de seca), o estabelecimento no atual território da Comunidade das Quadras, o crescimento da família e uma série de outros momentos pelos quais muitas famílias daquele local também passaram. As imagens do álbum vão percorrendo toda essa trajetória até alcançar os dias atuais, revelando a percepção da matriarca sobre o sentimento de morar naquela comunidade e fazendo com que as imagens de si e do lugar acabassem tomando forma, surgindo por meio de fotos, narrativas e gestos seus.

Em seguida foi necessário investigar a relação desse grupo com o álbum e suas fotografias ao longo do tempo, que acabam por apontar além dos sentidos que atribuíam às imagens e os papéis sociais destas dentro da comunidade, a forma que eles tinham de se colocar no mundo social. Foram situados os diferentes regimes de visualidade pelos quais a família de Dona Priscila, e, por conseguinte sua comunidade, passou, refletidos desde a época dos retratos em preto-e-branco de fotógrafos ambulantes até as máquinas digitais da contemporaneidade.

Ficou evidente que o álbum para Dona Priscila atua como um depositário de memórias, no qual é acessado sempre que se almeja lembrar algum parente falecido ou que se encontra ausente. A fotografia demonstrou ser para aquelas pessoas, portanto, um documento social, que percorrem tempos passados e presentes, além de resguardar desejos futuros. Assim como os vazios e esquecimentos que percorrem as margens dessas imagens e “balbuciam o que poderia ter sido (...) e apenas porque há um futuro oculto no passado, toda arquivo está sempre vivo” (Lissofsky, 2009, p.122).

O sentimento de presença é veiculado por um objeto, a fotografia, que apesar de atuar como dispositivo para alcançar momentos pretéritos junto de alguém, contraditoriamente acaba sendo a marca evidente de sua ausência. A ligação desse dispositivo com uma grande rede de tempos e agentes é, portanto, o que o faz ser estimado. A imagem passa a trazer consigo

sentimentos de nostalgia e muitas vezes um olhar afetuoso por parte daqueles sujeitos, que são levados a diversos momentos.

Ao longo do processo de pesquisa, senti também necessidade de tentar mapear os temas mais recorrentes no álbum de Dona Priscila, pois aqueles assuntos pareciam nortear o cotidiano de muitas pessoas e o foco principal de suas narrativas. Junto da observação de imagens, vivências e escutas de histórias foram surgindo os assuntos sobre religião, morte, futebol, aniversários e tantos outros que tomavam grande espaço naquele grupo. Isso sem esquecer também que a realidade produzida pelas câmeras não só revelam, mas também ocultam tantas outras práticas e processos.

O futebol aqui foi inclusive um tema de específica atenção por ter se revelado uma prática de extrema importância na família de Dona Priscila e um dos mais intensos instantes de sociabilidade local. Pude notar que as fotografias pareciam voltar o foco para os momentos os quais aqueles sujeitos consideravam como mais importantes e o futebol amador certamente era incluído nesse conjunto. Comemorações de títulos do time, festas de torcida e escalações eram sempre dignas de registro.

Foi percebido também, que apesar do álbum de Dona Priscila não ter apontado uma organização ou transparecer privilégios notórios sobre personagens, ele atua como uma espécie de símbolo de acolhimento dentro da família. As pessoas que possuem sua imagem guardada dentro daquele álbum acabavam sendo consideradas como membros daquele grupo, mesmo que não fossem parentes consanguíneos ou amigos próximos. A presença no álbum concedia ao sujeito, de certa forma, um status de pessoa admirada ou querida por Dona Priscila e grande parte daquela família. Uma série de agentes externos, como políticos artistas ou religiosos passavam a pairar no imaginário familiar por meio de imagens.

Por fim também foi levantada a notória relação da escrita, ainda que em menor expressividade, com as imagens no álbum, já que muitas vezes os próprios membros da família pareciam demonstrar uma necessidade de escrever sobre determinadas fotografias para que não fossem esquecidos algumas atividades, lugares ou agentes específicos que eram representados

nas imagens. Por se tratar de uma linguagem de certo modo polissêmica, em alguns casos eram feitos apontamentos sobre o evento que aparecia retratado nas fotos e, dessa forma, outras pessoas menos familiarizadas com o álbum pudessem entender as situações apresentadas.

E mesmo sabendo, por exemplo, que o retrato posado, muito presente do álbum de Dona Priscila, se configura como uma espécie de máscara, no momento em que se elabora a imagem que almeja transmitir de si, ainda assim ele tem a possibilidade de falar muito de um grupo, exibindo seus desejos ou seus atos de reprodução de regras sociais ou padrões de comportamento, como num “sistema convencional”, como diria Bourdieu (1993, p. 108). Apesar disso é importante perceber que “é por meio do artefato, assumido como tal, da pose, que os sujeitos alcançam sua realidade intrínseca, “mais verdadeira que o natural”” (DUBOIS, p.43).

Apesar de tudo, a fotografia e outras imagens contidas no álbum de família, independente da encenação ou naturalidade em seus registros, demonstra ser um elemento de extrema importância para se tentar compreender a complexidade de uma sociedade que exhibe cada vez mais estar cercada por uma diversidade enorme de imagens. E apesar de ser um formato que parece silenciar agentes e compactá-los em pequenos pedaços de papel, mortificando-os, uma série de outros elementos dentro de uma rede de relações podem constantemente colocá-los em movimento, com histórias contadas a partir de lembranças, solicitação de registros que necessitem vivências e percepções de novas possibilidades e desejos futuros que restam em suas lacunas, bordas, margens ou fissuras que permitam soltar esses gritos iminentes e silenciosos que essas imagens carregam.

Referenciais Bibliográficos

ANDRADE, Antonio Francisco de. Com olhos de ver: poesia e fotografia em Manoel de Barros. In: **Cadernos de Letras da UFF**, Rio de Janeiro, n. 30-31, p.35-47, 2004-2005.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade: EDUC, 2002.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Leya Brasil, 2010.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente – pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. **Padrões de intenção: A explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas 3)

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade, lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Un Art Moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. 10 ed. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.

_____. **A Distinção**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, P & BOURDIEU, M.-C. 2006. **O Camponês e a Fotografia**. In: Revista de Sociologia e Política 26. Curitiba.

BRUNO, Fabiana. Retratos da Velhice. **Das fotografias às imagens de memória: percurso metodológico e cognitivo** (no prelo). Cadernos de Pós-Graduação da UNICAMP, Unicamp / Campinas, v. 3, n. 3, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano - Artes de fazer**. Rio de Janeiro. Editora Vozes. 3ª edição. Vol.1, 1994.

COLLIER JR., John. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária/Ed. USP, 1973.

DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972-1990)**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DE PAULA, Ethel. **Por Dentro da Quadra**. In: Revista Farol, n.01, Outubro de 2006.

DE PAULA, Silas. J. **Fotografia, álbum de família e regimes escópicos**. Boletim (USP. Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas), v. 2, p. 51-56, 2007.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 12. ed. Campinas: Papirus, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Images Malgré Tout**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

GEERTZ. Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1989.

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: Problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n.2, p.161-185, jul./set. 1995.

GONÇALVES, Marco Antônio; HEAD, Scott. Confabulações da auteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: GONÇALVES, Marco Antônio; HEAD, Scott. **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

KIM, Joon Ho. A fotografia como projeto de memória. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro, n. 17(2), p.227-247, 2003.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. Ed, São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. A fotografia e o luto. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, n. 17(2): p.219-226, 2003.

_____. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia, in SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, Hucitec/CNPq, 1998.

LEITE, Mirian Lifchitz Moreira. **Retratos de família: Imagem paradigmática no passado e no presente**. In: Etienne Samain. (Org.). **O Fotográfico**. 2a ed. São Paulo: HUCITEC;CNPq, 1998, v. 1, p. 33-38.

LINHARES SANZ, Cláudia. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: da modernidade analógica à contemporaneidade digital**. Rio de Janeiro, UFF, 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, 2005.

LINS DE BARROS, Myrian; STROZENBERG, Ilana. **Álbum de família**. Rio de Janeiro, Comunicação Contemporânea Ltda., 1992.

LISSOVSKY, Mauricio. Viagem ao país das imagens. In: **Imagem Contemporânea: Cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games...**, Vol.1, São Paulo, Hedra, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão especular: Introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984).

MARESCA, Sylvain. A reciclagem artística da fotografia amadora. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, 17(2): p.203-217, 2003.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala**. São Paulo, Contexto, 2011.

_____. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MIGLIORIN, César. Política do documentário. In: **Imagem Contemporânea: Cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games...**, Vol.1, São Paulo, Hedra, 2009.

NIEMEYER, Ana Maria de. *Um Outro Retrato: Imagens de Migrantes Favelados*. FELDMANBIANCO, Bela e LEITE, Miriam L Moreira (orgs.) **Desafios da Imagem**. Campinas: Papyrus, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de; SIMSON, Olga de Moraes Von. *Relatos orais: do indizível ao dizível* IN: **Experimentos com histórias de vida**. São Paulo: Edições Vértice, 1988.

RIBEIRO, Milena de Castro. **O luxo da aldeia: Comunidade da Quadra sobre o olhar jovem**. Fortaleza, 2007. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação) – Curso de Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

RIBEIRO, Solon. **Lambe-lambe: Pequena História da fotografia popular**. Fortaleza, Imprensa Universitária – UFC, 1997.

RIEDL, Titus. **Últimas lembranças: retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste brasileiro**. São Paulo: Annablume; Fortaleza: SECULT, 2002.

SALES, Bruno Sampaio. **Representações fotográficas na Comunidade das Quadras: Lazer e invenções no espaço urbano que revelam identidades**. Fortaleza, UECE, 2009. Monografia (Graduação em Ciências Sociais).

SANTOS, Júlio. **Júlio Santos: Mestre da Fotopintura**. Fortaleza: Tempo D'imagem, 2010.

SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. 2a ed. São Paulo: HUCITEC;CNPq, 1998, v.1, p. 15

SCHAMA, Simon, 1945. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Armando. **Álbum de família: A imagem de nós mesmos**. São Paulo, Edições SESC SP, 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia**. São Paulo: Edusp, 2000.

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

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2002.

VENÂNCIO, Rubens. **Por uma poética do encontro: iconografia e memória entre os ribeirinhos do Acaraú**. In: IX Reunião de Antropologia do Mercosul, 2011, Curitiba.

JORNAIS COMUNITÁRIOS:

Voz da Quadra. 12(2): p. 5, 2006.

Voz da Quadra. 8(2): p.7, 2006

Voz da Quadra. 13(2): p.13, 2006.

Voz da Quadra. 14(2): p. 7, 2007.