

IMAGENS DE FUTURO: OUTRAS NARRATIVAS SOBRE A EXPERIÊNCIA URBANA EM ÁLBUNS DE FAMÍLIA



AGNES CAJAIBA

Jornalista e doutoranda do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Membro do Laboratório Urbano

Como toda coleção, esta também é um diário: diário de viagens, claro, mas também diário de sentimentos, de estados de ânimo, de humores; ainda que não possamos estar seguros de que realmente exista uma correspondência entre a fria areia cor de terra de Leningrado ou a finíssima areia de Copacabana e os sentimentos que elas evocam quando a vemos aqui, engarrafadas e etiquetadas. Ou talvez apenas diário daquela obscura agitação que leva tanto a reunir uma coleção quanto a manter um diário, isto é, a necessidade de transformar o escorrer da própria existência numa série de objetos salvos da dispersão, ou numa série de linhas escritas, cristalizadas fora do fluxo contínuo dos pensamentos (Calvino, 2010, p. 12-13).

E hoje todos os lugares começam por ser nomes, lendas, mitos e narrativas. Não existe geografia que nos seja exterior. Os lugares – por mais que nos sejam desconhecidos – já nos chegam vestidos com as nossas projeções imaginárias. O mundo já não vive fora do mapa, não vive fora da nossa cartografia interior. [...] Quebrar as armadilhas do mundo é, antes de mais, quebrar o mundo de armadilhas em que se converteu nosso próprio olhar (Couto, 2011, p. 74).

O ÁLBUM

A palavra álbum vem do latim “albus”, que quer dizer “branco”. Em tempos clássicos, era o livro em branco onde o Pontífice Máximo registrava fatos que aconteceram durante o ano, bem como nomes importantes. A sua origem também tem a ver com guardar/coleccionar momentos felizes (Silva, 2008, p. 41). No século XVI, os intelectuais alemães passaram a fazer um “álbum de amigos”, onde anotavam dados e assinaturas de amigos e, com o tempo, os formatos, usos e narrativas dos álbuns se diversificou bastante.

Armando Silva (2008) traz no seu livro “Álbum de Família: A Imagem de Nós Mesmos” uma análise sobre os modos de representação da sociedade latino-americana a partir do recorte de algumas cidades colombianas, bem como seus ritos, hierarquias, questões de classe, gênero, entre outros. Através de diversos álbuns é possível perceber como as famílias constroem narrativas sobre si mesmo e o que escapa a esse arquivamento de si mesmo, de forma que tem uma relação com a memória mas também com o esquecimento. O autor comenta que o álbum é uma “técnica doméstica de arquivo” (Silva, 2008, p.116), não existe um único padrão universal, mas é possível perceber alguns formatos que se repetem: caixa de sapato com fotos soltas, livros grandes de capa dura, papel especial com fotos coladas com cantoneiras, livros grandes de capa dura com um plástico que protege as fotos, fichários de tamanhos variados com folhas plásticas para encaixar as fotos e legendas, entre outros. Os álbuns comportam não somente fotografias, mas também pedaços de corpo e documentos - dentes, cabelo, ultrassom, convites, adesivos, relatos escritos, mapas, passagens, um sem fim de objetos que fazem parte desse nosso arquivo pessoal.

236

O álbum é arquivo, um dos mais inquietantes da vida privada, e funciona com técnicas que lhe são próprias, idealizadas de modo espontâneo por seus usuários com o passar do tempo. [...] Por fim, o álbum conta histórias, mas não somente sobre fotos, pois a ele são acrescentados outros objetos: cartões, lembretes, recortes de jornal, relíquias e partes do corpo: umbigos de recém nascidos, gostas de sangue, mechas de cabelo, unhas de mãos e marcas de pés. em sentido literal, o álbum é um pedaço de nossos corpos (Silva, 2008, p. 18).

A ideia é que esse arquivo particular conte uma história e, nesse sentido, está muito ligado à história oral. Toda vez que mostramos um álbum para alguém, partilhamos também o que aconteceu para além do que está na foto, comentamos sobre os lugares, as situações, nossas lembranças. É como se a fotografia estivesse endossando que nós fizemos nossa história, e o álbum cumpre uma função de escrita da nossa história, guardando esses registros numa espécie de “isto foi” (Barthes, 1984. Outro aspecto importante a ser ressaltado: muitas vezes, a situação representada naquela imagem não é o aspecto mais importante aos olhos do observador. Pois quando olhamos uma fotografia, não é ela que ve-

mos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos (Leite, 2001). Este detalhe especial que nos atrai em uma foto é o que Roland Barthes (1984) chama de *punctum* - o que punge, o que toca. Não é a imagem em si, mas tudo que ela faz surgir em nós. Neste sentido, pode-se dizer que a fotografia é uma imagem que vive dentro de nós mesmos.

As imagens num álbum de família contribuem para a formação da memória, da identidade de uma pessoa e também do grupo que ela está inserida, na medida em que são a materialização de um tempo vivido e uma maneira de olhar os antepassados e a si próprio. Quando olhamos uma foto de família, além de recordar determinadas situações, nos reconhecemos através dos traços físicos, posturas ou olhares de nossos pais, avós e outros parentes, por exemplo. Através dos retratos, temos também a possibilidade de ver a nós mesmos em diferentes fases e papéis de nossa vida (nossa infância, adolescência, nosso papel de mãe, estudante ou turista). Nossas fotos são nossas narrativas de fragmentos de vida em forma de imagem.

Com sua temporalidade que se aproxima da temporalidade dos sonhos, em que passado e presente se articulam sem seguir cronologia alguma, o álbum de família convida o seu público particularismo - formado por seus próprios personagens - a uma apropriação afetiva do tempo. As imagens ali expostas, abertas, admitem múltiplas sequências narrativas; os fatos passados se expandem e se ligam entre si movidos pela carga afetiva do olhar que costura as associações possíveis.

237

Essa temporalidade típica da esfera íntima é incompatível com a linearidade dos horários dos meios de transporte, dos turnos de trabalho, dos calendários escolares e das agendas de compromissos. Mais que uma distinção, existe uma fissura entre a temporalidade do álbum de família e a do ordenamento social (Bucci, 2008, p. 78).

As fotografias nos álbuns acabam refletindo a multiplicidade de vários sujeitos únicos, situa-nos numa trama de tempo e de conexões, nos convidando a estabelecer uma relação com espaços, com o outro e com o tempo. O que essas imagens podem revelar sobre as nossas relações na cidade, nossos fluxos, momentos históricos? De que maneira nos ajudam a imaginar e construir essas cidades? Como contribuem para preencher lacunas e esquecimentos dos arquivos oficiais, trazendo outras perspectivas?

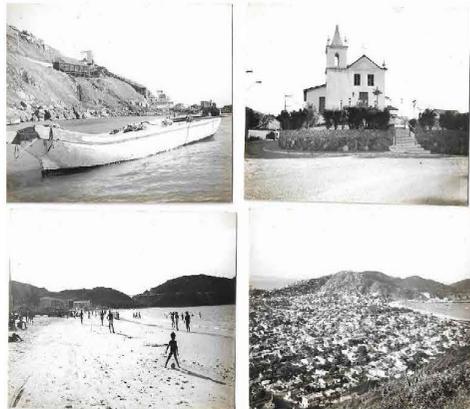
Silva (2008) ressalta que a fotografia funciona como um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, ela não é a imagem exata desta coisa, é apenas a captura de um momento. Dessa forma, segundo ele, não se pode afirmar que a fotografia tem a capacidade de conservar o passado, mas sim de oferecer referências desse passado para a rememoração no presente:

ela [a fotografia] me leva, isto sim, a me relacionar com aquele instante que não se foi, pois aqui está, a ponto de eu poder modificá-lo e de ser modificado por ele: eu o modifico se dele extraio novas consequências, se o reinterpreto e o reinscrevo na minha formação (uma teologia da memória íntima); ele me modifica se aquela emoção se intensifica em mim. Passado, futuro, ora, essas coisas não existem. Tudo o que sou, tudo o que vivi está aqui, no presente (Bucci, 2008, p. 74).

Alguém distraído pode olhar o álbum como um arquivo de imagens antigas, talvez com algumas características passíveis de traçar paralelos com o tempo presente, mas acredito que a grande potência do álbum é a trama de tempos e a possibilidade de recontar histórias, atualizar as narrativas, reescrever nossa história passada, mas também futura. Ele funciona, portanto, em um tempo espiralar onde tudo é movimento, distorcendo a lógica evolutiva, linear. Poderíamos chamar as imagens dos álbuns de “imagens de futuro” fazendo uma provocação a respeito do aspecto imaginativo, inventivo e narrativo do álbum.

O CURSO

Ganhei um saco cheio de fotografias antigas dos meus avós: ou eu guardava o saco ou iria tudo para o lixo. Vagueando o olhar pelo material que recebi, uma imagem me atravessou: uma planta baixa desenhada de maneira bem simples no verso de uma foto. Na imagem fotográfica: meu avô ereto em frente à uma casa em construção, num lugar aparentemente ermo sem calçamento ou estrutura de iluminação. Sua expressão é de contentamento, suas roupas são simples e um pouco formais. A imagem pequena, em preto e branco, tem os pretos um pouco desbotados e os brancos já estourados pelo tempo, de for-



ma que tanto meu avô quanto a casa parecem flutuar no vazio. A partir dessa imagem, encontrei meu avô em frente a variadas casas em diferentes épocas, por vezes acompanhado de minha avó ou outras pessoas da família, por vezes apoiado em carros coloridos.

Percebi que, diferente dos meus pais, que fotografaram os meus aniversários e veraneios, meus avós fotografaram a padaria e suas conquistas materiais (casa e carro) ao longo dos anos, marcando a ascensão social que tiveram através do trabalho. Fica evidente o desejo de gravar na imagem, para a posteridade, e não ser esquecido, os esforços feitos, a origem familiar, aparece também um certo apreço por fazer parte dos ideais de sucesso de uma época, de ser moderno. Mas fica guardado também, no verso das imagens, com desenhos e escrituras, certas habilidades projetuais empíricas, certos modos de fazer os espaços e as relações, que talvez não façam parte de qualquer manual formal de construção. Além disso, sem perceber, eles acabaram criando imagens dos bairros que passaram a cada época, bem como um mapa de deslocamentos e relações da família.

Foi assim que no mestrado, quando desenvolvia o projeto na vila de Madre de Deus-BA, descobri o álbum de família como uma fonte de investigação sobre a cidade, cultura e história. Me impressionava a disponibilidade das pessoas para abrir seus álbuns que, até então, para mim, eram objetos tão íntimos e privados. Outro fator de surpresa foi a variedade de assuntos fotografados pelas famílias, uma vez que os álbuns da minha casa tinham somente fotos de aniversário, as fachadas de nossas casas ao longo dos anos e algumas imagens das férias de veraneio. Me interessava investigar no mestrado o processo de transformação da pequena vila de pescadores em uma cidade de negócios/estrutura petrolífera.





Em Madre de Deus pude ver através dos registros familiares as obras estruturais que aconteceram na cidade, a espontaneidade do cotidiano, rotinas de trabalho, feiras e atividades da cultura local. Em diversos retratos ou fotos de paisagens do entorno era possível perceber as mudanças da cidade, ainda que não fosse esse o intuito de quem fez as fotos, bem como as mudanças de costumes também. Os arquivos oficiais não davam conta de diversas camadas nesse processo de transformação, como a participação popular na estruturação das ruas da cidade, a orla marítima sendo cada vez mais usada para lazer ao longo dos anos, o desaparecimento do mangue perto do Caípe, por exemplo.

Em julho de 2020 lancei uma proposta de encontros online para falar da família a partir das nossas fotografias. Me pareceu uma prática importante para o momento, considerando a pandemia, o isolamento, o medo da morte, a pausa de tudo. Quase 200 pessoas se inscreveram e foram 5 meses de conversas que passeavam por gênero, raça, cidade, fabulação, envelhecimento, deslocamentos, classe. Os álbuns dos participantes desses encontros eram muito ricos em situações fotografadas e foi muito interessante perceber similaridades e diferenças entre as regiões do país, possibilitando um pensar junto sobre algumas questões da vida em sociedade.

A metodologia do curso¹ se baseia em proposições feitas no livro *Nebulosas do Pensamento - Modos de Narrar*, que trazia reflexões sobre as narrativas da cidade. Dessa maneira, foi escolhido um modo para cada encontro (Narrar por Imagens, Narrar por Constelações, Narrar por Montagens), de forma que nosso olhar para os álbuns era conduzido pelas provocações teóricas/conceituais desses eixos. Na retomada das aulas presenciais, fizemos um grupo que teve formato híbrido (presencial e online) e um interesse mais específico de perceber como a cidade, nossos fluxos e experiências aparecem nos álbuns. Selecionei duas produções para comentar aqui:



O VENTRE DE OUTRAS BALEIAS, DE GAIA MATOS

Gaia mistura em seu álbum imagens antigas que seus pais fotografaram em um vilarejo e imagens atuais do seu grupo de amigos de férias na praia. Como os dois momentos foram fotografados com câmera analógica e filme em preto e branco, à primeira vista não percebemos esse salto temporal presente no álbum. As imagens mais antigas, feitas por seus pais, apresentam um vilarejo de praia, quase uma catalogação antropológica: igrejinha, barco sem motor, comunidade pesqueira, casas térreas. As imagens atuais nos apresentam mais intimidade e espontaneidade, além de algum experimentalismo estético e poesia nas cenas capturadas, trazendo a sensação do álbum como uma coleção de momentos felizes. Vemos paisagens e situações diversas da rotina do grupo de amigos de férias em uma cidade de paisagem praieira e montanhosa.

241

O álbum de Gaia traz os pais com alguns aspectos do “turista-fotógrafo” defendido por Livia Aquino em sua tese “Picture Ahead: a Kodak e a construção do turista-fotógrafo”, seja pelos motivos fotografados, pela experiência da viagem através da fotografia ou pelo ato de forjar um lugar através da imagem. A década de 50 foi marcada por uma atenção com a memória e a fotografia é vendida pela Kodak como uma grande aliada, uma ferramenta para lidar com o tempo. Dessa forma, fotografamos diversas situações que contem uma boa história familiar, roteirizando memórias, e isso teve implicações sociais como o reforço de clichês e a invenção de lugares, por exemplo (Aquino, 2016):

No decorrer do século XX, a Kodak se estabelece como uma das maiores empresas ligadas à fotografia no mundo, ambição que remonta a sua fundação, construindo modos de produzir, consumir e compreender imagens. Mais do que inventar produtos fotográficos, a Kodak cria uma prática e um mercado para o fotógrafo amador. Ao designar a câmera como companheira para todas as ocasiões, incluídas as viagens e saídas a campo, a empresa de George Eastman co-

labora para a instituição de hábitos que ritualizam e ordenam a experiência de fotografar e os modos de consumir fotografia. Em parte com a Kodak, todos passam a ser fotógrafos em potencial e em ordem planetária (Aquino, 2016, p. 24).

A nova montagem que Gaia propõe para o álbum de certa forma gera um desvio da imagem pasteurizada de uma cidadezinha de praia. Numa tentativa de mesclar experiência turística, com explorar as possibilidades visuais da fotografia e se aproximar da rotina dos nativos, outras camadas aparecem. Três imagens escapam caracterização fotos antigas-fotos atuais, nos mostrando pessoas que presumimos serem moradores:

Nesta primeira imagem (Figura 3) vemos uma mulher com crianças na frente de uma casa de tijolo aparente. São seus filhos? A casa foi recém construída ou não havia recurso suficiente para fazer o acabamento com reboco e pintura? Essa área seria um espaço externo onde as crianças brincam ou seria um lugar de passagem, uma rua? Logo ao lado vemos essa cena ser complementada pela mesma situação fotografada num plano mais aberto: é revelado um homem bebendo cerveja, sentado na lateral da casa. Seria ele um vizinho amigo, um namorado, o pai das crianças?



242

A segunda imagem (Figura 4) borrada nos impede de ver a mulher a encarar quem a fotografa, como na primeira foto. Ela não demonstra incômodo ao ser fotografada em seu momento de descanso e lazer. Presumo serem moradores locais e não veranistas, uma vez que a casa apresenta uma estrutura mais precária e suas roupas apresentam outro estilo do grupo de amigos comentados anteriormente. As imagens dão uma sensação de um estilo de vida diferente das grandes cidades, com possibilidades de pausa, de brincadeira, de valorização das relações de vizinhança e confiança. A terceira imagem (Figura 5) também presumo ser um retrato de dois moradores,

pelos trajes simples e, principalmente, pela integração com o ambiente. O que observam? É interessante perceber como se encaixam na paisagem e a junção de seus corpos com as plantas lembram uma outra foto de pedras na praia. As pedras nos remetem à uma baleia (Figura 6) e o livro termina com duas crianças brincando num rio (Figura 7). As crianças brilham por conta da forte incidência de luz em suas peles e do alto contraste da imagem, parecendo um sonho, uma memória, um filme. Seria assim o ventre de uma baleia ou de uma mãe?



243





244

Gaia faz um percurso de fora para dentro neste álbum, conectando a experiência de seus pais com a sua, partindo de um olhar quase antropológico sobre um lugar e mergulhando no interior de águas doces, relevos rochosos e gestos rotineiros. A metáfora do ventre como um retorno ao início de tudo seria uma proposição de retomar certa ética e hábitos anteriores aos processos de urbanização?

ÁLBUM DE LAISE OLIVEIRA

Laise cresceu numa vila operária construída pela Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) e organizou seu álbum agrupando imagens em eixos que apresentem as



camadas dessa experiência de forma que é possível notar alguns desvios realizados pelos moradores. As imagens foram dispostas em grid, uma estratégia para colocá-las em relação sem criar uma hierarquia ou conduzir uma ordem de leitura.

Em “Casa e vizinhança” o destaque para as casas em plano de fundo, com evidência nas mudanças feitas pelos moradores para adequar as residências às suas necessidades. Em primeiro plano nas imagens, o apoio e vivências entre vizinhos, que se ajudavam na criação dos filhos. Poderia-se dizer que a construção dessas relações é um modo de desvio do propósito da vila, que tenta condicionar a vida das pessoas ao trabalho. A rotina das famílias, por outro lado, apresentava uma série de demandas espaciais que essas construções padronizadas não davam conta e é interessante notar esse outro desvio realizado pelos moradores, de refazer a planta das casas e não adequar-se ao desenho já determinado:

245

A “união fotografia-álbum constitui a primeira máquina moderna a documentar o mundo e amearhar suas imagens”, analisa André Rouillé, emparelhando um processo de coleta e acumulação de vestígios e fragmentos de novos artefatos, vistas, experimentos e produtos. Para o autor, a fotografia associada ao álbum ocupa o lugar de produzir sentido e ordenar simbolicamente a realidade, criando lógica e unidade singulares para esse objeto que funciona de maneira eficaz desde o início da fotografia, muito antes do surgimento dos arquivos e agências de imagens. Como jogo composto de muitas peças, essa ligação encontra espaço amplo de feitura e utilidade, produzindo distintas camadas de fragmentos de mundo na busca de certa unidade e coerência (Aquino, 2016, p.143).

Outro eixo de agrupamento foi o “Mina e Cotidiano”, onde se destaca a razão de origem do bairro da vila, que é a mineração e o trabalho, e mais uma vez o desvio realizado através dos vínculos afetivos, festejos, rituais que marcam mais um ano de vida, os feitos dos amigos e familiares, encontros de lazer, o reconhecimento de uma rede de apoio e confiança. É interessante perceber que ao sair do





Figura 8: Casa e vizinhança - imagens do álbum de Laise



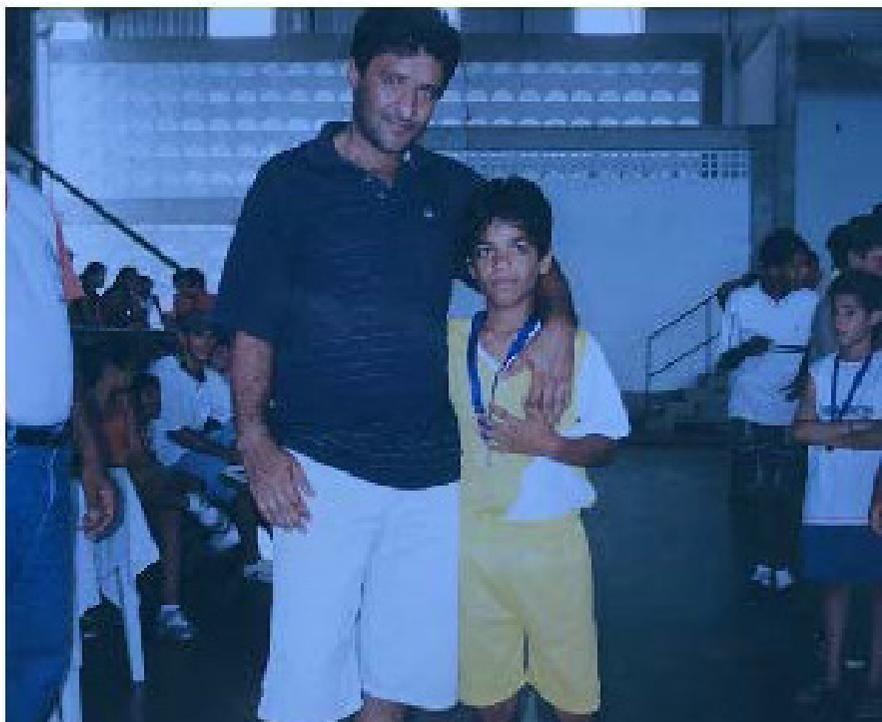


Figura 9: Mina e cotidiano - imagens do álbum de Laise





Figura 10: Família e paisagem - imagens do álbum de Laise

ambiente doméstico as imagens deixam o tom alaranjado dos tijolos e se tornam azuis, evidenciando acolhimento x produtividade.

O terceiro eixo é “Família e Paisagem”, composto por imagens que trazem a vida no sertão e a transição da roça para a cidade. É possível perceber modos de vida, relações de família e amizade, a valorização do carro em comparação com a bicicleta como ideia de modernidade e desenvolvimento, bem como a diferença do estilo/moda do ambiente urbano para o rural. Apesar de todas as dificuldades, condicionamentos e opressões que talvez não se expressem de maneira óbvia nas imagens, esses agrupamentos trazem para o público leitor uma valorização dos vínculos afetivos, esse aspecto da vida como o ponto primordial de todos os movimentos.

CONCLUSÃO

A fotografia hoje ainda tem sua função moderna de rememoração, ainda fotografamos nossos ritos de passagem, momentos afetuosos da vida cotidiana, nossos temas não mudaram tanto assim. Temos, sim, novas operações e relações com o tempo e com a memória na contemporaneidade. Quando fotografamos, estamos atribuindo valor a alguma coisa, mas temos uma quantidade tão grande de imagens sendo geradas o tempo todo, que isso se dilui. Dessa forma, as fotos seriam uma forma de estar em sintonia com essa sensação de velocidade dos tempos atuais.

Olhar para as imagens e pensar com elas é um desafio devido aos códigos específicos de leitura da imagem, os quais não nos debruçamos muito na nossa tradição livresca ocidental. Tem algo que escapa à análise crítica estética e histórica, diversas vezes o que nos arrebatava é impossível de dar conta letradamente. Outro desafio é a proposição de criar o álbum como um livro e não uma galeria online, trazer a imagem para a materialidade. Esse aspecto material e o manuseio é importante para o constante reordenamento das narrativas, para o acaso e a abertura de brechas nas quais talvez possamos nos abrigar.

O álbum aparece aqui como uma composição de tripla dimensão: cultural, visual e comunicativa, que poderia associar a outras palavras como experiência, narração e memória. Defendo este arquivo como uma ferramenta de disputa histórica e narração, fazendo os rearranjos possíveis ao longo do tempo.

Fizemos o exercício de encontrar outras narrativas nos álbuns, que não as hegemônicas, olhando para as imagens ultrapassando a rememoração de momentos vividos ou a identificação dos lugares e pessoas presentes. Buscamos em nossas imagens histórias que trouxessem camadas diversas da vida particular e social, compondo álbuns que apresentassem proposições de futuro, apontassem para modos outros de viver. U

¹ O curso teve apoio da Pró-reitoria de Extensão Universitária da UFBA (PROEXT) e do grupo de pesquisa Laboratório Urbano (PPG-AU / UFBA).

AQUINO, Livia. *Picture Ahead: a Kodak e a construção do turista-fotógrafo*. São Paulo: Edições do Autor, 2016.

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

BUCCI, Eugênio. *Meu pai, meus irmãos e o tempo*. In: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *8x Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 69-88.

CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 2001

SILVA, Armando. *Álbum de Família: A Imagem de Nós Mesmos*. São Paulo: Senac SP, 2008

