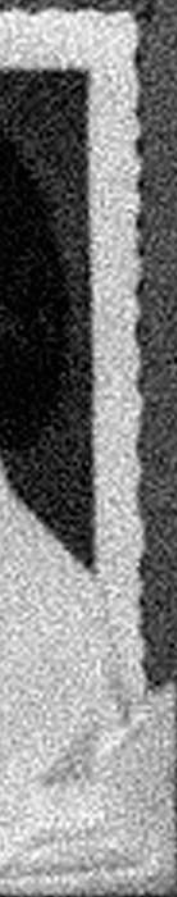


# Revelações:

SETE VEZES EM  
QUE A FOTOGRAFIA  
TRANSBORDOU SENTIDOS



LIVIA TOKASIKI

REVELAÇÕES:  
SETE VEZES EM QUE A FOTOGRAFIA  
TRANSBORDOU SENTIDOS



Copyright Livia Tokasiki, 2022

Todos os direitos reservados

Revisão: Valentina da Silva Nunes

Diagramação: Bárbara Verde

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Tokasiki, Livia

Revelações : sete vezes em que a fotografia transbordou  
sentidos / Livia Tokasiki ; orientador, Valentina da Silva  
Nunes, 2022.

45 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Jornalismo,  
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Jornalismo. 2. Jornalismo. 3. Fotografia. 4. Crônica.  
5. Histórias do cotidiano. I. da Silva Nunes, Valentina.  
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em  
Jornalismo. III. Título.

PARA MINHA AVÓ TIYOKO, QUEM  
ME ENSINOU A DESCASCAR  
LARANJAS SEM PRESSA

# SUMÁRIO

## Prefácio

Instantes reveladores .....	5
O efeito da fotografia .....	9
Acervo de história dos outros .....	12
Camélias do Novo Tempo .....	15
Aos pés de Nossa Senhora .....	19
Aos saudosos, as fotografias! .....	23
Os álbuns de família .....	27
O legado dos Durão .....	30

## Posfácio

Por trás das lentes .....	34
Amanda .....	36
Marcelle .....	37
Samyla .....	39
Elenilda .....	41
Fernando .....	42
Miguel .....	43
Guilherme .....	44

# INSTANTES REVELADORES



Quando decidi escrever sobre fotografia, automaticamente um estranhamento me ocorreu. Por que escrever sobre algo que é tão pleno que não faz falta a palavra? Estava rígida, inflexível, apenas ecoava em mim a máxima de que uma imagem vale mais do que mil palavras. Até que percebi uma inquietação, algo pulsava diferente dentro de mim, eu, que tenho as palavras e as imagens como duas formas de expressão que se encontram no jornalismo.

Em um processo lento, que foi se desvelando aos poucos, aquele algo ganhou contornos e me desafiou a descobrir como ambas, palavras e imagens, combinadas, conseguiriam dizer ainda muito mais. Explicando de maneira simples, seria como chegar à informação de que minha avó, em 1959, esteve na praia com suas irmãs, usando trajes de banho da época. Sei que foi nesse ano porque estava escrito sob a imagem. Sei, também, como eram os trajes de banho dos anos 1950 porque a foto, ali, deixava óbvio.

Mas a profundidade da narração, à qual me refiro, não está apenas no detalhe que uma palavra pode acrescentar à fotografia. Ela vai para além de uma legenda. No exemplo da minha avó, as palavras amplificam o sentido da fotografia no momento em que eu lhe conto que o colorido dos maiôs cinquentistas foi obra da dona Tiyoko. A fotografia, por si só, não revelaria a informação de que, originalmente, aquele registro nunca tivera cores. Ou que minha avó, na época, era laboratorista e colorista de um pequeno estúdio de foto chamado Hollywood, sediado em Campos do Jordão, na Serra da Mantiqueira, em São Paulo, e que, por essa razão, passava as tarde pigmentando fotografias originalmente em preto e branco.

O poder da narração está em revelar, aos poucos, a nitidez e o sentido dos fatos. É por isso que, apesar de se tratar de um produto jornalístico, este livro flerta com a literatura em toda a sua forma. Você não verá, de prontidão, o lead<sup>1</sup> estampado nas primeiras linhas de nenhuma das histórias. Aqui, apropriei-me de Felipe Pena, ao compreender a potencialização do jornalismo quando recorre a recursos literários. Uma estratégia para garantir visões mais amplas da realidade e profundidade aos relatos narrados<sup>2</sup>.

Também relembro as reflexões do pesquisador Luiz Gonzaga Motta, que disse uma vez que nenhuma narrativa é ingênua e que quem narra tem algum propósito ao narrar<sup>3</sup>. A minha intenção é revelar, aos poucos, a nitidez e o sentido das fotos. É entreter quem me lê com histórias que exaltam a existência das fotografias na vida das pessoas, na nossa vida, usando, para isso, o recurso das palavras: estas, aqui são fontes de detalhes, informação, interpretação. E fruição. Este livro é a ponte que vai e vem, onde os registros textual e fotográfico dialogam à medida que são apresentados através de crônicas, gênero do entre-lugar, na fronteira entre o jornalismo e a literatura.

Cristiane Costa um dia escreveu, em Pena de aluguel, que a pretensão dos cronistas era captar instantâneos reveladores da sociedade<sup>4</sup>. Como um fotógrafo escolhe o que enquadrar, o cronista decide que temática, dentre tantas possíveis no seu flunar, irá transcorrer em sua pequena história sobre o cotidiano. Vi, assim, beleza no ato de narrar, quis descobrir o que mais as palavras poderiam contar sobre a própria fotografia. Transformei-a no objeto observado e, a partir dos relatos de sete entrevistados, captei diferentes instantes reveladores sobre este tema. Meu olhar se encheu de imagens: imagens de sete diferentes pessoas diante de imagens diferenciadas, guardadas, cultuadas, suas.

Como num processo de revelação de uma fotografia, a linguagem e o formato adotados aqui entregam os fatos vagarosamente a quem folheia este livro. Intercalam o fático e o fictício de maneira que, ao final de cada texto, o leitor já não está no mesmo lugar de onde partiu. Não são mais simples fotografias as imagens a mim apresentadas pelos sete entrevistados. Agora há histórias em palavras ampliando os sentidos do olhar, há transbordamentos.

<sup>1</sup>Em seu livro *Teoria e técnica do texto jornalístico*, Nilson Lage elenca diferentes definições para o conceito de lead. Aqui me refiro ao lead clássico, caracterizado por ordenar “os elementos da proposição – quem/ o quê, fez o quê, quando, onde, como, por quê/ para que – a partir da notação mais importante” (LAGE, 2015, p. 112). <sup>2</sup>O jornalista e pesquisador Felipe Pena relaciona o jornalismo literário a uma estrela de sete pontas, isto é, sete itens imprescindíveis que denotam que uma peça pertence a esse gênero amplo. Nesta citação, faço referência à segunda e à terceira ponta que, respectivamente, são: ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano e proporcionar uma visão ampla da realidade (PENA, 2006, p.7).

<sup>3</sup>A frase de Motta discorre sobre a sua própria pesquisa, descrita no artigo *A análise pragmática da narrativa jornalística*, em que verifica como as narrativas são dispositivos argumentativos que utilizamos em nossos jogos de linguagem (MOTTA, 2007, p.3). <sup>4</sup>No livro, Cristiane Costa cita João do Rio, que em *Cinematógrafo das letras* já registrara essa relação existente entre cronistas e fotógrafos. Destaque para: “A crônica evolui para a cinematografia. [...] Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada mas sem vida” (RIO apud. COSTA, 2005, p.250).



## INSTANTES REVELADORES

Amanda, quem protagoniza a primeira crônica, compreende nas fotografias seu processo de luto. Marcelle, em sequência, deu sentido para a existência de tantas imagens descartadas por desconhecidos. Samyla, por sua vez, entende a imagem como um ato político, que confere a existência de um povo. Já Elenilda elevou o sentido da fotografia num voto de fé, enquanto Fernando fez dela um portal por onde poderia viajar pelo tempo. Miguel, viu-se restaurando uma prática que fez das fotos um motivo de união familiar. E, por fim, Guilherme, quem tem a fotografia como um legado passado há gerações. São sete diferentes sentidos para a fotografia. Certamente há muitos outros espalhados por aí, à espera de serem capturados.

Iniciei esta apresentação com a provocação que fiz a mim mesma sobre por que escrever sobre fotografias. Para mim, a resposta poderia ser uma crônica sobre como minha avó, ao acumular tantos retratos da família, sendo laboratorista, despertou em mim um interesse sobre esse assunto que passou a ser ancestral. E que me levou, durante toda a graduação em jornalismo, a procurar me envolver em projetos de fotografia e fotojornalismo. E, ao final, motivou a minha escolha de trabalhar com este tema como Trabalho de Conclusão de Curso. Mas, no fim das contas, a minha resposta foi menos sobre fotografia, e mais sobre narrativas. É por esses desvios de caminhos que encontrei minhas respostas.

Então, adianto, este não é um livro de fotografias. É um livro sobre pessoas que, assim como eu, deixaram-se tocar por elas. As minhas palavras, aqui, são suporte para que você entenda que, em cada crônica, existe um recorte da realidade. A captura de um instante, aquele gesto que flagrou o momento presente, que paradoxalmente passou e ficou - e que antes já dizia muito - agora tem novos sentidos, desvelando a historicidade de cada um que fez e faz parte dessa construção: de quem registrou, de quem está nas imagens, de quem as sonhou e guardou, de quem continua a revelar cada uma delas. Quando as palavras e as imagens se unem, descubro que o jornalismo se amplia.






## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

COSTA, Cristiane. Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. SP: Companhia das Letras, 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.

PENA, Felipe. O jornalismo Literário como gênero e conceito. 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.



O EFEITO DA FOTOGRAFIA



Foram sempre as duas, Clarice e Amanda. Só as duas, como se o cordão umbilical que ligou Amanda à Clarice por nove meses nunca tivesse sido rompido. Quando Amanda não tinha nem um ano de vida, Clarice a levava para onde fosse. Trabalhava em restaurantes, casas de família. Dava seus pulos para ter sua filha sempre por perto. Quando chegou a época de Amanda ir à escola, por acaso ou sorte, foi Clarice a sua professora. E assim seguiram durante dez anos. Dia a dia, lado a lado, mãe e filha.

Passando o ensino médio, Clarice já não era mais tutora. Amanda já não era mais criança também. Um desmame estava por vir, pressentiam. Chegara a época em que Amanda descobriria o mundo cada vez mais sozinha, pelo menos longe dos olhos da mãe. As primeiras festas, os primeiros namoros. Mas o que veio, em verdade, foi para além de um desmame. Foi uma partida. Não do cordão, mas de Clarice. E agora, irrevogavelmente, Amanda descobriria o mundo sozinha.

Clarice Salete Brandalize faleceu em 2019. Amanda tinha 18 anos, na época. Um câncer no estômago descoberto no final de 2018 foi apressado em sua ruína. Clarice e Amanda continuaram juntas até a última sessão de quimioterapia. Hoje em dia elas são apenas na memória de Amanda. São nas fotografias emolduradas na parede do seu quarto. São nas lembranças evocadas por elas.

Elas ainda são e talvez nunca deixem de ser. Amanda encontrou nas fotografias um lugar para reviver o elo e viver o luto. Foi assim desde o primeiro dia sem Clarice. O quadro que emoldurava uma foto das duas foi companhia de Amanda durante todo o velório. Hoje, dois anos depois, ele está na cabeceira da sua cama, em outra casa e em outra cidade.

Deve haver uma relação entre o papel das coisas e a morte. A fotografia, para Amanda, foi essa coisa. A morte de Clarice, um evento inesperado que deu início a um ritual que fez da foto seu objeto de rito. Ela tentou outras vias ritualísticas. Chegou a frequentar uma casa espírita. Pensava “meu deus, eu vou senti-la”. Mas nada superava o efeito da fotografia.

- Sabe quando a gente pede ajuda para alguém e aí a pessoa fala exatamente o que você precisava ouvir? É isso. Quando eu sinto que eu tô fazendo a coisa certa, eu não escuto, ninguém diz nada, eu não pergunto para ninguém, sinto como se fosse isso que eu tivesse que fazer. Eu sinto que é como se ela tivesse me dito.

Amanda encontrou seu alento quando as fotografias lhe ensinaram sobre a morte. Talvez seja Clarice em mais uma de suas aulas, explicando que o que permanece é o tempo, e nós somos quem passamos. Que quem está lá - nas fotografias - não é mais. Já foi, no instante que o capturaram naquele presente eterno, ainda que deixaria de ser em algum momento da vida, no momento da morte. A fotografia é parceira da memória, assim compreendeu Amanda. E se há foto para se ver e memória para evocar, assim Clarice e Amanda serão para sempre.



O EFEITO DA FOTOGRAFIA







ACERVO DE HISTÓRIA  
DOS OUTROS



Uma foto escapou de um álbum da família Benjamin e foi parar no chão da Praça XV, na zona central do Rio de Janeiro. O anacronismo desse fato é que a foto, provavelmente tirada na Itaipava dos anos 1950, por algum motivo foi destacada do álbum original, viajou 68 quilômetros - que é a distância da serra para a capital -, viveu entre o esquecimento e o descarte durante 70 anos, até ser encontrada, em 2019, na barraquinha de antiguidades do seu Otaviano.

Como foi parar nas mãos do comerciante não se sabe. Tão pouco a razão dessa única foto ter se separado do resto do álbum. A imagem retrata cinco mulheres, despojadas e bem vestidas, com a elegância de Audrey Hepburn e a despreocupação de Brigitte Bardot. Seriam irmãs ou amigas? O que faziam em Itaipava? Qual o motivo dos sorrisos? Por que decidiram se desapegar de uma memória que parecia feliz? A verdade é que de Otaviano para trás a história é cheia de lacunas. Assim como o álbum da família Benjamin.

De Otaviano para frente se sabe alguma coisa. Quem encontrou a foto e a salvou do esquecimento foi Marcelle Teuchen, uma curiosa por antiguidades e fotografia. Num sábado quente, como é nos verões cariocas, Marcelle decidiu dar um passeio pela Praça XV. Entre barraquinhas de caldo de cana, pastéis, brechó e antiguidades, encontrou o objeto que estava perdido e nem sabia.

Acontece que, para Marcelle, garimpar fotografias alheias é um passatempo dos seus sábados. Assim como procurar por bilhetes perdidos dentro de bolsas, cartas de amores que ficaram no passado, dedicatórias deixadas em livros e listas telefônicas da época em que se usavam listas telefônicas. A ela lhe encanta o antigo e o desconhecido. É uma artista cuja inspiração é o mistério, e a matéria-prima, as memórias dos outros.

Nos dias úteis, Marcelle é fotógrafa. Divide sua semana entre estúdios e eventos, registrando pessoas conhecidas e histórias reais. Nos fins de semana, dedica-se ao seu projeto autoral, experimentando colagens, bordados e composições a partir do seu acervo de história dos outros. Mexe nos papéis, brinca com as palavras, dá nome e voz a rostos não identificados. Veste o capacetinho de garimpeiro e afunda-se na gruta de relíquias preciosas à procura de um novo sentido para as coisas.

A fotografia perdida da família Benjamin, por exemplo, virou arte depois que Marcelle bordou sobre o papel uma frase que dizia “quantas mulheres sou em apenas um dia?”. A lacuna que antes tomava conta daquela imagem fora feita de buraco para passar o fio de um novo sentido. Agora, talvez, provocando outros questionamentos. Menos sobre as mulheres reveladas no papel, mais sobre os papéis de ser mulher.

Enquanto costura, recorta e cola entre imagens, Marcelle ressignifica toda aquela antiguidade deixada à margem do esquecimento. Como se desse aos artefatos deslocados do seu contexto uma segunda chance para existir. Só que, agora, na quimera da ficção. Fantasia como seria o prezadíssimo Arlindo, quem, em 1953, recebeu uma carta existencialista sobre a circunstância das coisas e o tempo da vida. Imagina qual era o sentimento de Déa por Raymunda, ao dedicar-lhe uma fotografia de um homem sobre uma bicicleta revelada por sais de prata em dezembro de 1942. Em que momento Arlindo e Raymunda se desfizeram desses pertences? O ordinário a enfeitiça e o mistério por trás dos garimpos é o que lhe dá liberdade para suas criações.

Picota, destaca, grifa. Faz sem dó até porque não são suas, nem as fotos, nem as palavras. É dona apenas do produto resultado da ressignificação. A fotografia pertence à família Benjamin. As palavras pertencem ao remetente de Arlindo. Pertencem à Déa. Já se perguntou se teria a mesma coragem de destruir para construir obras se fossem suas as palavras ou as fotos. No fundo, sente-se um pouco medrosa, talvez porque a realidade seja menos maleável que a fantasia.

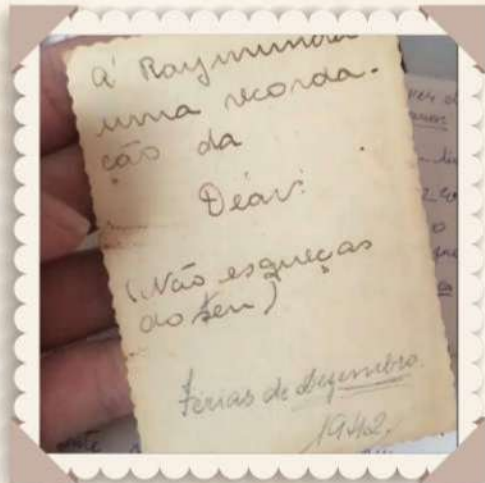
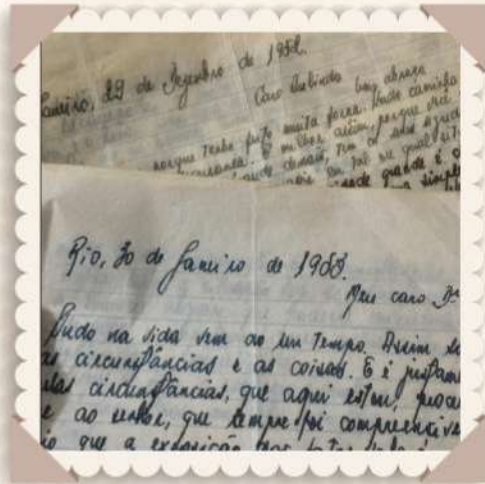
E por mais que prefira a fantasia, a realidade invariavelmente bate à porta. Esse é um risco que Marcelle aceitou correr ao construir seu baú de histórias dos outros. A fotografia da família Benjamin, por exemplo, só se sabe que um dia pertenceu à família Benjamin porque a neta de uma das mulheres retratadas acompanhava o trabalho de Marcelle e identificou sua avó quando a fotógrafa postou seu trabalho na internet. Bastou esse encontro para que uma personagem se tornasse real, ganhasse um sobrenome, tivesse filhas e netas.

De um jeito desprezioso, Marcelle foi a responsável por ser a ponte entre a família Benjamin e seu item perdido.



## ACERVO DE HISTÓRIA DOS OUTROS

A fotografia demorou 70 anos para ser encontrada e, mesmo assim, no fim das contas ninguém a quis de volta. Nem as netas, nem as filhas. Já pertencia a Marcelle tudo aquilo que ela achava não ser dona. Talvez tenha lhe pertencido desde o momento em que pagou Otaviano pelo garimpo. Nas mãos de Marcelle o que era velho vira novo. O que nem era, torna-se. E sua colcha de retalhos cresce junto com o seu baú.







CAMÉLIAS DO NOVO TEMPO



Procure pelo bairro Novo Tempo no Google. Procure, isso é uma provocação. Novo Tempo, Timóteo, Minas Gerais. Antes de procurar, vamos tentar adivinhar o que você pode encontrar. Novo: que existe há pouco. Tempo: a duração das coisas. Então um bairro chamado Novo Tempo carrega na semântica a modernidade. Imagine: alto padrão, planejamento, organização viária, privacidade, áreas verdes. Qualidade de vida e bem-estar para se morar! Morre aqui a fantasia. Pesquisou? Então... É o avesso disso.

Como uma ironia enfadonha, o bairro Novo Tempo, localizado em Timóteo, interior de Minas Gerais, está parado no tempo. Não existe nada que você já não tenha visto antes. Listo aqui algumas coisas que encontrei de lá:

Localizado e preso suspeito de atentado no Novo Tempo, em Timóteo.

Chuva da madrugada deixa intransitável a Avenida Universal no bairro Novo Tempo.

Adolescente de 15 anos é morto a tiros no bairro Novo Tempo em Timóteo.

Asfalto cede no bairro Novo Tempo, em Timóteo.

Adolescente é procurado por tentar matar jovem no Novo Tempo, em Timóteo.

Esgoto corre a céu aberto no bairro Novo Tempo, em Timóteo.

A história se repete no bairro Novo Tempo, em Timóteo. Problemas de saneamento. Infraestrutura ao descaso. Na pesquisa, foto de corpo, foto de arma. Rostos de jovens de quem o sangue escoou pelo asfalto esburacado. A impressão é como se as ruas de lá abrissem crateras direto para o inferno. Mas o inferno é ali mesmo, na superfície. Lá onde o chão é terra e a terra é lixão. Onde os corpos presos ou mortos são majoritariamente racializados. Fadados às estatísticas. Ao racismo. Nada de novo. Essa é a história de um bairro periférico, localizado no Vale do Rio Doce, região onde ocorreu o maior massacre indígena do Brasil setecentista. País este que foi o último do ocidente a abolir a escravidão. O tempo é 2021 e os resquícios de uma nação que exterminou sua população nativa e viveu 300 anos às custas de um sistema escravocrata se encontram nas beiradas das cidades.

Incrível pensar que lá, no chão batido da periferia timotense, por consequência ou insistência, uma flor brotou. Vingou da rachadura do solo que ninguém dava nada. Camélia.

No antigo tempo, as camélias foram usadas como símbolo de liberdade pelo movimento abolicionista. Quando os negros escravizados conseguiam fugir das fazendas, iam até o centro das cidades para procurar ajuda. Era preciso uma maneira de identificar os antiescravistas. Então, procuravam por camélias escondidas no corpo. Algumas pessoas colocavam na orelha, outras na lapela do paletó. E também havia quem plantasse pés de camélia nos jardins de suas casas.

No novo tempo, uma jovem timotense transplantou as camélias até seu bairro. Resgatou seu sentido para ressignificar a imagem da sua comunidade. Foi Samyla Almeida, 20, quem percebeu que ao pesquisar sobre o bairro Novo Tempo no Google Imagens, o resultado era o enviesado recorte de pobreza, violência e descaso por parte do poder público. Negra e fotógrafa, havia nela um ímpeto de mudar a narrativa que o mundo tinha do seu bairro, mas encarou, de prontidão, que não conseguiria, sozinha, converter o resultado da pesquisa. A mudança, ela tinha entendido, era por outro caminho.

“Eu vi que precisava primeiro mudar a mente das pessoas que estão aqui. Porque é isso que elas veem sobre elas o tempo inteiro. Começam a acreditar que são só aquilo”. E assim, da transformação de toda a raiva que Samyla estava sentindo em ação, nasce o Projeto Camélias. Uma iniciativa que busca vingar, na força da flor que leva o nome, a confiança das crianças do Novo Tempo.

- Ocê vai olhar aqui, arredá um pouquin pra cá e apertá aqui.

Clique. Flash. Brincadeira. Riso. Salto. Capoeira. Selfie. Ops. Dedo na lente. Câmera torta. Foto de gente. Desde que o Projeto Camélias se instalou no bairro Novo Tempo, quem nunca tocou num celular agora manipula com êxito uma saboneteira. As crianças e adolescentes brincam de ser fotógrafos. Fazem fotos com suporte em filme, aprendem sobre revelação. Cada criança confia no olhar da outra criança, e, assim, a narrativa do bairro é reconstruída pelas mãos de sua juventude.



## CAMÉLIAS DO NOVO TEMPO

“Se ver retratado de uma forma que nega humanidade não será mais pauta. É sobre tomar de volta o que é nosso por direito”. A narrativa. Essa, que respeita a identidade, honra a ancestralidade, cultiva camélias e semeia conhecimento. É um novo tempo para o Novo Tempo.





CAMÉLIAS DO NOVO TEMPO





AOS PÉS DE NOSSA SENHORA



Elenilda Policarpo Gouveia é uma colecionadora de fotos 3x4. Por muitos anos, sua carteira abrigou miniaturas de retratos de gente de toda a Paraíba. Em Lucena, ficou conhecida por isso. Era um alvoroço. Todos queriam lhe dar uma cópia porque havia um zunzunzum de que se estivessem em suas mãos, proteção haveriam de ter. Elenilda orava por todos, esse era o motivo de coligir. Em 25 anos, sua carteira abarrotou. Já não havia mais espaço. Agora as imagens encontram-se salvaguardadas em seu oratório. Protegidas por Deus, aos pés de Nossa Senhora de Fátima, vigiadas por Nossa Senhora da Guia e Jesus de Nazaré. As 3x4 ascenderam à objeto litúrgico. Elenilda, enfim, tornou-se uma colecionadora de fé.

\*\*\*

- Quem está na sua coleção?

- Amigos, compadres, comadres, filhos, afilhadas, pessoas do meu convívio, pessoas que se foram... Tem um lugarzinho só para elas no meu oratório.

- E o que a senhora pede em suas orações?

- Quando eu coloco as pessoas no meu oratório, eu peço sempre para que elas vivam com amor, independente da religião que elas escolham. Não somos obrigados a viver a mesma religião, mas devemos acreditar, sempre, sempre. Se for casal, geralmente eu peço para que a família viva bem, que sejam felizes. Se for solteiro, eu peço para não se prostituir, eu peço para que o Senhor Jesus cure, converta... E assim cada um tem a sua oração específica, entendeu?

- A sua criação foi sempre católica?

- Desde que nasci! Meus pais eram católicos, ensinaram sempre a pedir a Deus e à Nossa Senhora. Sou católica praticante e não nego a minha fé! Ô, minha filha, se não fosse a fé, tem horas que dá vontade de jogar o balde... Entre esses anos muitas coisas aconteceram.

- O que aconteceu?

- Me casei muito nova. Fui mãe com 14 anos. Uma responsabilidade que eu só vim aprender quatro, cinco anos depois. Muito imatura, não fazia nada dentro de casa. Minha vida era trabalhar na mercearia dos meus pais, a responsabilidade de casa eu não tinha. Não sabia fazer nada. Mas aí Deus vai cuidando... Me mudei para Brasília, voltei para a Paraíba. Engravidei de novo e de novo... Com três filhos já tinha mais cuidado com eles, com a casa, já sabia cozinhar... E hoje faz 28 anos que eu moro aqui em Lucena. A gente montou um restaurante. Tive que aprender a cozinhar para poder fazer comida pro povo comprar pra comer, fui professora do maternal... Assim, a minha luta foi sempre de muito trabalho. Nunca reclamei de nada, não. Vivi cada tempo que tinha que viver. Os altos e os baixos. Mas se não for a fé, a oração, os amigos, a comunidade para dar uma palavra, fortalecer, a gente não aguenta não.

- A senhora pode me mostrar o oratório?

## AOS PÉS DE NOSSA SENHORA

- Agora está coberto, porque como é tempo de Quaresma, a gente não pode ficar expondo. Agora estamos num tempo da penitência, do jejum, de intensificar mais as orações... É por isso que eu cubro. Mas quando voltar eu vou tirar uma foto para mandar para tu!

**- E qual a razão de usar as fotos para a oração?**

- As 3x4, como eu já gostava de fotografia, eu achava interessante. Então eu uso para lembrar de rezar por elas. Peço a proteção divina e, no momento da oração, Deus vai 'suscitar' no meu coração! E além da intenção da prece, a senhora se interessa por fotografia? Sim, eu sempre gostei muito de foto porque quando eu era criança eu acho que só tenho uma ou duas fotos minhas. Tem uma da minha primeira eucaristia que mandaram tirar. Não tenho foto do meu batismo... Depois que eu casei, eu queria era registrar! Era como se fosse algo dentro de mim que me incomodava por eu não ter fotos da minha infância.

**-Então a senhora fotografa também!**

Sim, menina, eu sempre gostei! Eu tinha uma câmera mas perdi num show quando o Roberto Carlos veio à Paraíba. Fiquei muito triste... Olhe essa aqui que eu tirei, gosto muito. Era uma casinha que 'tarra' construindo, de taipa, de barro, aí eu achei linda! Casa de taipa coberta de palha... Pessoalzinho simples, mais humilde, né? Não tem condições de tijolo, nem telha. Aí eu achei linda! Tem mais pergunta? Eu falo demais...

**-Se eu pudesse, passaria o dia inteiro lhe fazendo perguntas! A senhora é de uma bondade encantadora. Mas vou me despedindo por aqui...**

-Então tá bom, minha florzinha! Que Deus lhe abençoe, dê muito sucesso. Que você termine logo aí esse seu trabalho. Estudar, trabalhar... Sabe que a dignidade, o amor e o respeito não têm igual? Ninguém tira de você, né? Seu conhecimento ninguém rouba. A obediência. A humildade. Faz esse trabalho sem querer atropelar ninguém. Um beijo, um cheiro, que Deus te abençoe, viu? Depois eu quero uma foto sua para botar aqui para rezar!



AOS PÉS DE NOSSA SENHORA



ESTE  
EVENTO  
233-1919

AOS SAUDOSOS,  
AS FOTOGRAFIAS!

Casa da Dança



## ÀS SAUDOSOS, AS FOTOGRAFIAS!

Foi Roland Barthes quem disse que a fotografia é o “eis aqui algo que já foi”. Ele escreveu algo como: “eis aqui algo que já foi e nunca mais poderá existencialmente ser de novo, a não ser sua reprodução - aquilo que nunca foi”. A fotografia é dos saudosos como o relógio é dos apressados. Mas enquanto o tempo escorre pelos pulsos, a mão que manipula a câmera captura o tempo como se fosse possível segurar as horas pelos ponteiros. Congela o instante. E a mão que folheia um álbum de fotografias parece controlar uma máquina do tempo quebrada, que só traça rotas para o passado, como se rebobinasse um filme.

Conheci um viajante do tempo. Uma vez o vi trajado com uma capa de veludo vermelho, sobretudo azul-imponente e um penduricalho sobre o pescoço de onde brilhava uma luz verde-místico. Emanava uma coisa de mago, mas era um super-herói: Doutor Estranho. Tão poderoso e supremo que era capaz de atravessar os tecidos do espaço-tempo, para enfrentar demônios e lançar feitiços de encantamento. O nome do Doutor Estranho era Fernando e ele não tinha nada de doutor, nem de herói.

Na verdade, tudo aquilo não passava de uma festa à fantasia, onde ele perdia a noção do espaço e do tempo à medida que viajava de copo em copo. Mas mesmo sem capa e sem copo, Fernando é um viajante dos tempos que viveu, tempos estampados em papel fotográfico, onde percorre, por entre as fotografias que não consegue se desfazer, como se estivesse em busca de um combate face a face com seus próprios demônios – e todos os traumas que cabem numa adolescência –, deixando-se tocar pelos encantos de ser um saudoso submerso nas lembranças da sua infância.

Fernando Flesch, que se não fosse por duas letras poderia ser Fernando Flash – um disparador de luz sobre a penumbra –, é Flesch porque é carne e osso, ou é Flesch porque é flecha arremessada no peito de quem sente muito. Carrega em seu sobrenome aquilo que, se ainda falasse de heróis, poderia ser seu superpoder. É um hipersensível, sob todas as coisas, à fotografia. Quando toca a foto, ela deixa de ser foto. Vira uma passagem. Um atravessamento. Um portal que faz dele passante de sua própria vida.

Apreciar aquele tempo e ver como é que eram as coisas. Eu acho que é por isso que eu gosto da foto, porque dá para olhar como espectador. É a forma que eu tenho de viajar no tempo.

Nosso viajante tem pouco mais que um quarto de século e uma pilha de caixas com registro da vida. Precisamente, 27 anos e 55 caixas. Um filho dos anos 1990: sua infância foi toda registrada no analógico. Papéis fotográficos e filmes que revelam, a saís de prata, tudo o que foi encanto na época que Fernando era só um gurizinho. Quando descreve a sua infância, é nítido o afeto que ele carrega dessa fase. Talvez porque mexer nessa parte da memória seja uma viagem até o começo de tudo.

A criança de Fernando era um brilho. Luz. Quem quer que estivesse por trás das lentes que o capturava, havia de ser especial, porque o olhar do pequeno Nandinho era solar, a boca cheia de dentes, as bochechas sempre erguidas. Geralmente essa pessoa era sua mãe. A principal responsável por salvaguardar o que hoje é o portal entre o presente e o passado do seu filho. Como uma arquivista meticulosa, Ana Maria Flesch de Albuquerque Fernandes fazia questão de documentar, catalogar, datar, localizar e conservar os momentos preciosos da sua família.

O cuidado nos detalhes. A etiqueta que identifica: “Festa da Laranja, 2003”. A legenda que diz: “primeira apresentação de dança”. Não é à toa que o frescor da sua memória o faz recordar de tantas informações. Há importância nesse evento merecedor do registro: a primeira apresentação de dança do Fernando, que uma década depois viria a ser um sapateador profissional. O começo de tudo. O primeiro palco. O primeiro público. O primeiro frio na barriga antes de entrar em cena. A primeira vez que se sentiu artista.

Há quem diga que sentir demais é o grande mal dos artistas. Mas quando se trata das fotografias, Fernando apropria-se da sensibilidade como se tivesse sido abençoado por algum tipo de dom. Imerge naquele instante, na imagem que já foi mas ainda está lá. Deixa-se transportar para aquele momento e... a partir daí já é possível enxergar as luzes néon das atrações da Festa da Laranja que transformavam a pequena praça Santos Dummont, no bairro Trindade, em Florianópolis, num extraordinário Parque Tupã. Carrinho de choque, chapéu mexicano, um brinquedo que o amedrontava deveras chamado “Tsunami”, outro ainda pior que este, “Kamikaze”, cuja torre era tão alta que dava para enxergar da janela da sua casa.



## AOS SAUDOSOS, AS FOTOGRAFIAS!

Lá de longe consegue ouvir o som estourado das caixas que costumavam amplificar o microfone do padre, tocando no último volume a mais nova do É o Tchan. Mais pertinho, escuta as outras crianças murmurando qualquer coisa que distraia a atenção do nem tão grande, mas intimidador público reunido na praça da igreja. A brisa fria de Florianópolis cheirando a quentão, pinhão e comunhão. Tudo no aumentativo como se o ar soprasse um dia que ficaria marcado na história. E ficou.

A nitidez dessas lembranças é tanta que desnor-teia, como um perfume forte demais ou um ruído estridente. Desorientado e atônito, Fernando perde a noção das horas admirando os álbuns da infância. São os efeitos colaterais, como jet lags das viagens no tempo. O revés é que a sensibilidade não escolhe com o que se afetar e toda essa intensidade se replica quando Fernando é tomado por memórias infelizes. Se alterarmos o curso da viagem, da infância para a adolescência, em um toque, o que era superpoder se transforma em seu calcanhar de aquiles.

Eu me via um ser humano não-atraente, não-padrão, estúpido, infantil e ridículo. Eu já matava qualquer autoestima que ousasse nascer ali.

A adolescência de Fernando foi uma grande turbulência. As viagens não seriam diferentes. Reencontrar-se com o jovem Nando, recém entregue às andanças da puberdade, exige humanidade. Dele com ele mesmo. É doído tocar a foto e escutar o som de lamento, e não de festa. Sentir cheiro de medo. Lembrar-se de todas as vezes que olhou para o espelho e não se encontrou.

Traumas de rejeição foram muitos... Dói mais ver que a pessoa que mais me rejeitou, nesse tempo todo, fui eu mesmo.

Talvez a memória seja um jogo de paciência, porque é preciso dela para visitar lugares que já desejamos esquecer. Fernando jogou o jogo. Não teve pressa. E quando sentiu que a coragem era maior que a mágoa, mergulhou ainda mais fundo nas lembranças daquela fase. Começou a visitar as fotografias da adolescência como se quisesse desatar os nós da linha do tempo.

Voltar naquele tempo e dar um abraço em mim mesmo, dizer: "tá tudo bem, não se preocupa".

Bem-aventurados os que nascem com a coragem. Os heróis, talvez? Para Fernando, que é herói na fantasia, a felicidade é ser gente que sente. Descoberto de capa, descobre-se, e assim a vulnerabilidade se torna sua maior força.

Fernando nunca desejou viajar no tempo para mudar as coisas que deram errado. Nem mesmo voltar para um tempo de encantos na tentativa de escapar da realidade. Queria mesmo era se sentir lá, observar-se em terceira pessoa, estar ali onde já não se é. Vigora nele a vontade de costurar o passado e o presente como se a malha do tempo fosse uma renda de retalhos, cheia de cores e texturas: sua capa de não-herói. Isso é vestir-se humano: entender que a fantasia não é figurino, é quimera.

Fernando Flesch, que se não fosse por duas letras poderia ser Fernando Flash - um disparador de luz sobre a penumbra -, e com mais outras quatro, Flashback - um regresso ao passado - é Flesch e ponto. Aos saudosos, as fotografias!



AOS SAUDOSOS, AS FOTOGRAFIAS!





Os ÁLBUNS  
DE FAMÍLIA



Havia uma época em que os álbuns da família Cappelli ocupavam a prateleira inferior da estante central da casa, acima deles apenas a Bíblia, envolta por outros objetos litúrgicos que necessitavam estar mais perto do céu do que da terra. A altura é um importante detalhe que justifica a disposição desses artefatos, porque, enquanto um está mais próximo de Deus, o outro está ao alcance das mãos. Os álbuns precisavam estar acessíveis pelo mesmo motivo que as fotografias emolduradas mereciam lugar de destaque nas paredes: precisavam estar aos olhos da visita.

Era o que se considerava delicado, assim como oferecer um café: folhear página por página os retratos daqueles que pertencem ou que um dia pertenceram àquela família. Entreter a visita com histórias de José Cappelli servindo a Revolução de 32, como batedor de carros oficiais, e ser alimentado por comentários como “veja só como o Zé manteve o mesmo olhar de quando criança”. A graça de contemplar um álbum estava na afirmação de que naquela casa havia uma família unida e saudosa, que fez questão de testemunhar seus marcos e eternizar sua trajetória.

José Cappelli teve filhos, que tiveram filhos, que tiveram filhos. Mas a cada nova geração, a fotografia foi perdendo espaço nas prateleiras. Os álbuns, que um dia fizeram parte de um rito doméstico, não serviam nem de decoração. Passaram anos guardados em caixas, recebendo a visita somente das traças. Talvez não tivessem sido descartados até então, por dó, ou porque ali ainda existia algum resquício de valor sentimental. Debaixo da poeira, um tanto de memóriaurgia por um resgate. Alguém que as salvassem do esquecimento.

Manoel Miguel Neto, filho de Thereza e Nelito, neto de José Cappelli, foi quem herdou toda aquela antiguidade. Um patrimônio simbólico composto por 105 mil fotografias que relembram quem esteve aqui antes dele nascer e quem nasceu depois da sua chegada. Para a sorte da família Cappelli, Miguel não é desses que guardam a memória numa gaveta esperando que alguém as encontre.

“Nesse álbum concentrarei as fotos que são históricas ou que serão históricas daqui a cem anos. São fotos de encontros familiares, de amigos e festas”. A descrição que leva o álbum criado em seu perfil no Facebook revela o que espera Miguel com a sua proposta de devolver as fotografias ao público. Depois de limpar, organizar e digitalizar, Miguel percebeu que, assim como um lugar de destaque nas paredes e nas prateleiras, havia um efeito ao se colocar as imagens ao alcance das vistas.

Nas seções de comentários, os primos e sobrinhas de Miguel se engajam com aqueles registros, resgatando lembranças adormecidas sobre parentes distantes. Como no icônico registro que retrata como a família costumava ir à praia nos verões de 1957: em cima da carroceria de um caminhão. Se sensibilizam com os registros mais antigos, do vô Cappelli, aos quatro anos, em seu triciclo de ferro.

Assim como a fotografia passou do papel para o digital, Miguel entendeu que para reunir as pessoas em torno dessas memórias era preciso um novo espaço. Um álbum, assim como uma família luta contra a morte e o esquecimento. Quando lembrados, reafirmam o sentimento de integração. Tanto é que a ideia reconectou familiares a partes de suas histórias que nem faziam ideia que estavam perdidas. E, de um jeito despretensioso, Miguel acabou recuperando aquele ritual doméstico onde se cultuavam a historicidade dos seus lares, sangue e sobrenomes.







A black and white portrait of a man with dark, curly hair and a full beard. He is looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a t-shirt with horizontal stripes. The background is a plain, light-colored wall.

O LEGADO DOS DURÃO



Guilherme e seu pai assistem ao noticiário quando escutam que o duque de Sussex e a princesa Meghan se afastarão das suas obrigações reais.

- Mas quem é que vai assumir quando a rainha morrer? - pergunta Guilherme ao seu pai, que na verdade pouco se importa com o destino da coroa britânica.
- Pô, era para ser o pai dele, mas acho que ele vai abdicar e vai assumir o filho - respondeu.
- Porra, pai. Se tu me contasse agora, assim, de rolê, que cê tem um reinado. Cê abdicaria para me dar?
- Cara, eu te entrego tudo. Só não dou a minha D4s...

Se os Durão fossem um reinado, certamente a coroa, joia da família real, seria uma câmera. Exatamente como é a respeitada e imponente D4s que André custa a passar para frente. Enquanto a família real deixa como legado o posto do soberano, a família Durão preserva, há três gerações, o legado de uma história contada pela fotografia.

O pioneiro foi Anely. Não fosse ele, talvez a história de André e Guilherme fosse completamente outra. Anely é pai de André, que é pai de Guilherme, que não tem filhos, mas se um dia tiver, lhes dirá sobre o grande legado da família Durão. Tudo começou quando o já experiente laboratorista Anely Durão, com apoio de um rico apresentador de TV, com quem trabalhara fazendo chapas de retratos para sua divulgação pessoal, recebera uma quantia para ir até os Estados Unidos comprar equipamentos para construir seu próprio laboratório. Foi pagando o seu mecenas, à prestação, que Anely ergueu o Hecta 4, que viria a se tornar o maior laboratório de cromo da capital fluminense, senão um dos mais expoentes do país. No auge da sua atividade, o Hecta 4 ocupava quatro andares de um imenso prédio localizado no centro do Rio de Janeiro e era quem fazia todas as chapas do Jornal do Brasil.

André, filho de Anely, cresceu exposto às placas de colódio e às receitas de reveladores. Saía da escola e passava o dia inteiro no laboratório do pai. Gostava daquela alquimia toda, mas queria mesmo era ser fotógrafo, como aqueles que apareciam aos fundos dos noticiários da TV, fazendo cobertura para os jornais. Pois então que seu Anely tratou de lhe dar uma Pentax e o matricular no curso da Associação Brasileira de Artes Fotográficas. Em 1982, aos 17 anos, André já era auxiliar de laboratorista do Jornal do Brasil. Seu período de adaptação como estagiário durou dois dias. Foi encerrado porque já sabia mais do que os laboratoristas efetivados. Era um ratinho criado em laboratório, o André. Diz ele que já conseguiu colocar no mesmo carretel de metal quatro filmes de uma vez, habilidade de quem faz com precisão e excelência. No ano seguinte, André se tornaria fotojornalista do diário.

Há 38 anos André se mantém relevante no cenário do fotojornalismo, em especial, na cobertura esportiva. Viajou o mundo cobrindo Copas, Jogos Olímpicos, Pan-Americanos e mundiais de várias modalidades. Se afastou das técnicas analógicas ao passo que sua profissão lhe exigiu atualização com as tecnologias de captação, mas quem vê André em campo, enxerga o que há de Anely em seus feitos.

A decadência de um império também marca a história. Antes do legado chegar até Guilherme, seu avô viu o Hecta 4 ruir com a ascensão da fotografia digital. Anely não terminou sua história sendo um grande magnata. André também teve seus tropeços. Se houve uma época em que o fotojornalista precisava estar com seu passaporte em dia porque a qualquer momento a redação poderia lhe mandar para o outro lado do mundo, essa era teve um fim. Sob suas retinas, André presenciou o fechamento de grandes jornais e demissões em massa. Viu-se driblando para permanecer ativo nesta profissão que um dia teve tanto prestígio.

“Se você falar para o meu pai isso ele vai negar, mas ele tinha pavor de que eu me tornasse fotógrafo”. André não tinha pretensão de passar o bastão para seu filho. Um ato de proteção, pois acreditava que um dia a fotografia iria deixar de existir. Fantasiava que, em alguns anos, as câmeras filmariam numa velocidade tão alta que as taxas de frame seriam aceitáveis para dispensar o trabalho de um fotógrafo. E se não fosse para morrer em suas mãos, certamente seria nas de Guilherme. Desmotivado pelas queixas de seu pai, Guilherme por um tempo fugiu da ideia de trabalhar com fotografia. Coursou engenharia, transitou pelo design, mas a tentativa de se afastar do seu legado era como silenciar uma parte da sua identidade.



Hoje, Guilherme, aos 23 anos, é designer de interação. Quando não, é um laboratorista experimental e também professor de fotografia analógica. O que restou do legado da sua família foi o conhecimento. Desde a receita do Kodak D-76, que foi passada para frente como um tempero de família, até as técnicas de como manusear as câmeras dinossauras do seu pai, Guilherme nunca deixou de viver a fotografia. Mesmo diante de um medo paterno, a fotografia estava lá tanto quanto esteve no carinho dele ao ensinar o filho a andar de bicicleta. Foi assim que, antes mesmo de tirar as rodinhas, Guilherme já sabia como configurar ISO, abertura e velocidade.

André também foi quem lhe introduziu na revelação. O primeiro filme revelado por Guilherme foi feito com a ajuda do pai. Depois disso, passou a pesquisar técnicas alternativas que pudesse fazer sozinho, sem aquele material todo que exigiam as revelações químicas. Atraía-o a gambiarra. Descobriu que se faziam reveladores caseiros, como o cafenol, uma mistura de café instantâneo, vitamina C e carbonato de sódio. Depois, testou o parodinol, um revelador à base de paracetamol. E, então, despontou. Ficou conhecido pelo seu grupo de amigos pelas suas experimentações.

Viu que não estava sozinho nessa gana alquimista da fotografia analógica. Encontrou um grupo de saudosos que também se interessava por revelações caseiras e passou a lecionar oficinas. A Fotografia Analógica de Guerrilha, em 2021, chegou à sua quarta edição, com turmas cheias de laboratoristas iniciantes de todo o Brasil. Guilherme brinca que se considera melhor professor do que fotógrafo, mas em matéria de revelação é certo o conhecimento ancestral acumulado em sua bagagem.

Sem muito pensar, Guilherme encontrou um destino para o legado deixado pelo seu pai. Hoje, quando se apresenta, diz que é Guilherme, filho de fotógrafo, neto de laboratorista, e um designer-laboratorista-experimental em construção.

O LEGADO DOS DURÃO





POR TRÁS DAS LENTES

Todo o processo de apuração para a construção desta coletânea de crônicas aconteceu de forma remota, uma vez que o contexto deste trabalho foi a pandemia da Covid-19. Por isso, a fim de respeitar os protocolos de distanciamento e preservar a minha saúde e a das fontes, as entrevistas realizadas para este livro foram feitas através de videochamadas o que, por vezes, mostrou-se um desafio técnico.

As falhas de conexão com a internet e a própria barreira existente numa conversa intermediada por telas contribuíram para uma menor aproximação com as fontes. A maior parte das entrevistas não ultrapassou 50 minutos, tempo suficiente para que houvesse certa saturação por estarmos em frente a um computador ou celular, ou para que alguma intervenção ocorresse, como uma necessidade externa, e assim a chamada fosse interrompida. Foi custoso, para mim, ser impossibilitada de realizar entrevistas presenciais.

Lembro-me de ter lido, ainda na segunda fase do curso, na disciplina Apuração, Redação e Edição II, o livro **Sobre entrevistas**, de Stela Guedes Caputo, em que a jornalista e pesquisadora introduz conceitos e provocações sobre o exercício da entrevista. Nele, Caputo compartilha suas impressões sobre a diversidade de experiências que já vivenciou, ao ter entrevistado desde a ex-senadora Heloísa Helena a um integrante de grupo de extermínio.

Antes da pandemia, ou mesmo na época em que Caputo escreveu seu livro, nem sempre o encontro entre entrevistado e entrevistador era possível. Tanto é que, em 2006, a pesquisadora já registrava que nenhuma entrevista realizada por correio eletrônico ou por telefone substituiu a riqueza do “olho no olho”. E acrescentava: “sem dúvida o texto da entrevista é influenciado pela forma como a entrevista foi feita”<sup>1</sup>.

No meu caso, o resultado das entrevistas realizadas neste contexto em que a única possibilidade era o remoto foram relatos sucintos e, conseqüentemente, uma menor quantidade de conteúdo para a elaboração do livro. Como falei nas primeiras páginas desta coletânea, a escolha do formato e da linguagem adotados foi pensada com a finalidade de garantir maior profundidade às histórias. Em se tratando das entrevistas, essa decisão foi fundamental, visto que me apropriei dos efeitos do poético<sup>2</sup>, a partir de marcas textuais, como descrições e ambientações, para aproximar ainda mais o leitor da narrativa.

O desafio de trabalhar com entrevistas concisas também foi o que me levou a optar pelo gênero crônica, que tem como uma das características o texto enxuto. Em suma, se não fosse por esta circunstância excepcional da pandemia, muito provavelmente a forma e o conteúdo deste livro seriam outros. Ou, ainda, nem tivessem sidos. Este projeto experimental é filho do seu tempo<sup>3</sup>.

Pela atipicidade deste contexto, achei que seria interessante compartilhar como foram os bastidores das entrevistas que realizei para esta coletânea, visando elucidar qual foi o caminho percorrido - do contato com as fontes às entrevistas -, e que resultou nas sete crônicas que compõem este livro.

<sup>1</sup>Para a autora, o ideal é que toda entrevista fosse realizada pessoalmente, atentando-se à abordagem que cada entrevistado exige para acontecer sua aproximação (CAPUTO, 2006, p. 44).

<sup>2</sup>Motta compreende a narrativa jornalística como um jogo entre efeitos de real e outros efeitos de sentido - como a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso -, o que nomeou de poético. Portanto, ela “é polissêmica, intersubjetiva, híbrida, transitiva contraditoriamente nas fronteiras entre o objetivo e o subjetivo, denotação e conotação, descrição fática e narração metafórica, realia e poética” (MOTTA, 2007, p. 9).

<sup>3</sup>Analogia à perspectiva filosófica de Hegel de que cada indivíduo é filho de seu tempo, assim como a filosofia pensa o seu tempo. Aqui, este projeto é produto das escolhas e renúncias que se procederam do seu contexto (HEGEL, 1997, p. XXXVII)..



Meu primeiro contato com a Amanda foi em março de 2021. Na época, estava no início da minha busca por fontes que tivessem algum tipo de relação com a fotografia. À princípio, minha estratégia foi procurar por pessoas que colecionassem retratos, como fotos 3x4. Um dia, através do Instagram, perguntei aos meus seguidores se eles conheciam alguém com uma história assim. Para minha sorte, algumas pessoas me responderam que sim, uma delas, a primeira, foi Amanda. Não foi por motivos cronológicos que a coloquei como a primeira crônica deste livro, mas porque o resultado da sua entrevista teve o timbre exato para dar início à sequência de histórias.

Quando a conheci, primeiro por mensagens de texto, Amanda me contou que tinha uma pequena coleção de fotos 3x4 da sua mãe. Perguntei de onde vinha a vontade de colecionar e ela me respondeu que percebia, na fotografia e no tempo, uma forte relação. Disse que era especial, porque havia perdido sua mãe em 2019, então esses objetos passaram a ser sua fonte de memória. Depois de algumas conversas marcamos nosso encontro virtual que quase não aconteceu porque Amanda se esquecera. Fiquei pensando se era algum tipo de esquivo, se ela ficaria nervosa em me contar sua história, que trataria de um tema sensível. O receio de perder a minha primeira fonte me tomou por alguns dias, mas logo passou.

Agendamos uma nova data para a conversa, que aconteceu sem preocupações. Na verdade, a entrevista com a Amanda foi uma das que teve maior tempo de duração: uma hora e dez minutos. Já de início fui percebendo uma mudança de caminho na pauta que havia planejado. Fui preparada para perguntar sobre a sua coleção. Havia pensado que se trataria de uma história parecida com o romance *O museu da inocência*, de Orhan Pamuk, cuja trama fala de um homem que passou a vida construindo um museu em homenagem a sua falecida amada. Achei que, dali, sairia um relato apropriado para retomar a temática que um dia foi meu tema de TCC - o museu das nossas casas -, presa à crença de que há, nos objetos, história a se resguardar. Enfim, essas foram algumas expectativas que, em poucos minutos, esvaíram-se.

Como Caputo explicita em seu estudo sobre entrevistas, a construção receptiva para a ativa, isto é, daquela pauta que lhe foi entregue para a percepção de que existe uma nova temática adiante, depende do olhar e da atenção do entrevistador. E, vendo-me de frente para uma história que perdia força ao ser enfocada apenas na sua pequena coleção de quatro ou cinco fotografias 3x4, decidi desviar o rumo. Ainda havia em mim o desejo de destrinchar o ordinário e a trajetória dos indivíduos a partir de seus próprios pertences - suas próprias memórias -, e, no caso da Amanda, ela viria através dos retratos que guardara de sua falecida mãe.

Não demorou muito para que Amanda me contasse os pormenores da partida de Clarice. Na verdade, a facilidade com que ela se abria para a vulnerabilidade foi um traço que me chamou a atenção. Desde os primeiros contatos, Amanda mostrou-se disposta a revisitar seu luto, que ainda estava em processo e que, para ela, nunca deixaria de estar. A sensibilidade ao me revelar como as fotografias lhe trouxeram acalanto quando não parecia haver onde se apoiar foi o que me levou a mudar o rumo da entrevista e da história, e a escrever a crônica sobre ela no mesmo tom da entrevista: ainda que falando de morte, com sutileza.

---

<sup>4</sup>Caputo diferencia a construção de uma entrevista em receptiva e ativa. Enquanto a primeira diz sobre as entrevistas advindas de uma pauta pré-estabelecidas - por um editor, por exemplo -, a segunda parte de uma postura mais ativa do entrevistador, que percebe a necessidade ou a oportunidade de uma mudança na abordagem da pauta, à medida que é incitado por alguma inquietação, o que ela entende ser social e ideológica. Nunca neutra (CAPUTO, 2006, p. 23)



Uma prática que acabou virando hábito durante a pandemia foi a de assistir a lives de shows e palestras na internet. Eu fui uma das que adotou essa forma de entretenimento possível durante os períodos de isolamento. Foi numa dessas transmissões do Instagram que conheci o trabalho de Marcelle. Um dia, despretensiosamente, vi que o coletivo de fotografia “I Hate Flash”, conhecido por fazer a cobertura audiovisual de grandes eventos, como o Lollapalooza, estava transmitindo um “ao vivo” sobre projetos autorais: o que a equipe do “I Hate Flash” fazia fora os trabalhos já conhecidos pelo público. Uma das integrantes era Marcelle, quem compartilhava informações sobre seu projeto de bordados e colagens de fotografia.

O que me fisgou naquele dia foi sua fala sobre garimpar memórias dos outros. Fui despertada para aquela história que parecia ter algo de diferente, ainda que falando sobre fotografia. Àquela altura, já havia entrevistado cinco fontes, ou seja, cinco relatos que, de maneiras distintas, tratavam sobre o mesmo assunto. Havia ali, minha sexta história e um sexto sentido para a fotografia: o da ressignificação.

Mandei um e-mail para Marcelle, que prontamente aceitou o convite para a entrevista. Nós nos ligamos em uma noite chuvosa de março de 2021. Ela no Rio de Janeiro, eu em Florianópolis: 1.135 quilômetros de distância e uma internet instável nos conectava. Lembro-me da chamada falhando e eu tentando adivinhar a informação das frases que vinham picotadas. Trocava o Wi-Fi para o 3G sem muito sucesso. Me contentei em arriscar trabalhar com o que eu tinha e, nas brechas de estabilidade, foi de onde extrai o conteúdo que está na crônica.

Os 40 minutos de conversa, ao menos a parte deles que rendeu, falaram muito sobre mistério. Para Marcelle havia, naquele hábito de garimpar fotografias e cartas, uma atração pelo desconhecido. Era um sentimento parecido com aquele que Marcelle sentia quando era criança e costurava com a sua avó. Enquanto fazia seus humildes fuxiquinhos de retalho, observava-a, na mesa de corte, bordando uma peça que ela não tinha ideia de como a avó fazia. O mistério de algo que está em processo: daí vinha seu encantamento.

Como num movimento de uma linha de costura, que vai e vem, Marcelle ia relatando suas histórias, do presente e do passado, confrontando a cronologia dos fatos. Pedia desculpas pela desordem da sua narração que, na verdade, para mim, não interferia em nada. Me atraía a sua maneira de contar. Percebi que, ao não interrompê-la, Marcelle ia adentrando a lugares desconhecidos por mim e, também, por ela. Me permiti mergulhar nesse mistério que pairava sobre a entrevista.

De início, parecia que a nossa conversa teria um tom formal. Quase que no formato padrão daquelas entrevistas perfis sobre artistas e suas obras. Marcelle contou como foi sua trajetória pela fotografia, desde os cursos técnicos até seus primeiros trabalhos retratando a vida noturna carioca. Disse que nesses oito anos trabalhando com audiovisual seu ritmo de trabalho tem sido intenso e que foi em seu projeto autoral que ela encontrou um escape.

Ao inserir o bordado - um trabalho manual que contesta a pressa - às suas artes, Marcelle viu-se satisfazendo uma vontade que nem sabia que existia: a de se dedicar a uma atividade que demanda mais tempo e atenção. Acho que foi neste momento da entrevista que as intersecções começaram e o que parecia ser apenas um bate-papo formal foi tomando outras vias, adentrando em assuntos mais pessoais.

Comentei que Marcelle narrava como uma linha de costura, mas acho que outra analogia que também lhe serve é a de que ela me contava a história como alguém que rebobina um filme que terminou: de trás para frente. Sentia dificuldade em seguir uma conversa linear ao passo que suas histórias mais recentes ainda estavam em curso, como era o caso do seu projeto autoral. O exercício de rebobinar até ouvir o som do “clique” - momento de parar e revelar - acontecia de maneira espontânea quando relembrava de momentos que já haviam passado, como sua trajetória pela fotografia e as lembranças de sua avó.

E, ao passo que narrava, parecia que aquela história ia tomando uma forma mais nítida, ainda que a minha internet picada custasse a me permitir vê-la com clareza. No fim, o mistério da entrevista estava nesse sentimento que tangia o seu projeto autoral, que de alguma forma resgata uma prática que ela já tinha quando criança: de observar e deixar-se tomar pelo encanto do desconhecido. E o caminho que levou, do passado para o presente, me soaram como detalhes, buracos preenchidos por linhas, fotografias preenchidas por gente.



Acho que foi daí que veio minha vontade de escrever sobre o mistério da fotografia da família Benjamin. Como Marcelle, fui garimpando o que mais eu havia perdido de detalhes daquela conversa que tanto foi e voltou, que tanto caiu e religou, que parecia não ter muito pé nem cabeça, mas havia encanto. Apurei o perfil do Instagram da Marcelle de cabo a rabo, entrei nas seções de comentário, li todas as interações. Até que encontrei o diálogo que deu nome e vida aos relatos da crônica. Esta que considero, de todas, a que mais brincou com os efeitos do poético, flertou com a literatura e ousou na ficção.

Conheci Samyla num curso online de revelação fotográfica em junho de 2020. O curso foi ministrado por Guilherme Durão, cuja história também está registrada neste livro e de quem falarei mais adiante. Já de início me interessei por aquela menina espontânea e participativa, que parecia ter bastante experiência em revelação caseira e nas artimanhas da gambiarra. Me chamou a atenção sua bagagem de experimentações. Contou que já havia feito um revelador à base de manjericão! Depois do curso, passei a acompanhá-la no Instagram.

Aconteceram duas edições do curso Fotografia Analógica de Guerrilha durante a pandemia, sendo que, na segunda, Samyla havia sido chamada para conduzir uma das aulas. Ela era muito boa no que fazia e muito porque tinha em si aquele ímpeto do: “vai lá e faz”. Sem medo. Já tinha errado tantas vezes, como é comum acontecer nos processos de revelação caseira. Comprou material danificado, revelou em recipiente que vazava luz, testou diversas vezes uma receita de revelador que não funcionava. Mesmo assim, não perdia a graça ao contar para os outros alunos da turma que aquilo tudo era aprendizado.

Foi, assim, destemida que Samyla decidiu criar o Projeto Camélias. Fiquei sabendo da iniciativa um dia, enquanto rolava o feed do Instagram. Ela havia postado os resultados do primeiro encontro realizado pelo projeto, em dezembro de 2020: lindos registros de crianças, fantasiadas, fotografadas por outras crianças. Na legenda do post vinha o comentário: “O Camélias tem como objetivo trabalhar através da fotografia analógica a autoestima de crianças e adolescentes de bairros periféricos, de forma que eles enxerguem algo além das limitações de violência e dor que são impostas. Se ver retratado de uma forma que nega humanidade não será mais pauta. É sobre tomar de volta o que é nosso por direito”.

Pensei: “taí uma abordagem que ainda não havia dado às fotografias. A política”.

Marcamos uma conversa que, já de início, veio entonando a linguagem assertiva que teria. Comecei pedindo aquelas informações de praxe, que não podem faltar na apuração, mas que também não quebram o gelo: nome completo, idade, de onde vem, com o que trabalha.

Samyla Soares Alexandrino Almeida, 20 anos. Sou de Timóteo, Minas Gerais. Profissão? Nessa economia? Olha o gatilho, hein?!

Nós, jornalistas ou estudantes de jornalismo, muitas vezes nos vemos repetindo vícios de comportamento adquiridos nas práticas de entrevista. Embora em determinados momentos isso nos ajude a garantir que não nos esqueçamos do básico, como ter as informações gerais do perfilado, é em casos como esse diálogo que tal prática cai por terra. É preciso ter sensibilidade e atenção ao tratar com a fonte. Sair do automático. Ainda mais se a realidade do entrevistador for diferente da do entrevistado. No meu caso, era díspar. As únicas coisas que nos ligavam àquela pauta eram o interesse pela fotografia e a questão racial. Eu, como amarela, e ela, como negra. Para mim era nítido que a pauta teria um recorte de raça. Mas quando Samyla se sentiu incomodada com a pergunta sobre profissão, me dei conta de que havia deixado de lado um outro recorte: o de classe.

Posso até me entender como um corpo racializado, mas no que diz respeito às marginalizações, o que a entrevista com a Samyla me revelaria é que, ainda que envolvida com as pautas identitárias e de raça, o meu recorte individual jamais me empobreceria de conhecimento para compreender, com profundidade e empatia, o que é ser preto e periférico no Brasil. Muito menos no interior do Brasil. Em Timóteo, Minas Gerais.

Dei dois passos para trás e percebi que precisaria me despir um pouco mais, adentrar devagarinho naquele território que me era desconhecido. Tratar com a sensibilidade que deveria e, assim, conseguir enxergar, com nitidez, todos os recortes que a pauta exigia. A apuração tinha que se estender para além do relato da Samyla. Busquei referências históricas e literárias para compreender a origem do nome Camélias. Encontrei no livro *As camélias do Leblon*, do historiador Eduardo Silva, passagens sobre como aquela flor havia se tornado um símbolo da luta contra a escravidão. Pesquisei sobre o passado de Timóteo e encontrei no site da prefeitura a informação de que acontecera, ali, no século XVIII, o maior massacre indígena do país. Procurei pelo bairro Novo Tempo no Google, como Samyla havia me contado, e cheguei aos mesmos resultados que ela: desgraças e tragédias.



Não foi à toa que essa crônica teve um tom mais assertivo. O tema exigia um desenvolvimento incisivo. Uma contrarresposta defensiva, mas construtiva. Essa era, sobretudo, a proposta do Projeto Camélias.

“ Meu grande objetivo com as imagens é partir de um ponto de vista que nutre outra ideia de ruas periféricas. Eu achava que, como mulher preta e pobre, a fotografia não era para mim. Mas tudo mudou quando fui apresentada e ensinada sobre uma fotografia analógica que cria pontes sobre o abismo, e é isso que eu quero levar pro lugar onde eu moro. Quando se nasce em um bairro periférico, a gente aprende desde cedo que ser visto, falar, receber afeto e existir não é direito nosso. Mas não é assim e nunca vai ser. Minha caminhada é para mostrar que é possível, sim, falar de nós com ternura e respeito. Quero dizer nossa verdade, aquela com a qual não vejo a mídia se preocupando. Quando você ouve histórias negativas sobre você o tempo todo, sua autoestima diminui e você não acredita que pode fazer as coisas. Mais do que ocupar e ver retomar o que [é] nosso por direito, é sobre mostrar que somos e sempre seremos infinitos”.

Esse relato foi escrito por Samyla em um dos posts do seu Instagram. A fotografia analógica, que foi a ponte para nos conhecermos, também foi motivo de união para a sua comunidade. É nesse encontro, de reconhecimentos, identificações, suportes e aprendizados, que Samyla entende que a sua existência faz sentido.

Quando contei no relato da Amanda que havia solicitado aos meus seguidores do Instagram uma indicação de colecionadores, uma das respostas que tive veio de Thaynara, filha de Elenilda. Ela me contou, por mensagem, que sua mãe tinha o hábito de guardar fotografias 3x4 para rezar. Achei curioso. Uma história sobre fé! A cada aprofundamento da apuração, aquela pauta parecia se expandir para caminhos imprevisíveis. Me surpreendi. Elenilda trouxe até mim a visão de que o sentido da fotografia poderia se estender às suas orações. Que um objeto de registro documental poderia, em suas mãos, tornar-se litúrgico. Servindo ao decoro do culto e à expressão viva da sua fé.

Fiz uma videochamada com Elenilda, que atendeu a minha ligação sentada numa cadeira de balanço. A imagem mexia conforme o seu movimento. Ia e voltava. Numa repetição que quase me fazia entrar em transe. De repente, parecia que eu tinha sido levada até a sua varanda, em Lucena, Paraíba, onde o vento que bagunçava o cabelo de Elenilda vinha do litoral e conduzia o balançar da nossa conversa.

Elenilda tinha uma maneira muito aconchegante de narrar sua história. Falava de forma cadenciada e compassada. Temperada por expressões que quase sempre remetiam a Deus. Suas marcas de linguagem me aproximavam da paraibana de fé que era Elenilda. Talvez, por isso, a decisão de escrever a crônica na estrutura de diálogo tenha sido espontânea. Parecíamos duas comadres jogando conversa fora. Uma pergunta e uma resposta. De início, flutuamos nos papéis de entrevistadora e entrevistada. Elenilda era curiosa. Estávamos nos conhecendo, afinal.

Conforme a conversa corria, ia ficando mais nítido o que havia unido a foto à fé. A resposta não veio de maneira direta. Para Elenilda, era uma questão de interesse: gostava de foto e vivia pela devoção. Para mim, esses interesses preencheram o que um dia tinha sido ausência. Na sua infância, a ausência de registros fotográficos. Na adolescência - o que, para ela, já era a vida adulta - a ausência de um amparo, de recursos e oportunidades. E é aí que as duas grandezas se encontram: quando a fé preenche de esperança e a fotografia garante suas lembranças.

Ao final da entrevista, Elenilda já não balançava mais. Sua imagem era quase estática. Olhava para mim, através da lente que a filmava, com os olhos marejados e um sorriso de lado. Estava preenchida pela emoção de revisitar sua história, como a protagonista que foi. As lágrimas escorriam por lembrar-se de que a fé foi o seu alicerce esse tempo todo. E que ela era, afinal, o motivo da sua coleção. Elenilda usa as fotografias num ato de compaixão.

Nossa conversa aconteceu dia 24 de março de 2021. Era uma data especial: tempo da Quaresma, que antecede a Páscoa cristã. Se minha intenção era falar sobre fé, por coincidência ou sorte, o período estava voltado para isso. É na Quaresma que os fiéis ampliam suas orações e não seria diferente para Elenilda.



A história de Fernando foi a primeira a ser escrita, quando o projeto ainda estava em sua fase embrionária. Na época, mergulhada nas leituras de Roland Barthes<sup>5</sup> e Valter Hugo Mãe, deixei-me levar pela linguagem literária, a partir de embasamentos teóricos, e decidi que escreveria contos sobre fotografia. Comecei pela entrevista com o Fernando por motivos de conteúdo: sua transcrição havia preenchido 15 páginas de texto corrido. Uma abundância de informações.

Não à toa. Fernando não era qualquer fonte. Eu já o conhecia de outros tempos. Há exatos seis anos, na época. Essa intimidade fez com que os detalhes surgissem sem muitas barreiras. Havia confiança em revelar as linhas e entrelinhas da sua história, que falaria, sobretudo, a respeito de fantasias. Imaginação. O lugar dos desejos. Fernando desejava o poder do seu super-herói favorito, o Dr. Estranho: viajar pelo tempo.

O relato sobre a festa à fantasia realmente aconteceu. Achei curioso este fato: Fernando vestiu-se do seu herói favorito, aquele cujo poder ele pôde de alguma forma experimentar. A diferença da fantasia que vestiu e a fantasia que cultivou é que com uma ele brincou de faz de conta, enquanto que, com a outra, os efeitos foram muito mais reais. Quando ele diz que as fotografias geram um estímulo multissensorial, quase que sinestésico, o imaginário se alimenta das suas memórias. Fernando evoca lembranças como se esse fosse seu super-poder.

Para dar suporte à compreensão do seu relato, conversei com Alice Heck, estudante de medicina, que me explicou a memória como sendo um caminho: uma via de neurônios que se ligam através de sinapses. Toda vez que se tem um estímulo sensorial - seja por meio de uma imagem, um som, um cheiro -, é como se o cérebro ativasse uma dessas vias. Ela me contou um detalhe interessante: o hipocampo - a parte do cérebro que faz a consolidação da memória, isto é, que retém a memória - está fisicamente ligado ao sistema límbico, responsável pelas respostas emocionais. Essa proximidade faz com as memórias associadas a emoções sejam facilmente retidas. De fato, Fernando lembra com detalhes o que sentiu de bom e também de ruim.

Como disse antes, existia uma abundância de informações. A primeira frase transcrita da entrevista foi “puxe as rédeas, senão eu vou viajar demais”. Este alerta foi bem-vindo, uma vez que Fernando tinha consigo uma infinidade de recursos para evocar memórias. Essa conversa, que teve aproximadamente uma hora de duração, foi como uma passagem pela sua linha do tempo, da infância até a fase adulta que ele se encontra hoje. Precisei ainda fazer algumas perguntas ao longo do processo de escrita para que a precisão dos detalhes ficasse fiel à nitidez das suas lembranças.

Em relação à escrita, a ideia de trabalhar com contos não se sustentou por muito tempo. Ainda que a entrevista com o Fernando tenha rendido muitas páginas de conteúdo, seria necessário a mesma profundidade de relatos para os outros entrevistados, o que não aconteceu. A versão da crônica que você leu neste livro um dia foi um conto, mais extenso e, confesso, mais hermético. Literário. O resultado dessa adaptação pode deixar a impressão de que se trata de uma história de faz de contas. Fernando: o viajante do tempo. Não nego, a intenção foi fazer uma provocação de que a fantasia pode ser real.

<sup>5</sup> O autor aparece na introdução da crônica *Aos saudosos, as fotografias!*, em que consta sua impressão sobre a fotografia e o tempo. “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p. 13).



Minha memória sobre Miguel vem de bem longe. Eu devia ter uns seis anos quando conheci sua filha, Maria Paula, que compartilha comigo sua amizade desde então. Toda vez que as amigas da Paulinha se reuniam, fosse aniversário, festa do pijama, trabalho de escola, Miguel estava lá para fazer o registro. Até nos encontros da adolescência Miguel marcava presença. Enfrentava a resistência dos jovens tímidos para conseguir eternizar aqueles momentos. Hoje, nós, as amigas da Paulinha, agradecemos pelo baú de relíquias que vem se acumulando há mais de 15 anos.

Outro fato que me recordo é do momento em que Miguel passou a fazer o backup do seu acervo no Facebook. Toda vez que saímos em alguma foto, ele tratava de marcar o nosso perfil. Era um nervoso a cada notificação: “Miguel Neto te marcou em uma foto”. Uma surpresa. Poderia vir à público uma foto sua desdentada da infância ou aquela que você desejou que tivesse sumido, da adolescente acneica. Mas ele pouco se importava com as manifestações, o que prezava mesmo era o fato daqueles registros de ouro, que acompanharam a trajetória da sua filha, estivessem salvaguardados em segurança.

Foi desse contexto que parti. Nunca tive uma relação muito direta com ele. Como pai da Paulinha, ou fotógrafo da festa, sua posição nos espaços sempre foi discreta. Era um observador. Fui conhecê-lo mais a fundo quando o entrevistei para o livro. Sabia que existia um interesse por fotografia. Acompanhava seu álbum “Vale a pena ver de novo” desde as primeiras fotos publicadas. Mas queria entender qual era a sua relação com a fotografia.

À princípio Miguel foi regido pelo ceticismo. Dizia quase num tom de menosprezo que a fotografia para ele era uma coisa prática. Não se via fazendo grandes coisas, muito menos algo próximo da arte. Para ele o sentido dos seus registros era praticamente documental. Talvez nem ele entendesse o motivo de estar lá, na posição de entrevistado, de frente para a lente que o registrava e não o contrário - que era de costume.

Fui fazendo uma série de perguntas até que Miguel foi quebrando a rigidez. O que começou acanhado, dizendo “esse tipo de história te interessa?” terminou seguro na afirmação: “eu acho que a importância da foto é compartilhar”. Foi aí que eu me dei conta de quem era Miguel para este livro. Quando ele encontrou seu sentido para as fotografias, vi que sua importância estava ali, no dividir, na família, nos laços. E que apesar de ser um observador discreto da vida, ele era um protagonista da sua história. Não fosse ele, nada disso estaria aqui.



A entrevista com Guilherme foi, de longe, a mais extensa. Com uma hora e vinte minutos de duração, o carioca expressou relatos de três gerações em uma única conversa. Era desinibido e muito falante, o Guilherme. Talvez fossem traços da sua personalidade, mesclados à sua atividade como professor. Eu o conheci em uma das suas aulas do projeto Fotografia Analógica de Guerrilha, em que, ao lado de professores convidados, ensina sobre processos de revelação caseira, história da fotografia, entre outros assuntos que brilham os olhos dessa nova geração que se encanta pelo antigo.

Esse é o destaque da sua história: o encanto pelo passado. Guilherme olhou para trás, ao passo que mergulhou para dentro de si, em busca de um resgate sobre a sua própria história. Essa que corria em seu sangue e que dava peso ao seu sobrenome: o legado da família Durão. Meu recorte sobre a sua entrevista foi imediato. Partiu da minha identificação com aquela história que falava sobre um avô laboratorista, um neto curioso e uma prática que atravessou gerações.

Me envolvi com o seu relato porque parecia dizer muito sobre mim. À medida que eu lia as dezoito páginas de transcrição, imaginava sua história como uma alegoria. Uma crônica camaleão. Coringa. Quem tivesse em sua família algo passado para frente, fosse um legado simbólico, poderia se identificar com os personagens, assim como eu me vi em Guilherme. Percebi, depois, que essa era a potência do que se entende como crônica: falar sobre histórias do cotidiano. Histórias da vida privada que, pela beleza da trivialidade, poderiam ser minhas ou suas.

Todas as vezes que comentei da minha vontade de trabalhar com crônicas, minhas respostas falavam mais sobre linguagem e forma do que sobre conteúdo. Abro espaço, em meio ao relato do Guilherme, para esse enfoque que tanto diz sobre o resultado dessa entrevista. A vontade de falar sobre o cotidiano veio antes da decisão de trabalhar com este gênero textual. Sempre me interessei pelas pautas que tinham o olhar para o micro: o íntimo. Para mim, era o recorte que trazia mais profundidade. Independentemente da pauta, se a angulação permitisse essa intersubjetividade, percebia que o tema ganhava ainda mais ampliação, dimensões e, principalmente, aproximava o leitor daquela história.

Durante a pesquisa para este livro tive contato com leituras a respeito da história e do cotidiano. Lembro-me de pesquisar sobre o movimento da *nouvelle histoire*, a Nova História, que propôs a descoberta de novos objetos de estudo, abordagens e métodos de análise - como a observação multidisciplinar da história, com contribuições da sociologia e da antropologia -, as quais os estudos sobre o cotidiano também se apoiam. Essa multidisciplinaridade se estende à literatura e ao jornalismo, o não-lugar onde se encontra este trabalho, que desenvolve os relatos a partir deste recorte.

Ao longo das minhas pesquisas, fui desconstruindo o conceito de micro-história. Acreditava que, ao trabalhar com esses recortes sobre o cotidiano, estaria de alguma forma renunciando tratar daquela outra história, a macro, lida a partir dos grandes eventos. Engano meu. Um trecho de um estudo do historiador brasileiro Norberto Luiz Guarinello me físgou ao questionar: até que ponto as micro-histórias estão distantes das macro-histórias? Ele disse: “‘Pequenas’ e ‘grandes’ ações, o banal e o excepcional, a repetição e o único, a inércia e a transformação não existem em planos separados da existência, mas convivem, concretizam-se, no mesmo tempo comum da existência<sup>6</sup>”.

Assim, a micro-história, minha busca pela profundidade, não descarta, nem se separa da macro-história. Uma é a outra ao passo que todas são - ou já foram - recortes de um cotidiano. Talvez por isso as histórias deste livro, a história do Guilherme, do André e do Anely, são registros de cotidianos que existiram neste grande espectro temporal que é a história da vida privada.

<sup>6</sup> O autor explica que, na origem latina, *quot dies*, é, ao mesmo tempo, um e todos os dias, contemplando, dessa maneira, tanto o instantâneo quanto o duradouro. A palavra “cotidiano”, assim, possui dois sentidos temporais complementares que, portanto, provocam a dicotomia da compreensão sobre a história. Indaga: “Como se manifestam os grandes eventos, as grandes causas senão no dia, a cada dia, num dado dia? Não são eles também cotidianos? Não se produz a própria mudança no dia a dia, por meio de ações concretas, miúdas, seguidas, que se somam até tomar a forma de ‘acontecimentos?’” (GUARINELLO, 2004, p. 25).

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

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

CAPUTO, Stela Guedes. Sobre entrevistas – teoria, prática e experiências. Petrópolis: Vozes, 2006.

GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. Rev. Bras. Hist. [online]. 2004, vol.24, n.48.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Princípios da filosofia do direito. 1997. Disponível em: <http://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2015/03/Princ%C3%ADpios-da-Filosofia-do-Direito.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.