DOUTORADO - MULTIMEIOS - IA FABIANA BRUNO UNICAMP 2009

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

doutorado

*FOTO*BIOGRAFIA

Por uma Metodologia da Estética em Antropologia

Fabiana Bruno

INSTITUTO DE ARTES

2009

Universidade Estadual de Campinas
Programa de Pós-Graduação em Multimeios - Instituto de Artes

*Foto*biografia:
Por uma metodologia da Estética em Antropologia

Unicamp 2009

c^_f^k^ =_orkl

*FOTO*_fldo^cf^W

m1o =j^ =j bqlalildf^ =a^ =bpq Ëqf^ =bj =^ kqolmlildf^

qÉëÉ=éêÉëÉåí~Ç~ç=fåëíáíìíç=ÇÉ^êíÉëI=Ç~=råáîÉêëáÇ~ÇÉbëí~Çì~ä=ÇÉ=
`~ãéáå~ëI=mêçÖê~ã~Ç=Ém¼ëJdê~Çì~ÐšÇ=ã=jìäíáãÉáçë= é~ê~çÄíÉåÐšç=
Ççí=íìäçÇÉaçìíçê=Éã=jìäíáãÉáçëK

lêáÉåí~ÇçêWêçÑÉëëçêçìíçê=bíáÉåå=ÉdÜáëä~åp=ã~ååK

` ^jmfk^p

OMMV

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP

Bibliotecária responsável: Maria Luiza Ferreira Perez – CRB-8/6243

Título em português: Fotografia e cidade: da flânerie à deriva

Título em inglês: Photography and city: from flânerie to drift

Palavras-chave em português: Fotografia; Cidade; Flânerie; Deriva

Palavras-chave em inglês: Photography; City; Flânerie; Drift

Área de concentração: Multimeios

Titulação: Mestre em Multimeios

Banca examinadora: Prof. Dr. Arlindo Machado (orientador); Profa. Dra. Rosana de Cassia Kamita; Prof. Dr. Fernando Fogliano

Data da defesa: 29-08-2013

Programa de Pós-Graduação em Multimeios

Instituto de Artes

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Doutorado em Multimeios, apresentada pela Doutoranda Fabiana Bruno - RA 985439 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor, perante a Banca Examinadora:

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain
Presidente

Prof. Dr. Eduardo Peñuela Cañizal
Titular

Profa. Dra. Clarice Ehlers Peixoto
Titular

Prof. Dr. Ronaldo Entler
Titular

Prof. Dr. Francisco Elinaldo Teixeira
Titular

AOS MEUS AVÓS, OLGA E VITÓRIO (*IN MEMORIAM*)
que despertaram em mim o gosto por viajar pelos sítios da memória.

AOS MEUS PAIS,
que me deram a vida.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus mestres,
responsáveis pela minha formação intelectual e humana.

Em especial, ao Professor Etienne Samain, a quem devo esta trajetória.
Pela sólida e presente orientação, repleta de estímulo e compreensão; por me ensinar a ver e sentir a pesquisa no pleno sentido da palavra. A quem devo também a cumplicidade em acreditar que "é preciso dar confiança às imagens".

À Fundação de Amparo à Pesquisa (FAPESP) pela Bolsa Doutorado e por possibilitar pareceres críticos, sem os quais essa pesquisa não seria realizada plenamente.

Aos meus queridos informantes, Dona Celeste Pires da Costa Ferrari e Dona Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes (*in memoriam*); Seo Manoel Rodrigues Seixas e Seo Moacir Malachias, pela generosidade e contribuições, em especial a minha avó, Dona Olga Rebellato Bruno, por ter dado asas e vento aos meus sonhos.

Aos professores examinadores desta tese, Clarice Ehlers Peixoto, Eduardo Peñuela Cañizal, Ronaldo Entler, Francisco Elinaldo Teixeira, Helouise Lima Costa, Lygia Eluf e Fernando Passos.

Aos colegas do GRIP, Grupo de Reflexão Imagem e Pensamento, pela amizade e trocas acadêmicas.

À minha família, em especial os meus pais, Vanderlei Pedro Bruno e Maria Helena Zanchetta Bruno, por terem me feito uma pessoa inquieta e persistente.

Às pessoas queridas, pela simples presença, como Godelieve Baeck, e àquelas que a seu modo contribuíram com as etapas mais desafiadoras desta tese, em especial, Marta Fontenele, Carlos Penna, Rogério Lima, João Arthur, Jorge Olecir e Marcelo de Souza.

Minha gratidão à Cleide, Dona Ester e Mirza Pellicciotta, pelos suportes mais singulares e afetivos.

Às famílias de meus informantes, por abrirem as portas, janelas e o coração dando passagem a mim e às interrogações da pesquisa. Em especial, a Ivani Ferrari, pelo sorriso largo e paciente nas horas difíceis, a Abigail, pela firmeza e presença.

A todas as pessoas queridas e amigas, que estiveram ao meu lado nesta caminhada e contribuíram para a lapidação deste trabalho, lendo, comentando, incentivando e criticando, revisando, traduzindo. Amigos do coração, que sempre me encorajaram em tudo. Ao que está em mim, mas que não cabe aqui.

Ao pequeno Tharik, que sempre me inspirou, pela ingenuidade de sua infância, ao acreditar na vida e na liberdade de pensamento.

“Pensar é mais interessante que saber,
mas é menos interessante que olhar”.
(Goëthe)

Resumo

***Foto*biografia**
Por uma Metodologia da Estética em Antropologia

As *Foto*biografias de pessoas idosas apresentadas nesta tese nasceram de uma proposta metodológica a qual, sem desprezar o verbal, priorizou e deu confiança ao *trabalho das imagens*. Por serem carregadas de memórias, elas, as imagens, puderam, *diferentemente* do verbal, "refletir" e "pensar", "redescobrir", e "esquecer", a memória de pessoas idosas. A pesquisa desenvolveu etapas de um percurso metodológico de natureza visual trabalhando com conjuntos fotográficos compostos por 20, 10 e 3 fotografias. Cinco *Cadernos de Arranjos Visuais* e cinco *Foto*biografias acompanham a tese. Nelas, o verbal e o visual guardam em si, relevância singular, isto é, partilham *diferentemente* uma mesma tarefa: representar a vida de uma pessoa idosa como um *pequeno filme,* que ela *monta*, *desmonta*, *remonta*.

Palavras-chave: Fotobiografia, Fotografia, Memória, Velhice, Antropologia Visual

ABSTRACT

***Photo*biography**
For a Methodology of the Aesthetic in Antropology

The *Photo*biobraphies of elderly presented in this thesis rose from a methodological approch which priorized and gave emphasis to *the work of images*, though not despizing the oral expression. The images, being by themselves, full of memories could, differently from the oral expression, "reflect", "think", "rediscover", "forget" the memory of old people. Based on the visual expression, this reseach was developped in different stages working with sets of 20, 10 and 3 photos. Five *Visual Arrangements* as well as five *Photo*biographies are attached to the thesis. The oral and the visual expressions contained in them have their own characteristic that is, share in *different* ways the same task: they represent an old person's life *as a short film* that he/she can *assemble*, *disassemble* or *reassemble.*

Key words: Photobiography, Photography, Memory, Old Age, Visual Anthropology.

RÉSUMÉ

***Photo*biographie**
Pour une Méthodologie de l'Esthétique en Anthropologie

Les *Photo*biographies de personnes âgées présentées dans cette thèse sont nées d'une proposition méthodologique, laquelle, sans jamais déprécier le verbal, a donné priorité et fait confiance au *travail* des images. Chargées de mémoire, les images, ont pu, différemment du verbal, "réfléchir" et "penser", "redécouvrir" et "oublier" la mémoire de ces personnes âgées. La recherche développe les étapes d'un parcours méthodologique de nature visuelle, travaillant avec des ensembles photographiques composés de 20,10 et 3 photographies. Cinq *Cahiers d'arrangements visuels* et cinq *Photo*biographies accompagnent la thèse. Dans ces *Photo*biographies, le verbal et le visuel gardent leur importance singulière, c'est-à-dire, partagent *différemment* une même tâche: représenter la vie d'une personne âgée, comme un *petit film* qu'elle *monte, démonte et remonte*.

Paroles-clé: Photographie, Mémoire, Vieillesse, Anthropologie visuelle

S U M Á R I O

INTRODUÇÃO 1

TRÊS OBSERVAÇÕES PRELIMINARES 5

1. Delineamentos sobre velhice **6**
2. Do lugar de onde olhamos para a família **11**
3. Para falar de memória ou memórias? **16**

PARTE I

Etapas metodológicas de uma pesquisa 18

1. Os cinco informantes **20**
2. Primeiro Percurso: a escolha de 20 fotografias **27**
3. Interlúdio: os Percursos da Memória Visual **30**
4. Segundo Percurso: a escolha de 10 fotografias **33**
5. Os Arranjos Visuais **34**
6. As Formas Visuais **35**
7. Terceiro Percurso: a escolha de 3 fotografias **37**
8. Reencontro e Desdobramentos **38**
9. As 14 Etapas Metodológicas **49**
10. O registro videográfico com pessoas idosas: para uma metodologia **64**
11. Registros videográficos: Manoel Rodrigues Seixas, Moacir Malachias e Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes **73**

PARTE II

História de Vida e Dimensões Reflexivas 74

Capítulo 1 - Montagens Foto***-Biográficas*** **76**

1.1 A noção da "montagem" aplicada às fotografias **76**

1.2 Razões heurísticas vinculadas ao uso de "montagem" **80**

1.3 Desdobramentos sobre "montagem" enquanto "estudiosa" das fotografias **93**

Capítulo 2- Formas Foto***bio-Gráficas ("Formas que Pensam")*** **95**

2.1 "Formas que Pensam": por um estado da arte **97**

2.2 "Uma Forma que Pensa", segundo Jean-Luc Godard **98**

2.3 Alguns aportes de Jacques Aumont e Philippe Dubois **107**
2.4 Gregory Bateson (1904-1980): A imagem, uma "forma que pensa" dentro de um sistema **109**
2.5 De Henri Focillon (1881-1943) a Warburg: *A vida das formas* (notas de leitura) **111**

Capítulo 3 – Imagem–Escrita nas Foto***biografias*** **117**
3.1 Escrita–Imagem **118**
3.2 Primeira Pausa: Duas metáforas em torno de uma única reflexão - a natureza viva da "memória" **122**
3.3 Imagem–Memória **124**
3.4 Outros direcionamentos possíveis? **128**
3.5 Segunda pausa – A Imagem **129**
3.6 Memória de Memória **131**

PRIMEIRA CONCLUSÃO
De uma metodologia de composição à expressão estética de histórias de vida 144

PARTE III
Por uma poética e estética das histórias de vida 147

Capítulo 4 – Foto***biografia: uma proposta antropológica e estética?*** **149**
4.1 *Foto*biografia e *Foto*rromance **149**
4.2 Do específico da Fotografia e de suas Interrelações **155**
4.3 A estética na obra Sophie Calle **157**

Capítulo 5 - Uma imagética (poética) para as Foto***biografias*** **159**
5.1 Histórias de vida: pequenos filmes existenciais **159**
5.2 Cinco Fotobiografias **170**
5.2.1 *Foto*biografia Celeste Pires da Costa Ferrari
5.2.2 *Foto*biografia Moacir Malachias
5.2.3 *Foto*biografia Olga Rebellato Bruno
5.2.4 *Foto*biografia Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes
5.2.5 *Foto*biografia Manoel Rodrigues Seixas

SEGUNDA CONCLUSÃO 171

REFERÊNCIAS 173

ANEXOS 192

INTRODUÇÃO

A proposta central de *Foto*biografia*: Por uma Metodologia da Estética em Antropologia* nasceu de um estudo verbo-visual a partir "das imagens", numa primeira instância, a fotográfica, e "da memória", representada pelas narrativas de histórias de vida de pessoas idosas. A conjugação verbo-visual se deu pela intersecção entre as operações de *escolha, montagem* e *remontagem* de fotografias guardadas ao longo da vida, e os relatos orais elaborados espontaneamente pelos informantes durante o percurso da pesquisa. Tratava-se de ampliar e depurar o projeto metodológico iniciado – em âmbito de dissertação de mestrado – cujos propósitos principais diziam respeito a uma dupla interrogação: a) em que medida as imagens – além de nos fazerem pensar – seriam também "*formas que pensam*", quando associadas umas às outras; b) em que medida, com base em uma observação precisa da "montagem" dessas imagens, realizadas pelos informantes, poderíamos melhor definir o *trabalho da memória* e as possíveis configurações (*patterns*) delineadas no tempo da velhice, quando o olhar abrange um território específico e revela uma história de vida.

Este estudo foi se organizando numa vertente de cunho *antropológico, comunicacional, visual e estético* em busca das "representações imagéticas" escolhidas por cinco idosos – homens e mulheres com cerca de 80 anos – como formas de "evocarem" e de "sintetizarem", ora sua própria 'história de vida', ora o complexo 'ritual de passagem' que viveram. A pesquisa procurou examinar - no duplo registro do verbal e do visual – como essas pessoas escolhem e organizam, isto é, como "formam" (a imagem enquanto "forma") e "montam" (a problemática da "montagem") as fotografias por elas escolhidas, com vistas à evocação e transmissão de sua própria existência. A proposta, deste modo, é uma tentativa de exploração do "trabalho da memória" na velhice, vasculhando seus baús fotográficos, num estudo de reconhecimento do que guarda e conserva, o que forma e ordena, o que configura e – talvez – transfigura em termos de uma constituição de história de vida. O contexto desta pesquisa, portanto, exigiu delineamentos atentos sobre a velhice, a família e a memória, que estão pontuados logo no início da tese em *Três Observações Preliminares*.

A proposta metodológica de construção das *Foto*biografias de cinco pessoas emergiu do próprio "processo" de pesquisa. Desde o início do trabalho, até o presente, permanecemos determinados a dar plena confiança às imagens e a priorizar o *trabalho* das imagens, pelo fato de serem carregadas de memórias, e por acreditar que poderiam *diferentemente* do verbal o qual nunca desprezamos - "refletir" e se colocar a "pensar", "dar a ver, a esquecer, a redescobrir" histórias de vida de pessoas idosas. As 14 etapas desse

percurso metodológico – apresentadas em *Parte I Etapas Metodológicas de uma Pesquisa* – desta maneira, são fases, momentos e movimentos que pertencem a um único *processo* de pesquisa o qual, de maneira contínua, soube se *retro*alimentar.

Nesta *Parte I* procuramos oferecer ao leitor um mapa histórico detalhado da pesquisa de campo desde sua origem: a formação de nossa rede de cinco informantes, os encontros e reencontros e a coleta dos documentos (fotografias, entrevistas, vídeos); a organização para o trabalho de análise do duplo material (o visual e o oral) e os desdobramentos alcançados. Como subsídio para a *Parte I*, o leitor encontrará cinco *Cadernos de Arranjos Visuais,* contendo os conjuntos fotográficos escolhidos e montados pelos informantes nos diversos momentos da pesquisa, bem como o registro videográfico, em versão editada (curta duração) e na íntegra (captação bruta), além do conjunto de *Anexos* com a transcrição das principais entrevistas realizadas.

O *corpus* desta *Parte I*, ao nosso ver, não pode ser desmembrado em termos de compreensão do que pode ser um trabalho de campo realizado sobre um tema que toca a natureza da existência humana: a memória. Por isso, nos permitimos realizar uma anotação sobre aspectos particulares vivenciados durante esta investigação.

Nosso trabalho de campo, que consistiu na convivência, entenda-se as visitas frequentes à casa de cada um dos cinco informantes idosos, especialmente, durante os primeiros cinco primeiros anos do estudo, transcendeu o ouvir, o coletar, o observar, analisar e escrever tão-somente, em torno de suas *fotografias*. Dizemos isto por diversas razões. Uma delas, talvez a principal, se deve ao fato de que acompanhamos continuamente as memórias narradas pela maioria dos cinco idosos pesquisados, octogenários, portanto, sujeitos singulares para o nosso tempo histórico. Dado a idade avançada da rede de informantes, sabíamos, alguns provavelmente estavam diante de sua última década de vida. Isto significou conviver com uma observação sensível para um registro que ia além das memórias de uma trajetória traçada ao longo da vida, mas em direção a outras dimensões da memória – sobre as quais não nos aprofundaremos neste doutorado, mas foram registradas em cadernos de campo e em inúmeras passagens em áudio e vídeo – dadas pelo fluxo dinâmico da existência humana. Referimo-nos também a registros dos últimos dias de vida (a cena da morte) ou do apagamento da memória. O percurso desta pesquisa vivenciou o final da vida de Dona Celeste e Dona Maria Teresa, informantes que dedicaram e confiaram suas memórias para a construção futura de um estudo, cujos resultados – plenos – de suas valiosas contribuições, não chegaram a conhecer. Esta pesquisa também acompanhou a evolução do apagamento da memória - entenda-se de praticamente todas as lembranças oferecidas nos primeiros momentos de entrevistas registradas - de outra informante deste trabalho, Dona Olga, minha

avó, que passou, como bem define Couturier (2004), a ter apenas o seu corpo evoluindo inconscientemente. Explicando melhor, talvez como uma constatação da condição imprevisível da memória, para não adentrar o universo da complexidade que o Mal de Alzheimer, ou simplesmente Doença de Alzheimer (DA) tem provocado na contemporaneidade, minha avó Olga Rebellato recebeu em 2003 a confirmação de diagnóstico de que era portadora desta demência. Então, prosseguindo com Couturier (2004) passou a viver "efetuando gestos e falando quase normalmente, mas (seu) espírito é alhures, sem dúvida num universo paralelo infinito e indefinível, donde somente volta em parte, pois ele deixa sempre alguns bocados que devem flutuar como poeiras de estrelas, aguardando de serem recuperados por outros seres ou outros mundos... Quem sabe?"

Todo o percurso alinhado na *Parte I*, deste modo, representa um aprendizado de vida, que transcende necessariamente a experiência estrita a esta pesquisa acadêmica, podendo servir a eventuais outros estudos, seja no campo do envelhecimento e das temáticas a ele associadas como a finitude, a temporalidade, qualidade de vida na velhice e outros.

O processo de pesquisa fez germinar e permitiu a eclosão de uma tríplice ordem de reflexões que ocupa a *Parte II História de Vida e Dimensões Reflexivas*: "Montagens *Foto*-Biográficas", "Formas *Foto*bio-Gráficas ("Formas que Pensam") e "Imagem-Escrita nas *Foto*biografias". Encaramos essas temáticas complexas não somente para tornar nossos propósitos viáveis no âmbito deste doutorado, mas para não perder o horizonte que fixamos nessa pesquisa: cinco "*Foto*biografias" capazes de expressar de maneira estética singulares "histórias de vida". As páginas que se seguirão nesta *Parte II* apresentam o modo como pensamos - em termos verbos-visuais e em perspectivas tanto antropológicas como estéticas - cada uma dessas *Foto*biografias, conjugando as singularidades e as complementariedades entre imagens, palavras e textos, fazendo-as interagir com as três reflexões temáticas referidas:

a) O que significa em nosso trabalho de elaboração verbo-visual de "história de vida" a questão da *montagem*?

b) A ideia de que as imagens (todas as imagens) são "formas que pensam" quando, entre elas, se associam;

c) Como repensar concretamente as questões de complementaridades entre visual e verbal – na constituição de uma nova maneira de pensar as histórias de vida – a partir deste trabalho de campo

O próximo passo nos conduzia a reflexão em torno da concepção do desenho,

de como organizar as histórias de vida. Sabíamos, estávamos diante de um consolidado efetivamente marcado como um trabalho antropológico com histórias de vida de pessoas idosas, movido pelo viés da estética e da poética da imagem. À última parte desta tese, *Parte III Por uma Poética e Estética das Histórias de Vida*, reserva-se a tarefa de responder a esta questão. Tratamos de pensar a imagem no contexto de uma *Foto*biografia, nos termos de um "trabalho transterritorial", como definiu Philippe Dubois (1995), "uma encruzilhada de várias formas de representação visual". A partir desta visão "oblíqua" como define o autor, buscamos aberturas na direção do que pudesse existir no coração de um *sistema* (Bateson e Dubois) para trabalhar as singularidades dos suportes comunicacionais dos documentos verbo-visuais de nossos informantes. Perseguimos um modo de pensar, priorizando o *trabalho* das imagens, para a elaboração de cinco *Foto*biografias, cada uma delas, apresentadas num volume independente.

Procuramos conservar a originalidade do estudo no tocante ao trabalho visual, criado para as apresentações das histórias de vida, a partir das fotografias, especialmente no que diz respeito à criação e reflexão "formal" - das formas e da montagem - gráfica, valorizando mais fortemente a intersecção da pesquisa com a comunicação visual e a área do design gráfico.

As *Foto*biografias procuraram mostrar, com particularidade, como as pessoas idosas constroem suas histórias, por meio de suas memórias, e a partir de um detalhe de uma imagem, revelando um certo tipo de registro de memória pessoal e familiar, que se concretiza sobre a forma de imagem e evoca as próprias imagens.

Tendo esta pesquisa aberto diversos pontos de luz ao longo do percurso - caminho este construído pela confiança dada à imagem no trabalho conjunto com a palavra - aportar para uma único vertente poderia ser redutor. A própria opção pelo fazer metodológico nos assegura desta condição, de multiplicidade de olhar, de interesses, de interrogativas e convites a novas questões. Reservamos então ao leitor, que a partir de agora se volta a acompanhar o que foi este caminhar, a observação de que esta tese está pensada como "uma forma" para ser desdobrada e desvendada. Para tanto, encontrará no decorrer do texto o convite a experimentações visuais, organizadas por meio de *Cadernos Visuais e* imagens videográficas. Ao final da leitura do corpus da tese, cinco volumes contendo as *Foto*biografias da rede de informantes se oferecem como proposta de um *continuum* a conjugar montagem, desmontagem e remontagem das histórias de vida de pessoas idosas, assim como se fossem um *pequeno filme.*

Três observações preliminares

Não pretendemos perfazer uma história reflexiva em torno das complexas funções conceituais de Família, Velhice e Memória. Por outro lado, reconhecemos que estas temáticas são fundamentais no contexto deste estudo, que se propõe a tratar de *Foto*biografias, as quais têm como gênese a guarda e a escolha de fotografias, amalgamadas durante quase um século, um arco de tempo, sob o qual, importantes mudanças resvalaram nesses domínios do ser e do saber. É por isso, que pretendemos – nas páginas seguintes – sinalizar os pontos críticos merecedores de um aprofundamento reflexivo no futuro.

Do lugar e do tempo de onde falaram os informantes desta pesquisa as transformações, sabemos, foram profundas e de relevantes significados. Afinal o funil do tempo está sempre a mover-se, na sua espiral incansável de propor a existência. Resta que, as cenas que poderemos projetar revelarão visualmente as mudanças e alterações ocorridas ao longo de quase cem anos.

1. Delineamentos sobre Velhice

Refletir sobre a velhice em pleno século XXI é tocar num complexo tema de relevo contemporâneo que tem demarcado preocupações diversas, especialmente dos cientistas sociais e exigidos novos estudos e revisões em busca de análises e perspectivas sobre como se configurará o novo perfil das populações em menos de 20 anos: quer seja no contexto dos estudos demográficos, sociais ou econômicos, quer no contexto dos processos biológicos, psicológicos e valorativos. "O estudo do envelhecimento é mais do que nunca um problema da contemporaneidade, num mundo que impõe aos homens ritmos biológicos e tecnológicos cada vez mais alucinantes, ao mesmo tempo, que abre novas perspectivas a sua longevidade" (BRUNO, 2003, p.19).

A temática do envelhecimento, no entanto, ganhou uma nova e expressiva lente social, nas últimas décadas do século, em países como o Brasil – até então tido como um país de população jovem -, onde os próprios estudos sobre a velhice vão ganhar relevância somente partir da década de 80. A ênfase dada ao conhecimento sobre esta área veio influenciada por parâmetros dos mercados econômicos e consequentemente pelas políticas sociais que passam a estabelecer conexões com as populações idosas.

Estudos sobre a questão do envelhecimento, no entanto, tornaram-se inaugurais – para não dizer notáveis – antes mesmo deste período de efervescência da temática no Brasil firmando-se como base para o pensamento da velhice, como é o caso de "La Vieillesse", de Simone de Beauvoir (1970), com tradução também para o português "A Velhice" (1990), obra que observa e analisa o envelhecimento, do ponto de vista da exterioridade, e a partir de enfoques tais como a Psicologia, a Sociologia e a Antropologia, recuperando, historicamente, como sociedades primitivas e tribais lidavam com os velhos.

Nesta perspectiva, interessa-nos realçar que este trabalho guarda uma significativa identificação com o mundo de pessoas idosas, com os velhos, como costumamos denominar, e esta proximidade segue uma direção antropológica, para além de vertentes mercadológicas e econômicas. Com efeito, trabalhamos com uma rede de informantes composta por cinco sujeitos velhos, pessoas com mais de 80 anos e, em assim sendo, não poderíamos ausentar os horizontes críticos para nos aproximarmos da vida, da memória, trajetórias e vivências dessas pessoas e nos lançarmos ao desafio de pensar, com a contribuição delas, a construção de *Foto*biografias.

A identidade e o diálogo com o universo da velhice permearão assim os procedimentos metodológicos da investigação, sendo necessário assegurar-se que uma aproximação com vistas a um percurso longo de convívio com informantes com este perfil

requer o conhecimento sobre algumas peculiaridades: o ritmo, os códigos sociais que as pessoas velhas transportam em suas bagagens e determinam o nível de suas relações, as formas e dimensões com que tratam de temas relacionados as suas interioridades e por fim o seu entendimento sobre tempo, memória, sobre sua própria história, sobre o seu cosmos.

Entrementes é válido observar o processo de envolvimento que passa a existir entre o informante e a pesquisa. Por que uma pesquisa que fale de velho torna-se interessante para alguém que passou dos 80 anos? Segundo estudos de Watt e Wong (1991, p. 272-279), diversos produtos justificam o envolvimento do idoso com processos rememorativos, citaremos aqui três destes itens:

- Aceitação do passado como significativo e valioso
- Aquisição de senso de significado e de valor pessoal
- Integração do passado com o presente

Atentar para o movimento de aceite do informante velho no processo da pesquisa é fundamental na medida em que no cotidiano deparamos com situações que confrontam as particularidades deste sujeito idoso – nascido nas primeiras décadas do século XX -, com o mundo de dinâmicas aceleradas no qual, eles e nós vivemos. Assim, é preciso lembrar que nem todos os dias as pessoas idosas estão dispostas a exporem-se, por extenuantes duas horas de entrevistas, articulando respostas para arguições sobre suas interioridades, suas fotografias, suas reminiscências, enfim, sobre a história que elas construíam ao longo de tantos invernos e outonos.

Considerando as particularidades do ser velho, a pesquisa procurou se conduzir, desde o início, por critérios que contemplassem este mundo, o da velhice. Por exemplo, para cada entrevista [Ver melhor em *Parte I Etapas Metodológicas de uma Pesquisa*, p.18] procurou-se respeitar o ambiente da pessoa velha, para guardar a familiaridade com o seu espaço; o uso de recursos audiovisuais – sempre presentes nos registros – foi inserido somente após o estabelecimento de uma relação de confiança (pesquisador versus informante), resultado dos diversos contatos entabulados e encontros realizados. Devemos observar que especialmente na introdução do vídeo nas sessões de entrevistas – efetivado apenas na última etapa do trabalho de campo - procuramos criar condições específicas que assegurassem ou minimizassem a condição de "invasão", com possibilidades de perdas na qualidade da coletas das informações.

Portanto, trabalharemos com o conceito de que se tornar velho representa um tempo e um espaço do ser humano, de qualquer ser vivo, cravados num movimento e

numa memória que participa de uma cultura. Pensaremos a velhice de um ponto de vista antropológico, como sendo uma "construção social", conforme apontam os estudos de Guita Grin Debert (2004, p.49-67), traz, elementos para a politização de debates sobre questões indissolúveis ligadas ao envelhecimento.

Partindo dessas reflexões pretendemos chegar ao que interessa propriamente a esta pesquisa, ou seja, entender o envelhecimento e o lugar da velhice, permitindo à pessoa velha se reconhecer em sua bagagem de experiências vivenciadas, em sua história de vida, em suas marcas do corpo, em seus "eventos de vida"[1] (NERI e FORTES, 2004).

Desta forma, torna-se necessário citar como nos planos social e histórico, o envelhecimento é concebido para chegar a refletir sobre o tempo e o espaço de um indivíduo numa sociedade[2] . Sabemos que na Antiguidade, ao contrário da sociedade contemporânea, de modo geral, a velhice era dignificante e os mais velhos, tidos como sábios, cuja posição chegava a ser cobiçada pelos mais jovens. Numa sociedade dita "contemporânea", a velhice está encarada muitas vezes apenas pelas perdas biológicas ou sociais – seja no âmbito da cognição, da autonomia – física e/ou psicológica – seja pela perda de papéis sociais. Mas, diante de transformações sociais que levaram ao significativo envelhecimento da população brasileira é bem provável que devemos estar passando por um processo de ressignificação, diante do qual o velho tenderá a ser situado num outro lugar na sociedade, mesmo que, para um entendimento amplo essa preocupação atual, não passe de um falso resgate da velhice: espaços reservados - não necessariamente privilegiados - para facilitar a circulação, direitos sociais e assistência, condições financeiras para acesso ao consumo etc.

Com efeito, esta sociedade, guiada pelo ideário da objetividade, em busca de uma definição e de um lugar para o velho, passou a reproduzir uma nova terminologia, pluralizada, mas comprometida com a absorção da estatística crescente da população idosa para suas dinâmicas e estruturas socioeconômicas.

---

[1] Referimo-nos ao conceito fundamentado por NERI, Anita Liberalesso e Fortes, Andréa Cristina Garofe. Eventos de vida e envelhecimento humano. **Velhice Bem-Sucedida***:* Aspectos Afetivos e Cognitivos, Campinas: Editora Papirus, 2004. As autoras definem o evento de vida nos estudos de envelhecimento como sendo uma importante fonte de influência para o desenvolvimento humano durante todo o curso da vida. Entre os exemplos, citam os eventos esperados como é o caso da menarca (para as mulheres), da aposentadoria e os inesperados como acidentes, perda de emprego.

[2] Sobre esta questão indicamos a obra de SALGADO, Marcelo Antonio. **Velhice, uma nova questão social**, São Paulo, Sesc-CETI, 1980.

É neste cenário que encontramos os termos: “terceira idade”, “melhor idade”, “viva idade” e tantos outros. Os estudos de Guita Grin Debert representam importante alerta para o fato de que a partir da transformação do envelhecimento em problema social, passamos a assistir à criação de novas definições em torno dos termos velhice e envelhecimento, registrando a nova nomenclatura que se opunha ao antigo: “terceira idade x velhice; aposentadoria ativa x aposentadoria passiva; centro residencial x asilo; gerontologia x ajuda social; animador x assistente social” (DEBERT, 2004, p.63).

Não podemos esquecer que, de modo geral, nas sociedades ocidentais, a idade cronológica é imposta por exigência de leis, as quais determinam deveres e direitos do cidadão, sem contar os elementos da estrutura social que demarcam a padronização da infância, adolescência, vida adulta, velhice, atendendo a uma estrutura econômica e a um mercado de trabalho. Assim, há medo de envelhecer e há um combate forte às marcas da idade, sobressaindo-se a valorização da juventude, da sedução e da vitalidade.

A mentalidade contemporânea, que associa o envelhecimento a um impiedoso e único processo de perdas, tem promovido o estímulo a uma nova categoria: “ a do velho que não é um velho”. Isto para se contrapor ao senso de que envelhecer implica unicamente em contabilzar déficits, afastando a visibilidade da capacidade de enfrentamento:

> “(...) Em suma, as perdas sociais ou biológicas do envelhecimento não necessariamente deflagram declínio nas variáveis psicoemocionais, dadas as capacidades desenvolvidas pelos idosos de selecionar, otimizar e compensar o declínio e de desenvolver novas estratégias de enfrentamento dos eventos de vida, obtendo, assim, a manutenção do bem-estar emocional (...)” (NERI e YASSUDA, 2004, p.107).

Mesmo que seja possível, na velhice, conservar-se as competências e habilidades intelectuais, bem como o funcionamento do ego, permitindo – por meio da acumulação de experiências –, alcançar elevado grau de especialização e domínio de narrar, interpretar o passado à luz da experiência no presente (SIMSON, 2001), há de se considerar, que no contexto moderno, a valorização não é dada à experiência e à sabedoria, mas sim ao tempo de duração, onde o moderno é a busca do novo, da curta duração.

O sentimento de velhice, portanto, entendemos, passa também pela imposição social na contemporaneidade e pela experiência que transcende o pessoal: a idade é aquela que o outro vê. Parafraseando Alda Britto Motta “a velhice é um choque que primeiro chega pelos olhos dos outros” (MOTTA, 1998, p.228).

Todavia, o caminho que perseguiremos nesta pesquisa é inverso. Não investigaremos processos biológicos, psicológicos e nem socialmente construídos, mas investiremos no idoso e na sua história singular, seu modo de ser, de viver, de pensar e de sentir, valorizando o sensível, a memória, o imaginário e a imagem. Nas palavras de Norberto Bobbio, "o mundo dos velhos, de todos os velhos é, de modo mais ou menos intenso, o mundo da memória... afinal, somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos... somos aquilo que lembramos" (BOBBIO, 1997, p.30).

As pessoas velhas com as quais construímos esta pesquisa pertencem a nossa história, ao nosso tempo, entretanto, elas são donas de outra história, daquela única e capaz de conduzir o observador a outros marcos do tempo.

2. Do lugar de onde olhamos para Família

É verdade que refletir sobre o conceito de família numa sociedade contemporânea se tornou uma tarefa complexa e não pretendemos esgotar aqui essa discussão. Para efeito desta pesquisa, entendemos ser necessário, sugerir, ao menos, uma compreensão antropológica mais genérica de família, para não incorrermos numa falsa ideia, sem a densidade necessária, sobre o desaparecimento da instituição nos seus termos tradicionais.

Para iniciar, partilharemos das ideias de Jack Goody (1998, p.5 - 11), de que não podemos propor uma distinção entre parentesco e família. Do contrário, estaríamos partindo do pressuposto que não existia família nas sociedades arcaicas, o que se tornou uma visão aceita pela sociedade no século XIX. Para ele, quando se abordam as preocupações contemporâneas com o desaparecimento total da família e do casamento, trata-se de uma tentativa de rejeitar os laços do passado das relações para além dos cônjuges.

Na mesma direção, Philippe Áries, em seu estudo demarcou que a família transformou-se profundamente – inclusive nas suas relações internas com a criança – somente nos séculos XVI e XVII. Antes deste período, pode-se dizer que a família não alimentava um sentimento existencial profundo entre pais e filhos. "A família era uma realidade moral e social, mais do que sentimental... A partir do século XV, as realidades e os sentimentos da família se transformariam: uma revolução profunda e lenta" (ARIÈS, 1981, p.231).

O autor nos revela que foi no século XVIII que a família começou a manter a sociedade à distância, a confiná-la a um espaço limitado, aquém de uma zona cada vez mais extensa de vida particular. Ariès destaca, por sua vez, que a diferença entre a família do século XVII - cuja principal característica em relação às medievais era o lugar conquistado pela criança junto aos pais, pois até então o costume mandava que fosse confiada a estranhos - e a família moderna se deu, especialmente, pela enorme massa de sociabilidade que essa primeira conservava. Essa família existia em grandes casas e era um centro de relações sociais. Enquanto a família moderna "separa-se do mundo e opõe à sociedade o grupo solitário dos pais e filhos" (ARIÈS,1981, p.271). Ariès demarcará que a partir do século XVII até os nossos dias o sentimento de família modificou-se muito pouco.

É verdade, que vivemos uma transformação profunda no modelo familiar se comparado há duas ou três gerações. E essas mudanças, conforme analisa Goody, tem a ver com a redução do tamanho da família e número de filhos, com o declínio da mortalidade

infantil e com as transformações surgidas na ocupação das mulheres, com os métodos anticoncepcionais e a mudança de atitudes e formas de trabalho.

Mas Goody ressalva que, embora o tamanho das famílias tenha diminuído, existe nas sociedades avançadas um conjunto maior de pessoas vivendo juntas. Aliás, essa é uma simples situação de visualizar quando pensamos no exemplo dos casais que têm filhos e depois se separam, e depois se casam novamente, tendo outros filhos. Portanto, passam a existir irmãos por parte de pai e outros irmãos por parte de mãe, que se relacionam em dois núcleos familiares – o da mãe e o do pai. Essas situações se ampliam e tornam-se ainda mais complexas quando esses filhos, já adultos, têm seus próprios filhos – portanto, o pai deste núcleo torna-se avô – possuindo ainda irmãos pequenos, às vezes, com a mesma idade do novo membro que nasce, uma vez que seus pais estão no segundo ou terceiro casamento. Desta forma, nesses núcleos familiares existirão irmãos, sobrinhos e filhos com a mesma faixa etária, ampliando o grupo familiar, e ao mesmo tempo, propondo outra ordem de idade geracional para os papéis familiares.

Goody lembra que na Europa pré-industrial existiam maiores unidades residenciais – para duas ou três gerações nas mesmas habitações, como é o caso da Provença no século XVIII ou da Suíça no século XX – onde as gerações mantinham-se próximas fisicamente e os jovens aguardavam o falecimento dos mais idosos para tomarem posse dos bens ou da habitação. No Ocidente, podemos dizer, segundo o autor, a relação entre gerações foi se tornando mais simples, uma vez que nem os idosos e nem os jovens dependem mais atualmente uns dos outros. Entre outros fatores, relembrados por Goody, que trouxeram importantes consequências nas relações entre gerações, estão o aumento da longevidade[3] que acarretou em menos crianças órfãs; maiores possibilidades dos netos conhecerem seus avós; pais vivendo mais tempo e com menos oportunidade de receberem a herança antes da idade da reforma; adolescência prolongada e a entrada na vida ativa retardada; filhos com a possibilidade de deixar a casa dos pais antes de organizarem a sua própria família.

Todos esses fatores levam à compreensão de que a separação da família já não está relacionada com o casamento do filho, nem com a sua entrada na vida ativa. "A independência faz-se mais cedo, gerando uma adolescência prolongada e autônoma, que se confunde com a coabitação e frequentemente um retardar do casamento" (GOODY, 1998, p.9).

[3] No Brasil, do total de 184 milhões de pessoas, existem mais de 10 milhões com idade acima de 60 anos. Segundo previsões da OMS (Organização Mundial de Saúde), em 2025, a população idosa representará 32 milhões de pessoas. No mundo, os idosos (acima dos 60 anos) representam 10% da população, sendo 705 milhões atualmente. A projeção para 2050 é que o número de idosos atinja 2 bilhões de pessoas em todo o mundo. A Europa é a região global onde a população é mais velha, com 21% do total, enquanto as crianças representam 15%.

Goody defende, desta forma, que o casamento já não é mais a instituição fundamental. O autor explica que, como a legalização da união não está mais relacionada com a transferência da propriedade ou das responsabilidades, a importância do casamento diminuiu por razões relacionadas, então, ao patrimônio, que é conservado até a morte e não mais distribuído em vida.

Desta maneira, podemos facilmente identificar as transformações modernas dos moldes familiares, a começar pelas famílias com poucos filhos, o que já se observa na maioria dos países da Europa, especialmente a Itália, e as conseqüências, a longo prazo destas mudanças, como por exemplo, os filhos sem irmãos e irmãs, sem sobrinhos ou sobrinhas, tios e tias, ou seja, a redução significativa na composição do núcleo familiar.

Mas o que entender por família, especialmente num momento em que vivemos uma "revolução nos modelos familiares"? Ao mesmo tempo, que esses nossos personagens de pesquisa falam de modos e referências de uma história de família, vivenciamos um contexto em que se configura um declínio dos casamentos e de modelos anteriormente consolidados. Portanto, como interpretar a representação da família em tempos modernos? As famílias de hoje, é certo, estão tomando outras "formas", convivem com padrões diferentes.

Concordamos com Goody quando afirma que a família não desapareceu enquanto "unidade de consumação, de espaço de vida em comum e de sistema de reprodução. Permanece simultaneamente como local de apoio e das desinteligências mais íntimas e mais universais" (GOODY, 1998, p. 11).

Seria precipitado, para não dizer conceitualmente incorreto, afirmarmos a destituição da família numa sociedade moderna. De outro lado, talvez seja indispensável, neste momento, dedicar atenção ao fato de que está em curso um processo muito significativo de alteração do conceito de família. Notadamente, na sociedade brasileira, vive-se um momento de relevantes transformações conceituais, com implicações jurídicas, no tocante ao entendimento sobre a instituição família.

A partir da Lei nº 11.340/2006 (popularmente conhecida como Lei Maria da Penha), uma nova carga de ordenamento jurídico foi atribuída ao termo, oferecendo à sociedade uma outra compreensão sobre a definição do termo família. Diz a lei no seu artigo 5º:

> "(...) II - no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa (...)"

A leitura pontual do referido artigo jurídico revela que a sociedade brasileira, organizada na primeira década do século XXI, admite e concebe a existência de um modelo de família diferente do clássico modelo nuclear, formado pelas figuras do pai, da mãe e do filho. Outro ponto importante de observação que nos reserva o trecho jurídico diz respeito ao entendimento que o casamento não é a única forma de união legal entre pessoas interessadas em constituir uma família. Assim passa a ser uma realidade social a existência de núcleos familiares montados sem a predominância do casamento e sem o vínculo de parentesco pelo sangue. Logo, estamos diante de novos parâmetros em torno do que é família nos dias atuais.

Sem ignorar uma chamada "crise da família"[4], Clarice Ehlers Peixoto (2004), cita fatores relacionados à baixa taxa de fecundidade, o aumento da expectativa de vida e à crescente proporção da população acima de 60 anos, além do declínio da instituição do casamento e da aceitação social do divórcio. A autora reafirma a força dos novos modelos familiares e as transformações nas relações de gênero.

> "De fato, o que observamos não foi exatamente o enfraquecimento da família, mas o surgimento de novos modelos familiares, derivados desses fenômenos sociais e, sobretudo, das transformações nas relações de gênero, que se exprimem através do maior controle de natalidade, da inserção intensiva da mulher no mercado de trabalho e das mudanças ocorridas na esfera da sexualidade, entre outros fatores. As relações entre família e sexualidade vêm sendo modificadas significativamente nas últimas décadas" (2004, p.7-8).

Nesta linha de reflexão sobre os novos modelos familiares, Myriam Moraes Lins de Barros (2004) traz o exemplo marcante do trânsito entre as distintas representações – entre o tradicional e o moderno – que está presente na família, especialmente numa análise sobre o comportamento dos avós pertencentes às famílias contemporâneas de camadas médias do Rio de Janeiro. A autora[5] remete a um conjunto de temas e questões em torno das mudanças e permanências de valores:

---

[4] A autora no *Prefácio* "As transformações familiares e o olhar sociológico" à obra **Família Contemporânea** (SINGLY, François de., 2007) demarca "as numerosas e profundas transformações" da família contemporânea ocidental, a partir dos anos de 1960. Explica: "o modelo ideal de família proposto por T. Parsons na década de 1950 – o casal, legalmente constituído, e seus filhos, tendo o pai como provedor e a mãe como dona-de-casa e responsável pela educação da progenitura – perde vigor e declina à medida que as mulheres se inserem no mercado de trabalho, tendo de conciliar a atividade profissional com responsabilidade familiar. Mas esse não é o único elemento mobilizador das mudanças no interior da famíllia [...]" (PEIXOTO, 2007, p.11).

[5] Recomendamos também, para ampliar o debate sobre família, parentescos e a questão das gerações e mudanças sociais, a obra organizada pela autora **Família e Gerações,** 2006, Rio de Janeiro: Editora FGV.

> "Os avós estavam referidos aos valores modernos do individualismo e às transformações da família moderna com as separações de casais, aos recasamentos, à entrada da mulher no mercado de trabalho, à revolução sexual, à discussão das relações de gênero advindas do movimento feminista". (...) "Inseridos neste quadro de grandes mudanças que acompanharam durante sua trajetória de vida, os avós reafirmam a importância da família como um valor social e como a instância fundamental da sociedade brasileira para a construção da identidade" (BARROS, 2004, p.20).

Podemos sim, refletir sobre *como* essas transformações trouxeram e ainda trarão alterações no comportamento social, especialmente, no tocante à temática de nossa pesquisa, na forma como as famílias constituirão as suas memórias ou serão guardiãs de suas representações no futuro. Podemos, também, situar, falando de nossos informantes, de que lugar estamos recolhendo suas memórias.

O mundo da *Foto*biografia está necessariamente conectado ao universo da "fotografia de família". Compor uma *Foto*biografia é mergulhar na intimidade e nos segredos dos baús, das malas, das páginas dos álbuns, dos quadros, porta-retratos, das caixinhas e gavetas, das carteiras e bolsas, em suma, dos arquivos ditos "de família". É adentrar no anonimato de uma fotografia que até então estava depositada estritamente no contexto da vida privada, no ambiente de relações familiares.

Família é, portanto, uma temática predominante nesta pesquisa, uma ampla cortina, que se abre para o desvendamento das histórias de vida. Os nossos cinco personagens sujeitos de pesquisa se configuram como guardiões da memória ou responsáveis pela "manutenção do valor-família", conforme lembra Miriam Moreira Lins de Barros (1998), e ao reconstruírem suas histórias de vida estão nos oferecendo também uma representação de sua família e de um modelo familiar. Por serem todos, atualmente, avós e bisavós, evocam o início de uma trajetória da grande família, da "capacidade de agregação de uma ampla rede familiar em torno de si" (BARROS, 1998, p.35) e acabam tomando para si a tarefa de preservar os arquivos da memória familiar, por meio dos álbuns de família. "O guardião está referido à família quando constrói para si e para os familiares o perfil desse papel social" (BARROS, 1998, p.38).

3. Para Falar de Memória ou Memórias?

A memória, aqui, não será tratada do ponto vista conceitual histórico, nem pretendemos tratar das questões da neuroanatomia funcional. Interessa-nos sim o trabalho da recuperação de lembranças, a dinâmica da memória humana e a expressão da memória tanto na lembrança quanto no esquecimento. Não renunciaremos, eventualmente, à relação entre memória e personalidade e evidentemente para uma reflexão mais filosófica, epistemológica e sociológica nos valeremos da obra fundamental de Paul Ricoeur (2000), Bergson (original francês, 1939) e Halbwachs (original francês, 1968).

Ricoeur trata em sua obra da "lembrança e a imagem" como um ponto crítico da fenomenologia da memória. Ele pergunta: seria a lembrança uma espécie de imagem? O autor refere-se a um entrelaçamento existente entre as duas tanto no nível da linguagem como no plano da experiência viva.

Aparentemente não haveria nenhuma novidade entre essa relação, já que é muito natural que tratemos da lembrança como uma imagem do passado. Mas para Ricoeur se a lembrança é uma imagem, pois comporta uma dimensão que a aproxima da percepção e do reconhecimento, como explicar que a lembrança retorne em forma de imagem e que a imagem, assim mobilizada, chegue a revestir-se das formas que escapam à função do irreal?

Para esclarecer esta questão, Ricoeur recorre a Bergson (1999), outro autor com o qual pretendemos dialogar em termos conceituais, para indicar uma passagem da "lembrança pura" à "lembrança-imagem".

Bergson em sua obra magistral *Matéria e Memória* - onde define "matéria" como um conjunto de "imagens" e por "imagem" uma existência situada a meio caminho entre "a coisa" e a "representação" - diz que para evocar o passado sob forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação do presente e atribuir valor ao inútil e poder sonhar. Nesta obra, Bergson define que a lembrança "representa precisamente o ponto de intersecção entre o espírito e a matéria" (BERGSON, 1999, p.5).

Explicando melhor, pode-se dizer na linha bergsoniana, que "imaginar não é lembrar-se". Uma lembrança, à medida que se atualiza, provavelmente tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples só nos levará de volta ao passado, se eu realmente tiver ido buscá-lo.

Desta forma, podemos classificar a lembrança, nos moldes de Ricoeur, ao lado da percepção, pois quando nos recordamos de um acontecimento de nossa vida passada, não estamos imaginando, nos lembramos dele, como dado-presente no passado... a questão é

que a lembrança, acrescentará Ricoeur, se produz no terreno do imaginário, e, portanto, aí se apresenta a complexidade.

Sendo assim, estamos de pleno acordo com o autor, de que não devemos ignorar essa "cilada do imaginário", numa fenomenologia da memória, uma vez que a composição em imagens se aproxima muito da função alucinatória da imaginação.

Norberto Bobbio traduz a relação entre imaginação e lembrança, acrescentando entre elas a reconstrução da identidade:

> "Se o mundo do futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo do passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade; um mundo que se formou e se revelou na série ininterrupta de nossos atos durante a vida, encadeados uns aos outros, um mundo que nos julgou, nos absolveu e nos condenou para depois, uma vez cumprido o percurso de nossa vida, tentarmos fazer um balanço final... O tempo da memória segue um caminho inverso ao do tempo real: quanto mais vivas as lembranças que vêm à tona de nossas recordações, mais remoto é o tempo em que os fatos ocorreram" (BOBBIO, 1997, p.55).

Não nos esqueceremos, de acrescentar ideias de Halbwachs (2006), que destacam a presença do indivíduo como relevante para o pensamento social. O autor entende que o homem só pode ter memória do seu passado enquanto ser social, mesmo trazendo em si uma forma particular de inserção. Para ele, a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva. Mesmo ressaltando a memória coletiva, Halbwachs realça o aspecto individual da memória quando descreve o caráter único da existência das lembranças que o indivíduo tem em sua biografia.

Diante destas considerações, o movimento das lembranças sempre nos instigou neste nosso trabalho de pesquisa. E desde então detectamos os complexos e imprevisíveis percursos da memória (visual) que os idosos desenvolvem frente aos seus velhos retratos, percebendo a existência de uma espécie de trajeto existente entre as representações da fotografia e outros entrelaçamentos de lembranças, tidos como "masmorras vivas" da memória humana. Portanto, interessa-nos refletir e aprofundar esse trabalho da memória das pessoas idosas em direção a uma singular arquitetura, quando ousa dar credibilidade às imagens, as fotografias guardadas ao longo da vida, que virão a representar suas próprias *Foto*biografias.

PARTE I

ETAPAS METODOLÓGICAS DE UMA PESQUISA

Esta pesquisa de doutorado decorreu e se nutriu de um estudo de mestrado iniciado em 2001. Naquele momento, o trabalho se propunha a uma investigação da memória de pessoas idosas, por meio de fotografias, escolhidas (selecionadas) e montadas (ordenadas) por elas próprias. *Retratos da Velhice. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo* (BRUNO, 2003) buscou, então, uma aproximação do universo dos idosos na tentativa de descobrir com eles, a partir de suas fotografias (visualidade) e de seus depoimentos espontâneos (verbalidade), a memória que guardavam e traçavam de sua própria existência.

Eis a que se propunha o desenvolvimento metodológico desta pesquisa, cujas etapas principais retomaremos numa breve apresentação a seguir a fim de que o leitor possa compreender o histórico do trabalho de campo, que originará os capítulos desta tese, em especial, a proposta final de composição de cinco *Foto*biografias.

1. Os cinco informantes

O estudo se desenvolveu com a colaboração de cinco pessoas – homens e mulheres – com faixa etária entre 70 e 80 anos. Foi requisito essencial para integrar a rede a condição de que os sujeitos de pesquisa fossem detentores de fotografias. No decorrer da formação desta rede tivemos a felicidade de encontrar informantes possuidores de acervos fotográficos, muitos significativos, sendo que dois deles tinham sido fotógrafos – um profissional e um amador. No grupo, nem todos se conheciam, mas tinham em comum o fato de viverem na cidade de Jaguariúna (interior de São Paulo), ou terem vivido neste município, longos períodos de suas vidas. Assim, estávamos diante de coleções fotográficas de homens e mulheres idosos, nascidos nas primeiras décadas do século XX. Com esta formação, tínhamos a representação de pessoas velhas, contemplando a participação heterogênea nos aspectos relativos à classe social, etnia e gênero.

A partir dos primeiros contatos com a rede de informantes e na medida em que tomamos contato com os acervos pessoais de fotografia, passamos a denominá-los de "baús fotográficos". O estabelecimento e a conquista de confiança mereceram lugar de destaque em todos os nossos movimentos para a formação da rede.

Ainda sobre a rede de informantes é importante sublinhar o ponto de partida, ou seja, como chegamos a este grupo de idosos. Primeiramente, nos orientamos com o suporte de uma lista de 60 nomes de pessoas idosas, resultado de um trabalho, decorrente de minha atuação como jornalista, quando – antes mesmo do processo de seleção para o mestrado – eu produzi e apresentei um programa de rádio, intitulado Memórias, o qual consista em uma série de entrevistas com antigos moradores de Jaguariúna.

Apoiada pelo suporte desta lista, composta de muitos moradores de Jaguariúna contemporâneos de minha avó, Olga Rebelatto Bruno, resolvemos que a primeira pessoa a ser contatada seria ela própria. Consideramos que a proximidade contribuiria para o processo na medida em que suas observações - aprovação e ressalvas - em torno da proposta do trabalho me dariam elementos para pensar e aperfeiçoar a pesquisa ainda em fase inicial.

Estreamos com ela o trabalho de campo da pesquisa: a primeira entrevista em torno de um baú fotográfico. Em nosso primeiro encontro formulei-lhe o convite para fazer parte da rede. Na oportunidade, indaguei sua opinião sobre minha pretensão de trabalho - pesquisar os baús fotográficos - e ela aprovou a ideia prontamente, comprometendo-se a participar. Entusiasmada com sua participação dupla – como avó e pesquisada – Dona

Olga colaborou generosamente, nos oferecendo suas fotografias. Seu baú fotográfico nos foi apresentado em uma caixinha de papelão branca (a mesma que curiosamente eu pedia sempre para ver na minha infância) durante nossa entrevista. Ao final, solicitamos a ela que nos ajudasse também a sugerir outras pessoas, contemporâneas a ela, as quais pudessem vir a fazer parte da rede de informantes.

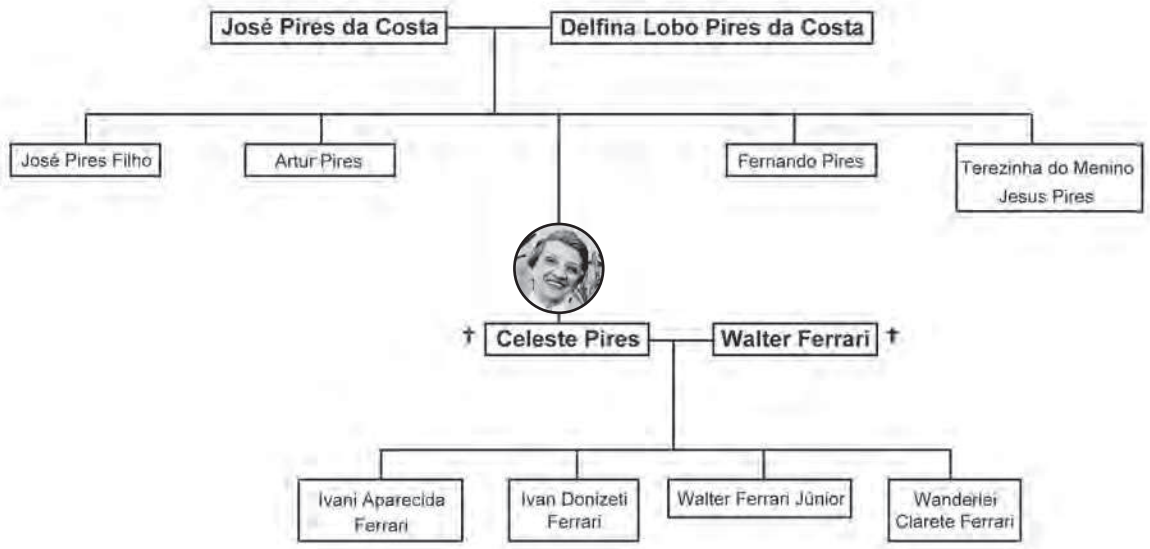
Convidamos, então, uma amiga de vovó, Dona Celeste Pires da Costa Ferrari, a qual acolheu nosso convite e também propôs novos nomes de possíveis informantes, todos na mesma cidade (Jaguariúna), o que inicialmente não era determinante para o recorte da pesquisa. A partir desse momento iniciou-se o processo de consolidação final da rede. Consideramos a possibilidade de contar com a participação mais heterogênea de informantes que, além de colecionadores, fossem produtores de fotografia. Para tanto, passamos a investigar se na listagem, de que já dispunha, haveria informantes colecionadores que fossem também fotógrafos (ou ex-fotógrafos).

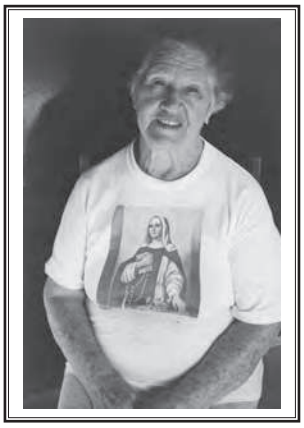
A rede de informantes deveria ter, então, para viabilizar o trabalho de pesquisa qualitativa, uma estrutura de quatro a seis pessoas, com idade superior a 65 anos, e que contemplasse homens e mulheres. Partimos assim para os *Primeiros Contatos* (BRUNO, 2003, p.57 a 64), por meio de visitas residenciais ou via telefone, em busca de um consentimento prévio dos informantes visando agendar um primeiro encontro. Foi aí que chegamos também aos nomes de Dona Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes, Seo Manoel Rodrigues Seixas e Seo Moacir Malachias, sendo este último um fotógrafo e repórter-correspondente, pioneiro da cidade de Jaguariúna.

Após contatos preliminares, durante os quais foi possível ir apresentando e esclarecendo o propósito da pesquisa, fomos aos poucos estabelecendo uma relação de confiança. No momento seguinte, formalizamos o convite sobre a disposição dos entrevistados em abrir os seus baús fotográficos para o nosso estudo. Ao final das visitas e dos respectivos convites, todos aceitaram constituindo, então, uma rede formada por cinco informantes: Dona Celeste Pires da Costa Ferrari, Dona Olga Rebelatto Bruno, Dona Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes, Seo Moacir Malachias e Seo Manoel Rodrigues Seixas. Apresentamos a seguir os cinco informantes desta pesquisa:

CELESTE PIRES DA COSTA FERRARI (CF)

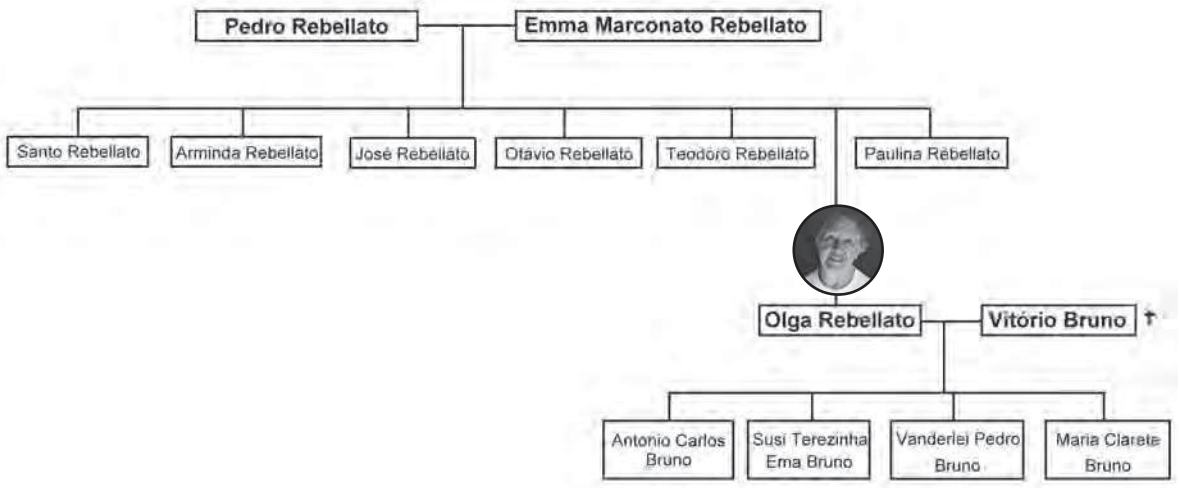
Celeste nasceu em Botucatu, no dia 6 de outubro de 1921. Era, ao lado de nove irmãos, filha de Maria Delfina Lobo e José Pires da Costa. A mãe, embora não tivesse conseguido se formar como professora acabou por exercer essa profissão. O pai, com uma formação de colegial, antes de tornar-se dono de um circo, foi chefe da Estação Ferroviária da Sorocabana Mairinque. Dona Celeste cursou a 1ª e 2ª séries do ensino fundamental, aperfeiçoando a sua formação com a família do circo. Trabalhou até o seu casamento no picadeiro, fazendo espetáculos de malabares e arame, cantando e dançando. Do circo foi para o rádio, onde interpretou as famosas novelas da Rádio Panamericana (hoje Jovem Pan São Paulo). Casou-se em 28 de dezembro de 1948 com Walter Ferrari, com quem teve quatro filhos. Na cidade de Jaguariúna, Walter Ferrari foi farmacêutico durante quase 40 anos. Viúva - desde 1990 - Dona Celeste escreveu em 1996, seu primeiro livro Degraus da Vida, no qual conta a sua trajetória no circo e, em 2006, publicou o segundo e último trabalho, Tramas do Coração, uma adaptação de uma peça de circo-teatro, escrita pelo seu pai. Dona Celeste faleceu aos 85 anos, em Jaguariúna, em novembro de 2006.





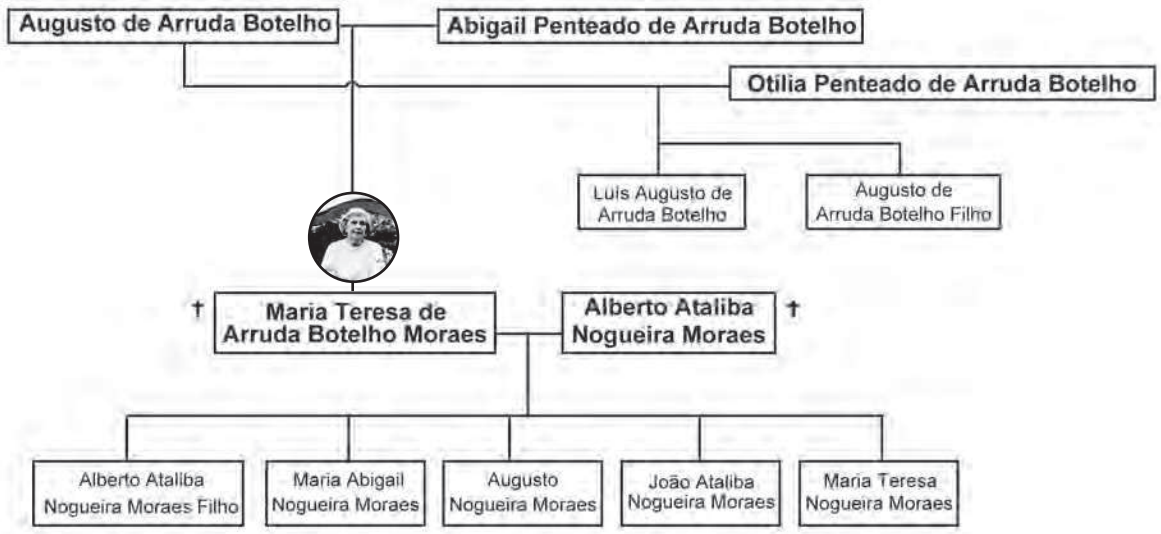
Olga Rebellato Bruno (ORB)

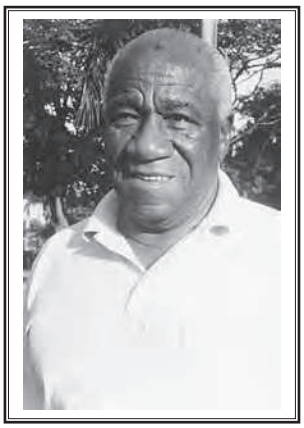
Olga Rebellato Bruno nasceu em Jaguariúna no dia 4 de junho de 1923. É a penúltima filha do casal de imigrantes italianos, Emma Marconato e Pedro Rebellato. Sua mãe morreu cedo, quando tinha apenas 7 anos, e Dona Olga foi quem cuidou de seus cinco irmãos mais velhos, sobretudo da irmã caçula, Paulina. Estudou apenas até a 2ª série do ensino fundamental num grupo escolar rural. Aos 21 anos casou-se com Vitório Bruno, produtor agrícola, descente de imigrantes austríacos. Ambos tiveram quatro filhos. Dona Olga, continua vivendo em Jaguariúna, e desde 2003 convive com um processo de perda cognitiva e importantes habilidades funcionais, em decorrência do Mal de Alzheimer. Seu marido morreu em 5 de março de 2009.



MARIA TERESA DE ARRUDA BOTELHO MORAES (MTM)

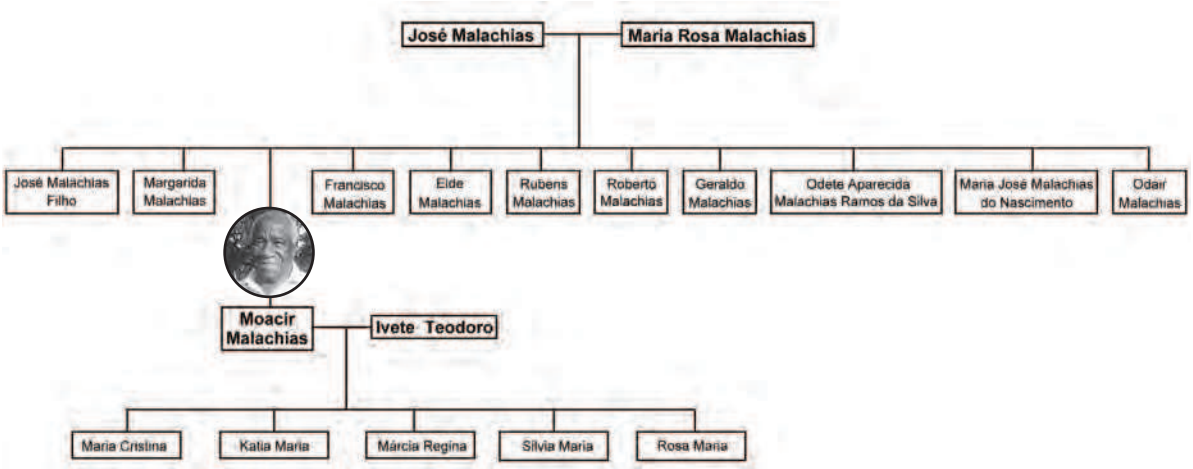
Maria Teresa nasceu em São Paulo, no dia 26 de agosto de 1925. É filha de Abigail Penteado de Arruda Botelho e do engenheiro Augusto de Arruda Botelho. Formada em secretariado, casou-se também em São Paulo, no dia 10 de abril de 1947, com Alberto Ataliba Nogueira Moraes – o neto mais novo do barão de Ataliba Nogueira. Uma educação refinada somou-se à personalidade delicada e discreta de Dona Maria Teresa. Da forte lembrança da mãe com quem viveu o entorno de sua infância até os seus 7 anos, Dona Maria Teresa compartilhou de seus valores com seus cinco filhos, netos e bisnetos. Viúva, residiu em São Paulo, alternando visitas a uma fazenda da família, em Jaguariúna SP, até dezembro de 2008, quando veio a falecer aos 83 anos.

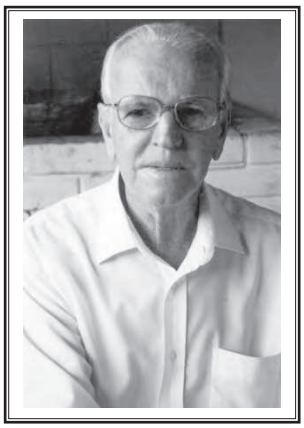




Moacir Malachias (MM)

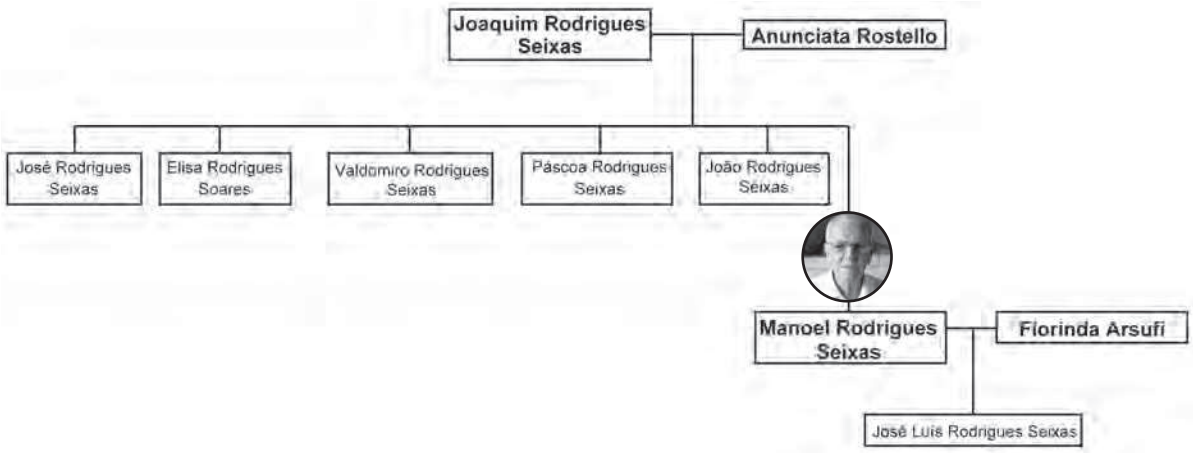
Moacir Malachias nasceu em Jaguariúna, Estado de São Paulo, no dia 18 de agosto de 1927. É filho de Maria Rosa e José Malachias. Após ter cursado até a 4ª série do ensino fundamental, em 1945, trabalhou como ajustador mecânico nas Oficinas da Companhia Mogiana, onde o pai já era chefe de manobras. Em 1956, após uma trajetória de 11 anos na Companhia Mogiana, passou a trabalhar como comerciante, em sua leiteria. Casou-se com Ivete Teodoro, em 11 de junho de 1960 com quem teve cinco filhas. Foi fotógrafo correspondente do jornal Comarca de Mogi Mirim e autônomo em coberturas de eventos da cidade. Hoje, aposentado, continua residindo com sua esposa na cidade de Jaguariúna.





MANOEL RODRIGUES SEIXAS (MRS)

Manoel Rodrigues Seixas nasceu em Jaguariúna, Estado de São Paulo, no dia 17 de junho de 1928. É filho de Anunciata Rostello e Joaquim Rodrigues Seixas, que era mestre de linha da Companhia Mogiana. Cursou o ginásio no Seminário Diocesano e, em 1944, foi admitido como praticante de telégrafo da Estação Vila Albertina. Mais tarde, tornou-se chefe estação de Jaguariúna pela Mogiana (até 1981). Foi vereador de Jaguariúna de 1973 a 1977 e vice-prefeito de 1977 a 1982, chegando a assumir como prefeito da cidade. Casou-se em 24 de maio de 1954, com Florinda Arsufi Seixas e tem um filho. Apaixonado por trens é escritor de dois livros: *Crônicas de um Ferroviário* e *O Herói Ferroviário*.



2. Primeiro percurso: a escolha de 20 fotografias

Após um período de reconhecimento mútuo entre pesquisadora e informante, o que equivale dizer a três meses, foi solicitado uma mesma tarefa a cada uma dessas cinco pessoas idosas: dedicarem-se à revisitação de fotografias pessoais que possuíssem em seus baús com a finalidade de escolherem 20 imagens, das quais mais gostassem e que melhor pudessem representar as suas trajetórias de vida.

Os contatos pessoais – entre pesquisadora e informantes – se prolongaram, até o momento em que cada um se sentiu pronto para apresentar sua escolha e o que não imaginávamos plenamente, até então, comentá-las espontaneamente. Comentários de certo modo muito singulares, na medida em que decorriam e se processavam no vaivém de um olhar posto sobre cada imagem, perpassando, ao mesmo tempo, o conjunto de fotografias. Estas apresentações, comentadas, do conjunto de 20 fotografias dos "baús" foram integralmente gravadas e transcritas (ver Anexos). Os documentos visuais coletados neste processo foram organizados em forma de uma prancha com o conjunto de aproximadamente 20 fotografias oferecidas pelos informantes.

Antes, no entanto, de recebermos concretamente as 20 fotografias eleitas pelos informantes, pudemos observar por meio da leitura (relatos transcritos) dos resultados desta cumplicidade, que cada uma dessas cinco pessoas idosas realizou um trabalho que denominamos de "reconhecença". Essa descoberta se deu a partir do momento em que passamos a seguir alguns dos movimentos de uma primeira exploração dos dados dessas entrevistas. O termo "reconhecença" pertence ao vocábulo dos marinheiros e remete ao que Houaiss (2001) designa como sendo esse(s) "aspecto(s) notório(s) de terra que permite(m) ao navegante saber em que parte do litoral está": pode ser um promontório, um boqueirão, tal declive rochoso que corre em direção ao mar ou a uma praia de fina areia branca...

Essa metáfora pode contribuir para compreendermos o que representou para os informantes a "tarefa" de escolher um conjunto de 20 fotografias, dentre as centenas de outros documentos que repousavam nos seus baús. Colocados, de certo modo, ante outra paisagem – a do desenrolar de uma existência –, tiveram que navegar à procura de "reconhecenças", no horizonte e na trama de suas vidas: aqui o "bordado de um vestido de casamento", lá a imagem do "picadeiro de um circo onde passei minha infância" (Dona Celeste); noutra a "construção da primeira casa, graças, ao incentivo do meu pai" (Seo Moacir), ou, a lembrança do "dia da minha formatura" (Dona Maria Teresa). Investidos da capacidade única de navegar

pelas lembranças de seus baús, nossos informantes foram exercitando um apurado trabalho prévio que foi o do reconhecimento (de fisionomias, lugares...), passando pela identificação (de espaços, momentos...) e, chegando, geralmente, a uma nomeação (de pessoas, locais, datas...).

Frequentemente, Dona Celeste, ao "conversar" com as suas fotografias, utilizava sinais indicativos (de tempo, de espaço) to tipo: "aqui é..."; "aqui são..."; "aqui foi..."; "isto aqui foi..."; "olha aqui..."; "este é..."; "... e aqui foi quando...". Em outros momentos, "dialogava" consigo própria procurando, dentro da fotografia ou fora dela, impressões, sinais, rastros, vestígios que lhe permitissem, ora o reconhecimento, ora a identificação de datas, de nomes, de lugares: "Agora, eu não me lembro!"; "Que seria então isso?"; "Deixa eu ver pra cá. Aqui foi..."; "Eu não me lembro bem, mas eu acho que foi em ..."; "Como é que chamamos...(...)"

Essas "reconhecenças" são significativas especialmente porque antecedem a uma "escolha" mais precisa de uma ou de outra imagem e porque, evidentemente, antecipam-se à "montagem" da série de imagens escolhidas. Constituem-se um território que valeria a pena explorar melhor se quiséssemos descobrir algumas das operações cognitivas concretas ativadas, quando imagens e memórias se encontrem e se conjugem (BRUNO, 2003, p.74)[6] . Desta forma, as entrevistas realizadas nos surpreenderam não somente por causa da longa duração da gravação, mas, sobretudo, em função dos desdobramentos aos quais tal processo conduziu e que apresentaremos a seguir.

Essa proposta, concretizada por esse primeiro movimento da pesquisa – a escolha de 20 fotografias por parte de cada um dos cinco informantes –, levou-nos a desvendar a riqueza metodológica da articulação da fotografia com o registro verbal. Deparamo-nos com a profundidade de diferentes leituras que os resultados coletados em campo poderiam nos oferecer, em torno das entrevistas (relatos orais) e de fotos avulsas, pequenos retratos e álbuns cheios de histórias, guardados, neste caso de pesquisa, por pessoas velhas. Experiências, até então cravadas no silêncio singular da fotografia, foram se rompendo pelo desvendamento e voz que emergem da memória da pessoa idosa, num momento de vida em que suas lembranças se cruzam com o tempo do envelhecimento.

[6] Na dissertação de mestrado apresentamos mais detalhes e oferecemos exemplos de todo o processo de "reconhecença" realizado pelos nossos informantes. Ver: capítulo 2 Primeiros Olhares: Movimentos de um Percurso, (p. 74) de **Retratos da Velhice:** um duplo percurso metodológico e cognitivo.

Entramos, desta forma, no universo dos baús fotográficos e dessas fotografias selecionadas, guiados pelo idoso, nosso informante, e seguimos uma viagem com cada um deles. Fomos transportados para um filme de vida, às vezes, muito próximo do quadro da fotografia, como numa cena de cinema que surge na tela, e noutras distante da imagem, para temáticas e horizontes talvez visualmente inalcançáveis. Descobríamos, no entanto, que histórias, que permaneciam nos entreatos de um quadro para outro, de uma fotografia escolhida, para outra, eram reveladas pela ausência-presença da imagem, uma particularidade potencial da visualidade, quando numa viagem traçada pelos caminhos de uma memória-viva.

Acompanhamos esta viagem e seguimos o percurso desta memória, mergulhando nas sucessivas camadas da fotografia e articulação desses fragmentos visuais e desses relatos orais num processo de construção e de narração de uma história de vida.

3. Interlúdio: os Percursos da Memória Visual

Partindo da experiência de formação do primeiro conjunto, da ordem de 20 de fotografias, escolhidas e montadas por nossos informantes, propusemos outro movimento exploratório visual, também metodológico, com base na espontaneidade do depoimento oral em torno do quadro da imagem, que chamamos de Percurso da Memória Visual. Observamos a partir do depoimento dos informantes, sobre cada uma das fotografias que, não por acaso, foram por eles selecionadas, um tipo de rota ou viagem da memória de maneira dinâmica e viva. O movimento dessas lembranças nos instigou a marcar a sequência e o trajeto existentes entre o percurso visual e o relato oral da fotografia, por dois sinais diacríticos simples: de um lado o círculo O, quando os informantes remetiam a narração e os comentários a elementos que estavam dentro do quadro da fotografia; de outro, os colchetes [ ], quando a narração migrava e os comentários se transferiam para fora da moldura fotográfica, para muito longe desta fotografia, mas não de outras representações que existiam, desta vez, nos entrelaçamentos, dos corredores e nas "masmorras vivas" da memória humana.

Veremos a seguir, um exemplo, da fotografia do casamento de Dona Celeste, uma imagem que se destacava para ela (figura 1). Diante dela, no entanto, Dona Celeste não insistia sobre a importância do momento ritual fundador (o Studium de Barthes), mas realçava um detalhe (um provável Punctum para a informante) do seu vestido de noiva: "Eu pedi para a costureira fazer a parte de baixo em godê pra depois pregar os babados(...)".

Depois examinaremos uma fotografia de Seo Moacir com sua noiva e familiares ao lado do seu primeiro carro (figura 2). Seo Moacir relata, em um dos momentos de nossos encontros de pesquisa, a partir da fotografia, todos os elementos que aparecem dentro do quadro da imagem, destacando objetivamente como ponto 1 o seu primeiro carro: "(...) Esse aqui foi o primeiro automóvel que eu tinha..(...).". A postura de Dona Celeste e de Seo Moacir – diante de sua fotografia de casamento – nos conduziu, deste modo, a uma primeira reflexão: a dos complexos e imprevisíveis percursos da memória visual que os idosos (e outras pessoas) desenvolvem frente aos seus velhos retratos escolhidos. Denominamos por "Percursos da Memória Visual" o instrumento que construímos e utilizamos em nossa pesquisa para mapear e registrar os deslocamentos da memória dos idosos - para dentro ou para fora da fotografia -, em consonância com aquilo que a narrativa verbal dizia de sua própria exploração da imagem e de seus contornos. Eis os dois exemplos.

Percursos da Memória Visual de Dona Celeste

Informante: Celeste Pires da Costa Ferrari
Fotografia: CF 18

(6) Este...ai meu Deus do céu, o apelido dele era Bigola

(11) Este entrou de braço com a menina...

Esta não era de circo (3)

(7) Duas crianças aí que eram cunhadinhos da minha irmã.

Tem duas crianças aí que são cunha- dinhos da minha irmã. (3)

(10) E esta era de Águas da Prata...

(12) Ela não levava nada...

(14) Esta entrou na frente...

Mas esta aqui entrou de gaiato. Ela quis tirar fotografia porque os pais dela foram meus padrinhos de casamento. (5)

(4) Mas esta daqui foi convidade para levar as alianças.

(13) ...a única que tava levando [aliança]...

[8] Aliás até os pais dela, dessa menina eram donos do maior Hotel que tinha na época em Águas da Prata. Eu sei que a mãe dela chamava Luci, agora o pai eu não me lembro.

(9) Só esse casalzinho era de circo. Esta era de lá da cidade de São João da Boa Vista.

(1)

Tá linda essa viu... Aqui tem dois metros de pano. Eu pedi para a costureira fazer a parte de baixo em godê pra depois pregar os babados. Eu queria que ficasse bem-rodado. A bandida não fez feito um saco?! É, ela fez um saco assim e pregou (...) com babado sim, mas eu queria bem godê a parte e ela me fez isso daí. Ah, mas olha, eu senti tanto ... chorei ...Ah, mas o que que eu vou fazer?

[2] Eu tive que aceitar porque a gente não tinha dinheiro, o circo não dava, principalmente em dezembro, tempo de chuva, quase a gente não trabalhava. O pano mesmo foi o Walter que me deu (...)
Bom, quando nós casamos eu estava doente, pra variar. Tava com úlcera no duodeno, mas ele quis casar né, não quis adiar. Então, eu já estava meio doente. Foi com um pouco de sacrifício até que casamos, porque ele também naquela ocasião era empregado numa farmácia, não era rico, o pai era sapateiro e a mãe dona-de-casa, mas eles não eram ricos. Mas como diz que o amor é cego, eu não sei o que ele viu em mim. Palavra! Olha, eu te juro, eu não sei o que que esse moço viu comigo. Era pobre, não tinha riqueza, não tinha nada, nem dinheiro quase para o casamento não tinha. Estava doente, era quatro anos mais velha que ele e finalmente eu era de circo, né? Você acha que uma família do lugar vai concordar, vai consentir que seu filho case com uma moça de circo, principalmente comigo que tinha todos estes defeitos? Mas graças a Deus casamos e fomos muitos felizes até muito! Ele era um homem, muito bom, muito prestativo ... ele não era de muito carinho, muita coisa não, porque a mãe dele era assim, a mãe dele tinha um ciúme louco do filho, né... E às vezes quando ele chegava em casa, da farmácia, que ele ia me beijar ela falava, vocês não tiveram tempo quando solteiros, agora vai ficar com esse melado aí? Ela falava, que ela era brava... Mas assim mesmo moramos dois anos na casa dela...o que ele ganhava não dava pra..., ele ajudava na casa, né? Não dava pra pagar o aluguel da casa... Depois Pedreira numa farmácia, depois quando viemos de lá, eles compraram a farmácia e voltei a morar com ela, porque não tinha lugar. Daí o que era antigo dono da farmácia nos cedeu um quarto (...) e já tinha a minha primeira filha, a Ivani (...). Os três anos que eu morei ali sofri muito, porque ele tacava cada indireta(...)

Figura 1

Percursos da Memória Visual de Seo Moacir

Informante: Moacir Malachias
Fotografia: CF 17

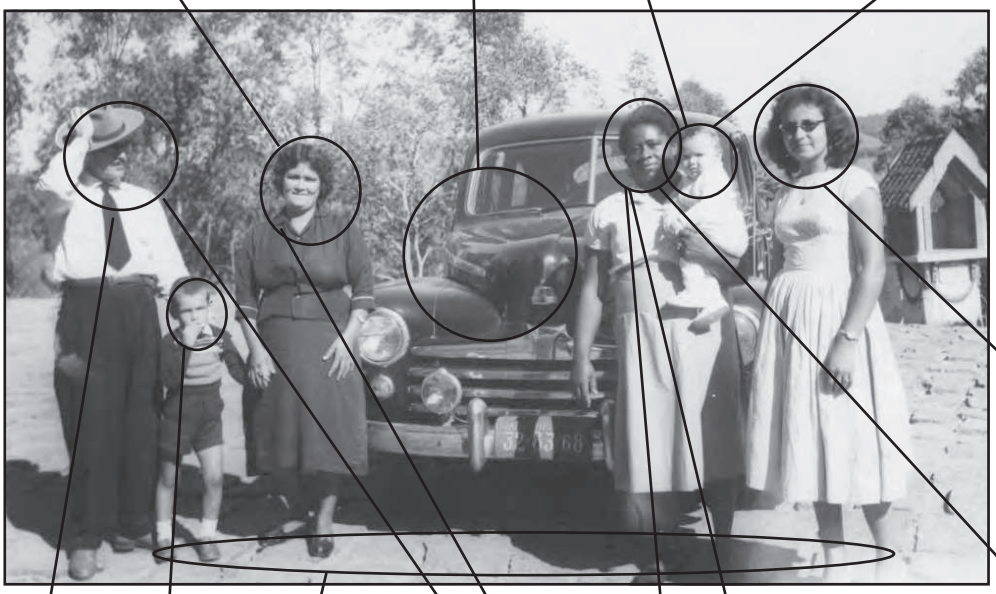


Figura 2

4. Segundo percurso: a escolha de 10 fotografias

Diante do grande volume de fotografias recolhidas e de um não menos complexo conjunto de evocações a que deram espaço, a pesquisa, para se tornar viável, exigia um recorte. Propusemos assim aos cinco informantes idosos uma nova tarefa: selecionar do conjunto de 20 fotografias já apresentadas, a metade, ou seja, 10. A proposta – de repetir a operação de escolha e montagem – nos parecia válida, pois havíamos observado desde então que o próprio processo realizado pelos informantes já trazia questões representativas para se pensar o trabalho da memória, independente do resultado final do conjunto de fotografias selecionadas.

Desta forma, após repetirem o mesmo procedimento, envolvendo o processo de escolha, cada um deles nos ofereceu outro e simultâneo registro oral de suas impressões, decorrentes de um novo trabalho da memória, isto é, de um novo percurso da memória, induzido e produzido pelo rearranjo e pela reformulação das próprias "formas" sígnicas contidas nas fotografias. Esta nova operação, no entanto, fazia florescer uma problematização que passaria a ocupar o centro das reflexões da pesquisa desta tese: a montagem (ver Parte II Montagens *Foto*-biográficas, p.76)

À luz destes duplos dados visuais e orais e do horizonte operacional percorrido, então, nos propusemos a investir no mestrado com uma proposta metodológica e exploratória preferencialmente visual, para enriquecer questões inicialmente indagadas pela pesquisa, entre elas, o trabalho da memória das pessoas idosas e da sua singular arquitetura, quando ousa dar credibilidade às imagens. O objetivo da pesquisa direcionava-se a recuperar questionamentos acerca de escolhas de formas de montagem de fotografias guardadas ao longo da vida por essas pessoas idosas e às escolhas e arranjos que podiam vir a representar *Foto*biografias.

O mestrado, no entanto, dedicou-se exclusivamente aos dados visuais e orais oriundos, especialmente, do duplo conjunto de fotografias escolhido e montado por dois de nossos informantes, Dona Celeste e Seo Moacir – os quais elegemos, entre as cinco pessoas, para aprofundar o estudo metodológico apresentando os principais modelos e seus desdobramentos. As etapas de escolha e montagem de conjuntos fotográficos, formadas por nós, passo-a-passo, foram construídas e reconstruídas de maneira que pudemos caracterizá-las pelo o quê chamamos de Arranjos Visuais. Essa coletânea dos conjuntos fotográficos, de nossos cinco informantes, trabalhados em diferentes etapas - e que se tornará daqui para frente, fundamentalmente uma tentativa de *Foto*biografia -, encontra-se reunida em cinco *Cadernos de Arranjos Visuais*, anexados na pasta, a seguir. Neste momento, convidamos o leitor a examinar e a interagir visualmente com estas representações.

Caderno de Arranjos Visuais

DONA CELESTE

Este *Caderno* apresenta oito *Arranjos Visuais* compostos, a partir de imagens, do baú fotográfico de *Dona Celeste Pires da Costa Ferrari*. As páginas seguintes revelarão ao leitor, visualmente, em cinco movimentos de "desdobrar e de abrir", o processo de seleção e montagem de conjuntos fotográficos realizados por *Dona Celeste*.
Cada movimento de virada de página, representará a abertura de uma etapa visual do trabalho para uma descoberta de ordem arqueológica, camada após camada, de temporalidades e de figuras múltiplas, que guardam traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, gestos, acontecimentos, sempre, fragmentos de uma vida, em constante processo de (re)ordenamento, dado pela memória, na construção de uma história de vida, a partir de imagens.

Dobra 1 –Arranjo Visual I
[primeira escolha: cerca de 20 fotografias e a ordenação de um conjunto realizada pela informante]
Dobra 2 –Arranjo Visual II
[segunda escolha: nova ordenação, elaborada pela informante, de apenas 10 imagens a partir de uma redução das cerca de 20 fotografias anteriormente escolhidas]

Dobra 3A–Arranjo Visual III
[Uma prancha com quadros brancos para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto e preenchidas pelas fotografias guardadas na segunda seleção]
Dobra 3B–Arranjo Visual IV
[conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda escolha e, certamente, revelador de outras histórias vividas]
Dobra 3C–Arranjo Visual V
[forma visual horizontal de leitura do conjunto da segunda escolha do informante, isto é, 11 fotografias]
Dobra 3D–Arranjo Visual Ícones da Memória
[terceira escolha: três fotografias "síntese", oriundas de cerca de 20 imagens do primeiro conjunto e outro reordenamento]

Dobra 4A–Arranjo Visual Vertical
[forma visual vertical de leitura do conjunto da segunda escolha, 11 fotografias, da informante]
Dobra 4B–Arranjo Visual Circular
[forma visual circular de leitura do conjunto da segunda escolha, 11 fotografias, da informante]

CF01

CF02

CF03

CF04

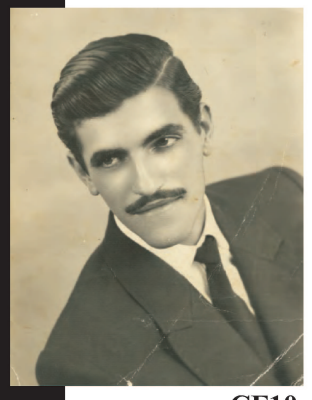
CF05

CF06

CF07

CF08

CF09



CF10

CF11

CF12

CF13

CF14

CF15

CF16

CF17

CF18

CF19

CF20

CF21

CF22

CF23

CF24

CF25

CF26

CF27

CF28

DOBRA 4A

CF04

CF08

CF02

CF09

CF13

CF06

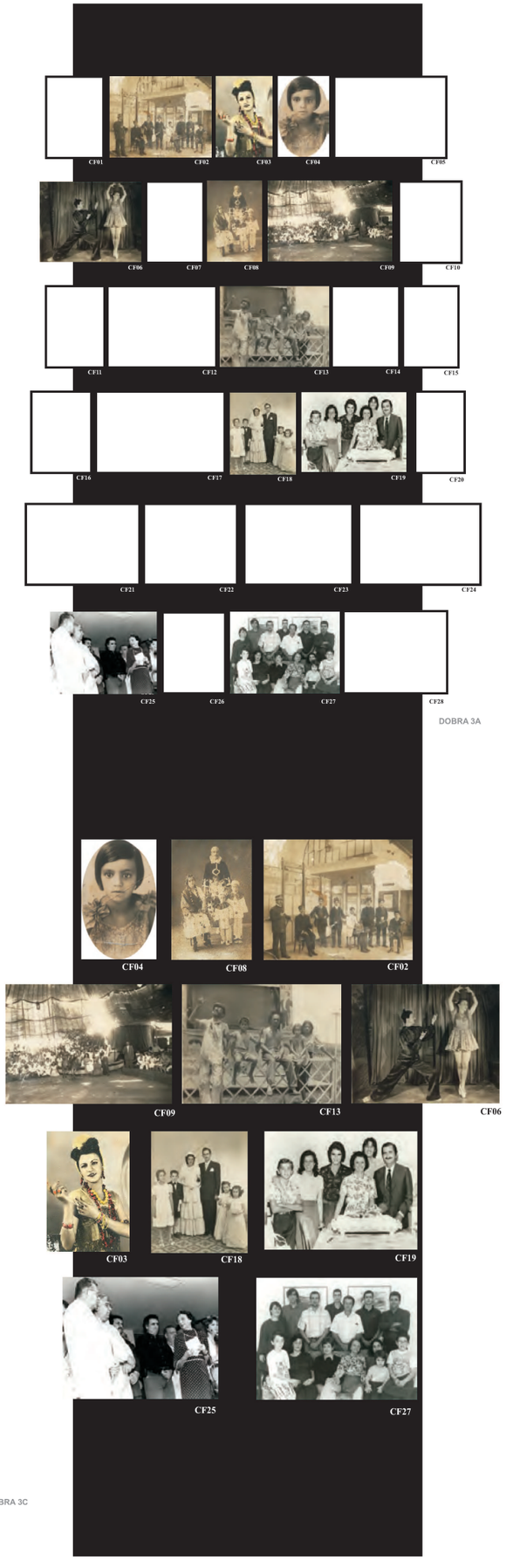
CF03

CF18

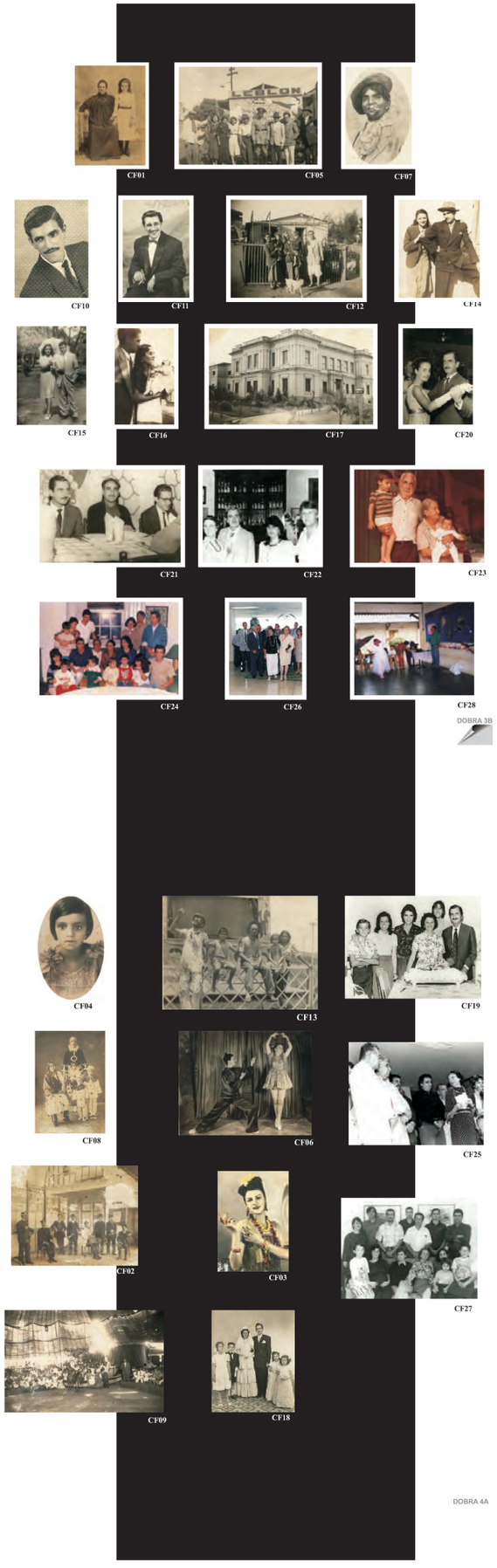
CF19

CF25

CF27


CF01
CF02
CF03
CF04
CF05
CF06
CF07
CF08
CF09
CF10
CF11
CF12
CF13
CF14
CF15
CF16
CF17
CF18
CF19
CF20
CF21
CF22
CF23
CF24
CF25
CF26
CF27
CF28

DOBRA 3A


CF01
CF05
CF07
CF10
CF11
CF12
CF14
CF15
CF16
CF17
CF20
CF21
CF22
CF23
CF24
CF26
CF28

DOBRA 3B

CF04
CF08
CF02
CF09
CF13
CF06
CF03
CF18
CF19
CF25
CF27

DOBRA 3C

CF04
CF13
CF19
CF08
CF06
CF25
CF02
CF03
CF27
CF09
CF18

DOBRA 4A

CF27
CF04
CF08
CF25
CF02
CF19
CF09
CF18
CF13
CF03
CF06

DOBRA 4B

DOBRA 3D

CF03

CF18

CF25

Caderno de Arranjos Visuais

SEO MOACIR

Este *Caderno* apresenta oito *Arranjos Visuais* compostos, a partir de imagens, do baú fotográfico de *Seo Moacir Malachias*. As páginas seguintes revelarão ao leitor, visualmente, em cinco movimentos de "desdobrar e de abrir", o processo de seleção e montagem de conjuntos fotográficos realizados por *Seo Moacir*.
Cada movimento de virada de página, representará a abertura de uma etapa visual do trabalho para uma descoberta de ordem arqueológica, camada após camada, de temporalidades e de figuras múltiplas, que guardam traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, gestos, acontecimentos, sempre, fragmentos de uma vida, em constante processo de (re)ordenamento, dado pela memória, na construção de uma história de vida, a partir de imagens.

Dobra 1 –Arranjo Visual I
[primeira escolha: cerca de 20 fotografias e a ordenação de um conjunto realizada pelo informante]
Dobra 2 –Arranjo Visual II
[segunda escolha: nova ordenação, elaborada pelo informante, de apenas 11 imagens a partir de uma redução das cerca de 20 fotografias anteriormente escolhidas]

Dobra 3A –Arranjo Visual III
[Uma prancha com quadros brancos para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto e preenchidas pelas fotografias guardadas na segunda seleção]
Dobra 3B –Arranjo Visual IV
[conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda escolha e, certamente, revelador de outras histórias vividas]
Dobra 3C –Arranjo Visual V
[forma visual horizontal de leitura do conjunto da segunda escolha do informante, isto é, 11 fotografias]
Dobra 3D –Arranjo Visual Ícones da Memória
[terceira escolha: três fotografias "síntese", oriundas de cerca de 20 imagens do primeiro conjunto e outro reordenamento]

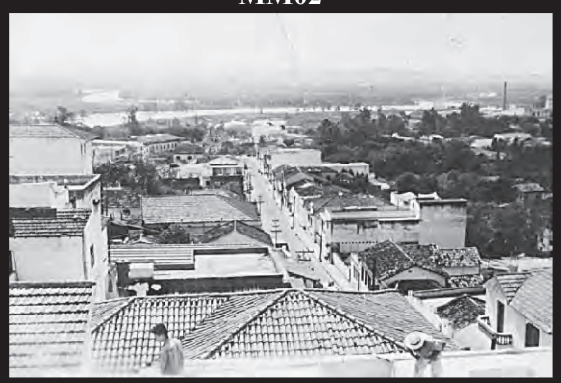
Dobra 4A –Arranjo Visual Vertical
[forma visual vertical de leitura do conjunto da segunda escolha, 11 fotografias, do informante]
Dobra 4B –Arranjo Visual Circular
[forma visual circular de leitura do conjunto da segunda escolha, 11 fotografias, do informante]

MM01

MM02

MM03

MM04



MM05

MM06

MM07

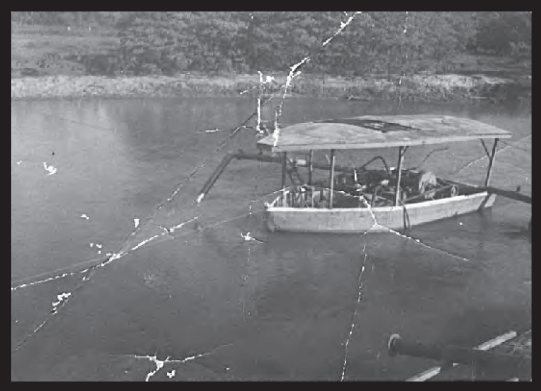
MM08

MM09

MM10

MM11

MM12



MM13

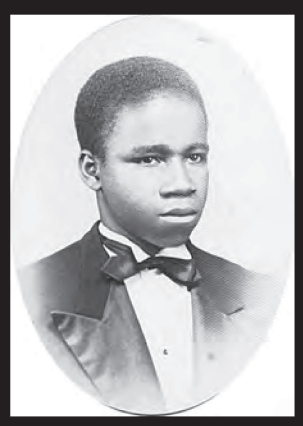
MM14

MM15

MM16

MM17

MM18



MM19

MM20

DOBRA 1

MM04

MM17

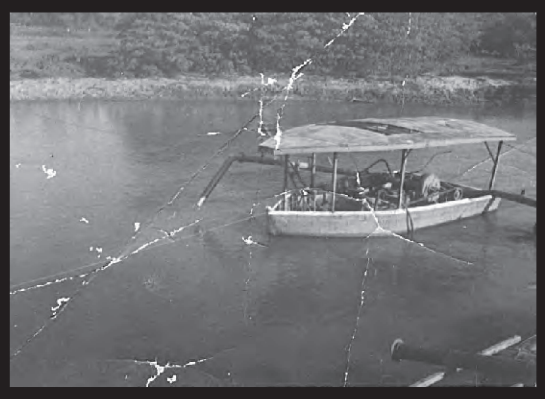
MM03

MM08

MM01

MM14

MM16



MM13

MM10

MM12

MM09

DOBRA 2

MM01

MM03

MM04

MM08

MM09

MM10

MM12

MM14

MM17

MM02

MM05

MM06

MM08

MM11

MM15

MM18

MM19

MM20

MM04

MM17

MM03

MM08

MM01

MM14

MM16

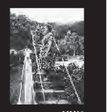
MM13

MM10

MM12

MM09

MM04


MM16

MM17

MM13

MM03

MM10

MM08

MM12

MM01

MM09

MM14

MM09

MM04

MM12

MM17

MM10

MM03

MM13

MM07

MM16

MM14

MM01

MM14

MM16

DOBRA 3B

DOBRA 3C

DOBRA 4A

DOBRA 4B

DOBRA 3D

Caderno de Arranjos Visuais

DONA OLGA

Este *Caderno* apresenta oito *Arranjos Visuais* compostos, a partir de imagens, do baú fotográfico de *Dona Olga Rebelatto Bruno*. As páginas seguintes revelarão ao leitor, visualmente, em cinco movimentos de "desdobrar e de abrir", o processo de seleção e montagem de conjuntos fotográficos realizados por *Dona Olga*.
Cada movimento de virada de página, representará a abertura de uma etapa visual do trabalho para uma descoberta de ordem arqueológica, camada após camada, de temporalidades e de figuras múltiplas, que guardam traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, gestos, acontecimentos, sempre, fragmentos de uma vida, em constante processo de (re)ordenamento, dado pela memória, na construção de uma história de vida, a partir de imagens.

Dobra 1 –Arranjo Visual I
[primeira escolha: cerca de 20 fotografias e a ordenação de um conjunto realizada pela informante]
Dobra 2 –Arranjo Visual II
[segunda escolha: nova ordenação, elaborada pela informante, de apenas 10 imagens a partir de uma redução das cerca de 20 fotografias anteriormente escolhidas]

Dobra 3A–Arranjo Visual III
[Uma prancha com quadros brancos para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto e preenchidas pelas fotografias guardadas na segunda seleção]
Dobra 3B–Arranjo Visual IV
[conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda escolha e, certamente, revelador de outras histórias vividas]
Dobra 3C–Arranjo Visual V
[forma visual horizontal de leitura do conjunto da segunda escolha do informante, isto é, 10 fotografias]
Dobra 3D–Arranjo Visual Ícones da Memória
[terceira escolha: três fotografias "síntese", oriundas de cerca de 20 imagens do primeiro conjunto e outro reordenamento]

Dobra 4A–Arranjo Visual Vertical
[forma visual vertical de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, da informante]
Dobra 4B–Arranjo Visual Circular
[forma visual circular de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, da informante]

ORB01

ORB02

ORB03

ORB04

ORB05

ORB06

ORB07

ORB08

ORB09

ORB10

ORB11

ORB12

ORB13

ORB14

ORB15

ORB16

ORB17

ORB18

ORB19

ORB20

DOBRA 1

ORB15

ORB12

ORB16

ORB04

ORB03

ORB01

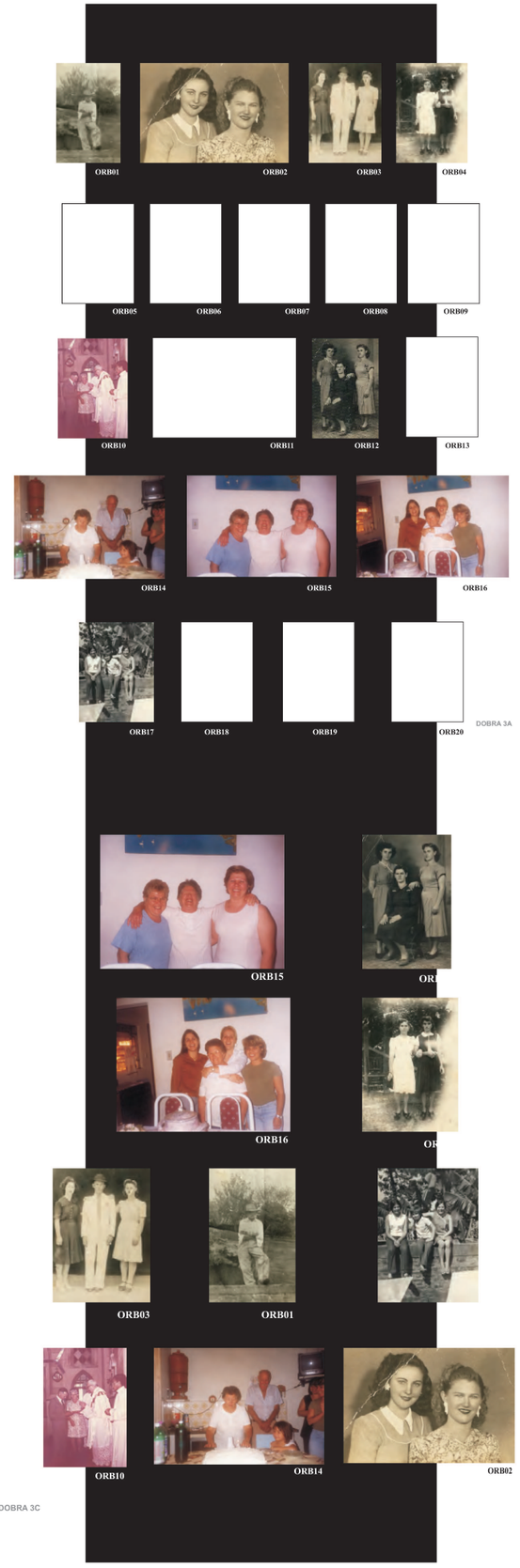
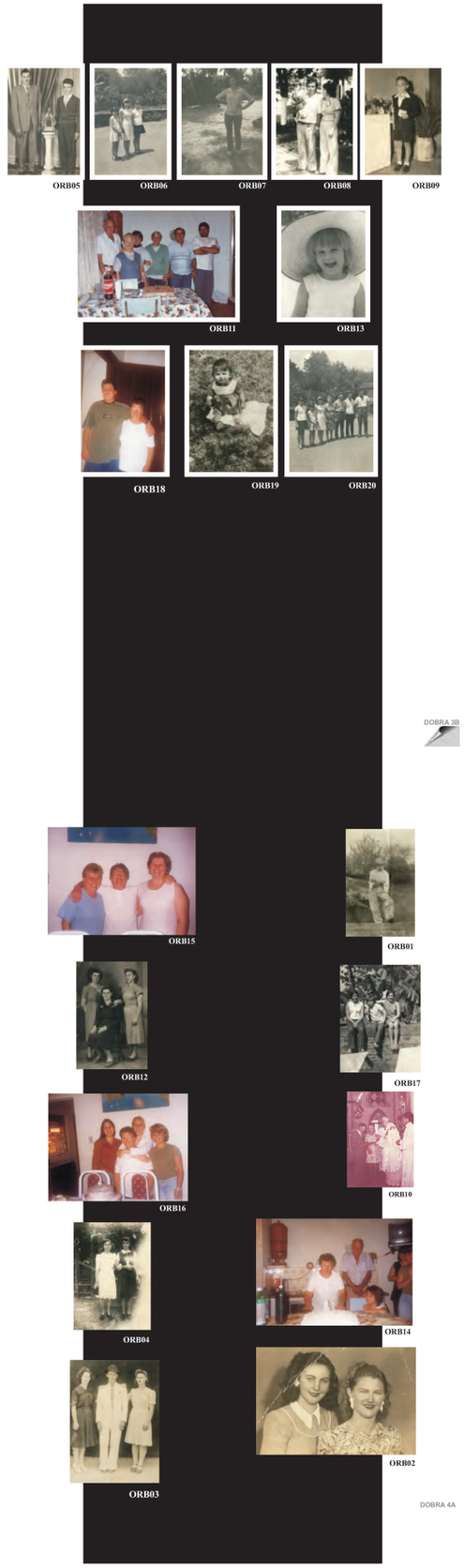
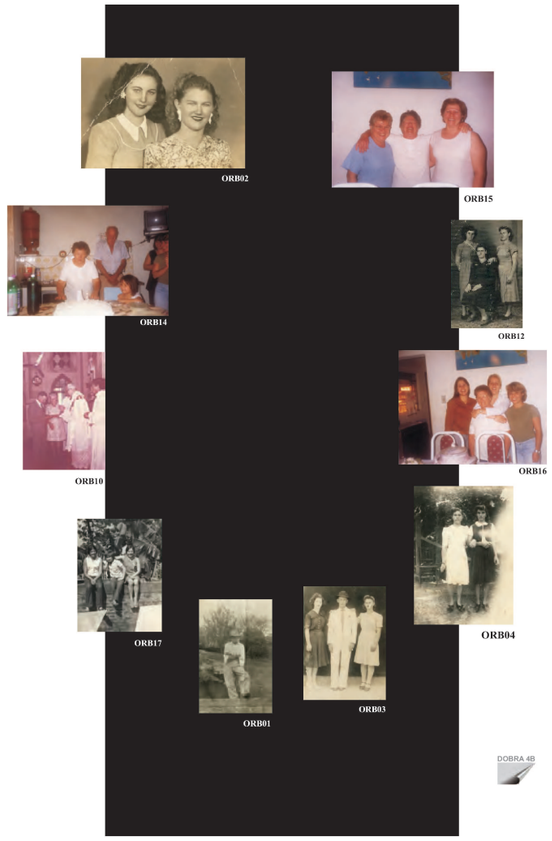
ORB17

ORB10

ORB14

ORB02

DOBRA 2


ORB01
ORB02
ORB03
ORB04
ORB05
ORB06
ORB07
ORB08
ORB09
ORB10
ORB11
ORB12
ORB13
ORB14
ORB15
ORB16
ORB17
ORB18
ORB19
ORB20
DOBRA 3A
ORB15
ORB16
ORB10
ORB14
ORB02
DOBRA 3C

ORB05
ORB06
ORB07
ORB08
ORB09
ORB11
ORB13
ORB18
ORB19
ORB20
DOBRA 3B
ORB15
ORB01
ORB12
ORB17
ORB16
ORB10
ORB04
ORB14
ORB03
ORB02
DOBRA 4A

ORB02
ORB15
ORB14
ORB12
ORB10
ORB16
ORB17
ORB04
ORB01
ORB03
DOBRA 4B
DOBRA 3D

ORB01
ORB04
ORB03

Caderno de Arranjos Visuais

DONA MARIA TERESA

Este *Caderno* apresenta oito *Arranjos Visuais* compostos, a partir de imagens, do baú fotográfico de *Dona Maria Teresa Arruda Botelho de Moraes*. As páginas seguintes revelarão ao leitor, visualmente, em cinco movimentos de "desdobrar e de abrir", o processo de seleção e montagem de conjuntos fotográficos realizados por *Dona Maria Teresa*.
Cada movimento de virada de página, representará a abertura de uma etapa visual do trabalho para uma descoberta de ordem arqueológica, camada após camada, de temporalidades e de figuras múltiplas, que guardam traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, gestos, acontecimentos, sempre, fragmentos de uma vida, em constante processo de (re)ordenamento, dado pela memória, na construção de uma história de vida, a partir de imagens.

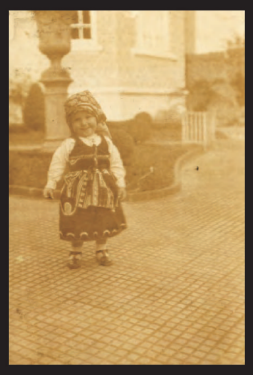
Dobra 1 –Arranjo Visual I
[primeira escolha: cerca de 20 fotografias e a ordenação de um conjunto realizada pela informante]
Dobra 2 –Arranjo Visual II
[segunda escolha: nova ordenação, elaborada pela informante, de apenas 10 imagens a partir de uma redução das cerca de 20 fotografias anteriormente escolhidas]

Dobra 3A –Arranjo Visual III
[Uma prancha com quadros brancos para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto e preenchidas pelas fotografias guardadas na segunda seleção]
Dobra 3B –Arranjo Visual IV
[conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda escolha e, certamente, revelador de outras histórias vividas]
Dobra 3C –Arranjo Visual V
[forma visual horizontal de leitura do conjunto da segunda escolha da informante, isto é, 10 fotografias]
Dobra 3D –Arranjo Visual Ícones da Memória
[terceira escolha: três fotografias "síntese", oriundas de cerca de 20 imagens do primeiro conjunto e outro reordenamento]

Dobra 4A –Arranjo Visual Vertical
[forma visual vertical de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, da informante]
Dobra 4B –Arranjo Visual Circular
[forma visual circular de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, da informante]

MTM01

MTM02



MTM03

MTM04

MTM05

MTM06

MTM07

MTM08

MTM09

MTM10

MTM11

MTM12

MTM13

MTM14

MTM15

MTM16

MTM17

MTM18

MTM19

MTM20

DOBRA 1

MTM02

MTM07

MTM04

MTM01

MTM09

MTM08

MTM10

MTM13

MTM18

MTM17

DOBRA 2

DOBRA 3A

DOBRA 3B

DOBRA 3C

DOBRA 4A

DOBRA 4B

DOBRA 3D

MTM10

MTM18

MTM17

Caderno de Arranjos Visuais

SEO MANOEL

Este *Caderno* apresenta oito *Arranjos Visuais* compostos, a partir de imagens, do baú fotográfico de *Seo Manoel Rodrigues Seixas*. As páginas seguintes revelarão ao leitor, visualmente, em cinco movimentos de "desdobrar e de abrir", o processo de seleção e montagem de conjuntos fotográficos realizados por *Seo Manoel*.
Cada movimento de virada de página, representará a abertura de uma etapa visual do trabalho para uma descoberta de ordem arqueológica, camada após camada, de temporalidades e de figuras múltiplas, que guardam traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, gestos, acontecimentos, sempre, fragmentos de uma vida, em constante processo de (re)ordenamento, dado pela memória, na construção de uma história de vida, a partir de imagens.

Dobra 1 –Arranjo Visual I
[primeira escolha: cerca de 20 fotografias e a ordenação de um conjunto realizado pelo informante]
Dobra 2 –Arranjo Visual II
[segunda escolha: nova ordenação, elaborado pelo informante, de apenas 10 imagens a partir de uma redução das cerca de 20 fotografias anteriormente escolhidas]

Dobra 3A –Arranjo Visual III
[Uma prancha com quadros brancos para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto e preenchidas pelas fotografias guardadas na segunda seleção]
Dobra 3B –Arranjo Visual IV
[conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda escolha e, certamente, revelador de outras histórias vividas]
Dobra 3C –Arranjo Visual V
[forma visual horizontal de leitura do conjunto da segunda escolha do informante, isto é, 10 fotografias]
Dobra 3D –Arranjo Visual Ícones da Memória
[terceira escolha: três fotografias "síntese", oriundas de cerca de 20 imagens do primeiro conjunto e outro reordenamento]

Dobra 4A –Arranjo Visual Vertical
[forma visual vertical de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, do informante]
Dobra 4B –Arranjo Visual Circular
[forma visual circular de leitura do conjunto da segunda escolha, 10 fotografias, do informante]

MRS01

MRS02

MRS03

MRS04

MRS05

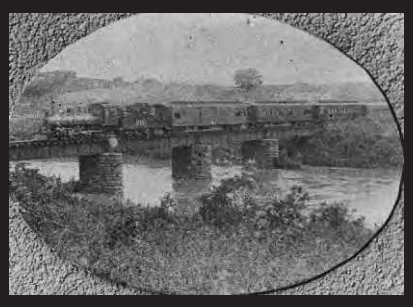
MRS06

MRS07

MRS08

MRS09

MRS10



MRS11

MRS12

MRS13

MRS14

MRS15

MRS16

MRS17

MRS18

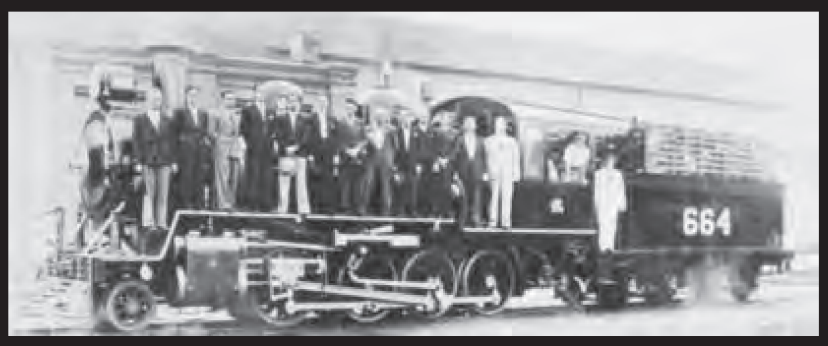
MRS19

MRS20

MRS21

MRS01

MRS10



MRS07

MRS17

MRS18

MRS20

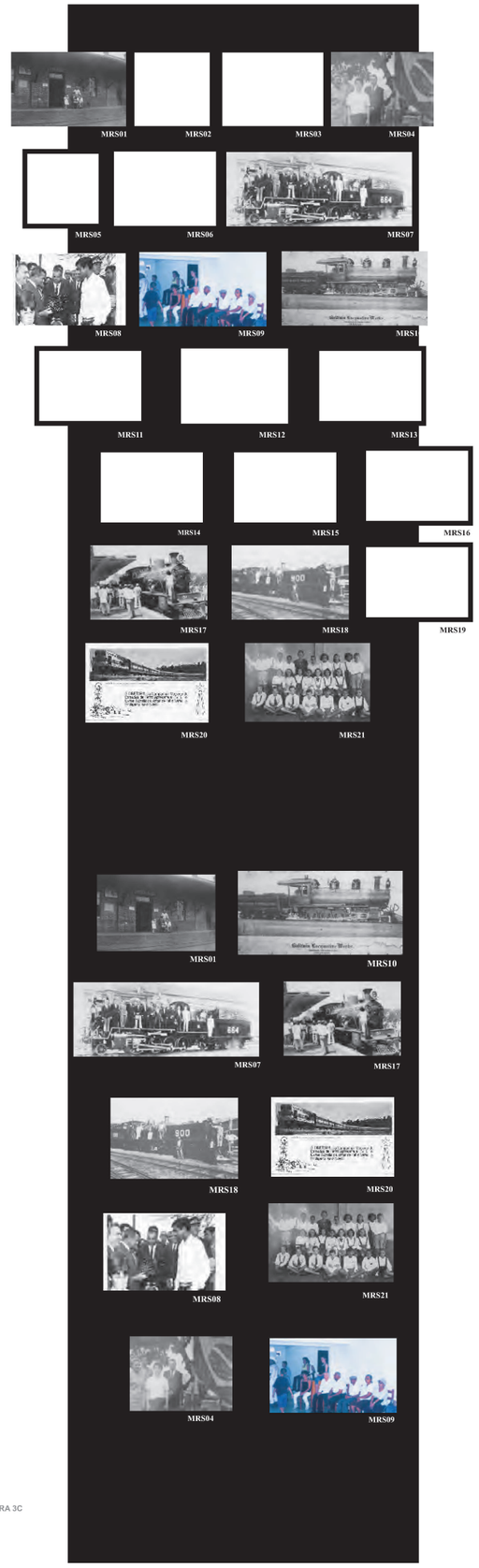
MRS08

MRS21

MRS04

MRS09

DOBRA 2


MRS01
MRS02
MRS03
MRS04
MRS05
MRS06
MRS07
MRS08
MRS09
MRS
MRS11
MRS12
MRS13
MRS14
MRS15
MRS16
MRS17
MRS18
MRS19
MRS20
MRS21
MRS01
MRS10
MRS07
MRS17
MRS18
MRS20
MRS08
MRS21
MRS04
MRS09

DOBRA 3C

MRS02
MRS03
MRS05
MRS06
MRS11
MRS12
MRS13
MRS14
MRS15
MRS16
MRS19
MRS01
MRS20
MRS10
MRS08
MRS07
MRS21
MRS17
MRS04
MRS18
MRS09

DOBRA 3B

DOBRA 4A

MRS09
MRS01
MRS04
MRS10
MRS21
MRS07
MRS08
MRS17
MRS20
MRS18

DOBRA 4B

DOBRA 3D

MRS21

MRS18

MRS02

5. Os Arranjos Visuais

Lembramos ao leitor que intitulamos de *Arranjos Visuais* as fotografias selecionadas e escolhidas, incluídas e excluídas, pelos cinco informantes ao trabalharem com fragmentos de suas memórias na composição (e recomposição) da história de sua vida.

Portanto, a primeira escolha em torno de 20 fotografias chamaremos sempre de **Arranjo Visual I** e a segunda seleção reduzida a 10 fotografias de **Arranjo Visual II**.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobras 1 e 2***.

Esses arranjos são como pequenas peças visuais ordenadas em duas sequências ou, melhor dizendo, em dois pequenos filmes que nos falam de uma existência. Durante o desenvolvimento de nossa proposta de exploração visual dos dados coletados trabalhamos para oferecer algumas pistas preliminares e, em especial, para uma perspectiva metodológica sobre o que poderiam representar os conjuntos de fotografias, incluídas e excluídas, enquanto fragmentos de memórias que compuseram e recompuseram a(s) narrativa(s) de história(s) de vida(s).

O **Arranjo Visual III** tem a finalidade de realçar a ordem dos vazios com "janelas" em branco deixadas, por ocasião da nova (a segunda) escolha dos informantes.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 3A***.

O **Arranjo Visual IV** recupera e representa a sequência de fotografias excluídas do conjunto pelos informantes – destacando-as com uma borda em branco -, depois da nova escolha realizada por eles, que reduziu de 20 para 10 a quantidade de imagem.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 3B***.

Empenhamo-nos, então, até aqui, para mostrar quatro Arranjos Visuais da Memória: I, II, III e IV, considerando a expressividade dos conjuntos no tocante ao trabalho operacional de uma memória sensorial.

6. As Formas Visuais

No trabalho, propusemos também – com o mesmo intuito metodológico/visual - três formas de leitura, três maneiras de ver e ler as montagens dos conjuntos fotográficos: formas horizontal, vertical e circular. Essa exploração marcou a última etapa, em termos metodológicos, do estudo de mestrado.

A primeira forma, a horizontal, que chamamos também de **Arranjo Visual V**, consiste em ler o conjunto das fotografias como se as imagens fossem "enunciados" (visuais) da memória, "frases" (visuais), ou ainda, como se, linha após linha compusesse um texto. A leitura da segunda coleção (da ordem de 10 fotografias) dos informantes, desta forma, se dava – pelo menos através de nosso sistema de representação gráfica – da esquerda para a direita e de cima para baixo, um modo ao qual estamos bastante acostumados. Nesse momento metodológico fizemos uma pausa para nos perguntar: será que essas formas de leitura nos ajudariam a responder a questões sobre as implicações lógicas e cognitivas do trabalho da memória e, consequentemente, sobre a natureza das informações e das lembranças que ela vai produzindo?

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 3C***.

A leitura da segunda proposta, a forma vertical, **Arranjo Visual Vertical**, recorta em fatias sucessivas as enunciações visuais da memória. Se antes líamos frases visuais lineares, horizontais, agora temos uma forma vertical que nos apresenta a coleção de fotografias de nossos informantes ora em três colunas ora em duas. Ao realizar a leitura de cima para baixo e de uma coluna para outra, sente-se, desta vez, a existência de uma quase obrigatoriedade de interromper a leitura. Chegando à base de cada coluna, percebe-se uma espécie de imperativo que nos obriga a suspender a leitura antes de prosseguirmos no alto da coluna seguinte. Tal formato de leitura, não-habitual na sociedade ocidental, provoca-nos um estranhamento, quase um mal-estar. É da ordem de um "soluço visual". Despidos da estranheza da leitura, no entanto, o sistema colunar, surpreendentemente, nos impulsiona a enxergar essas 10 peças visuais (imagens), constituindo-se, no caso, um díptico ou tríptico, que finalmente condensa a vida de nossos informantes.

Diferentemente da situação anterior estamos colocados também diante de outras contingências lógicas e cognitivas quanto ao trabalho da memória, contingências estas que ainda nos faltam desvendar.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 4A***.

A terceira proposta de leitura em meio a inúmeras outras que poderíamos propor é a forma circular, o **Arranjo Visual Circular**. O círculo apresenta as fotografias não somente referenciando-as à forma de um tempo que passa - o tempo e o movimento da agulha de um relógio -, e mais profundamente, às alavancas de tempo que compõem a história de uma vida, de toda vida. Essa disposição circular nos permite explorar ainda as conexões, correspondências e aproximações entre as fotografias, que antes apareciam distanciadas ou no mínimo impensadas como é o caso da primeira e da última fotografia dos conjuntos.

Não impondo-nos um sentido de leitura horário ou anti-horário, a forma circular nos oferece múltiplas interpretações, em função das infinitas associações possíveis entre imagens, a partir de traçados diagonais, lineares, transversais, perpendiculares e também circulares. Seria a forma circular a que melhor representaria a dinâmica da vida do trabalho da memória? Olhar para a prancha fotográfica circular, novamente como uma enunciação visual é permitir, de outra forma, que deste arranjo nasça uma "singular história" de memória. E, no caso, a quais novas implicações lógicas e cognitivas sobre o trabalho da memória estaríamos nos referindo? Eis uma nova questão que procuraremos investigar melhor mais adiante.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 4B***.

7. Terceiro percurso: a escolha de 3 fotografias

Por fim, os Cadernos oferecem ao leitor o Arranjo Visual Ícones da Memória, fruto do último momento desta pesquisa, já na fase do doutoramento, em que trabalhando na finalização dos levantamentos, em campo, com os informantes (nesta oportunidade utilizamos o registro em vídeo; ver mais adiante, p.64) propusemos a eles uma escolha final, de somente três fotografias, que representassem uma síntese, em relação a todas as outras até então incluídas ou excluídas por eles em diversos momentos do trabalho. As três fotografias "síntese" são, portanto, oriundas das cerca de 20 imagens do primeiro conjunto eleito pelas cinco pessoas idosas e se apresentam como outro reordenamento.

Ver Caderno de Arranjos Visuais: ***Dobra 3D***.

8. Reencontro e desdobramentos

Guardamos as próximas páginas para relatar como se deu a retomada e finalização do trabalho de campo desta pesquisa, uma vez que vivemos um intervalo de meses entre a defesa do mestrado e o início do doutoramento. Consideramos importante o relato, pois em se tratando de uma pesquisa cujos informantes são pessoas idosas, a continuidade, muitas vezes, pode ser comprometida pela dinâmica da vida no tocante à saúde e à disposição física e mental dos idosos e até mesmo pelas mudanças de ritmo de vida. Felizmente, tivemos a oportunidade de festejar o reencontro vivo com cada um deles.

Desta forma, chegamos a este momento da nossa pesquisa: o do reencontro. Este reencontro com os cinco informantes: Dona Celeste, Dona Olga, Dona Maria Teresa, Seo Moacir e Seo Manoel marcou a retomada da pesquisa de campo para o doutorado. De posse da *dissertação impressa*, visitei a cada um deles, durante os últimos meses de 2005 e os primeiros de 2006, para inicialmente apresentar-lhes os resultados – tanto verbal quanto visual – das etapas de trabalho que construímos mutuamente, ocasião em que também os convidamos a participar do futuro da pesquisa.

Cada um deles nos recebeu em sua casa, com o tempo disponível para apreciar, por vezes lentamente, em outras pausas, mais pontualmente, os capítulos da dissertação. Apresentamos a estrutura final do trabalho, folheando ao lado deles, permitindo que lessem, observassem, ou simplesmente manuseassem as páginas. Tomaram outro tempo para conhecer a apresentação visual, fazendo livremente comentários, sobre o que viam sobre si e sobre os outros. As reflexões, considerações e avaliações tecidas por eles foram gravadas em áudio e integralmente transcritas.

Ao final dos reencontros, todos aceitaram contribuir para a continuidade da pesquisa. Para analisar com maior profundidade as importantes intervenções dos informantes nesta retomada, resolvemos nos debruçar sobre as transcrições dos comentários e sistematizá-las na forma de um conjunto de novos questionamentos.

Tomando como base a transcrição dessas novas *entrevistas informais*[7] , indicaremos a seguir o que entendemos como sendo os principais desdobramentos potenciais provenientes desse material:

[7] As entrevistas não seguiram um roteiro previamente estruturado, ao contrário, foram conduzidas espontaneamente obedecendo apenas às motivações apresentadas pelos próprios informantes durante o nosso contato pessoal.

A) Considerações acerca do trabalho em geral e da disposição das fotografias;
B) Considerações "verbo-visuais" em torno das pranchas fotográficas;
C) Considerações acerca da "forma" e da "montagem";

A) Considerações acerca do trabalho em geral e da disposição das fotografias

Em seus depoimentos, os informantes além de qualificarem "os experimentos visuais" com adjetivos que acompanhavam reações de aprovação e de surpresa tais como "*bonito*" e "*maravilhoso,* manifestaram-se também ao classificarem a dimensão criativa como "*inovadora*" ou "*afastada do trivial*", como se pode constatar nas palavras de Seo Manoel, ou ainda nos depoimentos respectivos de Dona Celeste e Dona Olga: – "*nunca pensei que poderia ser isso*", "*não esperava isso!*".
Por outro lado, Seo Manoel, assim como os demais informantes, apontou, com muita ênfase, a questão do poder representativo singular das fotografias. Diz ele:

> *a reprodução das fotos... a reprodução da integridade..., revela o passado, o que se perdeu nas noites tenebrosas do passado. E o histórico de cada né, de cada foto, que muitas vezes representa uma parcela do nosso ego... trazendo à tona, trabalhos que seriam sepultados à sombra do esquecimento...*

Outro dado importante: cada informante expressou, ao longo desta interação, um interesse particular em *destacar*, livremente, *determinadas* fotografias, do conjunto de 10 ou 20 imagens e, deste modo, além de revê-las, tiveram a oportunidade de tecer *novos comentários*. Com relação a esta intercomunicação nunca acabada – pois sempre renovada, reavaliada, reconstruída e reinterpretada –, existente entre uma *dada fotografia* e o *seu espectador singular*, por ocasião deste retorno, as considerações de Dona Celeste nos parecem, particularmente, profícuas.

Revendo os conjuntos das [20 e 11] fotografias outrora escolhidas, ela *destaca*, dessa vez, de modo espontâneo, algumas delas como a do "irmão", dos "amigos de São Bernardo", dos "donos de um hotel", de uma "saia", do "pai", de "uma casinha" ou "escola"... "onde fui dançar", *afastando outras* que não deveria ter inserido, como a fotografia que apresenta a lona do circo com a luz estourada. Vejamos a seguir o que, no caso particular de

Dona Celeste, essas indagações espontâneas nos proporcionam:

Esse era o meu irmão mais velho, como eu gostava dele, tão bom que ele era... [foto CF 11]

Amigos de São Bernardo do Campo... donos do Solar das Andorinhas.[foto CF 22]

Aqui eu levei uma saia de filó numa escola lá em São Paulo. [foto CF 28]

A fotografia do meu pai... [foto CF 07]

A casinha que mamãe tinha em São Paulo... meus amigos [foto CF 13]

A fotografia da escola... onde fui dançar [foto CF 28]

Só essa fotografia aqui que tá... não devia ter posto. Essa daqui não tá boa, tá feia! [foto CF 19]

De *outro modo*, Dona Olga percorre as fotografias, outrora escolhidas, *reforçando* seus comentários de maneira mais precisa e emocional, destacando e revelando algumas delas como a da amiga "Aída" com a da irmã "Paulina', da "Alzira... que morreu", "da promessa que fez"... para o filho Toninho ou aquela "que fez no Mercadão" e a "do pai". Importante notar que neste reencontro, Dona Olga enfrentava dificuldades relacionadas a uma perda significativa da visão, o que justifica suas recorrentes indagações sobre os elementos que descreve de cada fotografia examinada. Transcrevemos a seguir alguns destes comentários de caráter mais emocional de Dona Olga:

Tô vendo a Aída... - É a Paulina parece [foto OBR 02]

Ah o meu pai, coitado! [foto ORB 01]

Ah a Alzira... Ela morreu sabia? Tô vendo, mas quem eu tô conhecendo mesmo direitinho é só a Paulina! [foto OBR 02]

A Cida Marim... [foto OBR 12]

A Ana do Zelindo... E aqui a Vanda não tá aqui? [foto ORB 20]

> *Ah já sei, é uma promessa que fiz quando o tio Toninho ficou ruim, eu fiz promessa se Nossa Senhora fizesse ele sarar eu tirava uma foto dele com o pai dele e Nossa Senhora no meio e levava lá no Norte e eu levei..., eu fui lá um dia e procurei e procurei e achei lá.* [foto ORB 5]

> *Essa daqui tiramos lá no Mercado... no Mercadão (Campinas).* [foto ORB 4]

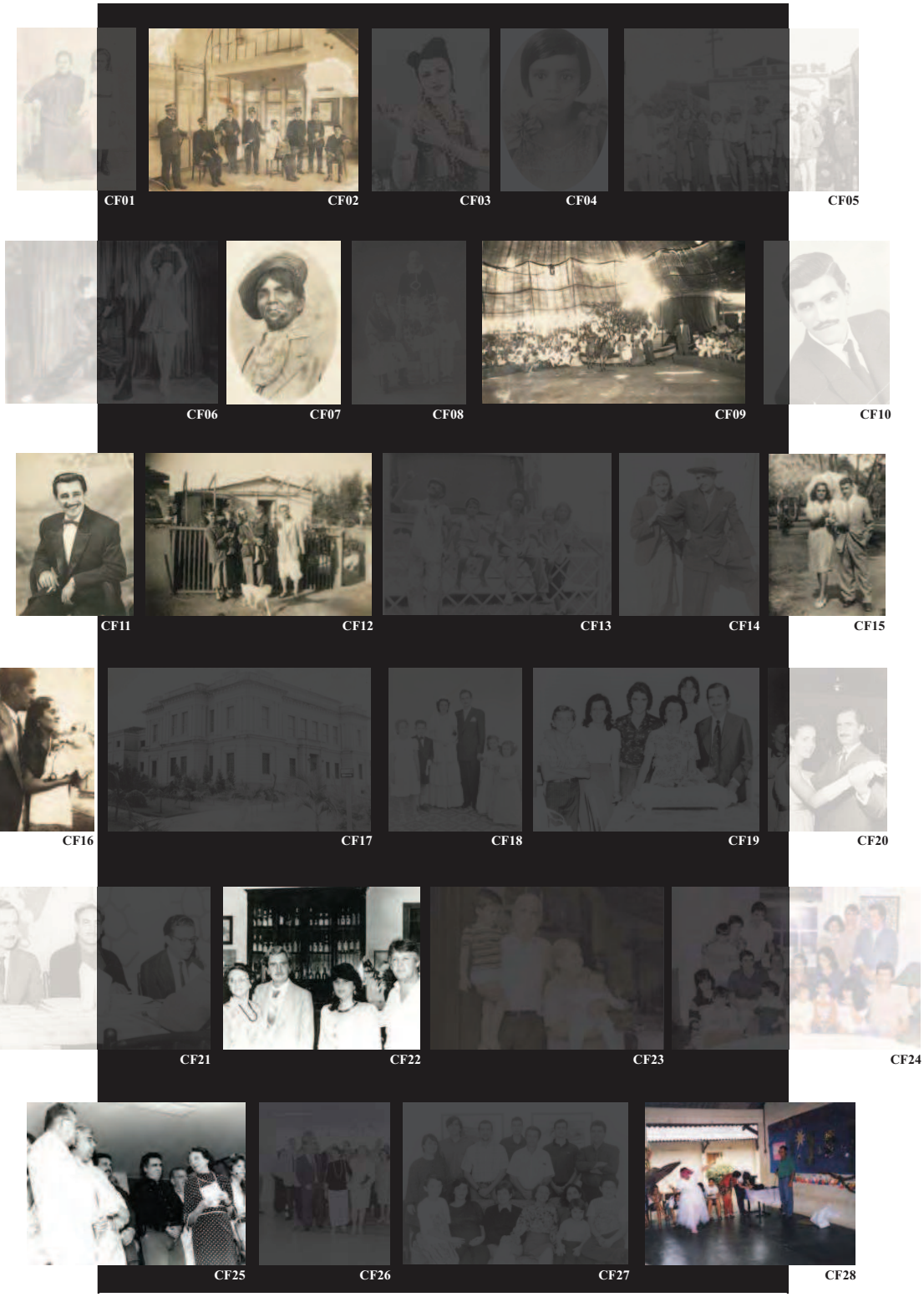
> *Essa foto eu lembro bem que ele [o pai] não queria que tirasse. Então ele pegou e foi sentar lá em cima do coisinho [mureta] e eu com a Paulina fomos pra trás da casa e ficamos de longe, quando ele percebeu, que ela fez assim e ia tirar, ele pôs o chapéu...* [foto ORB 01]

> *Essa daqui é a Paulina com a Aída. Essa foto foi tirada em Amparo se eu não me engano. Ah, eu lembro que elas foram a Amparo fazer não sei o que lá e trouxeram as fotografias e dava risada porque tinha ficado feia, não sei o que... Ficaram lindas...* [foto ORB 2]

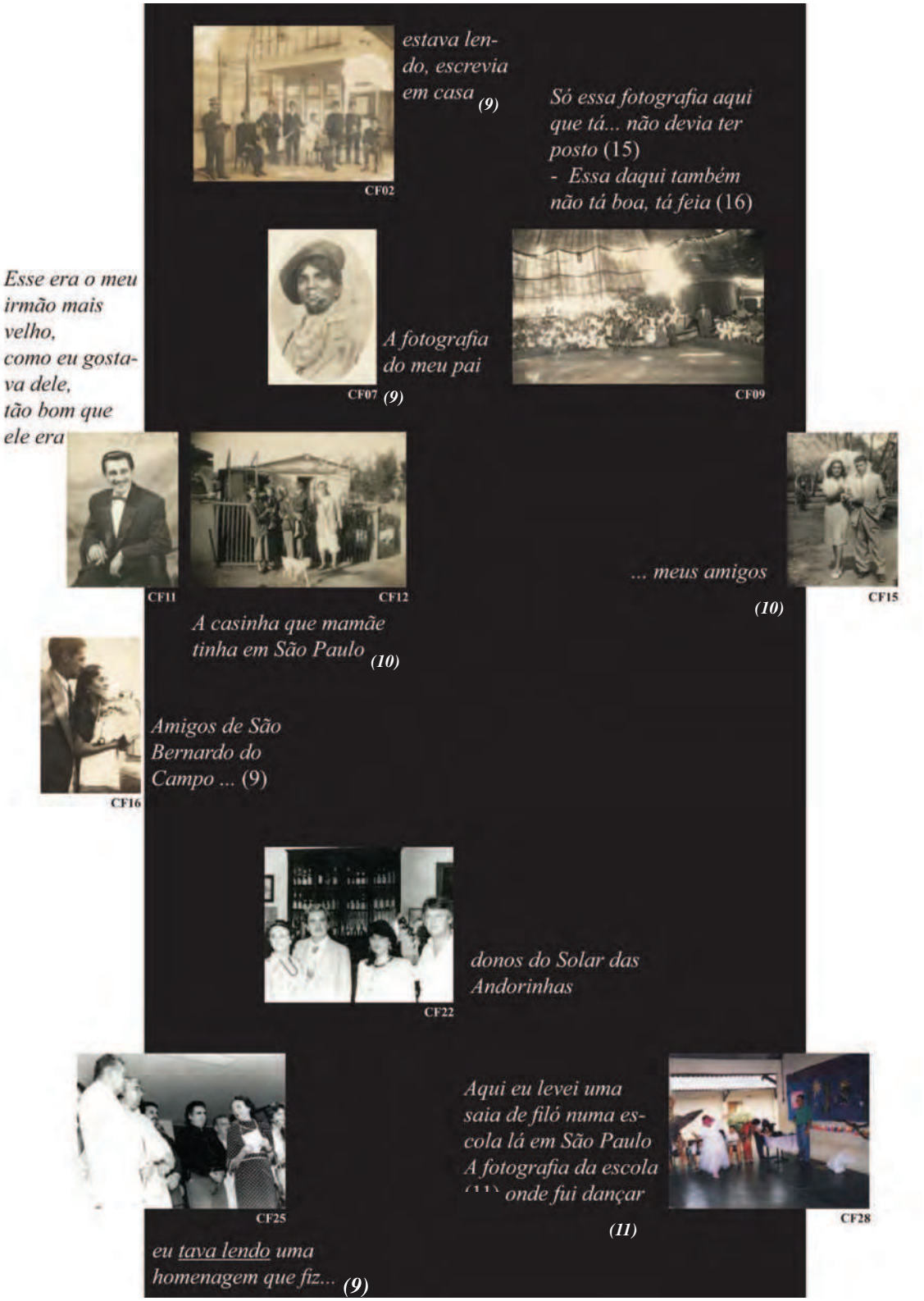
B) Considerações verbo-visuais em torno das pranchas fotográficas

Tomaremos como base, novamente, as transcrições para fundamentar considerações peculiares, desta vez, situadas no campo da visualidade. Por ocasião da apresentação da primeira prancha fotográfica (20 imagens), os informantes, espontaneamente, fizeram "reaparecer", "ascender" determinadas fotografias por meio de seus comentários, enquanto outras permaneciam como "esquecidas", "apagadas" em suas memórias.
Representamos, a seguir, em duplas pranchas, as fotografias de Dona Celeste e Seo Moacir (já apresentadas) que foram reavivadas na memória deles. Em (1) trazemos o *Primeiro Conjunto de Fotografias - Dona Celeste, com destaque para as fotografias "reavivadas" por ocasião do nosso segundo reencontro* e, em seguida, em (2) o *Primeiro Conjunto de Fotografias de Dona Celeste com destaque para os novos comentários em torno das fotografias "reavivadas", ou seja,* as imagens acompanhadas dos respectivos comentários para, como dissemos, avaliar até onde as fotos, novamente comentadas, acrescentam novidades ao que já havia sido revelado.

(1) Primeiro Conjunto de Fotografias - Dona Celeste
destaque para as <u>fotografias</u> "reavivadas"
por ocasião do nosso segundo reencontro



(2) PRIMEIRO CONJUNTO DE FOTOGRAFIAS DE DONA CELESTE
destaque para os novos <u>comentários</u> em torno das fotografias "reavivadas"



* Os números, que encontram-se no final dos blocos de textos, servem para identificar estes fragmentos nas transcrições das entrevistas.

(1) Primeiro Conjunto de Fotografias de Seo Moacir
destaque para as <u>fotografias</u> "reavivadas"
por ocasião de nosso segundo reencontro

(2) PRIMEIRO CONJUNTO DE FOTOGRAFIAS DE SEO MOACIR
destaque para os novos <u>comentários</u> em torno das fotografias "reavivadas"

- A gente vê a parte do sítio da gente lá embaixo, bacana (9)
Essa fazia parte de um sítio...É a gente lembra do sítio, era do meu pai, naquele tempo o que se plantava né, que isso daqui é tudo arroz né, a gente vê toda essa infinidade, essa parte aqui, indústrias assim, é sítio, foi do meu pai, agora é nosso, então nós aqui adquiriu isso daqui, uma herança meio triste né, mas é herança, que é a fase depois que meu pai faleceu já arruma-mos... (4)

MM01

MM03

- O dia que nosso filho nasceu, eu nadando no rio

MM04

MM05

As recordações né, isso aí só minha patroa, quer dizer, que existeEssa aqui era minha patroa lá em, a cidade, não embaixo, porque aqui era num morro, aonde que era o morro do Cristo né

olha como o Jaguari era alto!

MM07

Essa aqui é a festa de... é aquele... momento cívico da cidade... por exemplo, assim 7 de setembro teria sido, que a gente fazia as passagens pelas ruas que era os desfiles né... (5)

MM10

porque esse morreu, esse morreu, esse morreu... (3)

MM13

- Essa aqui é a da extração de areia né (1)

MM14

Na minha casa que é essa aqui, de oitenta pra trás... (2)

MM17

aqui tinha ela, tem minha irmã junto com o, esse é o..., eles se casaram. Aqui meu cunhado... (2)

* Os números, que encontram-se no final dos blocos de textos, servem para identificar estes fragmentos nas transcrições das entrevistas.

C) Considerações acerca da "forma" e da "montagem"

Enfim, é bom salientar o fato de que, depois de reverem os conjuntos de fotografias selecionados, os informantes observaram também a montagem, que lhes foi proposta para a leitura das suas coleções, a partir de Arranjos Visuais nas formas: horizontal, vertical e circular. De acordo com nossa proposta, cada um deles, escolheu a forma que mais lhe agradara em termos de apresentação e de representação de suas fotografias. A seguir oferecemos verbo-visualmente o resultado dessas escolhas.

INFORMANTE	ESCOLHA DA FORMA	RAZÕES E MOTIVAÇÕES
Dona Celeste *Horizontal*		*"aqui começa... e é bem explicado o crescimento da família..."*
Dona Olga *Circular*		*"dá mais vista e mais cor, mais jeito da gente olhar e entender... lembro quando ia no circo que nós sentávamos tudo em roda assim...*
Dona Maria Teresa *Circular*		*"A redonda... acho que a redonda tá muito bonita! Tá original, tá diferente né? Muito bonita. Charmoso!"*
Seo Manoel *Vertical*		*"Gostei da vertical. É, porque aqui né, essa locomotiva tá aqui... Ficou à esquerda. Pra visão é melhor aqui né... é o negócio do olhar né. Você já fixa o olhar, logo de cara já... Elas todas, é, ficou... é uma sequência né... são históricas.*
Seo Moacir *Horizontal*		*"a gente olha assim... é mais interessante... fica muito mais interessante nesse jeito".*

Uma observação pormenorizada em torno dos relatos dos informantes torna-se necessária em decorrência de uma excepcional verbalização sobre a percepção individual expressada por eles ao entrarem em contato com "as formas visuais" de montagem de seus conjuntos fotográficos:

> **Dona Olga:** *O que chama a atenção é você ter tido essa ideia de colocar elas [as fotografias] assim pra depois reformar elas desse jeito... conforme elas combinam...*
> **Seo Manoel:** *Aí você pode analisar diferentes ângulos... fixar, né, pôr atenção nos mais diferentes ângulos das fotos*
> [grifos nossos]

Neste sentido, uma primeira leitura do contexto verbo-visual nos conduz à convicção de que a possibilidade de *montagem e organização* das fotografias em termos de conjunto pode revelar a presença de um trabalho que conjuga o *pensamento próprio da imagem* associado à memória do informante. A forma de *ordenação e combinação*, *reformulação ou "associação"*[8], das fotografias evidencia a existência de maneiras particulares de ver e pensar histórias/fragmentos visuais de vida, próprios de uma biografia/memória em constante trabalho.

[8] Aqui refiro-me especialmente a Aumont, Jacques. **À quoi pensent les films.** Paris: Séguier, 1996.

9. As 14 Etapas Metodológicas

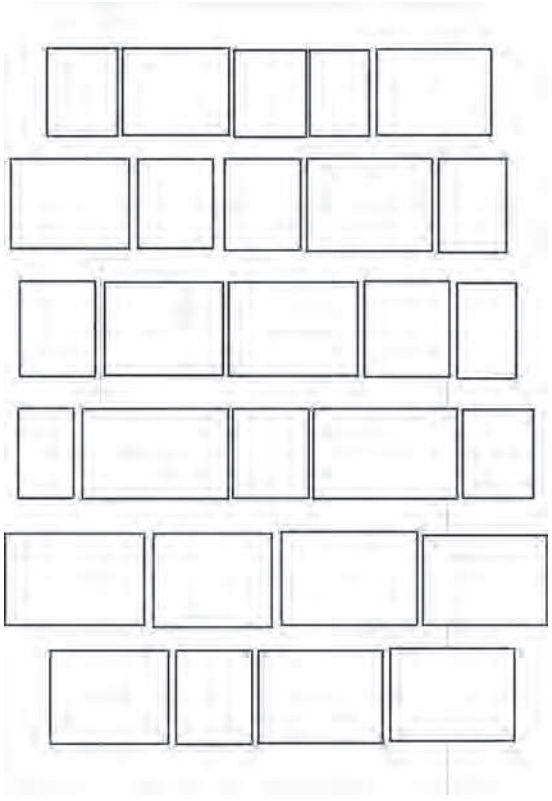
Desta maneira, com a retomada do trabalho de campo no doutorado, ampliamos a construção e a complementação da proposta metodológica. Os *novos contatos* com os cinco informantes possibilitaram *novos movimentos* de pesquisa, no âmbito verbal e visual, culminando com a introdução na pesquisa do registro em vídeo filmagem dos informantes no trabalho final de revisão de suas fotografias, assunto que por sua relevância para as pesquisas no campo do envelhecimento, abordaremos com mais propriedade, logo após a apresentação do percurso das 14 etapas metodológicas a seguir.

Ofereceremos, novamente, nas próximas 14 páginas, o resumo completo desse caminho que, salientamos, participa de uma dupla aposta: 1) a de acreditar, de um lado, no poder da imagem, oferecendo-lhe uma confiança crítica, notadamente, com relação a outros suportes da comunicação humana; 2) a de obedecer sempre, por outro lado, aos desdobramentos aos quais os próprios informantes nos conduzirão. E acrescentamos: toda história de vida (inclusive a nossa) é, de certo modo, um pequeno filme que rodamos com base em um cenário quase invisível, pelo menos jamais escrito. É normal, dessa maneira, pensar que os percursos de uma existência possam vir a se definir através de *formas* e de *montagens* que até então ignorávamos. Estas formas, estas montagens são nossas próprias imagens.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Hibrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

Arranjo da Memória I

O primeiro passo do *Percurso Metodológico Verbo-Visual* significou, após um período de contatos e de reconhecimento mútuo, solicitar a cada uma das cinco pessoas idosas a tarefa precisa de revisitar suas fotografias pessoais e escolher um número aproximado de 20 imagens, que melhor pudessem representar a sua própria trajetória de vida. Desta forma, como primeiro resultado verbo-visual obtivemos a *escolha* e *montagem* de um conjunto da ordem de 20 fotografias, que chamaremos de Arranjo da Memória I.



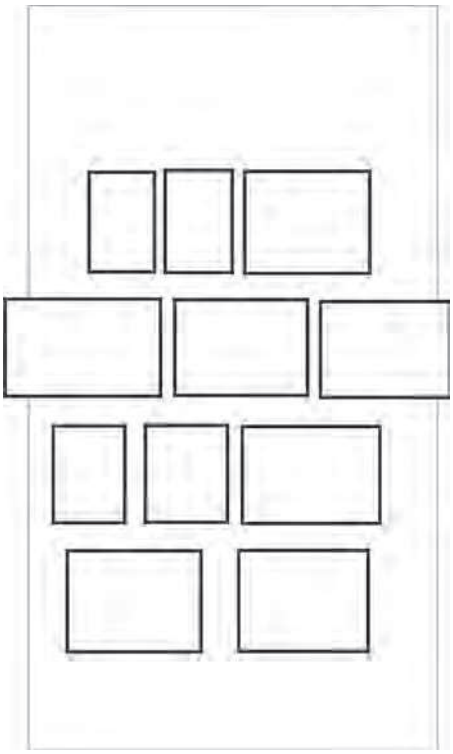
Arranjo da Memória I: A escolha de mais ou menos *20 imagens* e a ordenação de um conjunto.[9]

[9] Para cada uma das 14 etapas metodológicas traremos uma representação gráfica para lembrar o formato por meio do qual trabalhamos visualmente cada um dos conjuntos fotográficos.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

ARRANJO DA MEMÓRIA II

*O **segundo passo*** se deu quando, de posse dos registros imagéticos e dos comentários expressos pelos informantes descobrimos que a pesquisa – para se tornar qualitativa em termos metodológicos –, precisava de um recorte. Propusemos aos cinco informantes uma nova tarefa: selecionarem do conjunto de 20 fotografias já apresentadas, apenas cerca de 10. Após repetirem o mesmo processo, envolvendo a escolha das fotografias e seu ordenamento (montagem), cada um deles nos ofereceu outro e simultâneo registro oral de suas impressões, decorrentes de um novo trabalho da memória. Eis o que procuramos representar numa nova prancha fotográfica, que chamamos de Arranjo da Memória II.

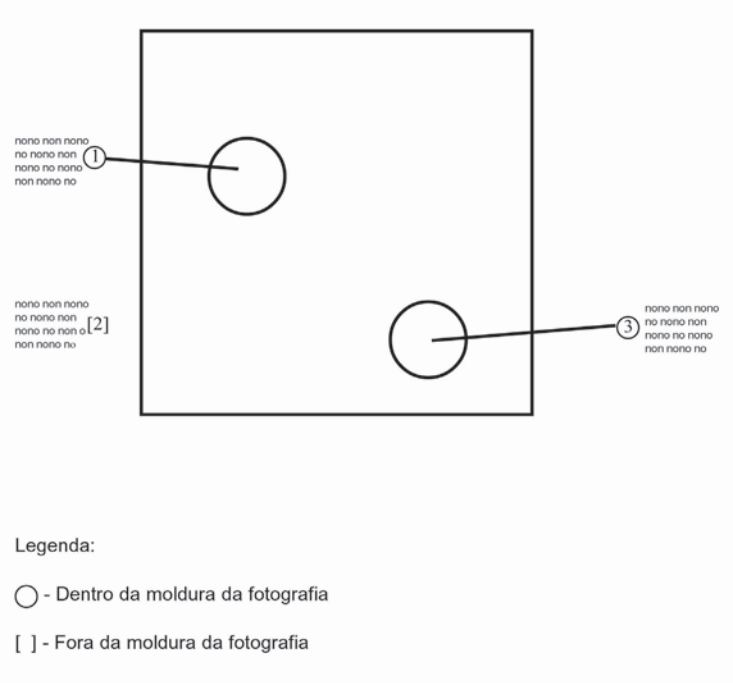


Arranjo da Memória II: Novo conjunto e nova ordenação de 10 imagens a partir das 20 fotografias anteriormente escolhidas.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de icones) da Memória

Percursos da Memória Visual

O ***terceiro passo*** decorreu do uso de um instrumento que tínhamos construído para *mapear e registrar* os deslocamentos da memória dos idosos - para dentro ou para fora da fotografia. Partindo do depoimento, sobre uma de suas fotografias selecionadas passamos a marcar a *seqüência* e o trajeto existentes entre o percurso visual e o relato oral com dois sinais diacríticos : o círculo **O**, quando a narração e os comentários dos informantes remetiam a elementos que estavam dentro do quadro da fotografia; e colchetes **[ ]**, quando a narração migrava e os comentários se transferiam para fora da moldura fotográfica, para muito longe *da* fotografia. A esse instrumento metodológico demos o nome de Percursos da Memória Visual.

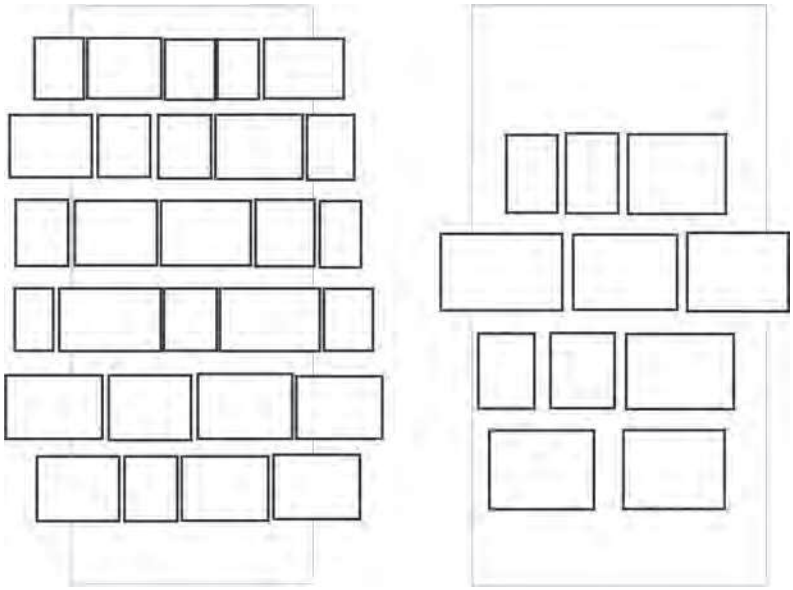


Percursos da Memória Visual: Instrumento utilizado para *mapear e registrar* os deslocamentos da memóriapara dentro ou para fora da fotografia.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

ARRANJOS DA MEMÓRIA I E II

O ***quarto passo*** era "esperado", a medida em que concatena os arranjos anteriores (20 e 10 imagens) representando-os, lado-a-lado, numa mesma prancha: Arranjos da Memória I e II. Essa co-presença dos dois conjuntos, resultantes de uma *dupla seleção* e de uma *dupla montagem* por parte dos informantes, nos oferece dados imagéticos de tal modo singulares, que nos permitem elaborar uma série de questionamentos a respeito do que chamaríamos de "pensamento visual".

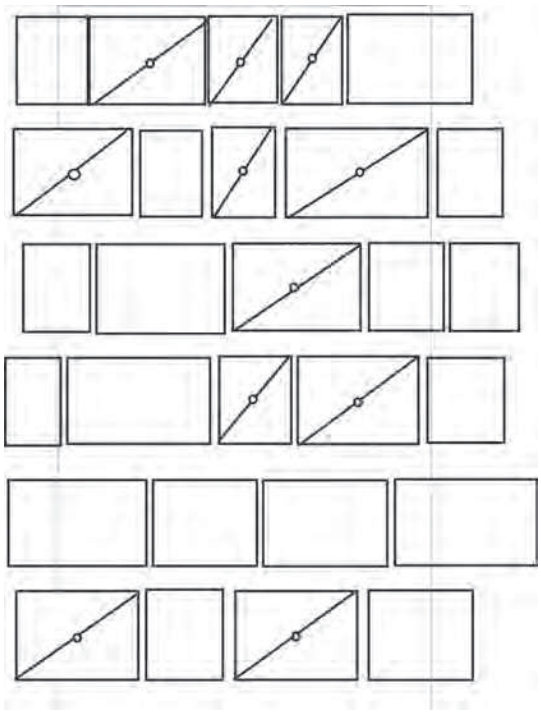


Arranjos da Memória I e II: resultantes de uma seleção e de uma montagem por parte dos informantes: *20 e 10 imagens*, representadas lado-a-lado.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

Arranjo da Memória IV

O ***quinto passo*** realça visualmente, por meio de nova prancha fotográfica, a *ordem* dos vazios deixados por ocasião da nova escolha dos informantes. A prancha mostra quadros fotográficos marcados em branco para deixar aparentes as fotografias que "sobreviveram" ao processo de segunda escolha, eis o que chamamos de Arranjo da Memória IV.

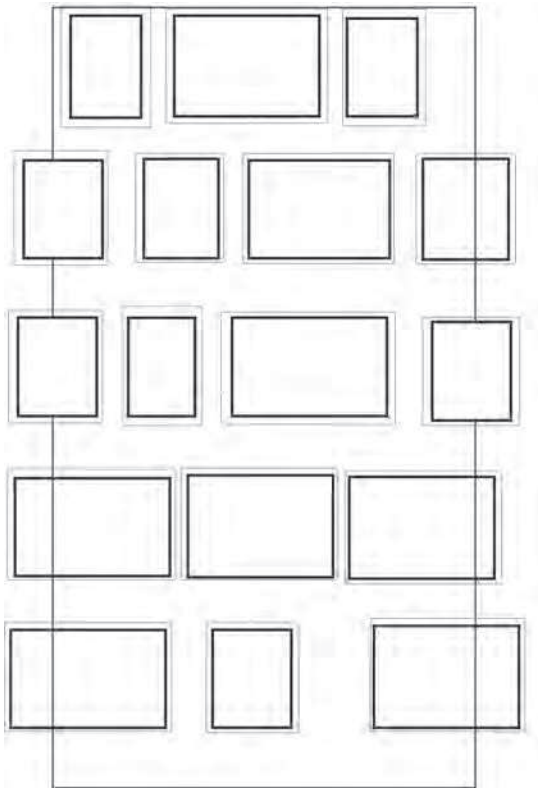


Arranjo da Memória IV: Uma prancha com janelas (quadros) brancas para representar as imagens excluídas do primeiro conjunto (Arranjo da Memória I) e com um traçado diagonal para destacar as fotografias escolhidas na segunda seleção (Arranjo da Memória II).

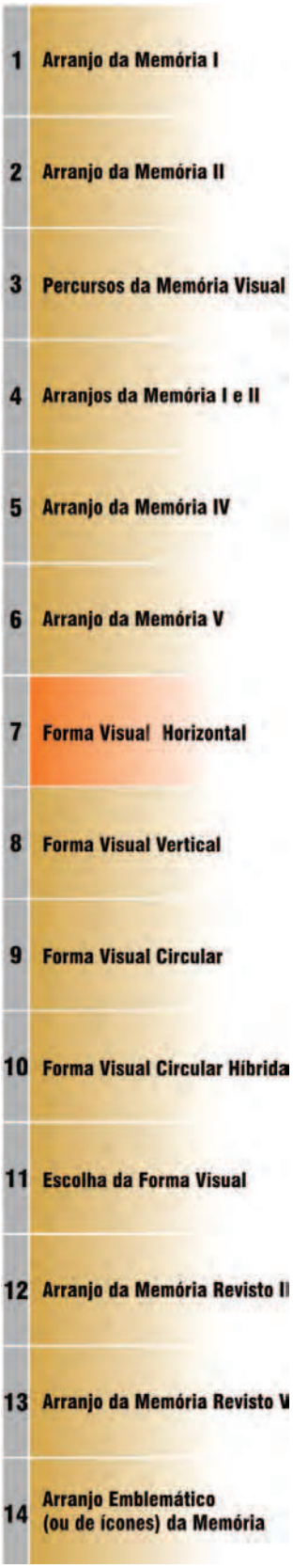
1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

ARRANJO DA MEMÓRIA V

O ***sexto passo*** é novamente uma *exploração* visual, por meio de uma prancha fotográfica que recupera, desta vez, a *sequência* de imagens que *foram deixadas de lado* pelos informantes, uma espécie de "Memória de memórias", que intitulamos de Arranjo da Memória V, levantando essa outra questão: será que tais exclusões não se constituem numa outra maneira de dimensionar e de qualificar uma história de vida?

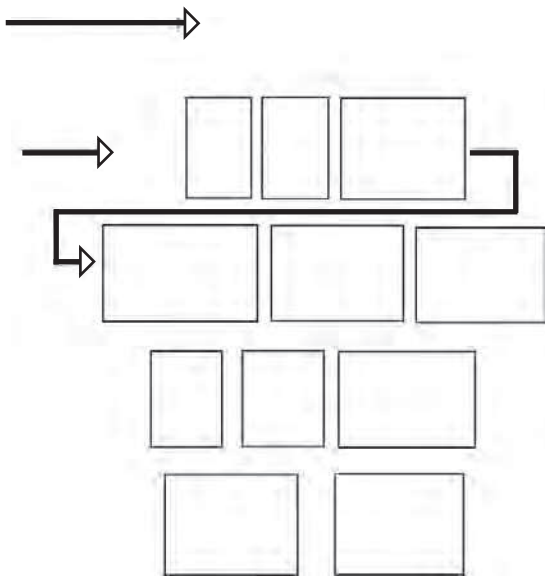


Arranjo da Memória V: Conjunto de fotografias excluídas por ocasião da segunda seleção.



Forma Horizontal

O passo seguinte, o ***sétimo,*** representa a *proposta* de um segundo *mo(vi)mento exploratório das imagens*. Trata-se agora de imaginar como poderíamos ver e ler essas montagens, espécies de panoramas existenciais, representados e formados a partir do conjunto das fotografias da segunda escolha. Aqui, a forma *Horizontal* e linear.

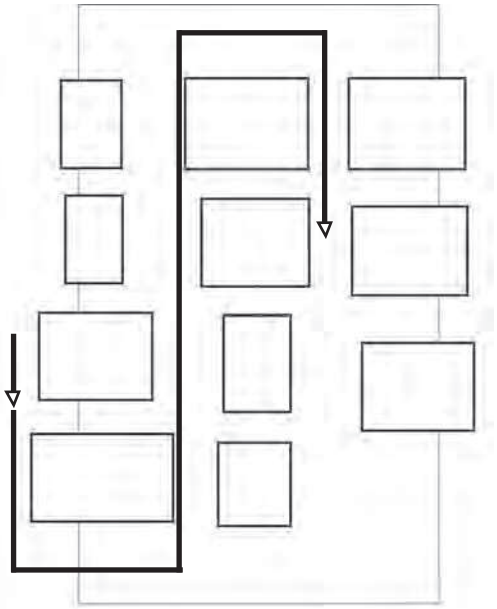


Forma Visual Horizontal: Para o conjunto da segunda escolha do informante (Arranjo Visual I) foram propostas disposições em diferentes formas visuais de leitura: eis a Horizontal.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

FORMA *VERTICAL*

O oitavo passo, a forma *Vertical* e colunar, realizando uma leitura de cima para baixo e de uma coluna para outra, um formato de leitura, não-habitual para a sociedade ocidental.

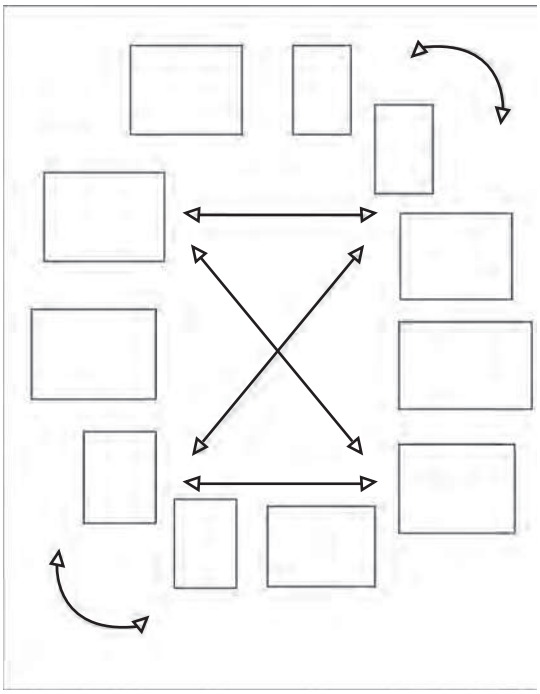


Forma Visual Vertical

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

Forma Visual Circular

O **nono passo**, a forma *Circular*, oferece desta vez, múltiplas leituras em função das infinitas associações entre imagens, peças visuais e traçados: diagonais, lineares, transversais, perpendiculares e também circulares.

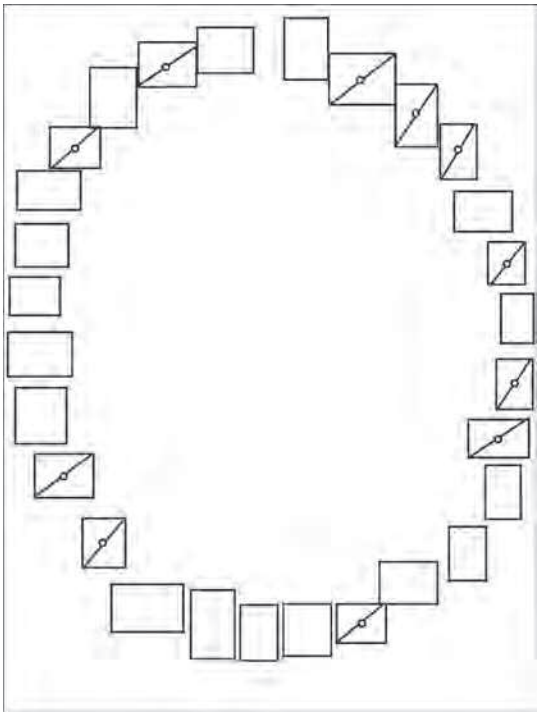


Forma Visual *Circular*

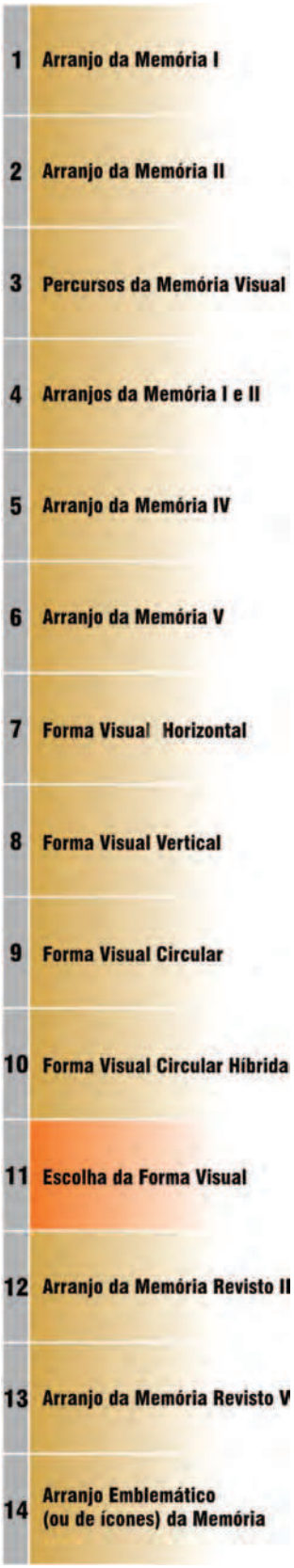
1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

FORMA CIRCULAR HÍBRIDA

O **décimo passo** e – dentre outras tantas possibilidades figurativas - a forma *Circular Híbrida*, uma exploração visual circular entre o primeiro e segundo conjuntos escolhidos pelos informantes.



Forma Visual *Circular Híbrida*



Escolha da Forma Visual

O ***décimo primeiro passo*** foi dedicado à Escolha da Forma Visual, que anteriormente havia sido montada por nós, e agora, elegida pelo informante como a que melhor representava a forma de leitura do seu conjunto fotográfico. O exercício exploratório teve por finalidade sugerir alguns (possíveis) questionamentos acerca das "formas de montagem" de fotografias guardadas ao longo da vida por essas pessoas idosas. Ver quadro na página 47.

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

ARRANJO DA MEMÓRIA REVISTO II

No passo seguinte, ***décimo segundo***, os informantes revisitaram seus duplos conjuntos fotográficos (Arranjos da Memória I e II). Redescobriram as fotografias que excluíram (Arranjo da Memória V) e tinham a possibilidade em Arranjo da Memória Revisto II de rever, com plena liberdade, a primeira e a segunda seleções de fotografias realizadas. Ao reexaminarem as fotografias excluídas puderam revisar as imagens que eventualmente gostariam de *recolocar no conjunto de 10 fotos escolhidas*

Arranjo da Memória Revisto II: Cada informante realizou uma revisão na seleção de imagens do conjunto de excluídas para descobrir eventuais fotografias que gostaria de *recolocar no conjunto de 10 fotos escolhidas.*

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

Arranjo da Memória Revisto V

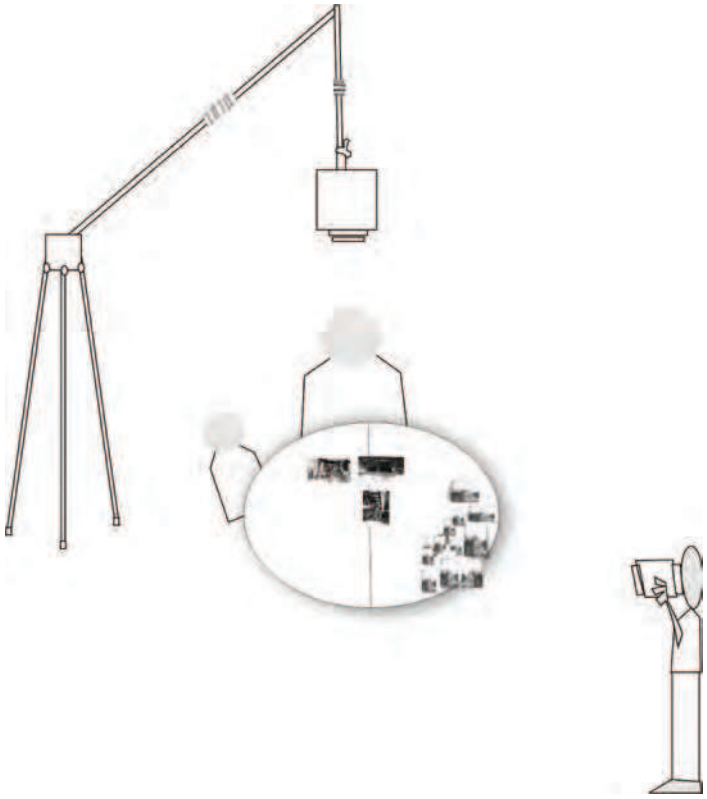
No penúltimo passo, ***décimo terceiro***, conjugamos outra possibilidade: a de re-inserir na coleção de fotos excluídas aquelas, a partir do conjunto das eleitas, que poderiam merecer participar do conjunto de (das) 10 fotografias não-escolhidas. Os *movimentos exploratórios visuais* dessas novas reavaliações denominamos de Arranjo da Memória Revisto V.

Arranjo da Memória Revisto V: Correlativamente, os informantes elegeram dentro do conjunto de 10 fotografias escolhidas, imagens que gostariam de *incluir na coleção de fotos excluídas.*

1 Arranjo da Memória I
2 Arranjo da Memória II
3 Percursos da Memória Visual
4 Arranjos da Memória I e II
5 Arranjo da Memória IV
6 Arranjo da Memória V
7 Forma Visual Horizontal
8 Forma Visual Vertical
9 Forma Visual Circular
10 Forma Visual Circular Híbrida
11 Escolha da Forma Visual
12 Arranjo da Memória Revisto II
13 Arranjo da Memória Revisto V
14 Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória

ARRANJO EMBLEMÁTICO (OU DE ÍCONES) DA MEMÓRIA

Último passo deste longo percurso foi dedicado a um processo novo de *seleção* e *montagem* solicitado aos informantes. Propusemos a eles a escolha de *apenas três* fotografias, retiradas do primeiro conjunto (Arranjo da Memória I) e o reordenamento desta síntese – apenas 3 de 20 imagens - sobre a mesa articulada. Novos depoimentos sobre a última escolha foram gravados durante a composição do que chamamos de Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória.



Arranjo Emblemático (ou de ícones) da Memória: Terceiro processo de seleção e montagem - a escolha de três fotografias, com base nas cerca de 20 imagens do primeiro conjunto**.**

10. O registro videográfico com pessoas idosas: para uma metodologia

O encerramento do trabalho de campo, nesta fase de complementos da pesquisa para o doutorado, culminou com a realização da filmagem em vídeo dos informantes e suas fotografias. Decidimos potencializar, por meio do registro videográfico, possíveis resultados em torno do trabalho operacional de *escolha* e *montagem*. Até então, havíamos trabalhado apenas com o registro em áudio, anotações em diário de campo, e eventuais registros fotográficos.

A decisão pela inserção do registro em vídeo levou em conta observações que vínhamos fazendo no campo relacionado à forma como o idoso se comportava diante das fotografias, especialmente no momento da escolha e da montagem. A presença do silêncio, dos olhares, da postura, do gestual, em especial, a expressão das mãos ao segurarem as imagens, outras vezes a necessidade de se levantar para examinar as fotografias mais de perto, nos fizeram avaliar que somente as imagens em movimento possibilitariam o registro desses elementos. Afinal, como fazer para registrar o silêncio, o gesto, ou seja, a ausência que precedia as palavras, e que muitas vezes foi mais reveladora da relação íntima, delicada, alegre, emocionante ou triste, de nosso informante com determinada fotografia, do que aquilo que ele conseguia enunciar no momento seguinte para traduzir a história daquela imagem na sua vida. Na mesma direção em que defende Clarice Ehlers Peixoto – a partir de sua importante experiência de uso do audiovisual, como método de coleta e análise de dados, em pesquisa com pessoas idosas no Rio de Janeiro e em Paris – em estudo publicado, *Envelhecimento e Imagem,* investimos na captação em vídeo como uma ferramenta capaz de ampliar conhecimento sobre o objeto estudado:

> "mesmo munida dos instrumentos próprios à antropologia clássica, somente uma leitura repetida e minuciosa dos fenômenos sociais, realizadas através do registro visual, poderia contribuir para a amplificação do campo de observação [...] A análise das imagens, indefinidamente repetida, permite o refinamento do exame das atividades realizadas pelos personagens sociais [...]" (2000, p.71).

Desta maneira, julgamos ser importante para incorporar na análise dos dados a que se propunha a pesquisa, o registro desta memória gestual de nossos informantes e da montagem que faziam e puderam refazer diante das câmeras, para o trabalho de observação detalhada nas *Foto*biografias.

Não deixamos de considerar igualmente que corríamos o risco de, ao introduzir uma câmera de vídeo, sermos interpretados por nossos informantes como "invasores" ou de intimidá-los diante das câmeras, influenciando a uma postura deles diferente daquela que conhecíamos na pesquisa, podendo assim até romper uma relação de confiança construída. Esse risco parecia poder existir, pois havíamos consultado relatos de pesquisadores atuantes no campo da Antropologia ou da História Oral, que nos mostravam o cuidado necessário ao lidar com o uso de recursos tecnológicos de registro, tais como o vídeo, com pessoas idosas, especialmente, por pertencerem a uma geração pouco familiarizada com a parafernália tecnológica. Mas para Peixoto (2000), as reticências dos antropólogos se devem, principalmente, ao fato de associarem, em geral, o uso do vídeo "à perda da dimensão 'discreta' da investigação, à frieza desse instrumento de coleta de informações, entre outros aspectos". A autora, por outro lado, pondera, e em defesa do uso do audiovisual, que "o impacto do uso da imagem é tão forte quanto aquele promovido, outrora, pelo gravador" (*ibidem*, p. 72).

O projeto de filmagem

A decisão foi tomada avaliando essas variáveis descritas e diante dessas reflexões nos organizamos para a empreitada. Procuramos nos preparar para esta etapa final do trabalho de campo, tendo definido, essencialmente, que o projeto de filmagem se utilizaria de duas câmeras.

Para estas novas etapas criamos um dispositivo técnico-visual [*ver figuras 3 e 4; p. 71-72*], a saber: uma mesa articulada redonda, a qual foi utilizada como suporte de base para a disposição das fotografias e realização do registro em vídeo. Trabalhamos com a instalação de duas câmeras de vídeo para filmagem da operação dos informantes – uma focalizando as fotografias postas sobre a mesa articulada e outra dirigida aos movimentos dos informantes, quando manuseavam as fotografias.

Considerando a necessidade de não alterar o cenário de familiaridade do informante com a situação de pesquisa, procuramos introduzir lentamente o uso da câmera, cuidando, inclusive, de não chegar descarregando todo o material de uma vez e de realizar a montagem dos tripés e das câmeras de maneira mais sutil possível. Para tanto, um auxiliar de pesquisa foi designado, pois desta forma a pesquisadora pôde se dedicar à relação direta com o informante e com a preparação do cenário para a atividade que seria realizada no encontro.

Para nossa surpresa, ao contrário de qualquer expectativa negativa, os informantes receberam com muita naturalidade a proposta e praticamente não se incomodaram com presença da câmera, que a partir de certo momento parecia imperceptível no cenário. Atribuímos tal resultado principalmente ao fato de que havíamos, naquele momento, já conquistado uma salutar relação de confiança dos informantes pela longa trajetória de realização e de contatos de pesquisa. Da mesma maneira, eles estavam muito habituados a rever suas fotografias, manuseá-las e mergulhar na atmosfera de suas memórias. E ainda a não alteração de cenário, pois instalamos todos os equipamentos no mesmo espaço da casa de cada um, onde costumávamos trabalhar, mesmo que tal decisão interferisse pontualmente na qualidade das imagens capturadas. Julgamos também relevante observar que durante a filmagem a pesquisadora manteve-se o tempo todo próxima ao informante, numa disposição de conversa, sem configurar uma dinâmica diferente das ocasiões anteriores de encontro entre pesquisador e informante.

Imaginamos que estes cuidados podem ter contribuído para a minimização da condição "invasiva" do registro em vídeo, permitindo ampliar a sensação de distância das câmeras, e, finalmente, contribuindo para o sucesso do registro. Certamente, se essa proposta de filmagem tivesse sido desenvolvida nas primeiras etapas da pesquisa, o comportamento dos informantes, diante das câmeras, teria sido incômodo por demais e poderíamos ter comprometido parcialmente os resultados.

Diante de tal aceitabilidade, lançamos a cada um deles uma última e novamente dupla proposta de trabalho com as fotografias: primeiro a de uma revisão de todo o processo de escolha e montagem das fotografias, a partir do primeiro conjunto de 20 fotografias e do segundo de 10 fotografias; e depois a de eleição final de apenas três fotografias, também a partir das escolhas do conjunto maior. A realização da filmagem dessa dupla proposta resultou em outras etapas de trabalho de campo chegando ao que chamamos de *Arranjo Visual Ícones da Memória*.

Infelizmente, esta última etapa de trabalho não pôde ser realizada com dois de nossos informantes: Dona Celeste, que naquele momento encontrava-se em fase terminal de vida; e Dona Olga, que pelo estágio avançado da doença de Alzheimer havia perdido parcialmente a memória. No caso dessas informantes, a escolha para a síntese de três fotografias pôde ser realizada, respeitando-se outro tempo, e portanto, fizemos apenas o registro de anotação escrita em diário de campo.

Com este cenário metodológico primeiro os informantes, nesta dupla proposta final, revisitaram seus conjuntos fotográficos bem como, a prancha das fotografias que

excluíram (ver *Cadernos de Arranjos Visuais*: *dobras 1, 2, 3A e 3B*). Tiveram total liberdade de tempo para rever o que havia sido elegido e retirado por eles mesmos. Tiveram também a possibilidade, ora de reinserir imagens (anteriormente excluídas) no conjunto de 10 fotografias, ora de incluir na coleção das 10 excluídas aquelas que faziam parte do conjunto das escolhidas e não desejavam que permanecessem.

O objetivo de retomada dos conjuntos eleitos ou excluídos, novamente, parecia fazer sentido para a amplitude da pesquisa, uma vez que desde o início do trabalho (ainda no mestrado) até este momento, nossos informantes já haviam se distanciado minimamente, em termos de tempo, dos trabalhos de escolha e montagem por eles efetuados. E diante de tal situação nos perguntávamos quais seriam suas impressões sobre escolhas e re-escolhas realizadas. Para nossa surpresa inicial, (e diante das câmeras) apenas um de nossos cinco informantes, Seo Manoel, propôs alteração no conjunto de 10 fotografias escolhidas. O informante não quis retirar nenhuma fotografia de seu conjunto de 10 imagens, mas, ao ser perguntado se traria de volta fotografias, por eles excluídas, respondeu positivamente, apontando para quatro fotos: MRS02, quando era prefeito e aparece ao lado de Maluf, governador do Estado de SP; a MRS05, do carro adquirido em 1961, que ajudava a transportar muita gente para os hospitais; MRS03, que representava a sua posse de prefeito; e a MRS21 de sua professora e colegas de classe. Eis as fotografias as quais nos referimos:

MRS02

MRS03

MRS05

MRS21

Observando o conjunto das 10 fotografias, Seo Manoel, inclusive, indica preferencialmente, a posição em que deveriam ocupar pelo menos duas das fotografias: MRS02 e MRS03, não tendo prioridade para as outras duas imagens, MRS 05 e MRS 21, em termos de disposição/ordem em seu conjunto vertical escolhido anteriormente.

O conjunto de 10 imagens revisitado por Seo Manoel retoma duas fotografias, MRS 02 e MRS 03, anteriormente excluídas, na posição indicada na prancha.

CF 09

Dona Maria Teresa, Seo Moacir (que participaram do registro videográfico) e Dona Olga e Dona Celeste (que participaram apenas com registro de caderno de campo) foram precisos em reafirmar suas escolhas – de 20 para 10 fotografias – sem nenhuma alteração. Dona Celeste, por outro lado, foi a única informante a indicar uma retirada de seu conjunto escolhido da segunda vez, composto de 11 fotografias: a CF09.

Dona Celeste alegou que a fotografia não ficava bem no conjunto, por questões estéticas, especialmente por possuir uma luz estourada na lona. Desta maneira, ela retiraria a imagem do conjunto.

Depois desta revisão das escolhas realizadas por eles, solicitamos a cada um, a seleção final de *apenas três fotografias*, retiradas do primeiro conjunto e o re*ordenamento* desta síntese - 3 de 20 imagens - sobre uma mesa articulada. Procuramos observar, igualmente, como trabalharam nossos informantes nesta procura visual "síntese" de três fotografias.

De todos eles, Seo Moacir, foi o que nitidamente se apresentou mais indeciso. O informante revelou logo que teria quatro fotografias finais e, diante de tal situação exitou, várias vezes, em nos entregar as três: MM14, MM16 e MM18; a casa que o pai ajudou a construir, a esposa grávida da primeira filha e a formatura da filha, respectivamente. A quarta imagem seria a MM07, de seu sobrinho, Alvair, já falecido, para a qual sempre revelou um grande afeto. Seo Moacir procura neste processo de decisão, dizer os nomes dos personagens para evidenciar quais deles estariam contemplando na sua escolha. No caso, a escolha final, revelou: o pai, a esposa e uma das filhas (a família nuclear).

Analisando, ainda, a escolha síntese de nossos outros informantes, percebemos que apesar da ordem do afeto – que sempre acompanhou o caráter das escolhas realizadas por eles – estar presente neste momento final, cada informante procurou, claramente, contemplar uma representação de si.

Um exemplo, dessa suposição, podemos encontrar na escolha de Dona Maria Teresa, que nos revelou, durante a pesquisa, que a fotografia MTM01, era uma das que mais a emocionava, pelo fato de seu pai estar beijando-a. Esta imagem, no entanto, não é incluída na escolha final. A informante prefere outra fotografia de seu pai, a MTM18, que se encontra ao lado de seus dois irmãos (do segundo casamento do pai). Da mesma forma, Dona Celeste, procurou valorizar na síntese: sua juventude (CF03), o casamento (CF18) e viuvez (CF25), não elegendo fotografias do pai, sobre o qual, inúmeras vezes, se referiu, como uma figura que ocupava o papel central na vida dela. Retomaremos estas reflexões com mais propriedade, mais adiante, em *Primeira Conclusão*.

Procuramos resumir a seguir os principais momentos da filmagem, em especial da escolha síntese das três fotografias, realizadas com Seo Moacir Malachias, Dona Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes e Seo Manoel Rodrigues Seixas em DVD, que se encontra anexado na próxima página. Cada um dos registros videográficos editados possui aproximadamente 5 minutos – além de uma faixa extra com as filmagens na íntegra - e procura mostrar especialmente os dados relevantes incorporados à pesquisa, no tocante à relação de afetividade dos informantes com as fotografias, revelada durante o processo de *escolha* e *montagem*.

Cenário metodológico da entrevista com uso de vídeo
Dispositivos técnico-visuais

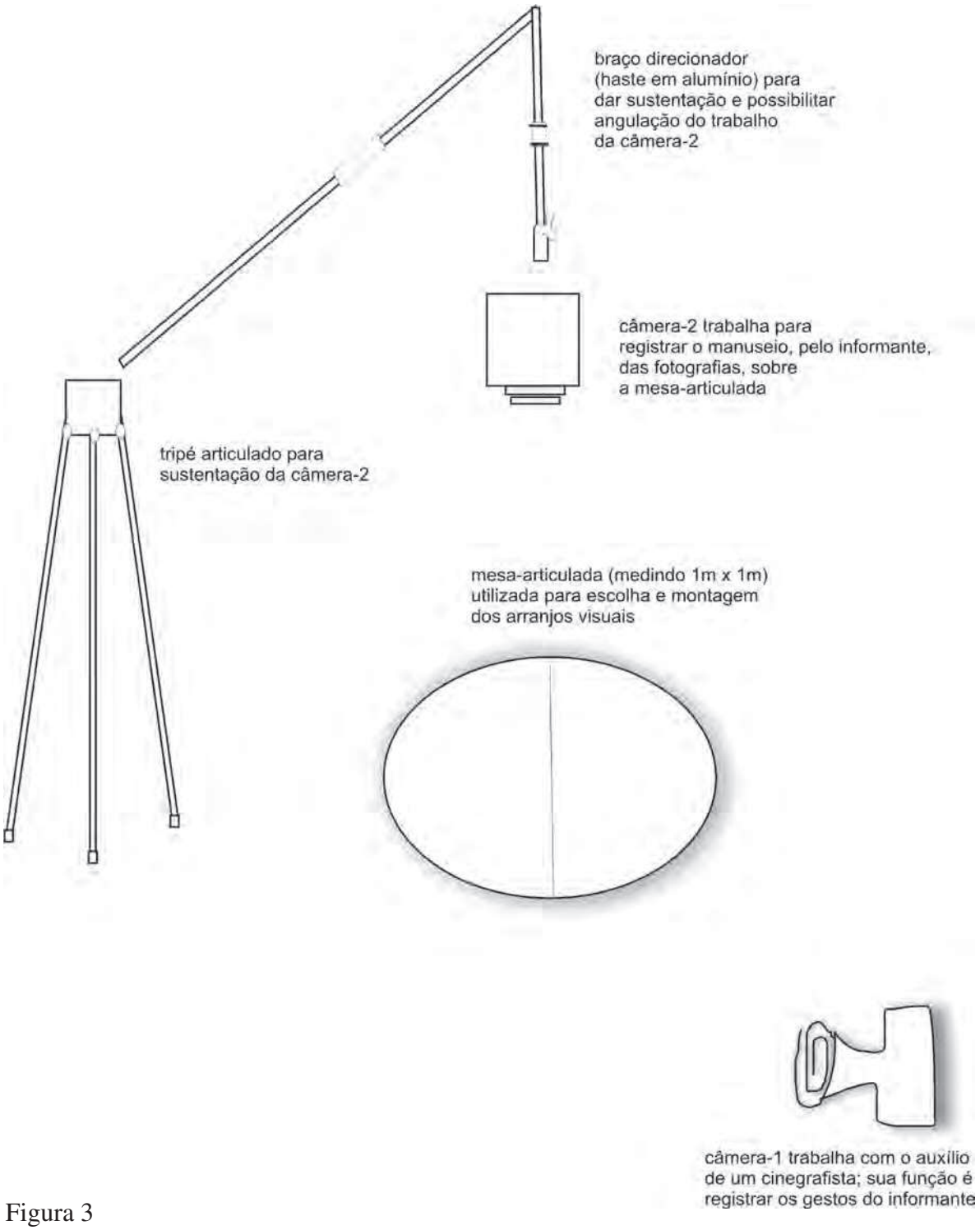


Figura 3

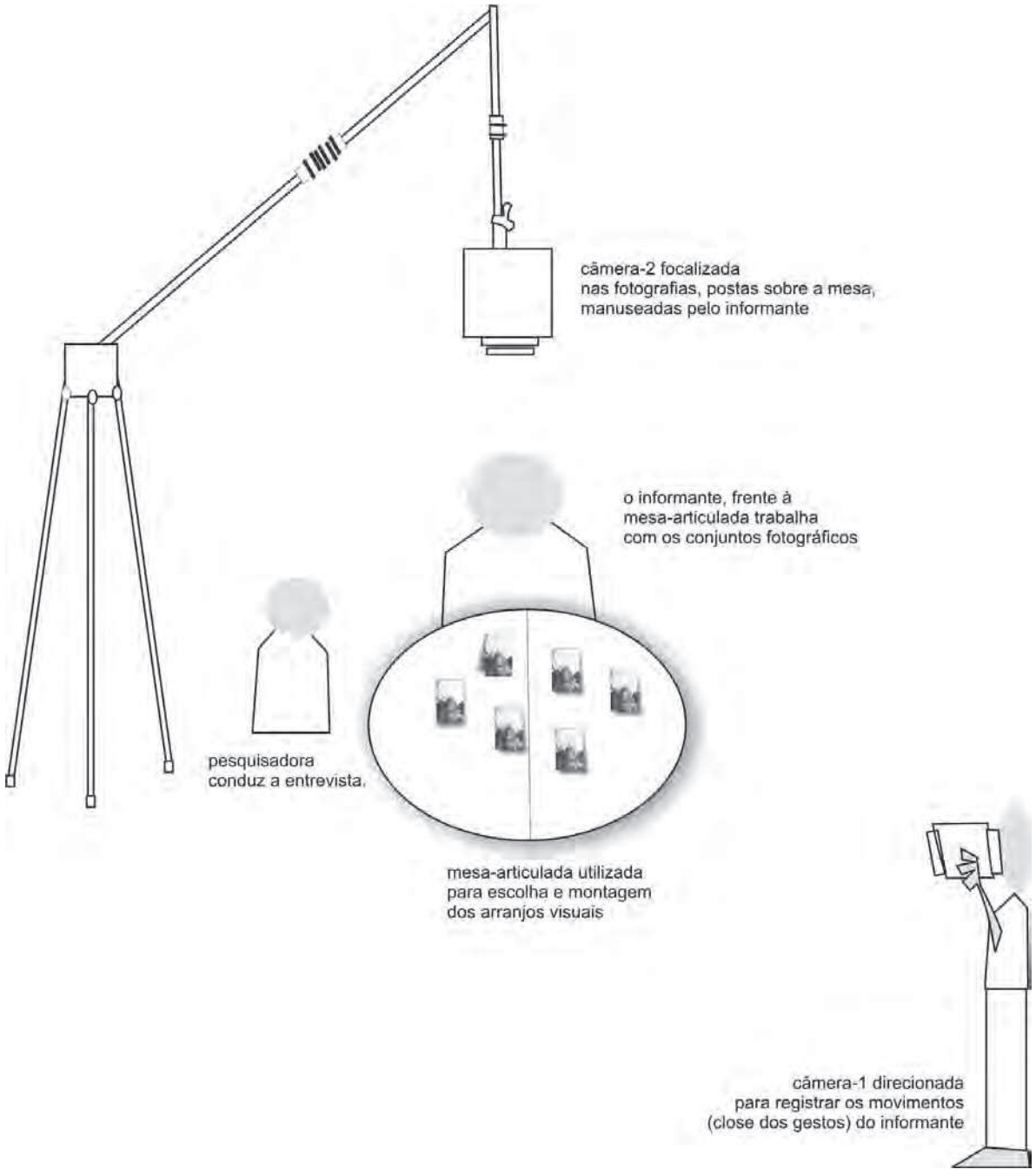

câmera-2 focalizada
nas fotografias, postas sobre a mesa,
manuseadas pelo informante
o informante, frente à
mesa-articulada trabalha
com os conjuntos fotográficos
pesquisadora
conduz a entrevista.
mesa-articulada utilizada
para escolha e montagem
dos arranjos visuais
câmera-1 direcionada
para registrar os movimentos
(close dos gestos) do informante

Figura 4

11. Registros videográficos

Parte II

Histórias de Vida e Dimensões Reflexivas

*Foto*biografia, a que se pretende, pensa a imagem - predominantemente fotográfica no nosso caso - não como um mero objeto, mas como um "acontecimento" – ora epifania, ora fenômeno no sentido etimológico das palavras –, um campo de forças que se cruzam e um *sistema* de relações que coloca em jogo diferentes instâncias enunciativas (o verbal), figurativas e perceptivas (o visual). Daremos, deste modo, uma atenção especial: 1) à *montagem* dessas instâncias verbovisuais e figurativas, 2) às *formas de pensamento* que se originam a partir dessas interações e 3) às cumplicidades existentes entre o *verbal e o visual.*

Capítulo 1
MONTAGENS *FOTO*-BIOGRÁFICAS

"A montagem, é o que faz ver"
(Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, 2003, p. 172).

"A imagem é uma extraordinária 'montagem' - não histórica - de tempo"
(Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, 2000, p.16).

1.1 A noção da "*Montagem*" aplicada às Fotografias

Não será, evidentemente, nosso propósito discutir neste início da *Parte II*, os numerosos e os complexos assuntos levantados pela questão da "montagem". O próprio termo "montagem" poderia parecer inadequado no âmbito dessas *Foto*biografias, confinado e reduzido que é, muitas vezes, às imagens cinematográficas. Seria, deste modo, uma felicidade poder libertar e desdobrar essa noção que, longe de pertencer ao único universo das imagens (o cinema, a fotografia, o vídeo, a televisão, a infografia, aos quadrinhos, aos romances, aos jornais, às revistas...), é, finalmente, a "operação constitutiva" de um impressionante número de realidades que nos circundam diariamente. É necessário, deste modo, "desfazer" a "montagem" para entendê-la melhor.

Escrevem Jacques Fontanille e Sylvie Périneau, "a montagem enquanto princípio de seleção, de modificação e de articulações de partes heterogêneas já existentes é, na maioria dos espíritos, uma propriedade específica, senão exclusiva do cinema (ou, a rigor do diaporama, sob a forma fraca de agrupamento de vistas descontínuas, e dos quadrinhos, sob o ângulo da disposição retórica) [...]" (2002, p.7).

A citação é interessante não somente por definir a natureza plural da "montagem", mas ainda na medida em que os autores, ambos semioticistas entendem que é tempo de "recolocar em perspectiva [o conceito de montagem] no seio dos sistemas discursivos complexos onde o discurso se apresenta sempre como uma reunião heterogênea de figuras e de vozes" [...]"(FONTANILLE e PÉRINEAU, 2002, p.7).

Temos geralmente uma visão distorcida do conceito de "montagem" que, pensamos, ser reservada ao mundo cinematográfico. O fato de o termo evocar logo uma operação decisiva da arte cinematográfica, não deve, no entanto, significar a necessidade de confiná-lo neste único universo cultural e no horizonte deste singular suporte imagético. Tratamos da "montagem" de uma peça teatral, da "montagem" de um jornal ou revista, da "montagem" de uma jóia, da "montagem" de uma empresa, da "montagem" de um governo, de uma equipe de futebol, de uma barraca ou de uma lona de circo... Fala-se de "montagem" evocando um buquê de flores ou até o cabeleireiro, que não ignora a bela "montagem" de uma "mise en plis". Monta-se um ateliê, monta-se um romance, monta-se uma máquina... A própria palavra "fotomontagem" é definida pelo dicionário Houaiss como "técnica de reunir duas ou mais imagens distintas para criar uma nova composição".

Partindo, desta vez, de outro universo de criação, a literatura, Muriel Pic, num artigo bem inspirado, intitulado "Littérature et 'connaissance par le montage'" (2006, p.147-177) torna a definição ainda mais clara quando escreve: "O 'conhecimento pela montagem' convida a repensar as relações da literatura e da memória, do legível e do visível, do imaginário e da história" (PIC, 2006, p.148). Em torno da questão da montagem gravitam figuras intelectuais, 'constelações de autores', entre os quais, destacamos Walter Benjamim, Aby Warburg e Georges Bataille, cada um deles, tendo, desde o *Livro das Passagens* ao *Atlas Mnemosyne e à revista Documents,* descoberto na montagem uma *metodologia* e um modo de *conhecimento* [*grifos nossos*]" (PIC, 2006,p.148-149).

Não excluiremos deste modo o conceito de "montagem" falando de *Foto*biografias. Isso basta, também, para lembrar ao leitor que, tanto o conceito como nós, somos complexas montagens de tempo e de espaço, um cumprido filme, a nossa existência, que tem, porém, "começo e fim". Estamos apenas de passagem, em perpétuo *processo de montagem*, *de desmontagem, de remontagem* numa sociedade, que para se manter viva, precisa, sempre, se reorganizar e se remodelar.

As "histórias de vida" que estudamos - priorizando as imagens - representam deste ponto de vista, no nosso entendimento, *pequenos filmes* compostos por fotogramas (20, 10, 03 imagens) que, efetivamente, os informantes se dispuseram a "montar", por meio de fotografias, que eles próprios escolheram e organizaram.

Se nos propusemos, todavia, a discutir aqui alguns aspectos da "montagem" relacionados a imagens fotográficas, será por uma tríplice razão básica:

A primeira consiste no fato que, em nenhum momento desta pesquisa, pedimos aos nossos informantes para ordenar os pequenos pacotes de 20, 10 e 03 fotografias. Essas cinco pessoas idosas foram as responsáveis – os montadores – pelas suas respectivas e efetivas montagens, portanto, isso significa, pelos menos, que, para elas, tais ordenações têm, naturalmente, um valor memorial e afetivo significativo e, provavelmente, hierarquizado.

A segunda e a terceira razões dizem respeito ao observado que os informantes submeteram-se também a uma tríplice operação: a ordenação de um conjunto de 20 fotografias, depois de 10 e finalmente de 3 fotografias, híbridas, já que, em ambas, tratavam-se ao mesmo tempo de operações de desmontagem (de corte), além de uma operação de remontagem, isto é, de uma nova reunião organizada e significativa de fotografias. As operações revelaram, de um lado, "evidentes perdas", e de outro, "acentuados reforços" de um provável movimento existencial. Em outras palavras, entendemos que a montagem é sempre uma operação de ordem processual de "seleção, de modificação e de articulação de partes heterogêneas já existentes" (FONTANILLE e PÉRINEAU, 2002, vol. 7, p. 7-14).

Se for verdade que uma imagem colocada ao lado de outra (ou de outras) sugere e proporciona novos lugares passíveis de perceptos e de afetos, há de se convir que o conhecimento por imagem pode diferir de uma montagem para outra, por via de novas *configurações formais*. As mensagens, consequentemente, que emanarão desses sucessivos e múltiplos (re)arranjos – diversificados, reorganizados, cada vez mais, no caso, rarefeitos (20,10,03) permitem pensar que os traços principais das histórias de vida que procuramos revelar, privilegiando o conhecimento por imagens – tomaram configurações de ordens diferenciadas. Fato que pode enriquecer a qualidade das "histórias de vida", preferencialmente encaradas a partir de um sistema de imagens que condensa, ao mesmo tempo em que vai revelando – de modo mais preciso que em relação à fala – uma realidade vivida.

Essas operações de *montagem, desmontagem e remontagem*, no nosso caso, poderiam nos reconduzir aos importantes experimentos do conhecido "Efeito Koulechov" o qual revelou e demonstrou, - tornando-se legendário - que, quando dois planos se justapõem ou quando um plano se coloca entre dois outros nasce ou se expressa algo que não estava contido em nenhuma dos planos tomados separadamente (EISENSTEIN, 2002b). Fascinado por esta descoberta, Eisenstein não cessará de explorar e de teorizar os *recursos expressivos* (grifos nossos), considerando o filme como um discurso articulado que se pode elaborar minuciosamente a fim de convencer e de conquistar os espíritos. A unicidade desta linguagem é para Eisenstein, o 'fragmento' que não é necessariamente igual ao "plano", mas que é um elemento da cadeia fílmica, capaz de ser decomposto em diversos outros elementos, tais como luminosidade,

matéria, grão, cor, espessura do quadro, contrastes etc" (EISENSTEIN *apud* JOLY, 2002, p. 77)[10] . Quer se queira ou não, "as aproximações texto-imagem, as justaposições imagem-imagem *interagem umas com as outras e produzem sentido que não aparece em nenhum dos elementos tomados separadamente*, exatamente como nos ensinaram os teóricos russos da montagem (Koulechov, Alexandrov, Poudovkine, Vertov) (EISENSTEIN *apud* JOLY, 2002, p. 77). Transcrevemos o que o próprio Jacques Aumont afirma com relação à montagem em *Amnésies*:

> "O que se monta no cinema, não é sem vida: são imagens, conjuntos já complexos, já comparáveis a organismos mais do que a elementos. Uma imagem capaz de ser montada é uma imagem que, pelo menos, possui um traço através do qual, ela vai poder entrar em relação com outras: uma imagem que contém um reserva virtual que não se esgota no que ela comunica ou expressa. A montagem é a atualização deste virtual: montar significa ajustar imagens de modo a fazer surgir o virtual que elas continham" (AUMONT,1999).

[10] Devemos essa citação ao artigo de Joly, Martine. Le montage expressif sauvage (Du Ciné à la TV)" [A montagem expressiva selvagem (do Cine à TV)]. **Visio**. Revue Internationale de sémiotique visuelle, vol. 7, números 1-2 (Primavera-verão de 2002) p.75-80, aqui p. 77.

1.2. Razões heurísticas vinculadas ao uso de "montagem"

Poderíamos fortalecer nossa determinação a partir de outro ponto de vista, levantando a questão: o que viria a ser uma *Foto*biografia? Como defini-la ou, melhor dizendo, como poderíamos tentar nos aproximarmos de sua dimensão única e de sua carga existencial? Uma *Foto*biografia é, pensamos, esse esforço intenso de ordem arqueológica, essa tentativa de descobrir e, na medida do possível, desvendar, camada após camada, imagem após imagem – dentro, embaixo, em cima, nos arredores, nos entrecruzamentos de *figuras* de ordens múltiplas – traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, sempre, fragmentos da vida de uma pessoa ímpar. Para Didi-Huberman:

> "tentar uma arqueologia é sempre tomar o risco de pôr, uns aos lados dos outros, pedaços de coisas que sobreviveram, coisas necessariamente heterogêneas e anacrônicas, já que provenientes de lugares separados e de tempos disjuntos por lacunas. Ora, esse risco tem como nome - dirá ele - *imaginação* e *montagem*" [*grifos dele*] (2006, p.26-27).

O autor acrescentará: "A *montagem* será precisamente uma das respostas fundamentais a esse problema de *construção da historicidade"* (DIDI-HUBERMAN, 2006, p.26-27). E acrescentaríamos, uma resposta também aos problemas das culturas, das sociedades, das pessoas...

A medida em que a montagem não está simplesmente orientada, ela escapa às teleologias[11] e torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Assim sendo, o historiador renuncia a contar 'uma história' mas, ao mesmo tempo, consegue mostrar que a história não se faz sem todas as complexidades do tempo, todas as camadas da arqueologia, todos os ponteados, os interstícios do destino"(DIDI-HUBERMAN, 2006, p.27).

As *Foto*biografias dos cinco informantes que descobriremos ao longo deste trabalho, não escaparão a esse processo, cuja singularidade repousa precisamente na constatação de que a "construção da historicidade" de cada uma dessas vidas se dará principalmente a partir de imagens, que elegeram e montaram. Não denegaremos esse processo de montagem às palavras. Sabemos, com efeito, como as palavras - ao se concatenarem - conseguem, também, se constituir em frases, em períodos, conseguem formar capítulos e desembocar

[11] Doutrinas filosóficas que procuram explicar os seres pela finalidade aparente a que parecem destinados.

na construção, por exemplo, de discursos, romances, biografias, livros de memórias. O que, então, será essencial observar é, a maneira como se dará a montagem - ora através de imagens, ora de palavras ou de ambas – e o modo cognitivo e a dimensão estética de cada um desses suportes oferecidos em "termos" e "figuras" de eclosão, construção e configuração dessas "histórias de vida".

Se pretendermos realçar algumas das funcionalidades singulares da "montagem", quando relacionadas a fotografias e na elaboração de *Foto*biografias, como já dissemos, será por razões peculiares que surgiram no decorrer dessa pesquisa.

A primeira está relacionada ao contexto de que no percurso do trabalho de campo não adotamos o imperativo para que os informantes ordenassem os seus conjuntos fotográficos (da ordem de 20 para começar, de dez, em seguida, e depois três), aos quais nos remetiam, em momentos temporalmente distantes. A realidade foi de outra ordem. Foram eles, que nos *despertaram* para a importância dos arranjos ("montagens") que constituíam, por vezes, com hesitações, resistências e outras saudades.

A segunda razão é, paradoxalmente, mais tangível e visível, de um lado, e mais complexa e provocadora, de outro. Para acompanhar tal análise convidamos, novamente, o leitor a manusear os *Cadernos de Arranjos Visuais Dona Celeste*, que se encontra na pasta acoplada à *Parte I* desta tese.

Descobrimos, desta vez, que uma *prancha*, outrora composta por 28 fotografias por Dona Celeste foi, de repente, segmentada, recortada, *desfragmentada*. Das 28 fotografias escolhidas originariamente (ver: Dobra 1), 11 delas (ver: Dobra 2), permaneceram expostas - aliás, quase "perdidas"- no meio de 17 "janelas" (Dobra 3A) que se abriram de repente: janelas, telas, brancuras, quadros, transparências opacas, buracos, perdas, desaparições? Ou, ainda, fantasmas que se foram e voltaram a habitar as sinapses da memória e do imaginário das pessoas, confabulando *o quê* e *como* seriam e se dariam suas próximas reminiscências e reaparições? Suas "sobrevivências". Suas "supervivências". Esta "remontagem" é da ordem de um verdadeiro estouro, uma espécie de arrombamento da primeira montagem, uma espécie de dissolução e de desaparecimento de uma primeira *Foto*biografia e, ao mesmo tempo, a necessidade de se reconstruir outra. Esse terremoto obriga a uma reordenação das 11 fotografias restantes (ver: Dobra 2). Onze fotografias não apenas privadas agora das relações que mantinham até lá com as demais, mas também 11 fotografias, que conduzem a uma nova e necessária "montagem", uma "outra *Foto*biografia". É assim – recorrendo mais uma vez às escolhas de Dona Celeste – que descobriremos que o pequeno rosto com olhos grandes, marcas de sua primeira entrada na vida do circo (foto CF04) no primeiro arranjo

de 28 fotografias (ver: Dobra 1), passará, no segundo arranjo, a ser a primeira do novo lote. Da mesma maneira, notar-se-á que, quando Dona Celeste elabora esse outro conjunto, ela desloca a foto CF03 – vestida de Carmem Miranda, apoteose de sua existência no circo – e dispõe a mesma ao lado da fotografia de celebração de seu casamento, com o farmacêutico Walter Ferrari: (foto CF18). Essa segunda montagem realça, nas sete primeiras fotografias encadeadas por Dona Celeste, algo que as quatro últimas *ressignificam* num outro patamar existencial. Falam, de um lado, da "grande família do circo"; de outro, da "grande família humana" que Dona Celeste construiu, sendo mulher e vivendo em outra época cultural.

Descobrimos ainda que, no caso de Dona Celeste (observação válida, aliás, para os outros informantes), devemos ir, mais adiante, no tocante à(s) significação(ões) *possível(eis)* dessas reformulação e reorganização de suas fotografias, da primeira à segunda montagem. Em qual sentido? No sentido de que Dona Celeste não apenas teve de condensar e conglomerar marcos importantes de sua existência, mas teve também de renunciar e eliminar outros momentos, que faziam parte da prancha inicial de suas 28 fotografias.

O conjunto das fotografias assim "abandonadas", no caso dela, fala - eis o teor da nossa nova pergunta - de quais lugares, de que épocas da sua vida, de quais figuras continuam vivendo na sua memória? Há de se ir mais longe. Será que as 17 fotografias retiradas (ver: Dobra 3B) – na *ordem* – não se constituiriam num roteiro possível de sua vida, num outro florilégio importante de sua vida, numa outra parcial *Foto*biografia. Eis o que não podemos definir *a priori*, mas que, no entanto, a(s) montagem(ns) nos revela(m) com clareza.

Na realidade, os cinco informantes ao passarem de uma primeira montagem, para uma segunda fizeram eclodir, cada um ao seu modo, uma *terceira mensagem*, composta de outras facetas particulares de sua *Foto*biografia. Essas fotografias "excluídas e abandonadas" representam, a nosso ver, uma terceira montagem e uma não menos importante "história de vida". O que Roland Barthes (1970) teria designado de "terceiro sentido" e que Albert Piette (1992) chamaria de "modo menor da realidade". No caso desta pesquisa, queríamos apenas chamar a atenção do leitor para os desdobramentos heurísticos que as imagens nos proporcionam de uma maneira inequívoca.

Para seguir em nossa análise, deste ponto de vista, provocamos o leitor agora a apreciar o *Caderno de Arranjos Visuais de Seo Moacir*, que também se encontra na pasta acoplada ao corpo da tese na *Parte I.*

Fomos intrigados ou simplesmente curiosos em descobrir e entender *o que*, desta vez, Seo Moacir Malachias - livremente - deixou de lado, ao eleger as fotografias do seu segundo arranjo ou "montagem". O leitor, ao perscrutar, os dois "arranjos"/"montagens" oferecidos

pelo informante – o primeiro composto de 20 fotografias, e o outro de dez (ver dobras 1 e 2) – poderá notar o que este homem *reelegeu* meses depois, quando lhe pedimos para elaborar essa nova escolha da sua *Foto*biografia. Sem esquecer-se do trabalho, concentrou deliberadamente (ou inconscientemente?) sua atenção sobre sua esposa e suas três filhas, outros orgulhos dele. O que representam hoje, para ele, sua profissão, sua cor (negra), sua esposa (branca) e suas filhas? Talvez, nunca saberemos, mas, pensamos, que essas nossas novas procuras em torno das "imagens e respectivas montagens", em torno das formas e configurações que as fotografias proporcionam ao se associarem, deverão e chegarão, com a cumplicidade do verbal (entrevistas ou testemunhos) e do visual, a nos oferecer algo em termos de um potencial crítico quanto à elaboração de *Foto*biografias de pessoas idosas.

Tomaremos os exemplos visuais de montagens realizadas por Dona Celeste e Seo Moacir durante o processo da pesquisa. Recuperaremos as etapas trabalhadas por eles, para resultar na primeira seleção de *20 fotografias*, depois para uma nova escolha menor de *10 imagens* e por fim de *3 fotos*. Tentaremos evidenciar visualmente a maneira como as fotografias foram montadas e remontadas, em termos de ordenação e reordenação, respeitando a disposição da forma horizontal, indicada preferencialmente pelos dois informantes para a apresentação de seus conjuntos fotográficos. Valorizaremos, por se tratar de um diálogo entre imagens, que se associam num processo de narrativa de história de vida, as alternâncias de combinações e recombinações de fotografias indicadas por eles na ordem de montagem, assim como, a persistência de outras imagens, indicadas para permaneceram na mesma posição desde a primeira escolha realizada pelos informantes.

Com a intenção de mostrar ao leitor a íntegra do processo compreendido em todas as etapas de montagem dos *panoramas*[12] , dando relevo às fotografias que "desapareceram" – as excluídas pelo informante – ou que "permaneceram" – as novamente escolhidas – *no processo de escolha e montagem*, oferecemos ao leitor estes três conjuntos, impressos em papel especial e organizados propositalmente, na ordem inversa aos momentos de montagem, para que evidenciem, pela transparência, as sobreposições, quadro-a-quadro, do jogo de três pranchas de Dona Celeste e Seo Moacir e suas respectivas *montagens*.

[12] Relembramos que atribuímos o termo Panorama aos conjuntos fotográficos eleitos pelos informantes nos três momentos de escolhas e montagem da pesquisa: 20, 10 e 3 fotografias.

Desta maneira, guiaremos o leitor para realizar esta leitura seguindo as orientações a saber:

1) leitura da fusão três páginas agrupadas, cada uma, composta por pranchas representativas das montagens dos panoramas dos informantes;
2) exploração individual de cada página para reconhecimento, na ordem inversa ao processo realizado das etapas:
    a) somente as três fotografias eleitas (as últimas escolhidas pelo informante);
    b) o conjunto de cerca de 10 fotografias (a segunda escolha);
    c) a prancha mais completa composta por cerca de 20 fotografias (a primeira escolha feita pelos informantes).

CF01 CF02 CF03 CF04 CF05

CF06 CF07 CF08 CF09 Cf10

CF11 CF12 CF13 CF14 CF15

CF16 CF17 CF18 CF19 CF20

CF21 CF22 CF23 CF 24

CF25 CF26 CF27 CF28

CF01 CF02 CF03 CF04 CF05

CF06 CF07 CF08 CF09 Cf10

CF11 CF12 CF13 CF14 CF15

CF16 CF17 CF18 CF19 CF20

CF21 CF22 CF23 CF 24

CF25 CF26 CF27 CF28

CF01

CF02

CF03

CF04

CF05

CF06

CF07

CF08

CF09

Cf10

CF11

CF12

CF13

CF14

CF15

CF16

CF17

CF18

CF19

CF20

CF21

CF22

CF23

CF 24

CF25

CF26

CF27

CF28

Nota-se que da primeira para a segunda escolha Dona Celeste, eliminou de seu conjunto de fotografias, por motivos não declarados, as imagens coloridas. Mas se tomarmos a composição de diálogos, linha a linha, da forma horizontal, perceberemos, evidências da maneira como propõe esse diálogo/associação de imagens. Do conjunto, a informante retirou mais fotografias relacionadas ao que ela mesma intitulou como "as mais recentes". Basta observarmos que na quinta linha (a penúltima) todas desapareceram na segunda escolha. Essa evidência, por outro lado, não significa que Dona Celeste seguiu uma ordem cronológica ao montar o seu primeiro conjunto fotográfico, uma vez que logo de início, a primeira linha revela a não-cronologia: encontramos a fotografia de Dona Celeste em sua juventude, vestida de Carmen Miranda (CF03) antes daquela que mostra Dona Celeste aos 5 anos, começando a trabalhar no circo (CF04).

A nova escolha e a nova montagem da informante mantêm como temática principal a família do circo ao lado da família construída a partir de seu casamento. Nota-se ainda que as fotografias que permanecem, quase todas, com exceção da CF02 e CF09, guardam a presença da informante, desaparecendo em sua maioria, portanto, aquelas em que ela não aparecia diretamente na fotografia.

E por fim, observamos neste rápido jogo de montagem que na escolha final realizada por Dona Celeste, as três fotografias permanecem na mesma hierarquia eleita pela primeira vez para o conjunto de 28 imagens. Dona Celeste elegeu três "eventos de vida" para contemplar a síntese que representa as três fotografias: a juventude (fazendo sua entrada no circo e vestida de Carmen Miranda), o casamento e a viuvez (durante discurso numa solenidade que homenageava o marido falecido).

Veremos a seguir que da primeira para a segunda escolha, Seo Moacir excluiu de seu conjunto de fotografias prioritariamente aquelas relacionadas a sua profissão, aproximando – retirando imagens do intervalo – aquelas relacionadas a sua família. Se tomarmos a composição de diálogos linha a linha da forma horizontal, perceberemos, evidências da maneira como propõe esse diálogo/associação de imagens. Na primeira linha, Seo Moacir retira a fotografia de número 2 que tratava de um acidente de trem, deixando as fotografias 1 e 3, a do sítio da família e a de sua esposa. Na segunda linha, novamente, Seo Moacir, elimina duas fotografias, que fugiam à temática da família: uma enchente e um retrato de uma família, que produziu enquanto fotógrafo profissional. Na terceira linha, retira outra fotografia relacionada ao seu trabalho como fotógrafo, a de um acidente com um caminhão. E na quinta linha, elimina a imagem do seu trabalho com extração de areia. As exceções se darão na terceira linha, de

onde retira uma fotografia de família, a filha (durante competição de atletismo) e na sexta linha, de onde elimina também três fotografias de família, sendo dois retratos dele próprio e uma da formatura da outra filha, imagem que será excluída temporariamente, pois na escolha final de três fotografias esta será reeleita.

E na escolha final realizada por Seo Moacir, as três fotografias também permaneceram na mesma hierarquia eleita pela primeira vez para o conjunto de 20 imagens. Nota-se ainda, que a última fotografia (da cerimônia de formatura de Kátia, a filha de Seo Moacir), havia sido eliminada durante a segunda escolha e na última montagem reaparece, guardando a mesma posição, ou seja, seguida da construção da casa com a ajuda do pai e da esposa Ivete, grávida da primeira filha, durante viagem a Serra Negra. Mesmo sem a presença de 17 das 20 primeiras fotografias, queremos dizer, que Seo Moacir recupera no momento final de sua escolha, certa ordenação, consistente, dada pela sua memória no trabalho de composição de sua história.

MM01

MM02

MM03

MM04

MM05

MM06

MM07

MM08

MM09

MM10

MM11

MM12

MM13

MM14

MM15

MM16

MM17

MM18

MM19

MM20

MM01

MM02

MM03

MM04

MM05

MM06

MM07

MM08

MM09

MM10

MM11

MM12

MM13

MM14

MM15

MM16

MM17

MM18

MM19

MM20

MM01

MM02

MM03

MM04

MM05

MM06

MM07

MM08

MM09

MM10

MM11

MM12

MM13

MM14

MM15

MM16

MM17

MM18

MM19

MM20

1.3 Desdobramentos sobre "montagem" enquanto "estudiosa" das fotografias

É necessário "abrir as imagens" (ou) a imagem é "algo sempre construído", diria e repetiria Georges Didi-Huberman (1999 e 2007)[13] . O que estas advertência e insistência poderiam significar para nós, ocidentais, que pretendemos trabalhar sobre *conjuntos* de imagens e várias *montagens* de imagens. A problemática é, efetivamente, complexa. E para torná-la mais concreta pensamos num exemplo preliminar, oriundo do mundo oriental: o célebre *origami* japonês.

Eis, por exemplo, um "tsuru" [garça][14]

[13] Remetemos aos títulos de dois dos seus livros: **Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté [Abrir Venus. Nudez, sonho, crueldade]**. Paris: Gallimard ("Le temps des images"), 1999 e **L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les Arts visuels [A Imagem aberta. Motivos da encarnação nas Artes visuais]**, Paris: Gallimard ("Le temps des images"), 2007.
[14] Devemos a dobra do "tsuru" bem como os comentários que seguirão a Yuko Fukui.

O "pássaro legendário japonês", "forma alada" *ou* "em pleno vôo", oferecido a um amigo ou a uma amiga, torna-se um "objeto simbólico que exige *desdobramentos*". A partir desta expressão da arte japonesa – chamada *origami*: [*oro*]: "dobrar e [*Kami*]: "papel", quantas questões poderíamos solicitar a uma simples "fotografia de vida", esse outro "pequeno pássaro que saiu", como gostamos de definir o ato fotográfico no momento da tomada?

Trata-se, muitas vezes, da dimensão polissêmica da imagem – fotográfica em especial – para esconder, pensamos, nossa inércia, que a despreza com relação à primazia da escrita. Outras questões, no entanto, afloram: o que vem significar "desdobrar" uma imagem, "abrir uma imagem", na sociedade oriental? Diríamos num primeiro momento:

- saber identificar, no caso, a *figura* (*Tsuru*/"garça"), a qual pode ser "um tio, um amigo, um local especial onde aconteceu algo importante";
- descobrir o *valor simbólico e cultural*, pessoal e/ou social, de *tal* figura. No caso do *Tsuru* ["garça"]: símbolo de "vida longa" ou de "sorte" [no contexto da cultura *japonesa* e para a *nossa*?] Será a mesma? Ou outra?
- recriar o *contexto* no qual – no caso do *Tsuru* - a "dobra" nos foi presenteada. Como chegar a "evocar" ou, simplesmente, a "falar" deste desdobramento de uma imagem, sempre *construída* e sempre portadora de *memória* e de *imaginário*?

Com relação a essas questões e, no âmbito deste doutorado, nos propomos a tocar em algumas delas como as funções da *montagem* se revelam visualmente [remetemos aos *Cadernos de Arranjos Visuais* e às suas dobras] no espaço das cinco *Foto*biografias que levantamos. No horizonte de Deleuze e, sobretudo, de Didi-Huberman – quando reavalia os aportes de Henri Bergson – deveremos permanecer sensíveis a outras interrogações: as *Foto*biografias são, todas, portadoras de "movimento", de "tempo", "de memória" e de "esquecimento". Ou seja, as fotografias são pensamentos e nossos cérebros são suas telas (DELEUZE, 2003)[15], sempre fugitivas.

[15] Referência a uma entrevista (Le cerveau, c'est l'écran) que Deleuze deu logo após a publicação da **Imagem-Tempo,** reproduzida in Deleuze, Gilles. **Deux regimes de de fous.** Textes et Entretiens.1975-1995 (Edition préparée par David Lapoujade), Paris: Les Édition de Minuit, 2003, p.263-264.

Capítulo 2
FORMAS *FOTO*BIO-GRÁFICAS ("FORMAS QUE PENSAM")

"... a pintura moderna, isto é, o cinematógrafo, isto é, formas que caminham em direção à palavra, mais exatamente uma forma que pensa..."
(Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du Cinéma - 3*, 1998, p. 54-55)

Entramos no "mundo das formas" nesta pesquisa intuitivamente. Não em busca do pensamento discursivo [lógico], mas talvez, tomados pelo pensamento estético [intuitivo]. Primeiramente, foram as propostas *visuais formais,* elaboradas em diferentes momentos da pesquisa – a partir de escolhas/seleções e montagens/ordenações dos informantes – que se concretizaram enquanto *formas* – maneiras de ver, de ler e de produzir um pensamento – em torno de um conjunto de fotografias oferecido pelos informantes para representar uma história visual de vida.

Neste momento, de elaboração das propostas visuais formais, procurávamos entender não apenas *o quê* um conjunto de fotografias guardadas – em álbuns, quadros, porta-retratos, gavetas, malas – escolhidas e montadas por um idoso – era capaz de despertar e de revelar em torno de um panorama de vida na velhice, mas, *como* esse mesmo conjunto de imagens nos permitia *pensar* de maneira *singular*. Valíamo-nos da premissa de que *toda* imagem é portadora de um pensamento, isto é, *veicula* pensamentos. Portanto, propusemos modelos, traçados, *formas* de trabalhar as fotografias em disposições horizontais (lineares), verticais (colunares), circulares (múltiplas) e híbridos circulares (múltiplos).

Descobríamos, portanto, o mundo das formas na medida em que as histórias de vida que compúnhamos com os cinco informantes, resultavam tanto do *trabalho da memória*, quanto do "pensamento" que as imagens produziam ao se associarem e ao dialogarem entre si, portanto, ao ganharem necessariamente outra *forma visual*.

Sabendo que toda imagem leva consigo primeiramente algo da representação de um pensamento sobre o "real", mas é capaz de veicular de um lado, o pensamento daquele que propôs a imagem, e de outro, o pensamento de *todos aqueles que olharam* para ela, todos esses espectadores, inclusive cada um de nossos informantes, que "incorporaram" nela, seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até, suas intervenções, passamos a reconhecer

que cada *Foto*biografia traria esta dupla vertente, nos carregando para outros horizontes, os territórios da *memória*. Toda imagem é uma *memória de memória(s)*.

Por se tratar de um conjunto de fotografias, arriscamos trazer para a reflexão de nossa *Foto*biografia o entendimento lançado por autores, especialmente Jean Luc-Godard – com o qual discutiremos a seguir – de que as imagens, as fotografias, seriam formas que, entre elas, se comunicam e dialogam. Nos termos propostos: a imagem - toda imagem - é uma "*forma que* (se) *pensa*".

2.1 "Formas que pensam": por um estado da arte

É necessário refazer um possível estado da arte. Para responder a tais objetivos, convocaremos os seguintes autores: Gilles Deleuze (1985), em particular o capítulo 7: "O pensamento e o cinema", de seu *Cinema 2 A Imagem - Tempo* e Jacques Aumont, com seu exigente *À quoi pensent les images* (1996). Importará, situar e entender em que contexto Jean-Luc Godard (1998), por sua vez, retoma - falando da imagem *cinematográfica* - a expressão "forma que pensa" e como, desde então, autores como Philippe Dubois (2004) a exploraram, criando outros conceitos em torno da noção de "Figura" ("figurativo", "figurado" e "figural")".

Ao longo de nossa pesquisa, temos – por mais de uma vez –, comparado os pequenos pacotes de fotografias, montadas por nossos informantes, a pequenos rolos de fotogramas, de certo modo, *curtos filmes*, cujos fotogramas foram constituídos de fotografias. Parece, deste ponto de vista – e sem falar, mais precisamente das "formas" lineares, colunares e circulares, que o nosso interesse central aqui é a percepção de que toda *vida humana* é um *pequeno filme*, um tempo de viver, um tempo de morrer. As histórias de vida são, deste modo, inúmeros pequenos filmes, formados por fotogramas ou fotografias. Desta perspectiva, não podemos deixar de lembrar do livro *Cinéma 2 L'Image-Temps,* de Gilles Deleuze (1985) e o que o autor escreve em "Preface of the English Edition" (2003, p.329ss)[16]. Nele, Deleuze ressalta o que é próprio à imagem, desde que é criadora, é o fato de tornar sensíveis, visíveis, *relações* de tempo que não se deixam reduzir ao presente [...] a lembrança é somente um antigo presente [grifo nosso]. Acrescentávamos que, na medida em que a imagem é uma memória que veicula memórias (individuais e coletivas) e deve ser, portanto, entendida como um princípio operativo e ativo de organização, elaboração, exploração e de compreensão das ações humanas, se tornaria fundamental aproximar-se da obra de Aby Warburg, pai da iconologia moderna, através dos estudos de seus mais importantes comentadores atuais: Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman; Alain Philippe Michaud, Carlo Severi.

[16] Deleuze, Gilles. **Cinema 2:** The Time-Image. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. XI-XIII, texto retomado in **Deux Regimes de fous.** Textes et Entretiens 1975-1995. Paris: Ed. de Minuit, 2003, p.329 ss.

2.2 "Uma forma que pensa", segundo Jean-Luc Godard

Devemos, com relação à fórmula, precisar o que Jean-Luc Godard pretende nela incorporar. Para tanto, vamos nos referir à obra de Godard intitulada *Histoire(s) du Cinéma* (1998) e, num primeiro momento, recorrer às próprias palavras de uma exegeta da obra do autor. Trata-se de Céline Scemama (2006), que nos seus *Histoire (s) du Cinéma de Jean-Luc Godard. La force faible d´un art,* oferece uma síntese que nos parece instigante.

Eis o que escreve:

> "face a um mundo amnésico e analfabeto" (BENJAMIN, 1971, p.187), o empreendimento de Godard consiste em se rememorar interrogando as próprias imagens, elas mesmas, porque as imagens se lembram e levam as marcas de seu tempo. Elas são a matéria mesma da memória. Todas as imagens são rastros e, no labirinto das associações, as imagens de arquivos encontram equivalências perturbadoras com as imagens de arte que têm um estatuto próprio na(s) *História(s)* porque elas permitem "olhar o que não se vê" (BERNANOS, *apud* GODARD, 2001, Ia 47'06).

Em outras palavras, as imagens de arte fazem aparecer, na forma que elas inventam, o que é latente e ainda invisível, no seu tempo, os possíveis do humano e do mundo. As imagens de cinema possuem e têm um estatuto mais particular ainda. Sendo a mais realista de todas as artes e sendo a "única arte verdadeiramente popular", o cinema podia, pensa Godard, ter um verdadeiro impacto sobre o mundo, porque ele tem a capacidade de alcançar as massas. Ele é, deste modo, uma força histórica mais do que todas as demais artes. Eis porque "o ato cinematográfico carrega para ele uma estranha responsabilidade" (AUMONT, 1996, p.13).

O cinema podia ainda, ser ou permanecer a tela da memória do mundo, mas chegando ao alvorecer do século XX, tinha a possibilidade de ser muito mais que uma força de comemoração. Nos seus começos, ele podia, e então, devia ser, segundo Godard, capaz de intervir para impedir o que ele podia ver, entrever e prever com sua "humilde e formidável potência de transfigurações" (GODARD, 2001, Ia 33' 06).

O trágico da *História(s)* depende, em parte, desse fato: o cinema tem previsto, ele viu e entreviu, mas ninguém, nele, quis acreditar. Assim sendo, ele serviu ao pior e sua força transformou-se numa terrível fraqueza: a fraqueza daquele que vê, que sabe e que não pode, no entanto, nada impedir.

Em pleno meio do século XX, se produz o que definitivamente afetou a humanidade, na sua carne: o crime contra a humanidade. O cinema foi testemunha da catástrofe, ele advertiu, mas ninguém, nele, acreditou" (SCEMAMA, 2006, p. 15-16). Eis o que poderia ser um resumo e uma constatação de *Histoire(s) du cinéma.* Essa imagem da "única arte realmente popular" que existe, somente quando "projetada", é antes de tudo, um "projeto" e o próprio Godard acrescentaria: "Para mim, a grande história, é a história do cinema. Ela é maior que as outras, na medida em que ela se projeta" (GODARD, 2001, IIa 10'43). "É antes de tudo um projeto, os possíveis do humano e do mundo". Eis o que era a sua vocação. Perdeu, todavia, sua missão pré-figurativa, "sua humilde e formidável potência de transfiguração". Permanece, assim, a tela de uma memória e uma "força de comemoração".

Não é nosso propósito entrar na obra monumental, lúcida e complexa de Godard traçada em *Histoire(s) du Cinéma.* Resta que, na medida em que tratamos as histórias de vida de nossos cinco informantes como sendo três montagens sucessivas de fotogramas que, ao associarem-se em formas distintas sobre a tela da vida, as projetam e as refletem, devemos nos perguntar o quê Jean-Luc Godard procura nos dizer quando fala da imagem como sendo "forma que pensa", uma reflexão que nos parece central na obra dele. Para tanto, nos propusemos transcrever primeiro o texto, acompanhado de algumas figuras, retomadas ao próprio livro de Godard (1998, p.47-55), que pretendem explicar a "forma que pensa".

Do Absoluto

estava sozinho,
perdido, como se diz,
nos meus pensamentos

tinha um livro na mão
Manet, por Georges Bataille
todas as mulheres de *Manet*
parecem dizer
Eu sei o que você pensa
sem dúvida porque
até este pintor
e eu sabia disto através
Malraux
a realidade interior
permanecia mais sutil
do que o cosmos

os célebres e pálidos sorrisos
de Vinci e de Vermeer
dizem primeiro eu
eu
e o mundo depois

Vinci (1510)

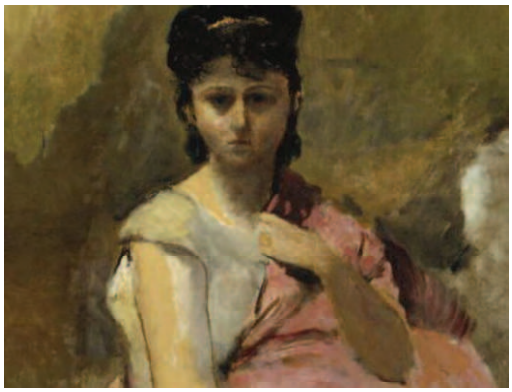
(detalhe retomado por Godard)

Vermeer (1665)

(detalhe retomado por Godard)

e até a mulher
com o xale cor-de-rosa
de Corot
não pensa

A mulher com o xale rosa de Corot (1872)



(detalhe do quadro retomado por Godard)

o que pensa
a Olympia

Olympia de Manet (1863)

(detalhe retomado por Godard)

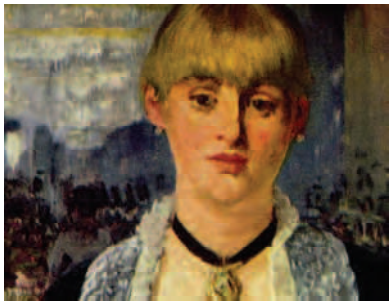
o que pensa Berthe Morisot

Berthe Morisot (1872)

(detalhe retomado por Godard)

o que pensa
a barmaid des folies-bergère

Barmaid des folies-bergère de Manet (1881-82)



(detalhe retomado de Godard)

porque o mundo enfim
o mundo interior
reencontrou
os cosmos
e com Edouard Manet
começa
a pintura moderna
isto é,
o cinematógrafo

isto é,
formas que caminham
em direção
à palavra
muito exatamente
uma forma que pensa
que o cinema seja primeiro
feito
para pensar
logo, nos esqueceremos disso
mas é uma outra história
a chama se apagará
definitivamente

Em Auschwitz
E este pensamento vale bem
Um pífano

Le jouer de fifre (O tocador de Pífano) de Manet

(detalhe retomado por Godard)

De L'absolu

J'étais seul
perdu, comme on dit
dans mes pensées

j'avais un livre à la main
Manet, par Georges Bataille
toutes les femmes de *Manet*
ont l'air de dire
je sais à quoi tu penses
sans doute parce que
jusqu'à ce peintre
et je le savais par Malraux
la réalité intérieure
restait plus subtile
que le cosmos

les célèbres et pâles sourires
de Vinci et de Vermeer
disent d'abord moi
moi
et le monde ensuite

et même la femme
à l'écharpe rose
de Corot
ne pense pas
ce que pense
l'Olympia

ce que pense Berthe Morisot
ce que pense
la barmaid des folies-bergère
parce que le monde enfin
le monde intérieur
a rejoint le cosmos
et qu'avec Edouard Manet
commence
la peinture moderne
c'est-à-dire
le cinématographe

c'est-à-dire
des formes qui cheminent
vers la parole
très exactement
une forme qui pense
que le cinéma soit d'abord fait
pour penser
on l'oubliera tout de suite
mais c'est une autre histoire
la flamme s'éteindra
définitivement

à Auschwitz
et cette pensée vaut bien
un fifrelin

Se para Godard, as imagens tornam-se cinematográficas, isto é, imagens de arte, quando fazem aparecer *na forma que inventam* o que é latente e ainda invisível do tempo"; elas são verdadeiramente cinematográficas, quando – como na pintura moderna – cessam de dizer "eu primeiro, eu... e o mundo depois", depois, como é ainda o caso nos "célebres e pálidos sorrisos de Vinci (1452-1519) e de Vermeer (1632-1675), ou mesmo ainda com "a mulher com o xale cor de rosa de Corot (1796-1875). É necessário – acrescenta Godard – esperar Edouard Manet (1832-1883) [e Godard nos oferece um recorte da *Olympia*, um outro recorte de *Berthe Morisot* e um outro da *barmaid des folies bergère* e, enfim, o *joueur de fifre*, o quadro do tocador de pífano], nos quais, o pensamento das figuras e seu mundo interior reuniram-se com o cosmos em formas que se encaminham em direção à palavra: "eu sei o que você pensa". Eis o que é o verdadeiro cinema para Godard: formas que pensam e nos interpelam, formas que colocam em relação, o mundo interior do *eu* com o cosmos, do qual ele é parte.

É neste sentido que, além de Céline Scemama, seria importante no futuro que outros pesquisadores pudessem se aprofundar nas produções de Jean-Luc Godard no que diz respeito à *História do Cinema*, – uma no formato livro (1998) e a outra em DVD (2001) – e duas outras obras de Jacques Aumont: *O que pensam os filmes* (1996) e mais recentemente, *Amnésies, fictions du cinéma* (1999a) onde escreve: "O cinema é o herdeiro da modernidade em arte, na pintura, por exemplo – da modernidade inventada por Manet, isto é arte das formas que pensam e no mais é apenas a arte das representações, de figuras tomadas nos seus pensamentos" (AUMONT, 1999a, p.252).

Eis o que devemos entender da imagem enquanto "forma que pensa" (sozinha ou associando-se a outras imagens) quando inverte o sentido de uma relação necessária não apenas entre o *eu* e sua realidade interior e sim entre esta realidade interior que *eu* sou com o cosmos. É neste sentido que as imagens podem ser "formas que pensam". Tal aproximação, aliás, nos remetem, pensamos à visão que faz Gregory Bateson, por exemplo, da relação entre o *self e* o *environment, o eu e o contexto/ambiente,* que tentaremos explorar logo a seguir. Antes, daremos algumas ferramentas sobre o assunto, extraídos de textos de Aumont e de Dubois.

2.3 Alguns aportes de Jacques Aumont e Philippe Dubois

A ideia que "a imagem é uma forma que pensa" é efetivamente complexa. Assim sendo, pensamos que seria valioso oferecer ao leitor algumas referências de outros pesquisadores, citados anteriormente, que se debruçaram sobre tal fórmula. Para ser breve, nos referimos aqui aos professores Jacques Aumont e Phillipe Dubois, dando algumas reflexões diretamente extraídas de suas obras.

Jacques Aumont em *À quoi pensent les filmes* pudera escrever:

> 1 – "As imagens de cinema, assim como as imagens em geral, são um *site* da ideação – um instrumento de pensamento; contrariamente a muitas das análises de filmes, efetivamente realizados até hoje e que buscaram como os filmes traduziam discursos que os preexistiam, defenderei aqui consequentemente, uma atividade analítica, nas imagens em movimento, que se preocupa, daquilo que dizem e que em nenhum discurso, antes delas, tinha articulado" (AUMONT, 1996, p.8).
>
> 2 – "...O filme é antes de mais nada composto por imagens (móveis e sonoras), assim sendo, analisar um filme significa principalmente compreender dele a organização formal, chegar nele, a descrever as configurações, e sobretudo, saber captar suas invenções figurativas, lá onde existem. Com poucas palavras, quis levar a sério o meu próprio postulado, segundo o qual, a imagem pensa – e não é somente o veículo, ou a consequência "forçosamente achatada", de uma ideação situada alhures (forçosamente no verbal)" (*Ibidem*, p. 9 e 10).
>
> 3 – "Se a imagem "pensa" ou contém pensamento, onde e como o contém? Como descobrir esse pensamento, como o construir ou o inventar? Ou ainda, será a imagem somente veículo do pensamento? E com relação a que?" (*Ibidem,* p. 30).
>
> 4 – "Proporia então, não começar buscando, numa imagem, a marca dos dicionários, das gramáticas, das retóricas, em nome dos quais ela foi elaborada. Uma imagem é capaz de dizer algo (por si só): isto é, não significa evidentemente que cada imagem inventa de novo todo o visível, mas que ela não pode se substituir, na sua produtividade semântica e significante, pelo fato de que o visível existe, e que o homem conhece o mundo apropriando-se do visível" (*Ibidem*, p. 45).
>
> 5 – "A imagem pensa: fórmula lapidar e peremptória que vale em função de sua força polêmica; fórmula incerta que reclama elaboração e discussão. Tomada literalmente, a frase é aproximativa ou falsa: a imagem não pensa mais do que as palavras, os gestos e os instrumentos e as ferramentas, somente o espírito pensa, por definição. A conjunção desses dois termos – imagem, pensamento quer assim sugerir, mais suavemente, que existe uma relação de uma para outra, e pelo menos, ao equivalente da palavra" (*Ibidem*, p. 150).

Phillipe Dubois nos dirá o que segue:

> 1 – "Godard tem repousado, inteiramente, nessa tensão entre fazer ainda (filmes, objetos circunscritos, identificados, que servem de balizas) e ser completamente – um estado do olhar, do videopensamento, um ser – imagem total –, que se abre ao infinito e no qual, o risco evidente, mal-evitado, é o de ser tragado, absorvido e se dissolver num oceano" (DUBOIS, 2004, p. 312).

Tudo indica que Phillipe Dubois entende a *imagem* como sendo uma *forma para pensar*, o que é muito diferente daquilo que Godard propõe. Godard insiste sobre o fato de que *a imagem é uma forma que pensa,* na medida em que ele, Godard, não pode pensar sem imagem e som.

2.4 Gregory Bateson (1904-1980): A imagem, uma "forma que pensa" dentro de um sistema

Parece-nos possível também refletir sobre *a questão das imagens enquanto "formas que pensam***"** a partir de um viés epistemológico, a que nos induz e nos conduz *Gregory Bateson* (1979), num dos seus últimos escritos, o artigo "O nascimento de uma matriz ou o duplo vínculo e a epistemologia"**.**

Partindo de uma premissa de Bateson sobre os "fenômenos organizados" e as "*ideias* que habitam os fenômenos organizados", poderíamos postular que, diferentemente das bolas de sinuca, as imagens são efetivamente "fenômenos organizados" e que as *ideias* que se encontram nos fenômenos organizados não são, portanto, as ideias que estão nas nossas cabeças. Essas [ideias], presentes nos "fenômenos", - as imagens, por exemplo, - somente poderiam ser entendidas por meio de uma atenção à multiplicidade dos "estratos" ["layers"] ou "instâncias comunicacionais, que as fizeram nascer, existir, viver, crescer, muitas vezes (ou sempre) independentemente de nossa consciência".

Em outras palavras, as "imagens" enquanto "fenômenos organizados" pertencem, também, sempre a um *sistema, um circuito* de *pensamento* que engloba ao mesmo tempo: o homem-que-olha; a imagem [retrato, desenho, fotografia, filme, imagem eletrônica, imagem digital] + os tipos de representações + a natureza da representação; os olhos; o cérebro + [outras imagens mentais + memória; o meio ambiente e o contexto cultural]; e, de novo, o homem-que-olha..."

É, neste sentido, notadamente, que podemos já dizer que a imagem "pensa", mesmo se não diz nada daquilo que pensa.

Antes de voltar às histórias de vida, encaradas como "formas que pensam", faremos ainda uma digressão numa outra perspectiva heurística, em torno da "imagem como uma forma que pensa", desta vez, nos valendo da contribuição valiosa de artigo de Etienne Samain [no prelo], intitulado "As imagens não são bolas de sinuca[17]". No artigo, cita duas questões levantadas por Gregory Bateson: "será que o computador pensa?"; "será que o cérebro pensa?". Eis as respostas que daria Gregory Bateson:

"Numa comunicação muito bem-humorada, datada de 1969 e intitulada 'Patologias da

[17] O referido artigo será publicado em obra coletiva, organizada por Etienne Samain, sob o título **O quê [como] pensam as imagens** (no prelo).

Epistemologia'(2000, p. 491), Bateson propõe essa questão aparentemente absurda: '*Será que os computadores pensam?*' e responde:

> "Diria sem hesitação: não. O que 'pensa' é o que se encontra engajado num processo de tentativa-e-de-erro, é o homem, *mais* o computador, *mais* o ambiente (*environment*). As linhas de separação entre homem, computador e ambiente são completamente artificiais e fictícias. São linhas que cortam as vias ao longo das quais são transmitidas a informação e a diferença. Elas não poderiam constituir as fronteiras do sistema pensante. Repito: o que pensa, é o sistema na sua totalidade, engajado num processo de tentativa-e-de-erro, e que é composto do 'homem *mais* seu ambiente'".

Oito anos depois e pouco antes da sua morte, Bateson retomará, em Nova Iorque (1991, p.202)[18] , o mesmo questionamento: "*Será que os computadores pensam?",* radicalizando, todavia, sua problemática ao acrescentar: "*Será que um cérebro pode pensar?"* Eis sua resposta:

> "Durante muito tempo temos debatido para saber se um computador pode pensar. A resposta é "não". O que pensa, é o circuito total, circuito que pode incluir um computador, um homem e um ambiente [*environment*] .

Semelhantemente, poderia se perguntar se um cérebro pode pensar e, de novo, a resposta seria "não". O que pensa é um cérebro no interior de um homem, que é parte de um sistema que inclui um ambiente".

> "Traçar uma fronteira [*boundary line between*] entre uma parte de um sistema que realiza a maior parte do tratamento das informações [o cérebro] e o sistema mais amplo do qual faz parte, significa criar uma entidade [*component*] mitológica que se chama, corriqueiramente, um 'eu". Segundo a minha epistemologia, deve se considerar o conceito de "eu" [*self*], bem como todas as fronteiras arbitrárias que delimitam sistemas ou partes de sistemas, como sendo um traço [*trait*] da cultura local – que, aliás, não se pode negligenciar [*not indeed to be disregarded*], visto que tais pequenos *monstros epistemológicos* [grifos nossos] como esses, sempre são suscetíveis de tornarem-se focos de patologia. As fronteiras arbitrárias que tiveram sua utilidade [*which were useful in the process of analyzing the data*] no processo de análise dos dados se tornam facilmente campos de batalha sobre os quais se tenta matar um inimigo ou abusar [*exploit*] de um meio ambiente" (*Ibidem*, p.202).

[18] O texto desta comunicação intitulada The Birth of a Matrix, or Double Bind and Epistemology foi republicado In: DONALDSON, Rodney E. (Ed.). **A Sacred Unity.** Further Steps to an Ecology of Mind, New York: Harper Collins Publishers, 1991, p.191-213, aqui p. 202.

2.5 De Henri Focillon (1881-1943) a Warburg: a *Vida das Formas* (notas de leitura)

Diante de tal contexto de reflexões em torno da fórmula, nos deparamos com a necessidade também de citar – para minimamente finalizar nossos questionamentos – o sistema de relações da chamada "vida das formas", a partir da obra de Henri Focillon.

Com este autor mergulhamos na ideia de que "a vida age como criadora de formas". Para ele, a vida natural não pode ser analisada sem uma relação entre as *formas:* "as relações formais numa obra e entre várias obras constituem uma ordem, uma metáfora do universo" (FOCILLON, 1983 p.12-13).

Essa complexidade, natural, para Focillon, se coloca pelo fato de que forma é ao mesmo tempo "matéria e espírito" e "forma e conteúdo". Entrar no mundo das formas, portanto, é uma tentativa de alcançar aquilo que é único, que se afirma como um todo e absoluto, pertencendo, simultaneamente, a um complexo sistema de relações (*Ibidem*, p. 11).

"A menor obra de arte valerá mais do que uma coleção inteira de comentários e memórias feitos pelos artistas mais conscientes do seu trabalho e mais hábeis a manejar as palavras" *(Ibidem*, p. 13). Para o autor, teremos sempre a tentação de procurar para a *forma* um significado diferente do que ela tem e de confundir a noção de *forma* com a de *imagem* – que implica a representação de um objeto – e, sobretudo, com a de signo. Enquanto o signo significa algo, a *forma* não tem significado para além de si própria. "O conteúdo fundamental da forma é um conteúdo formal..." *(Ibidem*, p. 13).

Para Focillon, as formas vivem no espaço, na matéria e também vivem no espírito. "A vida das formas no espírito, pressente-se logo, não é decalcada da vida das imagens e da recordação" *(Ibidem*, p. 75). A exterioridade da forma é o seu princípio interno e a sua vida no espírito é uma preparação para a vida no espaço.

Por fim, numa tentativa de substantivar a *forma*, o autor nos oferece: "As formas são mais ou menos intelecto, imaginação, memória, sensibilidade, instinto, caráter; são mais ou menos vigor muscular, espessura ou fluidez do sangue. Operam, contudo, sobre estes dados como educadoras, não lhes dando um momento de repouso; criam no animal humano um homem novo, múltiplo e unificado" (*Ibidem*, p. 80).

Por que deveríamos, então, duvidar das potencialidades que levam os componentes sígnicos de uma imagem ou de várias imagens, ao se associarem? O que teriam a nos oferecer em termos de *ideações* de outra ordem (em termos de formas, de traços, de cores, de movimentos, de vazios, de relevos, de interações, de outras pontuações sígnicas e significativas)? São questões que mereceriam ainda aprofundamento e para as quais encontramos como referência importantes trabalhos como o excelente resumo do livro de Focillon feito por outro historiador da arte, Louis Grodecki (1968, vol.7, p.71-72).
Escreve:

> "O caráter essencial da obra de arte é, para Focillon, o fato de que ela tem uma forma, e que sua principal significação é formal; ela não é um signo (embora possa ser legitimamente interpretada como tal), mas uma realidade, reunindo nela, dados materiais, espaciais ou visuais, e mentais, que são originais e autônomos, no sentido de que não resultam das condições externas à criação e não refletem atividades não artísticas [...] Se a obra de arte pode e deve ser estudada na sua realidade presente, e de certo modo "estático" enquanto interpretação da matéria (material, instrumento, processo...) e interpretação do espaço real ou figurado (dimensão, volume, luz, cor...), ela somente será entendida no contexto, reconhecida como 'um fato histórico', acontecimento posto sobre o percurso de um desenvolvimento. Ela é, sempre, o ponto de chegada e o ponto de partida de experiências ligadas entre elas. Essas 'genealogias´, formais e complexas, esses encadeamentos que Focillon chama de 'metamorfoses' dão forma a sua verdadeira significação, pois se cada obra de arte é 'única', ela participa da universalidade da evolução".

Falando de "metamorfoses", logo, sentimos todo o potencial de aproximações entre Focillon e seu contemporâneo alemão, Aby Warburg, o qual sonhava (e, parcialmente, realizou) seu *Mnemosyne*, uma *história da arte sem palavras*. Aby Warburg é outro importante interlocutor no tocante à questão da "forma que pensa". Para não nos alongarmos demasiadamente sobre um assunto remetemos a questionamentos levantados pelo próprio Warburg, redescoberto por Georges Didi-Huberman[19].

***

[19] De imediato, remetemos a um artigo (no prelo) de Etienne Samain: Aby Warburg. Mnemosyne, pulsões e arquivos culturais advindos das imagens. In: SAMAIN, Etienne (org). **O quê [como] Pensam as Imagens,** *2009 (no prelo).*

Podemos, após essas reflexões voltar às nossas cinco histórias de vida. Em que medida – é esta a finalidade de toda essa reflexão –, as três montagens (20,10 e 3), elas também, chegam a se tornar: "formas que pensam". Se tomarmos os processos de montagem dos três conjuntos de fotografias escolhidas pelo Seo Moacir, notar-se-á, de um lado, que ao ter de reduzir o conjunto de 20 para 10 fotografias, o informante eliminou – como já foi dito – todas as fotografias que diziam respeito a sua vida profissional, ao seu *eu* profissional. Devia sim, nas últimas três fotografias selecionadas, falar (na ordem: da construção de sua casa, que foi proporcionada com a ajuda do pai; da situação de sua esposa, enquanto grávida, o fato sendo realçado na medida em que ela se encontra em situação de elevação, nos degraus de um acesso a uma ponte sobre um rio; quanto à terceira, ele centraliza a figura dele, como pai, sorridente e orgulhoso, ao lado de uma de suas três filhas, que segura, nas mãos, o diploma de formatura. Ao fazer estes movimentos de escolha, o Seo Moacir não renunciava ao seu *eu,* mas o situava numa dimensão mais externa: dele com o *cosmos.* Com efeito, as três fotografias têm em comum de nos falar de "construção", de "criação e ascensão" e de "crescimento intelectual".

Em outras palavras, toda a vida do Seo Moacir poderia também se resumir em torno de três palavras: ascensão, esperança e perpetuação. Sem esquecer que a terceira fotografia que centraliza Seo Moacir entre duas mulheres: a esposa branca e a filha mulata, sendo ele, o único negro presente àquela solenidade. Poder-se-ia, ainda, levantar outra questão: ao examinar as três fotografias [Ver: *Dobra 3B*], onde o Seo Moacir, além de afastar todas as fotografias referentes ao seu trabalho [1a 6], tinha também excluído a fotografia da formatura de sua filha e duas de sua infância. O que vem a explicar a reinclusão da fotografia de formatura nas três fotografias finais? Talvez, nunca saibamos.

Repensando enfim as montagens de Dona Celeste, vê-se claramente que ela passa, da família do circo (CF02), imediatamente seguida para a cena de casamento e para um projeto de constituição de uma família mais universal. Para terminar, (CF25), ela, durante a homenagem póstuma ao seu marido, que dá nome ao hospital municipal.

Diferentemente de Seo Moacir, Seo Manoel Rodrigues Seixas, nas três fotografias finais escolhidas [Ver: *Dobra 3B*], traça três momentos importantes, que pontuam sua existência: a primeira fotografia remete a sua primeira educadora, a professora Maria Aparecida e a sua primeira infância; a segunda, diz respeito a um acidente de locomotiva, ocorrido durante sua vida adulta como ferroviário, episódio que muito o abalou; e a terceira, marca a apoteose de sua vida pública, quando na condição de vice-presidente saúda o ex-governador de São Paulo, Paulo Maluf.

Tomaremos o exemplo do conjunto de 20 fotografias de Seo Manoel como uma metáfora visual de um *pequeno filme*, já que o informante nos indicou a forma vertical (como

a de uma tira de fotogramas de um filme) como sendo a mais apropriada para a sua história de vida. Neste formato vertical, nos tornamos mais sensível para observar, entre outras evidências, que todas as fotografias escolhidas por Seo Manoel têm o formato "paisagem" (horizontal) e não "retrato" (vertical), como se nosso informante, no seu trem, mirasse sempre a extensão da linha do horizonte dos trilhos da ferrovia. Não por acaso, o próprio informante justifica a sua escolha pela forma vertical com os seguintes dizeres:

> *"Gostei da vertical. É, porque aqui né, essa locomotiva tá aqui... Ficou à esquerda. Pra visão é melhor aqui né... é o negócio do olhar né. Você já fixa o olhar, logo de cara já... Elas todas, é, ficou... é uma sequência né?*

Nota-se que para o informante *o vertical* está associado à ideia da *locomotiva*; *ao olhar* de cima (do trem) para o horizonte (da paisagem vista dos trilhos); à *fixação do olhar*; à *sequência*. Propomos olhar para o fotograma a seguir, então, na forma vertical (a eleita pelo informante) como o fluxo, de um filme que passa. Aproximamos foto-a-foto, quadro-a-quadro, como se não houvesse "cortes", mas emendas, formas que se juntam, dialogam, associam-se, aproximam-se ou distanciam-se. E nos perguntamos: "o que pensam as imagens (a forma) das fotografias de Seo Manoel?" Pensariam o que Seo Manoel não necessariamente pensou?

Eis algumas reflexões que poderíamos fazer em torno desses arranjos. Certo é que podem nos oferecer muitas outras possibilidades, que deixaremos a cargo de futuros pesquisadores.

Representação do conjunto de fotografias escolhido e ordenado por Seo Manoel no formato de uma tira de fotograma de um filme cinematográfico

Capítulo 3
IMAGEM–ESCRITA NAS *FOTO*BIOGRAFIAS

> *"A análise da escrita, muitas vezes faz a economia de uma reflexão aprofundada sobre seus laços com a imagem. De tal modo, que os debates que ela suscita na cultura ocidental raramente levaram em conta, até o presente, que esta cultura possui um sistema de escrita peculiar: o alfabeto"*. (Marianne Simon-Oikawa, 2001)[20]

Ao longo de nossa pesquisa, temos insistido, várias vezes, sobre o fato de que sem jamais, renegar o verbal, demos prioridade às imagens na criação de outro modo de pensar e de realizar histórias de vida. No capítulo que abrimos, trataremos de um duplo assunto.

Num primeiro momento, procuraremos esboçar algumas reflexões sobre as relações entre imagem e escrita, conscientes de que tudo o que se encarna numa história de vida, configura nosso pensamento e molda nossas lembranças e é veiculado por nossos órgãos sensoriais e pelos contextos socioculturais nos quais estamos inseridos.
E num segundo momento, metaforicamente, estabeleceremos outra relação, desta vez, entre lembranças, essas outras imagens – geralmente afetivas – e, no nosso caso, reveladas por meio de fotografias, quando afloram sobre o tecido sempre ativo de nossa memória, lugar e suporte de outra escrita vivencial.

[20] Ver o Prefácio do livro **L'écriture réinventée:** Formes visuelles de l'écrit en Occident et en Extréme Orient. Atas do Colóquio organizado por Marianne Simon-Oikawa na Casa Franco-Japonesa. Tóquio: 6-8 de novembro de 2001. Paris: Publicação do Centro CEEI (Centro de Estudos da Escrita e da Imagem), da Universidade de Paris Diderot – Paris 7. A autora remete aos trabalhos de Anne-Marie Christin (dir.) **Histoire de L'écriture**. De l'idéogramma ou Multimedia. Paris, Flammarion, 2001 e da mesma autora, ao **L'image écrite ou la déraison graphique.** Paris, Flammarion, 1995 (Reedição 2001). Ver também o *site* do Centro de Estudos da Escrita e da Imagem, disponível em http://www.ceei-paris7.fr . Neste mesmo Prefácio, Marianne Simon-Oikawa acrescentará: "O alfabeto ocidental que se fundamenta sobre uma análise binária da língua em vogais e consoantes, não leva em conta o *suporte* sobre o qual essa escrita está inscrita, nem seus aspectos gráficos [...] diferentemente da escrita japonesa que soube conservar plenamente viva a parte visual do signo escrito" (p.8).

3.1 Escrita–Imagem

Em artigo recente, Etienne Samain (2007, p. 63-79) procurando oferecer "subsídios para *redesenhar* uma epistemologia da comunicação", eminentemente, ameaçada na "questionável matriz *logocêntrica* de nosso ocidente", acrescenta:

> "O verbal escrito instaurou-se como ordem epistemológica e fizemos tanto da fala e, sobretudo da escrita, as crenças (para não falar em dogmas e alavancas de nossas faculdades de apreensão e de intelecção). Não é somente possível, como necessário livrar-se desta epistemologia da Comunicação que ignora, enquadra e reduz a indizibilidade e a riqueza do sensorial humano" (SAMAIN, 2007, p. 78).

Resumidamente, Samain tenta em termos de periodismo descobrir o que une e singulariza os grandes suportes da comunicação, todos derivados de nossos órgãos sensoriais: a imagem, a fala, a escrita e as modernas tecnologias audiovisuais, colocando a dialogarem três pesquisadores: Claude Lévi-Strauss (1962), Jack Goody (1977) e Anne-Marie Christin (1995).

Lembrando que é somente a partir de nossos sentidos (olfato, paladar, tato e, no ocidente, sobretudo, a visão e a audição) que podemos aceder ao pensamento, Samain dá a palavra a Claude Lévi-Strauss, que em 1962, preparava-se para escrever os quatro volumes de suas *Mitológicas,* essas importantes narrativas que formam os alicerces socioculturais nas sociedades sem escrita. Lévi-Strauss escreve:

> "Existem dois *modos* distintos do pensamento *científico*, não evidentemente, dois estágios desiguais do desenvolvimento humano[21], mas sim dois *níveis estratégicos*, onde a natureza deixa-se atacar pelo conhecimento *científico*: o primeiro, aproximadamente ajustado ao *da percepção e da imaginação* e o outro, deslocado, como se as relações necessárias, objetivo de toda ciência – seja ela neolítica ou moderna – pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo *da intuição sensível*, o outro, mais afastado" (1962, cap.1)[22].

É importante realçar, desta maneira, que na base de qualquer aquisição do conhecimento existem "percepção e imaginação", "perceptos e imagens". De onde, então, surge a *fala*? Sem expressá-la, nesses termos, devemos pensar que a fala surgiu quando, partindo de seus

[21] Lévi-Strauss, deste modo, diz claramente sua posição contrária à teoria evolucionista.
[22] Precisamente no capítulo 1, do **Pensamento Selvagem**, intitulado A ciência do concreto [grifos nossos].

perceptos os homens chegaram a "nomear, enunciar", aquilo que lhes era dado a ver. Um excelente exemplo deste processo pode ser encontrado no mito da criação do mundo (*Livro do Gênesis*, 2, 4 ss). Nesta velha narrativa bíblica, de mais de oito séculos antes de Cristo, Deus, tal como um escultor, "formou do barro da terra [...] todos os animais, todos os pássaros do céu... *levou-os para o homem* para ver como *ele havia de chamá-los* e, *todo o nome* que o homem pôs aos animais vivos, esse *é o verdadeiro nome*. "O *homem* – prossegue o texto – *pôs nome* a todos os animais, a todos os pássaros e a todos os animais dos campos" [...]. A narrativa termina com o episódio da formação da mulher, que faltava, para que a criação fosse perfeita: é da costela, que tinha tomado do homem, que o senhor Deus construiu uma mulher e *levou-a junto ao homem* e então a *nomeia*, dizendo: "Eis agora aqui, os ossos dos meus ossos e a carne de minha carne. Ela se *chamará* mulher" [grifos nossos].

Concluindo, a *fala* decorre da "percepção e da imaginação" e, sem dúvida, vários mitos fundadores tomariam este rumo para nos fazer entender como emergiu a comunicação humana. Devemos, no entanto, ir mais adiante ao sublinhar o aporte de Jack Goody, 15 anos mais tarde, no seu *A Domesticação do Pensamento Selvagem*. O autor dialoga, *pari passu*, desta vez, com os nove capítulos de *O Pensamento Selvagem,* de Lévi-Strauss. Enquanto o último falava de "ruptura neolítica" para explicar essas duas maneiras de fazer *ciência*, Goody revela-se mais credível e concreto, quando diz: o pensamento selvagem foi *domesticado* "pela razão gráfica", isto é, pela *escrita*, a qual era um *meio* de comunicação, outro *modo* lógico de se pensar o universo e outra *maneira* de se organizar socioculturalmente. O que, talvez falte à proposta de Goody é a maneira como reduz o que é corriqueiro nas culturas ocidentais: a escrita seria uma *mera* transcrição codificada da *fala*.

Desta forma, chegamos à terceira parte do tríptico que anunciávamos: as respostas, pensamos, de Anne-Marie Christin a Lévi-Strauss, e, sobretudo, a Goody, quando publicava, em 1995, o livro *A imagem escrita ou a desrazão gráfica*[23].

Christin reverencia Goody e Lévi-Strauss, lembrando-lhes não sem uma fina ironia que "o alfabeto é a escrita dos etnólogos". Constata, sobretudo, que a tradição ocidental praticamente sempre concebeu a escrita como sendo uma codificação socialmente sistematizada de palavras, a "transcrição da palavra", uma "redução da palavra a formas gráficas" como declara o próprio Goody (1979 [1977], p. 48). E a autora interpela:

[23] Lembramos que na edição francesa a tradução do título do livro de Goody é **La raison graphique.** La domestication de la pensée sauvage, e que o livro de Christin tem como título **L'image écrite ou la déraison graphique.**

> "Há de se perguntar o que explica o fato de que [...] a idéia de pensar a escrita, para aquém deste alfabeto que, literalmente, caiu do céu [...], permaneceu no Ocidente, por tanto tempo, desprovida de interesse. Menos ainda se podia imaginar que existiria uma filiação entre escrita e imagem" (CHRISTIN, 1995, p.24).

Para Christin, a escrita não reproduz a palavra, ela a torna visível. Acrescenta:

> "A mutação da imagem em escrita confirma de forma bem clara, mas também bastante enigmática, uma observação, no entanto, simples: o *espaço*[24] é o único *dado formal* que permanece idêntico em cada uma delas. Como se esse [o espaço] constituísse um princípio comum a ambas, a imagem e a escrita, e como se a ele se devesse até mesmo a redução da *figura* em *signo*" (CHRISTIN 1995, p. 17, grifos nossos).

Ao entrar nas propostas de Christin, cujo projeto fundamental de pesquisa é a presença da imagem nos diferentes sistemas de escrita, em especial, na civilização do ideograma japonês devemos circunscrever, primeiro, a sua tese central: a escrita é uma *dupla imagem.* A *palavra* nasceu da imagem. A *escrita* nasceu da imagem. Ambas devem sua existência e sua eficácia à *imagem*. Eis o que, resumidamente, Christin (1995) nos diz.

Para existir, quer seja um retrato, um texto escrito [que é uma outra imagem], é necessário dispor de um "suporte" ou para dizê-lo, em termos menos técnicos, de uma "tela" (branca ou escura), de um "quadro", de um "fundo", de um "espaço". Sem este "vazio", capaz de engendrar, as escritas não poderiam ter surgido. O "branco" de uma folha de papel (a página virgem) é o palco necessário para que possa emergir uma figura, isto é, uma outra imagem. Christin, que dentre muitas outras obras, é autora de *Poétique du Blanc: vide et intervalles dans la civilisation de l'alphabet* (2000, reedição ampliada 2009) ainda retomou recentemente o assunto com um título diferenciado "Pensée écrite et comunication visuelle" (2007, p.15-24). Mas, antes de prosseguir, faremos, a seguir, uma pequena pausa.

Terminaremos essa reflexão referenciando novamente Samain (2007, p.78), no mesmo artigo citado, pelas suas três instigantes propostas para redesenhar uma epistemologia da comunicação, as quais transcrevemos a seguir:

[24] Esse "espaço", a autora qualifica ainda como "fundo", como "tela", "quadro", "vazio capaz de engendrar uma forma inédita".

1) *"A fala será sempre uma memória de imagens, pois cada palavra nasce do esforço singular feito pelo ser humano no momento de observar, registrar e nomear algo que viu ou que lhe foi mostrado. A escrita será sempre, por sua vez, uma memória de memória de imagens. O que dizer, nesse sentido, sobre as "memórias" embutidas em nossos computadores?*

2) *A escrita não é outra coisa senão uma grafia [isto é uma superfície e um campo que abrigam e preservam uma memória de imagens]. Se aquilo que procuramos dizer dela com relação à "imagem" tem sentido, valerá a pena perguntar o que representam a foto*grafia*, a cinemato*grafia*, a video*grafia*, a info*grafia*, a tipo*grafia*, a cali*grafia*, em termos heurísticos.*

3) *De imediato, penso que é chegado o momento de repensar seriamente a epistemologia da comunicação ameaçada na questionável matriz logocêntrica de nosso ocidente. O verbal escrito instaurou-se como ordem epistemológica e fizemos tanto da fala quanto da escrita, as crenças (para não falar em dogmas) e as alavancas de nossas faculdades de apreensão e de intelecção. Não é somente possível como necessário livrar-se desta epistemologia da comunicação que ignora, enquadra e reduz a indizibilidade e a riqueza polissêmica do sensorial humano. Depois de Aristóteles, Tomás de Aquino tinha razão, no século 13, de lembrar aos seus contemporâneos, novos letrados, que "nada há no intelecto que não tenha estado nos sentidos"* [25].

[25] Nihil est in intelectu quod non prius fuerit in sensu.

3.2 Primeira Pausa: Duas metáforas em torno de uma única reflexão - a natureza viva da "Memória"

No último livro citado, Christin volta à questão da "superfície da tela" e escreve esse magnífico texto que nos permitirá, assim como em outro que apresentaremos, elaborar a metáfora: a memória é a escrita do cérebro e do imaginário. Eis o primeiro texto anunciado:

> "O modelo mesmo o mais primitivo e o mais grandioso desta tela (e ele o foi, efetivamente para as três civilizações que inventaram os ideogramas, a Mesopotâmia, o Egito e a China – assim como os maias) é o céu estrelado. O que este céu tem de surpreendente, com efeito, é que diferente do mundo heterogêneo e incoerente que nos circunda, ele, logo, nos aparece – mesmo se se tratar aqui de uma ilusão –, como uma superfície contínua. Essa superfície apresenta uma dupla peculiaridade. Ela é "constelada" de pontos luminosos, os quais, em razão de seu caráter aparentemente abstrato, se propõem a nós como *signos.* Por outro lado, esses signos são separados por *intervalos,* vazios, os quais não têm nada de aleatório, mas permitem, ao contrário de combinar estes signos em *sistemas.*[...] Signos e tela celestes, constituem, com efeito, nas sociedades antigas, o modo de comunicação privilegiado dos homens, como o além (um para além da tela do céu), isto é, com os deuses" (2003, [2007], p. 16).

Numa outra comunicação de Christin, "The first page" (2000b), proferida na Biblioteca Nacional da França, no contexto do Colóquio *L'aventure des écritures, la page* [*A aventura das escritas, a página*], a pesquisadora volta sobre o assunto do "suporte": "Eu acredito que a 'página' determina a aparição da escrita. Isso em oposição ao que é ainda dito, faz muito tempo, que a escrita seria resultado da contabilidade ou das novas necessidades econômicas das primeiras sociedades urbanas". Acrescentará que "sobre nuvens e imagens, podemos ler todo tipo de mensagens e mensagens divinas por exemplo. Mas é somente a partir das páginas, no entanto, que podemos ler o texto humano, a escrita humana. Ela prossegue transcrevendo essa outra pérola da poesia francesa, que devemos ao poeta Paul Eluard (1968, p.46-48 [grifos nossos]):

Sobre meus cadernos escolares
Sobre minha carteira e a árvores
Sobre a areia e sobre a neve
Escrevo teu nome

Sobre *todas as páginas* lidas
Sobre *todas as páginas* brancas
Pedra, sangue, papel ou cinza
Escrevo teu nome

Sobre as imagens douradas
Sobre as armas dos guerreiros
Sobre a coroa dos reis
Escrevo teu nome

Sobre a selva e o deserto
Sobre os ninhos, sobre as giestas
Sobre o eco da minha infância,
Escrevo teu nome

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable et sur neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre, sang, papier ou cendre
J' écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids, sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J' écris ton nom

3.3 Imagem–Memória

Eluard fala da "página" – "sobre todas as páginas lidas, sobre todas as páginas brancas, escrevo o teu nome"– no segundo quarteto do poema, e Christin tem razão de firmar sua tese central a partir daquilo que escreve o poeta. Resta que o mesmo cita, antes e depois, outros suportes, não apenas reservado ao surgimento da escrita, mas, ao contrário, abertos à inscrição de outras lembranças na nossa *memória* e *imaginário*. Com outras palavras, nas nossas *histórias de vida*. "Escrevo o teu nome sobre meus cadernos escolares, sobre a minha carteira, sobre o eco da minha infância"; "Escrevo o teu nome sobre a areia e sobre a neve" [um nome que o vento, provavelmente, levará ou que a neve derreterá]; "Escrevo o teu nome sobre a árvore, sobre a coroa dos reis, sobre ninhos". "Escrevo o teu nome sobre a selva e sobre o deserto [onde provavelmente se perderá... e será desta vez um dos esquecimentos de nossa memória, isto é, de nossa *história de vida*]. E outros suportes ainda "para escrever o teu nome": pedras, sangue, armas, cinzas, imagens douradas. E se essas "imagens douradas" fossem precisamente as fotografias, essas iluminâncias, com intensidade maior ou menor, tecem nossas *histórias de vida*, semelhantemente a estrelas e a constelações que, num céu noturno, convidam a terra e o céu a se unirem num diálogo sem fim?

Os suportes de nossas memórias são múltiplos como são as escritas humanas. Não que a nossa abóbada memorial seja da mesma natureza que a abóboda celestial e de seus discursos possíveis com os deuses. Nossa abóbada é sim, a tela nobre sobre a qual se depositam, dialogam e até se enfrentam nossas lembranças verdadeiramente vividas: a memória é o suporte, fundamentalmente, imagético e imaginário de nossas *histórias de vida*. Essas lembranças não são apenas de ordem racional, mas são geralmente – e inconscientemente – os espaços e expressões de nossas sensibilidades e paixões ante a vida. A vida humana torna-se, deste modo, uma *história de vida*, quando se propõe a reconhecer a memória de seus signos, intervalos, interstícios e esquecimentos.

Da mesma maneira que a escrita não poderia se tornar visível sem "suporte", sem um "fundo", sem uma "tela", as imagens escolhidas e organizadas por nossos informantes, em três momentos diferentes, não poderiam ser eleitas, não fosse a pré-existência fundamental de uma "tela", de um "fundo" para essas figurações materiais que, no caso, são, predominantemente, fotografias. Nessas *histórias de vida,* as figuras/imagens escolhidas não se limitam então a meras fotografias. Essas "escolhas diversas" (20, 10 e 3) são de certo modo – e em todas as operações de *seleção* e *montagem* – aparições repentinas, raios, estouros

oriundos de um "fundo" mais complexo e sempre em estado de vivência. Este "fundo", esta "tela", esta "superfície", constelada por mil lembranças, chamamos de *memória.* É a partir desta *memória* que, em três momentos diferentes – e com intensidade e em contextos diversos – as fotografias passaram a ser escolhidas, re-escolhidas ou eliminadas.

Essa metáfora, retomada à problemática levantada pela emergência da escritura, fica assim transposta à questão das *histórias de vida*, quando priorizarmos a imagem (as fotografias, em especial). A metáfora ainda nos conduz a duas outras reflexões. A primeira, quais são as relações que as fotografias – escolhidas e montadas – em três operações sucessivas, entretêm tanto em nível de suas "figuras" como no tocante a "intervalos" e "interstícios" com que se apresentam? Segunda, o que poderiam vir a significar os interstícios deixados a cada nova escolha e, de outro lado, quais as novas dinâmicas que vão se estabelecendo, tanto entre esses interstícios as fotografias eliminadas), como entre as fotografias que subsistiram (ver mais adiante detalhes sobre as histórias das fotografias excluídas em *Memória de Memória* p. 131).

Tomaremos o exemplo de Seo Moacir para tornar exequível o que acabamos de dizer. No caso deste informante, vemos que entre sua primeira e segunda escolhas e montagens, ele enaltece – na sua memória constelar – 20 imagens, *todas* as que dizem respeito a sua vida de trabalhador, inclusive como fotógrafo correspondente. *Realça*, desta maneira, da primeira para a segunda escolha e destaca o que considera de mais essencial na sua vida. Lembramos que Seo Moacir é negro e que nos confiou ter sido o primeiro homem negro a se casar na Igreja da cidade, em 1960, com Dona Ivete Teodoro, com uma mulher branca, com quem teve cinco filhas: Maria Cristina, Kátia Maria, Márcia Regina, Silvia Maria e Rosa Maria.

Quais as temáticas das três fotografias finais por ele escolhidas e montadas? A primeira fotografia nos mostra Seo Moacir trabalhando na parte final da casa que seu pai ajudou financeiramente a construir e que ia se tornar a moradia dele e de sua família. A segunda fotografia escolhida é a da esposa de Moacir, grávida da primeira filha, a Maria Cristina, por volta de 1962, logo após o casamento, fotografada numa estrutura que fala de elevação, não apenas porque foi fotografada numa espécie de escada, mas, sobretudo, na medida em que leva no seu ventre, uma esperança de outra existência humana, sua filha, Maria Cristina. A terceira fotografia (colorida) nos remete a sua segunda filha, que se cursou Faculdade de Educação Física, acompanhada do pai – o qual, profundamente feliz, olha para a objetiva – e da mãe, a filha Kátia deixa aparente o canudo que acabava de receber. Existe, deste modo, na escolha das três fotografias finais uma dupla sensação: a de uma construção/criação (a casa, as filhas, a educação dada) e a de uma elevação (racial e social): um homem negro, casado com a mulher branca, consegue fazer, ao longo de suas vidas, tantas caminhadas, no meio de

pedras, do papel, da cinza, e sobre os quais souberam escrever "seu nome", sua "dignidade", sua "Liberdade" - o título dado, por Paul Eluard, ao seu poema.

Por meio de fotografias, de suas interferências, interstícios e diálogos, cada vez mais apurados, na abóboda neuronal e no seu imaginário vivo, as imagens escolhidas por Seo Moacir, evocam e representam a quintessência de sua *história de vida.* Será que, nesse caso e nessas circunstâncias, o que ele nos deixa (como se fosse um segredo ou uma jóia que até não imaginava) não seria mais importante ou, pelo menos, de outra natureza que os comentários que teria, eventualmente, tecidos em torno delas? Eis uma questão que levantamos em torno das chamadas "*histórias de vida*".

Vejamos então essas três fotografias escolhidas por Seo Moacir, procurando descobrir, na montagem que ele fez, outra estética visual que o duplo visual - que a escrita é - nunca soubera acompanhar e figurar com a mesma intensidade sensorial.

MM 14

MM 16

MM 18

3.4 Outros direcionamentos possíveis?

Procuramos ao longo desta *Parte II* intitulada *Imagem-Escrita nas* Foto*biografias* apresentar uma ordem de reflexões. Ora, em torno de possíveis aportes heurísticos, com Anne-Marie Christin, quando revisitamos as dimensões matriciais e fundadoras da fala e da escrita num diálogo entre Claude Lévi-Strauss e Jack Goody.

Tal pano de fundo operacional nos remete evidentemente ao que, num texto já datado, mas sempre - pensamos – de atualidade dizia Ernst Gombrich:

> "Se considerarmos a comunicação do ponto de vista privilegiado da linguagem, há de se perguntar, primeiro, qual, entre essas funções [*expressar, despertar e descrever*] a [função] que pode assumir a imagem visual. Vamos descobrir que a imagem visual é sem igual no que diz respeito à sua capacidade de *despertar*. Que sua utilização para fins *expressivos* é problemática, e que, reduzida a si mesma, a possibilidade de se igualar à função *enunciativa* da linguagem lhe falta radicalmente" (1983, p. 324).

Poderemos, certamente, enriquecer e abrir o debate com esse outro questionamento de Didi-Huberman (2006, p.14): "A que gênero de conhecimento a imagem pode abrir espaço? Que tipo de contribuição ao conhecimento histórico este "conhecimento pela imagem" é capaz de trazer? Precisaríamos, para responder melhor, reescrever uma *Arqueologia do saber das imagens* e, na medida do possível, fazê-la seguir de uma síntese que poderia se intitular *As Imagens, as palavras e as coisas*."

3.5 Segunda pausa – A Imagem

O que poderiam nos dizer as fotografias de cinco pessoas anônimas sobre as quais – tanto as pessoas como as suas fotografias – não possuímos nenhum conhecimento prévio? A questão nos parece fundamental diante de uma problematização acerca de questões relacionadas a interrelações do visual e do verbal na perspectiva de uma *Foto*biografia. De que maneira nos colocaríamos a ler pontualmente esses conjuntos fotográficos?

Essa evocação aparentemente ingênua nos levou a realizar algumas experiências, cujas impressões apresentamos a seguir. A tentativa de ler fotografias de um conjunto, cujo informante desconhecemos, primeiramente, nos faz trabalhar com hipóteses e pontos de interrogações. Quer dizer, que ao *mostrar* (figuras, lugares, situações), a mesma fotografia "cega" e lança-se na aventura do imaginário. Eis mais uma questão interessante tratando-se de *Foto*biografias. Nelas, queiramos ou não, estamos cooptados de antemão.

A *Foto*biografia de uma pessoa desconhecida não afasta os caminhos da nossa. Pelo contrário, nos alicia! E, portanto, os pontos de interrogações se multiplicam. O que não significa que as fotografias que estamos vendo não dizem nada. Falam demais, talvez. Determinadas fotografias podem nos remeter àquelas que temos na nossa memória, mas que são nossas e não do informante, podemos nos fascinar por outras e tentar descobrir porque nos fascinam, evidentemente, porque as associamos aos nossos próprios fascínios. Por exemplo, o alpendre da fotografia (MTM 04) de Dona Maria Teresa pode me conduzir ao alpendre da minha antiga casa e, mais profundamente, me lembra o sítio tão saudoso de minha infância, onde passei a maior parte do tempo na companhia também de meus avós paternos. A fotografia – sobretudo no horizonte de uma *Foto*biografia – nos interpela, ressuscita e deixa aflorar outros instantes de *nossa* própria existência. Por natureza, uma *Foto*biografia será sempre uma interrogação sobre a nossa. É por esta razão que nos cativa e, ao mesmo tempo, nos atormenta e nos questiona.

Notamos que geralmente não se vê e não se entende porque não se dá verdadeiramente atenção às imagens. Não chegamos a lê-las, pois não temos aprendido a lê-las, a tomar o tempo de procurar lê-las. Nessa analogia podemos nos perguntar: será que foi num único dia que chegamos, a ler uma *palavra*, uma *frase?* E, qual terá sido o caminho que percorremos para ler essas letras (consoantes e vogais, vírgulas e pontos de todos os tipos...) agrupadas, umas ao lado das outras, formando uma palavra... e, logo depois, associando-se

a outras letras, acentos, etc... para decifrar outras letras (consoantes e vogais) formando uma outra palavra, associada à primeira e, assim, por diante... até chegar a ler uma *frase* inteira.... *frases*...ou melhor *contar* uma outra *história*[26].

E se, deste modo, nos colocávamos a pensar as "imagens" como se fossem – eis outra analogia - essas "consoantes" e essas "vogais" que formariam "palavras", depois frases, depois toda uma história? Uma história, muito complexa e densa, no caso da *imagem*, os "signos visuais presentes" [as "consoantes" e as "vogais", todavia, "visuais"] nela, *superabundam* (a imagem é cem vezes mais densa em relação ao que entra na composição de uma palavra [com suas consoantes e vogais *unívocas* e codificadas[27], em um sistema *lógico e racional*]) e na medida em que, além de conjugar *signos não unívocos e não codificados em um sistema aproximadamente 'ajustado ao da percepção e da imaginaçã*o', ela conjuga *tempos e espaços* de toda natureza.

Existem duas espécies de pensamento: o pensamento discursivo [lógico] e o pensamento estético [intuitivo]. Os sonhos são a expressão do pensamento intuitivo ele próprio; eles são o pensamento estético próprio. É o pensamento diretamente formulado em imagens... [IONESCO, p. 22] [um pensamento que é formado por imagens e que somente a partir de imagens pode ser formulado].

Essa analogia imagem/palavra já foi lançada num artigo que fizemos para *Cadernos Cedes*, mas numa outra direção. Eis o que foi escrito, na época:

> "No tocante à referência com a escrita, levantamos essa questão: por que conferimos – sem reticência alguma – à organização de *palavras* (por exemplo: um sujeito, um adjetivo, um verbo, um pronome relativo, um complemento direto ou indireto, um gerúndio ou um simples artigo...), numa *frase* qualquer, uma capacidade de *ideação* (isto é essa possibilidade de suscitar um pensamento e "idéias")? Por que deveríamos, então, duvidar das potencialidades que os componentes sígnicos de uma imagem ou de várias imagens, ao se associarem, teriam a nos oferecer *ideações* de outra ordem (em termos de formas, de traços, de cores, de movimentos, de vazios, de relevos, de interações, de outras pontuações sígnicas e significativas)?" (BRUNO e SAMAIN, 2007, p. 29-30).

[26] A "palavra": conjunto articulado e codificado de vogais e de consoantes formando uma palavra. A "frase" é, por sua vez, um conjunto organizado e codificado de um conjunto de palavras, as quais são conjuntos codificados de vogais e de consoantes. Uma "história" é um conjunto de conjunto de conjunto.

[27] "Codificadas". O que explica a existência e o funcionamento de "palavras cruzadas". Será que poderíamos imaginar um passatempo em torno de "*imagens* cruzadas?"

3.6 Memória de Memória[28]

Quando produzimos fotos ou as deixamos aos cuidados de outros, é, na maioria dos casos, para guardar a lembrança de acontecimentos, de encontros ou de momentos rituais de todo tipo, que acompanham nossas vivas. Esses eventos foram, ora, meticulosamente organizados, estandardizados em termos de seus preparativos (casamento, festa de formatura); ora quase fortuitos. Muitas vezes, queríamos simplesmente - na hora de fazê-la - privilegiar um instante, uma impressão, uma surpresa ou um encantamento.

Lembranças, memórias que geralmente não passam de divertimentos, momentos lúdicos, ocasionais, banais, muitas vezes, tendo como destino: o esquecimento. Muitas fotografias, de fato, morrerão, segundos após o seu nascimento, graças a nossas máquinas guilhotinas, mas tantas outras sobrevirão. Será que "morrer", aliás, representa o verbo apropriado quando se tratam de fotografias que compõem as nossas histórias de vida? É verdade que podem deixar de existir ou que podem vir a apagar-se. Pois, o que dizer então desses pequenos montões de cinzas que um sopro de vento é capaz de fazer também re-arder (DIDI-HUBERMAN, 2006, p.11-52)[29]? Eis que voltaremos a este campo que *guarda* tanto quanto *constrói* lembranças e imagens: a memória. Nossa memória está, sim, em evolução e reorganização constantes.

***

As fotografias que fazemos, *circulam*, *viajam*: entre parentes, amigos, amantes. Terão, no entanto, uma curta vida *visível*. Além dos avós que ocuparam uma parede da casa; do executivo que deixará à mostra, no ângulo do seu gabinete de nobre carvalho, a mulher e os filhos; além das fotografias dos filhos e das filhas que crescem e estão sobre uma mesa de porta-retratos na sala principal da casa, muitas fotografias uma vez vistas – não necessariamente olhadas – voltam para o silêncio dos álbuns, das caixas de lembranças, dos

[28] No âmbito desta tese não pretendemos abordar a complexidade das questões levantadas pela memória: Como adquirimos lembranças? Como estocamos e como se organizam as informações na memória? Qual é o trabalho de nossa memória? Como se expressa a memória na lembrança? Quais os processos de recuperação das lembranças? Memória individual e memória coletiva? Assinalamos a recém-tradução: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2008 [or.fr.:2000]. Remetemos à bibliografia geral que oferece.

[29] Fazemos aqui alusão a Didi-Hubermann e seu belíssimo trabalho "L'image brûle" sobre as imagens e as falenas.

bolsos, dos arquivos - espécies de relicários - onde serão guardadas, antes de serem engavetadas com respeito. Sim, um respeito crescente, à medida em que crescerá o esquecimento de suas presenças. Como as grandes árvores, as fotografias precisam envelhecer.

Será que existem, deste modo, verdadeiras diferenças entre as fotografias viajantes de que acabamos de falar e as fotografias *escolhidas* e *montadas* por nossos informantes? Não existem aparentemente diferenças capitais: aqui eis o radioso Seo Manoel Rodrigues Seixas, então vice-prefeito de Jaguariúna, saudado por Paulo Maluf; lá, Dona Celeste encarnando Carmen Miranda, uns anos antes de seu casamento; aí, a fotografia do pai do Seo Moacir e a casa que ele lhe havia ajudado a construir. O que nossos informantes reuniram são *acontecimentos*, simples acontecimentos. Dito isto, se existir, todavia, algo novo nessas fotografias reencontradas, escolhidas, ordenadas, são dois componentes que são referências da memória humana: o *tempo e o espaço*. Sem temporalidade e espacialidade não existem verdadeira memória, verdadeiras lembranças que possam nascer[30].

Mas devemos acrescentar um outro dado que nos parece fundamental. No nosso caso, as dimensões *sociais,* mas principalmente *afetivas,* da memória são patentes. Basta assim rever os cinco conjuntos de fotografias para se dar conta que moldadas pelo tempo e dilatadas por outros espaços de vivência humana, as imagens expressam antes de tudo dados *afetivos*, sensíveis, emocionais. Eis, sem dúvida, uma das *configurações maior* (*pattern*) das fotografias escolhidas no tempo da velhice e de que falávamos potencialmente no início desta pesquisa: uma configuração e uma condensação de toda uma história em torno de um núcleo: a família natural, as famílias humanas (escolar, profissional, política...). De certo não queremos limitar tal configuração como única e universal. É muito provável que uma amostra mais consequente do que a nossa nos revelaria outros pólos. É mais provável ainda que os *patterns* referenciais de histórias de vida mais próximas no tempo nos revelassem novos aspectos não menos significativos de reconfigurações de nosso universo atual. Para o que nos diz respeito e no quadro exíguo de nossa amostra é evidente que um desses *patterns* é aquele da *família.*

***

[30] Se conseguíssemos tornar palpável a realidade de nossa memória individual, não faríamos mais apelo a "meras gavetinhas ou a redes", cujas malhas seriam as lembranças. Pensaríamos, talvez, em direção aos computadores: suas possibilidades de encadeamentos, seus impulsos, suas interações de todo tipo. Para se ter uma idéia desses processos, faça uma "desfragmentação de seu computador". Entender-se-á melhor o que se quer sugerir aqui.

Para tanto, buscaremos o que os cinco *Cadernos de Arranjos Visuais* nos oferecem, limitando-nos às três fotografias finais (ver: *dobra 3D*) escolhidas pelos informantes.

Dona Celeste escalona três fotografias. A primeira, quando, no tempo da *grande família do circo*, encarnava Carmen Miranda (1909-1955). Dona Celeste tinha então 25 anos de idade. Há de se perguntar o que podia significar ser "mulher", "filha de circo", "Carmen Miranda" no interior de São Paulo? O que podia representar tais personagens no interior do Estado? Treze anos mais tarde, casará com o farmacêutico Walter com quem constituirá *uma outra família* (três filhos e uma filha). Em 1994 (terceira foto), Dona Celeste discursa, junto às autoridades (governador Fleury, prefeito Laércio Gothardo), durante a inauguração (precisamente de uma *maternidade*) que recebe o nome do marido falecido pouco antes. Não devemos insistir sobre a magnitude dessa mãe universal, de grandes olhos, falecida em 10 de novembro de 2006.

Seo Moacir Malachias tem, hoje, 82 de idade. Este filho de pais negros casou-se com uma mulher branca, Ivete Teodoro, em 1960, e tiveram cinco filhas. Poder-se-ia supor que, sendo homem, teria escolhido três fotografias representativas de seus vários ofícios profissionais. Não será o caso. As fotografias escolhidas giram, de novo, em torno da *família*. Na primeira, orgulhoso, Seo Moacir tem fotografada a sua casa em construção com seu pai (no plano baixo da imagem), quem lhe ofereceu a ajuda para construir. A segunda fixa sua esposa grávida, não por acaso em situação de elevação e de respeito; e a terceira o deixa particularmente contente ao ver sua filha portadora de um canudo de diplomação. Seo Moacir resume sua vida como sendo um ato contínuo de *construção de uma família*: *edificação* de uma casa; *criação* de uma família; *instrução* dada aos seus filhos.

Com 86 anos de idade nesta hora, Dona Olga foi a discreta embaixadora, que tornou possível a pesquisa. De que falam as suas três escolhas finais? Ela que enfrenta momentos severos das sequelas da doença de Alzheimer, diagnosticada em 2003 - mais uma vez, focaliza a *família:* a primeira foto é a única que guardou de seu pai. Na segunda, Dona Olga em companhia da prima Paulina, passeia pela primeira vez no Mercado Municipal recém inaugurado. Na última, Dona Olga (vestido escuro) está à direita de seu irmão (Teodoro) e de sua irmã Paulina (vestido branco). Suporte indispensável da personalidade, não há vida humana sem memória e, por sua vez, a memória é a ponte entre o passado e o presente. Demonstrando períodos de ausência frente ao mundo exterior, Dona Olga não perdeu de vista sua *família*: pai, irmão, irmãs e primas.

Culto, determinado e preciso, Seo Manoel Rodrigues Seixas nuançou os temas das três fotos por ele escolhidas. Se ele remete primeiro a um grupo de crianças em idade escolar, é, todavia, para lembrar sua *família escolar* e, em especial sua primeira educadora. Se orgulhoso, escolheu nos apresentar a famosa locomotiva 900 é por duas razões diversas e complementares: a primeira é trágica, pois lembra a morte de toda a tripulação e muitos passageiros que pereceram escaldados – durante acidente ferroviário – pelas águas superaquecidas da grande máquina moderna e a segunda ele não precisa dar outra explicação, pois a locomotiva, – a figura do trem – e seus amigos constituíam sua grande *família profissional*. Enfim, devia escolher a foto de encontro com Maluf. Aposentado, podia entrar na *família política*. Numa entrevista filmada que nos concedeu, Seo Manoel volta a comentar essas três fotografias em termos mais lógicos e mais precisos: – "tem a ver com a infância da gente" (primeira fotografia); "essa é um caso trágico!" (segunda fotografia); "é a fase da minha vida como político" (terceira fotografia).

Dona Maria Teresa, delicada e discreta, acaba de falecer (1925-2008). Casada em 1947 com Alberto Ataliba Nogueira Moraes (falecido), foram pais de cinco filhos. Dona Maria Teresa optará por três fotografias que vão se concentrar, mais uma vez, em torno do *pattern* da *Família.* Na ordem, as fotos escolhidas são as seguintes: a primeira nos mostra Dona Teresa Maria (com sete anos) em companhia de sua mãe (que morrerá ainda jovem, logo depois); a segunda foto a mostra ao lado de seu pai e de seus dois irmãos, frutos de um segundo casamento de seu pai; e a última relembra a foto oficial de casamento (em 1947) entre Dona Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes com Alberto Ataliba Nogueira Moraes.

***

É bem provável que, no decorrer desta pesquisa, tenhamos falado de "memória de memória". Parece claramente possível esclarecer esse conceito partindo precisamente do tríplice trabalho realizado pelos cinco informantes, em especial a escolha de Dona Maria Teresa. Pedíamos a eles que compusessem e organizassem dois lotes de fotografias, passando de 20 para 10, retiradas do lote precedente. Focalizando essa operação, nascia um *terceiro* bloco composto das fotografias excluídas (aquelas contornadas de cor branca, apresentadas em ordens diferentes de montagem; ver em *Cadernos de Arranjos Visuais: dobra 3B*). Sem desconsiderar as três fotografias solicitadas no final do trabalho, as fotografias "excluídas"

não deixaram de ser favoritas: a fantasia do carnaval de 1927; o córrego de água nascente construído pelo bisavô; o Natal com os primos na fazenda da avó Mariquinha; as colegas do curso de secretariado; outras amigas; outra fotografia de casamento; as filhas e o neto. Tal fato deverá necessariamente ser estudado futuramente. Daremos a esse grupo de fotografias excluídas "Memória de Memória", pois todas essas fotos sobreviveram na memória de Dona Maria Teresa e continuavam a viver num segundo grau na sua memória. E quais são essas fotografias excluídas? Na ordem de apresentação de Dona Maria Teresa, eis ao que remetem.

Foto MTM 03
Data: Carnaval de 1927
Local: Residência da bisavó materna, Carlota, em São Paulo
Fotógrafo: Produzida pelo pai da informante, Augusto de Arruda Botelho
Legenda: O pai de Maria Teresa resolveu fotografá-la vestida com sua primeira fantasia para o Carnaval em 1927, aos 2 anos de idade.
Motivo da Escolha: Demonstrou alegria ao se recordar da primeira fantasia; fotografia muito lembrada durante a escolha.

Foto MTM 05
Data: 1928
Local: Fazenda Pinhal, São Carlos
Fotógrafo: Produzida pelo pai da informante, Augusto de Arruda Botelho
Legenda: Maria Teresa em frente ao córrego com água nascente, construído pelo bisavô, o Conde de Pinhal, a partir de um modelo que conheceu na Europa e era utilizado para tratamento de saúde.
Motivo da Escolha: As lembranças que tem da infância na fazenda do bisavô.

Foto MTM 06
Data: 1929
Local: Jaú
Fotógrafo: Produzida pelo pai da informante, Augusto de Arruda Botelho
Legenda: Natal passado com os primos na casa da avó Mariquinha, em Jaú.
Motivo da Escolha: Um dos momentos na companhia dos primos, que encontrou registrado em seu álbum**.**

Foto MTM 11
Data: 1934
Local: Praia de Itanhaém
Fotógrafo: Desconhecido (não identificado)
Legenda: Maria Teresa aos 8 ou 9 anos, com sua tia Eloísa e o primo Heládio, na praia de Itanhaém, onde a bisavó Carlota possuía uma casa. Ela conta que eles costumavam caminhar pela praia e parar neste tronco de árvore.
Motivo da Escolha: A foto traz referência a passagem da infância na praia de Itanhaém.

Foto MTM 12
Data: 1934
Local: Casa da avó Mariquinha, em Jaú
Fotógrafo: Produzida pelo pai da informante, Augusto de Arruda Botelho
Legenda: Maria Teresa na casa da avó usando um vestido, cujo tecido não gostava.
Motivo da Escolha: A lembrança de ter usado um vestido na infância do qual não gostava. Fotografia bastante lembrada em sua seleção, apesar de haver na foto um elemento, o vestido, que a desagradava.

Foto MTM 14
Data: 1942
Local: Viaduto do Chá, São Paulo
Fotógrafo: Profissional Lambe-Lambe (não identificado)
Legenda: Maria Teresa acompanhada das colegas do curso de Secretariado.
Motivo da Escolha: Recordação de outra fase de sua formação escolar e do importante espaço da cidade: o Viaduto do Chá.

Foto MTM 15
Data: 1942
Local: Jaú
Fotógrafo: Desconhecido
Legenda: Maria Teresa, a amiga Neli e a prima Ana Maria, na casa da avó Mariquinha, em Jaú.
Motivo da Escolha: Uma lembrança das amigas, mas a foto foi incluída ao final da seleção já perto de completar o conjunto de 20 fotografias.

Foto MTM 16
Data: 10 de abril de 1947
Local: residência em São Paulo
Fotógrafo: Profissional (não identificado)
Legenda: Fotografia feita no dia de seu casamento, usando o véu utilizado por sua mãe no casamento dela.
Motivo da Escolha: Lembrança do casamento.

Foto MTM 19
Data: 2000
Local: Fazenda Santa Úrsula, em Jaguariúna
Fotógrafo: Caíto (marido da filha Abigail)
Legenda: Maria Teresa, ao lado da filha Abigail, na entrada da Fazenda Santa Úrsula, em Jaguariúna.
Motivo da Escolha: Fotografia que registra o corredor de margaridas que se forma na entrada da fazenda e que ela muito aprecia.

Foto MTM 20
Data: 1995
Local: Fazenda Santa Úrsula, em Jaguariúna
Fotógrafo: Desconhecido
Legenda: Maria Teresa, ao lado das filhas Tica (à esquerda) e Abigail, e do neto Alexandre.
Motivo da Escolha: Recordação dela junto das duas filhas.

Ao finalizar estas reflexões poderíamos meditar sobre o belo texto de Didi-Huberman e ver o que poderia significar numa primeira aproximação estética das histórias de vida. Partimos primeiro do enunciado de Didi-Huberman que escreve:

> "Exumar os objetos do passado, significa modificar tanto o presente como o próprio passado. Não existe, na cultura como na psiquê, nem destruições completas, nem restituições completas: é por essa razão que o historiador dever ser atento aos sintomas, às repetições e às sobrevivências. As marcas nunca são plenamente apagadas; mas elas nunca nos são dadas, também ao idêntico" (2002a, p.328).

Registramos ao longo dessa pesquisa, que nossos informantes fizeram diversas escolhas e espontaneamente comentaram-nas. Para tornar visível, esses comentários, que acompanharam a mesma fotografia ora eleita na primeira escolha, ora na segunda, resolvemos apostar em alguns ensaios estéticos iniciais, que acabaram por originar, mais tarde, as primeiras ideias conceituais de nossas composições *foto*biográficas (ver *Parte III*).

Nas propostas que veremos a seguir utilizamos a marcação na *cor "azul"* para destacar o texto relativo à *primeira entrevista,* concedida pelo informante em torno da fotografia escolhida, e em seguida *a cor "rosa"* para ressaltar o texto, referente "a fala" do mesmo informante sobre a mesma fotografia, durante a *segunda entrevista* realizada meses depois.

Os marcadores visuais aplicados ao texto foram nos revelando aspectos importantes, para não dizer fundamentais em torno do trabalho da memória dessas pessoas idosas. Comparando ou fazendo sobreposições sobre essas "falas", começamos a perceber características da enunciação dos informantes, em diferentes momentos separados por intervalos de tempo, acerca de uma mesma fotografia. Passamos a observar mais concretamente

palavras, ideais, histórias que se mantinham, se repetiam ou eram reafirmadas e outras que desapareciam, se escondiam, se perdiam ou, supomos, eram esquecidas e ainda aquelas que surgiam como acréscimos, nunca antes imaginados.

De toda maneira não tínhamos a pretensão, nestes ensaios, de realizar um estudo aprofundado, sob a ótica da lingüística, para analisar aspectos da enunciação/evocação dos informantes, o que reconhecemos poderia ter sido valioso. Da mesma forma, não nos debruçamos a tecer reflexões precisas no campo da História Oral, apoiando-nos nas referências sobre o contexto dos processos de rememoração ou reminiscências. Para ambas as áreas, no entanto, esperamos, com este material, oferecer subsídios para pesquisadores interessados no futuro em realizar uma análise comparativa e minuciosa em torno das enunciações, recorrências, repetições, evocações de cada informante em três tempos de registro dos relatos orais.

Para as *Foto*biografias esse exercício nos sugeriu um trabalho, que parece ser relevante, a medida em que passamos a contar com camadas de histórias, que iam se completando, se suplementando ou desarticulando-se ainda mais. Reforçadas pela dupla particularidade dos suportes de expressão humana - fala e a imagem – essas camadas, no entanto, foram nos permitindo encontrar revelações mais significativas, acerca de cada fotografia, caminhando para o quê, de fato, poderiam representar em termos de histórias de vida se associadas a um conjunto maior, o *foto*biográfico.

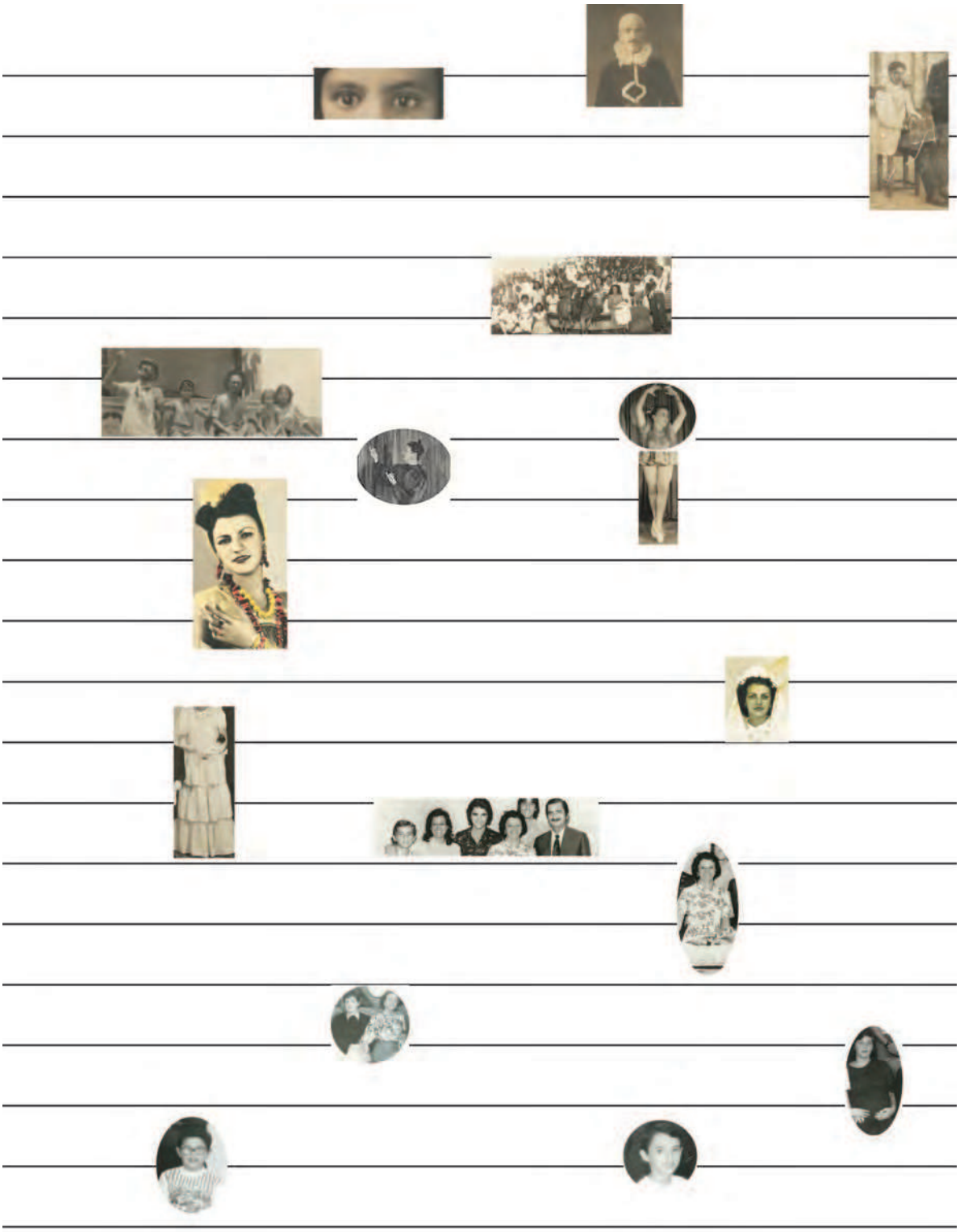
Eis os ensaios que veremos a seguir, utilizando como exemplo os relatos e as fotografias de Dona Celeste:

A Escrita (duplos textos): “Caminhos da memória”

[CF04] Eu tinha cinco anos, quando eu já dava meus passinhos do Charliston. Tirei a primeira fotografia pra circo. Tinha os olhos grandes. [CF08] Papai ainda não tinha o circo, quando num Carnaval saíram fantasiados. [CF02] Bem antes de papai ser de circo, ele foi telegrafista, conferente, depois chefe de estação e eu sei que a cidade antigamente era Mayrinque Veiga. [CF09] Um dos primeiros circos que o papai teve era o Leblon. Circo Teatro Leblon. [CF13] Papai cansou do circo e fizemos o parque. Nós mesmos. Ficamos oit

"A Escrita e a Imagem"

[Cf04] Eu tinha cinco anos, quando eu já dava meus passinhos do Charleston . Tirei a primeira fotografia para o circo. Tinha os olhos grandes. [Cf08]Papai ainda não tinha o circo, quando num Carnaval saíram fantasaidos. [Cf02]Bem antes de papai ser de circo, ele foi telegrafista, conferente, depois chefe de estação e eu sei que antigamente era Mayrinque Veiga. [Cf09] Um dos primeiros circos que o papai teve era o "Leblon". Circo Teatro Leblon. [CF13] Papa cansou do circo e fizemos o parque. Nós mesmos. Ficamos oito meses para fazer isso. Um tempo gostoso, em Carandaí, Minas Gerais [CF06] Terezinha era artista principal pra bailado. Eu cantava e ela dançava [Cf03] Eu cantava vestida de baiana Me enchia assim de prazer pra poder cantar. Era uma jovem cheia de ideais. Muita vontade de vencer na vida. Eu estava com vinte e poucos anos, estava no frescor da idade. Eu estava com 39 quilos Bem magra. Eu estava com úlcera de duodeno. Eu queria adiar o casamento, mas o Walter não quis. Mas eu não estava muito satisfeita aqui. Meu vestido saiu horrível. Como eu estava triste esse dia! [Cf19] Quando fizemos 25 anos de casados, fizemos uma festinha. Eu gostei muito porque 25 anos de casado não eram 25 dias. Eu já era uma senhora. [Cf25] Pela bondade do Walter e pela presteza dele colocaram o seu nome nesse grande hospital. [Cf27] Veja como nossa família é unida. O Júnior com dois filhos. Ivani mãe destes dois. Guilherme e Fábio. Fábi já é casado. Tem um filho. Delei e Márcia, aqui, ela estava esperando nenê. Elaine, o Eduardo. O neto, o Walter Ferrari Junior. E esse também é Walter .... três Walter na família.



"Imagem de Imagens"

Primeira Conclusão
De uma metodologia de composição à expressão estética de histórias de vida

Parece se fechar uma etapa desta viagem em meio a cinco histórias de vida. Pura ilusão, pensamos. Desde a partida, esta tese aceitava ser uma experiência (aventura) antropológica, ou melhor dizendo, ser uma tentativa de pensar as histórias de vida por meio de outros parâmetros. E uma aventura, sabemos, nunca tem um verdadeiro fim, se é verdade que por sua natureza ela é o que se encontra no caminho e, sobretudo, o que se chega a encontrar em termos de imprevisto e de surpreendente. Este foi o nosso caso.

Na iniciativa deste trabalho de pesquisa – inicialmente de mestrado, e doutorado em seguida –, não tínhamos balizas críticas definidas e nenhuma ambição, senão as de não nos atrelarmos diretamente a um modelo de história de vida, nem de lançar mão ao puro acaso. Nosso horizonte primeiro consistiu em não definir de antemão nossa geografia, mas ao contrário, em deixar a geografia humana e seus interlocutores nos questionarem passo a passo. Não queríamos apenas traçar histórias de vida e sim pensá-las através de seus labirintos de signos, de figuras, de palavras, de silêncios, de contextos. Não queríamos nos fechar em sistemas sociológicos enclausurados em determinados parâmetros.

Era necessário dar confiança às imagens na construção de histórias de vida. Isto significava, portanto, entender, com a contribuição de outros autores, em que medida a fotografia representa um excelente explosivo para fazer ressurgir lembranças. Dito isso, lamentávamos o fato de que, tendo despertado essas lembranças, logo estas mesmas desapareciam do cerne das pesquisas, eram engavetadas, ou seja, escondiam-se as próprias fontes, tornando-se apenas "detonadores virtuais".

Sem minimizar o *trabalho da palavra* na elaboração de uma história de vida, decidimos dar uma relevância especial ao *trabalho das imagens* na constituição de uma história de vida. Essas prioridades heurísticas fizeram com que nossos informantes, em momentos diferentes, tivessem que *escolher ou selecionar* aproximadamente *20, 10 e 3 fotografias*, que melhor representassem o caminho de suas singulares existências. Este *trabalho de síntese, de redução*, que se impunha sob pena de cair numa disseminação de significação abusiva, nos fazia descobrir, às avessas, que cada etapa representava uma *montagem*, uma *desmontagem*, uma *remontagem de fotografias,* que permitiam viver tais fotogramas, como na montagem de um filme. Entre nossas mãos, encontravam-se pequenos filmes de diferentes montes, porém,

articulados e expressivos. Tínhamos entrado no mundo do cinema. Era a primeira grande felicidade de nossa aventura: íamos poder olhar as histórias de vida como pequenos filmes.

No imenso domínio das Ciências Sociais, o papel da arte mereceu uma insuficiente atenção. Guardamos a lembrança da leitura difícil do primeiro capítulo "A Ciência do Concreto", do *Pensamento Selvagem*, de Claude Lévi-Strauss. O pai do Estruturalismo procurava entender, então, o tal de "pensamento científico", concreto, sensível, "próximo da *percepção* e da *imaginação"*, "pensamento científico", ao lado de um outro, mais *abstrato*, mais *lógico*. Independentemente dos desdobramentos existentes entre esses dois modos de pensamento, pensamos, que não se deu atenção suficiente a outro fato não menos importante: a arte e a atividade artística. Segundo os termos de Lévi-Strauss: "A arte se insere *a meio caminho* entre o conhecimento lógico e o pensamento mítico, ou mágico; pois todo o mundo sabe que o artista é uma combinação do sábio e do *bricoleur*" (1969). Lévi-Strauss, que sempre foi um grande amante da arte, pensaria, – provavelmente conosco, nesse momento – que a arte, mas, sobretudo, o homem e as culturas, ao se reunirem, chegariam a dar valor aos traços profundos, que unem percepção e imaginação e abstração e lógica.

Insistimos sobre uma reflexão que desta vez devemos a Pierre Francastel, num estudo publicado em 1948, *Les mécanismes de I'illusion filmique.* O autor procura estudar, do ponto de vista da estética, o fenômeno do filme – e, para tanto, lembramos que nossas histórias de vida são pequenos filmes. Francastel aponta para três grandes tomadas de posições:

> 1) "Existe uma primeira ideia, que toda espécie de arte, o filme, como os outros, corresponde a uma reprodução tão fiel quanto possível da realidade, opinião extremamente espalhada e que chega a fazer de todas as formas de arte, simplesmente linguagens simbólicas.
>
> 2) Uma outra opinião, que se poderia chamar a estética do duplo ou a estética da participação, sugere que olhando uma obra de arte [...] nos identificamos com a personagem que passa pela tela, essa identificação fundando-se sobre o fato de que obra interessa, na medida em que recuperamos o nosso passado; repousa assim sob uma combinatória da participação e da memória. É para tanto que todas as artes são consideradas como fenômenos de caráter mágico afetivo. Confunde-se com essa duas atitudes a própria noção de estética (1998, p. 191-192).

> 3) “Parece-me certo que uma reflexão sobre a cultura artística representa um dos problemas dos mais urgentes de toda adaptação de nossa pedagogia: as condições do mundo atual. A imagem não é o conceito, ela prescreve um dos modos das relações maiores da sociedade”(*Ibidem*).

Eis, enfim, o que nos conduziu a apresentarmos sobre a forma de cinco volumes *foto*biográficos estas histórias de vida. Como pesquisadora, tomamos o partido de conceber história de vida, em termos do estético e artístico. É o que procuramos expressar nos volumes que se seguem. Tal audácia serena faz com que estas histórias de vida pertençam não apenas a uma realidade e sim a uma cultura humana e que a forma, essa construção, seja habitada por um pensamento.

Parte III

Por uma poética e estética das histórias de vida

Essas *Foto*biografias de cinco pessoas só puderam efetivamente nascer em termos metodológicos, porque, sem nunca ter desprezado o verbal, priorizamos e demos confiança ao *trabalho* das imagens, e por serem, elas próprias, carregadas de memórias, puderam *diferentemente* do verbal, "refletir" e se colocar a "pensar", "a redescobrir", "a esquecer", a memória de pessoas idosas. A natureza dos cinco volumes de *Foto*biografias, que sucedem os *capítulos 4 e 5 desta Parte III* foram vislumbrados como uma espécie de livro objeto[31], feito para ser desdobrado e desvendado conjuntamente com a leitura dos textos, onde o verbal e o visual têm relevâncias singulares, embora partilhem de uma mesma tarefa: fazer da vida de uma pessoa idosa um filme que ela própria *monta*, *desmonta*, *remonta*.

[31] Refiro-me às idéias conceituais do crítico de arte, Marcio Doctors, (autor de **O Mistério do Visível**; Dissertação: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989) de que na construção dos livros-objeto vários aspectos são explorados plasticamente, pelo fato de que um livro proporciona prazer intelectual, através de seu texto, além de prazer táctil e visual, mantendo uma relação de interatividade. O leitor seria um tipo de regente daquela orquestra de páginas, podendo fazer uma leitura, guiado pelas sinalizações gráfico/verbais da narrativa do livro, como o maestro que é regido pelo timbre dos instrumentos. No Brasil, a experiência de livros-objeto nasce do encontro entre poetas e artistas visuais nos períodos, *Concreto* e *Neoconcreto* (final dos anos 50 e começo dos anos 60). A poesia concreta foi fundamental para sublinhar aspectos formais e sonoros das palavras. Disponível até 01/06/2009 em :[http://www.artewebbrasil.com.br/marcelo/livro_objeto.htm#_ftn1]. Sobre a natureza destas reflexões acerca da produção literária e poética é importante citar a precursora contribuição do poeta Stéphane Mallarmé (1842-1898) e o seu projeto intitulado "Livro".

Capítulo 4
*FOTO*BIOGRAFIA: UMA PROPOSTA ANTROPOLÓGICA E ESTÉTICA

"... o número de homens inteligentes
que não vêem as formas e as cores é desconcertante,
enquanto outros menos cultos têm a visão exata.
Nossas civilizações ocidentais atribuíram tanta importância
aos conceitos que se exprimem através da palavra e, sobretudo,
depois da imprensa, através da escrita,que não deram atenção
a certas faculdades fundamentais do espírito que, no passado como no presente
servem no entanto de veículo a algumas
das mais altas e mais eficientes formas do pensamento"

(Pierre, Francastel. *Sociologia da Arte II*. Rio de Janeiro:
Zahar Editores. 1967, p.14 [or. francês: 1963])

4.1 *Foto*biografia e *Foto*rromance[31]

Se quisermos aprofundar os questionamentos relativos às parcerias, possíveis e necessárias, entre verbal e visual, é bem provável que, estudando os *foto*rr*omances* modernos, descobriremos outros desdobramentos. É pelo menos o que, entre outras coisas, soube nos oferecer Jan Baetens.

Baetens é autor de um livro intitulado *Du Roman-Photo* (1992*)*, um gênero literário recente (dos anos de 1980)[32] particularmente sofisticado na Europa e nos Estados Unidos e que reúne autores como Benoît Peeters et Marie-Françoise Plissart (1983, 1985, 1986)[33], Duane Michals (1984)[34], Bernard Plossu (1972)[35], Michael Snow (1975), John Berger (1982), Raymond Depardon (1981, 1997)[36], entre outros.

Na medida em que nossas Fotobiografias se construíram e se constituíram substancialmente a partir de fotos, de seus arranjos e de seus comentários - esporádicos e espontâneos, - será que essas *Foto*biografias não poderiam ser aproximadas dos *Foto*rromances

[31] Sobre o assunto, à guisa de introdução, remetemos a dois artigos publicados no **O Fotográfico** (org. Etienne Samain). São Paulo: SENAC Editora e Hucitec, 2ª ed. 2005: O artigo de Jan Baetens. "A volta do tempo na Fotografia Moderna" (231-242) e de Miriam Manini: "Imagem, imagem, imagem... o fotográfico no foto-romance"), p.231-242.

[32] Nos não referimos ao foto-romance popular italiano dos anos pós-guerra.

[33] Referimos em especial às obras **Droits de Regards**, (avec une lecture de Jacques Derrida [Direitos de Olhares] ; **Le mauvais oeil** [O má olhar], entre outras.

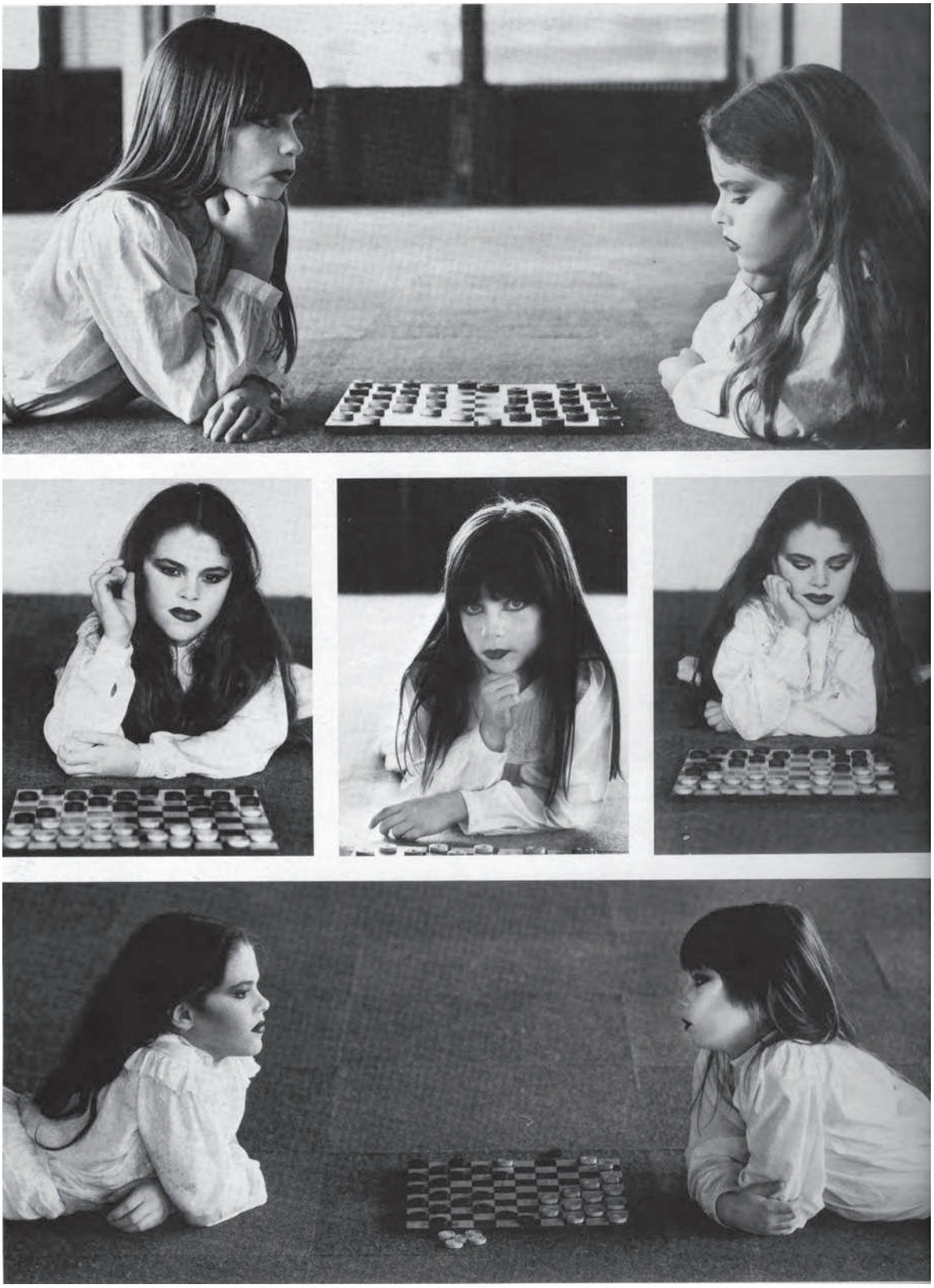
[34] Pensamos à antologia de Michals Duane, publicada no Photopoche.

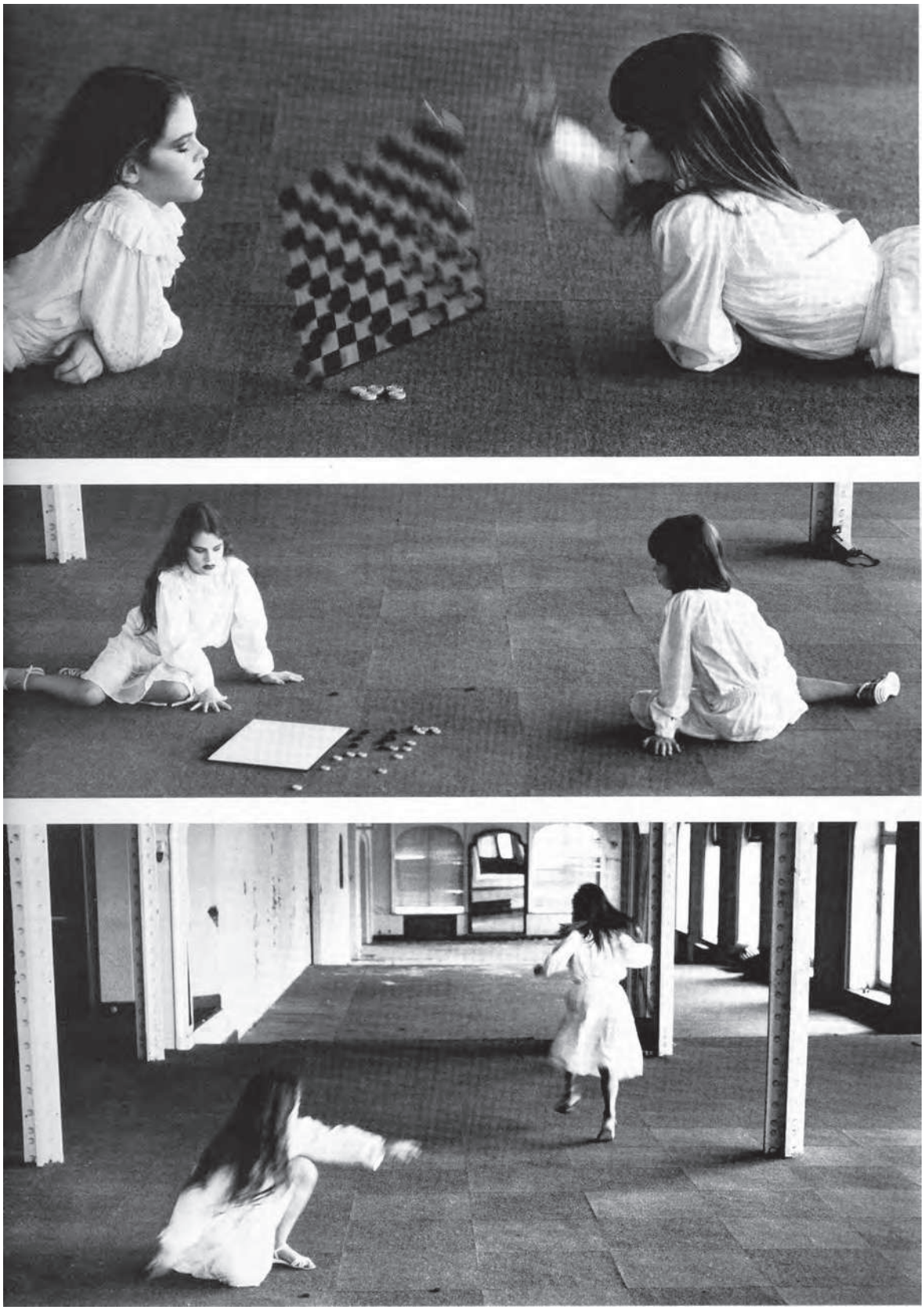
[35] Em especial o título **Surbanalismes** [Superbanalismos].

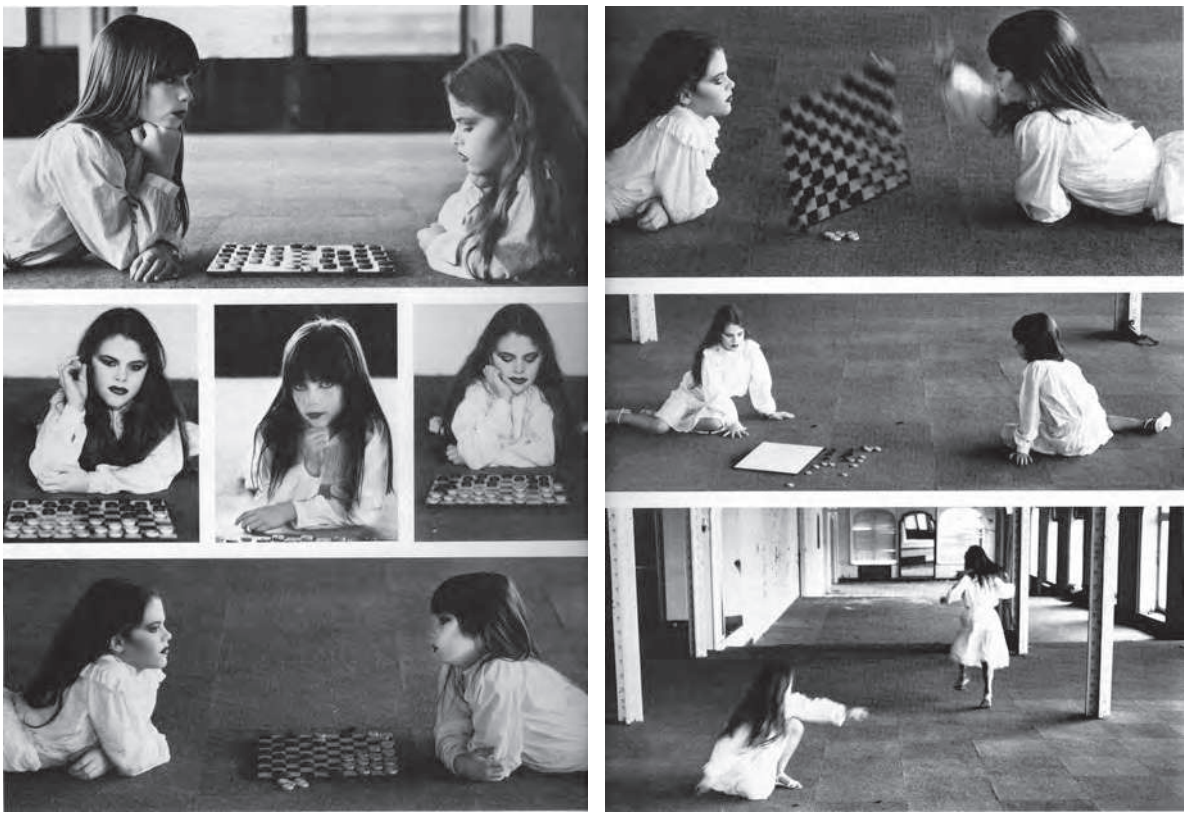
[36] Referimos em especial às obras **Correspondance new-yorkaise** [Correspondência novaiorquina]; Les absences du photographe [As ausências do fotógrafo], **La ferme du Garet e Errance.**

modernos? E esclarecer-nos sobre a maneira como cada uma delas vai construindo a história (ficcional, biográfica) que pretende narrar? Ou seja, será que podemos produzir significações na ausência de palavras e/ou de textos unicamente com imagens?

Um exemplo concreto dessas inquietações encontramos em Peeters e Plissart, que souberam elaborar uma história em Fotorromance, sem recorrer a legendas, como é o caso de Droits de Regards, produzido em 100 páginas, onde existe uma metáfora visual com relação "ao jogo de damas", representado por duas meninas com os lábios exageradamente pintados, que trazemos a seguir.







Evidentemente, não queremos assimilar um gênero a outro, mas, eventualmente, descobrir melhor o que os aproxima e o que os distingue em termos enunciativos. Não acreditamos – salvo em raras experiências – que se possa elaborar uma *Foto*biografia sem um comentário (verbal ou escrito) que a sustente e a signifique minimamente. Apesar das ambigüidades das fotografias, apesar de suas naturais polissemias, em que medida, no entanto, essas mesmas imagens são capazes de acrescentar outras significações necessárias àquelas oferecidas pela fala e pela escrita? Com outras palavras, em nome de que artifícios lógicos – sobre os quais o verbal e, sobretudo, a escrita souberam se aproveitar -, o verbal e a escrita conseguiram reduzir o poder e a violência das imagens, exatamente de onde tinham nascido?

Conferimos, com base nos aportes da autora Anne-Marie Christin, que nas relações entre imagens, falas e textos, a fala e a escrita representam evidentemente ganhos do ponto de vista de novas operacionalizações cognitivas que souberam proporcionar, ao mesmo tempo em que nos privaram sensorialmente.

Com Jan Baetens e John Berger não teríamos insegurança de dizer, hoje, que a imagem representa outra "maneira de contar" (uma história, uma vida, uma biografia), "enquanto opera uma expansão por *correspondências* [a significação se alarga na medida em que nascem na cabeça do espectador as lembranças de situações análogas]" (BAETENS, 1992, p. 49).

Tínhamos dito, anteriormente, falando de "montagens" com relação a *Foto*biografias, que se deveria encará-las como pequenos "filmes". Acrescentamos agora que poderiam ser também "*foto*rromances" ou "pequenos romances fotográficos".

4.2 Do específico da Fotografia e de suas interrelações

Pensamos, desta forma, e diante de tantos intercruzamentos, que ao tentar concretizar uma experiência de Fotografia nos moldes metodológicos desta pesquisa, precisaríamos ainda dizer que não nos bastará mais compreender o "específico da fotografia", aquilo que a torna única. Não nos interessa pontualmente somente aquilo que a diferencia de outras formas de expressão – por exemplo, em relação ao cinema ou ao *foto*rromance – mas, sim, as interrelações que poderemos traçar com outras linguagens, especialmente com a arte. Aliás, não nos parece nenhuma novidade tratar dessas interrelações no momento histórico/contemporâneo em que vivemos a convergência de técnicas e mídias, ou a chamada multimídia.

Desta maneira, trabalhamos na construção de *Foto*biografias, que apresentaremos a seguir, composta em cinco volumes, em direção ao pensamento atual de Etienne Samain e Ronaldo Entler[37], que reconhecendo tal possibilidade de diálogo entre as várias linguagens defendem a recolocação da fotografia "não mais como técnica específica, mas como 'lugar epistemológico' a partir de qual se olha para uma experiência qualquer. Em outras palavras, tomar não simplesmente a fotografia (como substantivo), mas o 'fotográfico' como adjetivo que pode qualificar outras visualidades".

É neste caminho, traçado pela natureza também da estética, que buscamos a narrativa de uma história de vida feita por imagens e palavras. Importa-nos reconhecer que a natureza da estética possibilita reunir pequenos "pedaços" visuais de um tempo de vida, retomados pela memória, e associar, pelas formas, pelos signos, pela sequência de montagem compondo um panorama de história de vida. Trata-se, então, do potencial de natureza estética que habita a própria imagem, nas palavras poéticas de Georges Didi-Huberman (2006, p.51): "pois a imagem é muito mais que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. Ela é um rastro, uma esteira, um arrastamento visual do tempo que quis tocar, mas também dos tempos suplementares - fatalmente anacrônicos e heterogêneos entre si - que, enquanto arte da memória – não pode nela aglutinar. É cinza misturada, mais ou menos quente, de múltiplos braseiros".

É neste sentido, então, que a *imagem arde*. Ela arde do *real* de que, em dado momento, ela se aproximou (como se diz, nos jogos de adivinhação: "Está quente" para

[37] Texto de um relatório recente apresentado pelos autores à Coordenadora de Apoio de Pessoal do Ensino Superior (CAPES), em 2008.

dizer "Você está quase tocando o objeto escondido"). Ela arde do *desejo* que a anima, da *intencionalidade* que a estrutura, da *enunciação*, até da urgência que manifesta. Enfim, a imagem arde da *memória*, isto é, que ela arde ainda, quando ela não é mais que cinza: maneira de dizer sua essencial vocação à sobrevivência, *apesar de tudo*.

Como retoma Samain, em recente artigo (prelo, 2009):

> "Em outras palavras, as imagens, toda imagem pertence a um tempo muito profundo, quase imemoriável [...] Tempo muito longínquo, tempo mítico que, para assim dizer, a fecundou, 'formou-a' lentamente e permanece capaz de fazê-la renascer e reviver um dia [...] Um dia, então, – como a borboleta que rompe sua crisálida –, a imagem estoura, cintila por um breve instante, antes de levantar voo, de desaparecer momentaneamente. Ela parte. Ela se dissolverá talvez ou será esquecida, dentro de seu tempo histórico. Nunca, todavia, se perderá. Quando a reencontrarmos, dez ou mil anos mais tarde, quando ela se reapresentará a outros olhares, – longe do momento inaugural que a tinha feito nascer antes de levantar voo –, a imagem não será mais a mesma. Sob outra *forma*, carregará, no entanto, a memória de um passado que a atualizará e a ritualizará novamente. Na realidade, ela não tinha sido apagada. Pelo contrário, arde novamente". [S.I, 2009]

Queremos evidenciar que sem negar que os signos possuem especificidades, daremos espaço à experiência estética ou comunicacional, a partir de uma intersecção com a fotografia. Eis o desafio posto sobre o qual discutiremos no próximo tópico.

4.3 A estética na obra Sophie Calle

Como construir e apresentar essas "histórias de vida" em termos não meramente sociológicos, mas sim, estéticos, isto é, em termos de combinações e de variações gráficas e visuais? Eis o pleno desafio que nasce deste diálogo de constante *interpenetração do visual e do verbal.* Desta vez, a inspiração nos veio por meio e através da obra de Sophie Calle[38] . Recentemente, na Bienal de Veneza, e em 2009, no Brasil, a artista francesa apresentou à interpretação de 107 mulheres, uma carta de ruptura recebida de um amante, sob forma de textos, fotografias, vídeos etc. Esse trabalho *Prenez soin de vous,* publicado em 2007, lembra outro da mesma autora, intitulado *Douleur exquise* (2003), no qual, rememorava 15 anos depois, outra ruptura amorosa e procurava exorcizá-la pedindo a entes próximos para lhe contar, cada um deles, ao longo de 36 dias seguidos, "o que tinha sido sua maior dor". Em ambos os casos, fragmentos de uma história de vida onde a memória individual tende a se perder numa memória coletiva. Em ambos os casos uma coreografia de sons, signos, letras, falas, silêncios, gritos, risos, sombras, luminescências na trama da condição humana. Muitos de seus trabalhos incluem fotografias, relatos textuais, além de um envolvimento performático da própria artista.

A autora, que sempre deixa evidenciar o seu envolvimento afetivo com a trama, com seus personagens, quando não se transforma em personagem da sua obra, busca validar seu trabalho, pensamos, pela maneira como recompõe uma história a partir da fragmentação de imagens, dados, relatos. Para Ronaldo Entler (2005), Calle não está à procura do poder de analogia ou a capacidade retórica das imagens fotográficas e sim demarcar a incompletude e a precariedade da mensagem imagética, sem um compromisso com a suposta verdade. Entler lembra o que é bem verdade, que se a autora tivesse essa preocupação poderia simplesmente entrevistas os personagens observados em vez de vasculhar objetos, perseguí-los. "O anonimato é parte de seu método, pois tão importante quanto o apontamento de uma existência real é a impossibilidade de esgotá-la num relato" (2005, p.1). E acrescenta:

> "Sophie Calle vai além desse caráter circunstancial do desconhecimento e fundamenta seu trabalho nas presenças incompletas que a imagem oferece, operando-as de modo sistematizado e tomando-as como conceito central de seus projetos. Com isso, ela consegue aprofundar a distância com a realidade que investiga, sem jamais rompê-la" (2005, p.1).

[38] Sophie Calle é autora também de títulos como **Suíte Vénitienne** (1980); **La Filature** (1981*);* **Les Tombes** (1990); **Une jeune femme disparaît** (2003); **M'as-tu vue** (2003), entre outras obras publicadas.

Entler aponta para um aspecto, para nós, peculiar na obra de Calle que é a "lacuna", o espaço não preenchido, a resposta que não existe, a versão que não é única.

> "Essa distância de que falamos retira seu valor da tensão entre elementos paradoxais: o eloqüente estereótipo da composição e a muda singularidade de uma existência. Entre um e outro, permanece uma lacuna que pede para ser preenchida, mesmo que seja através da imaginação. Ou melhor, preferencialmente através dela, porque é ela que pode garantir a identificação, isto é, a inserção daquele que observa dentro do evento observado" (*Ibidem*, p.1).

Entler defende que a originalidade lançada pelas experiências de Sophie Calle não está apenas na abordagem artística de uma fotografia (até então servida à documentação social e às investigações científicas), mas pela maneira como lida com as lacunas deixadas pelas imagens. "É apenas desse confronto que podem nascer as questões que movem seus trabalhos: 'quem é ou foi, efetivamente, esta pessoa? Não este tipo de pessoa, mas esta, em particular?' A questão permanece sem resposta, mas é o seu enfrentamento que garante a força do vínculo criado pela imagem" (*Ibidem*, p.2).

Tomamos como base, mesmo que de maneira bastante humilde, o refinado trabalho mediático de composição artística e de arranjos verbo-visuais desta artista para nos valermos das interações das fotografias com outras linguagens e nos inspirarmos a elaborar algumas estratégias de representações figurativas de nossas *Foto*biografias, cujo projeto detalharemos a seguir.

Capítulo 5
UMA IMAGÉTICA (POÉTICA) PARA AS *FOTO*BIOGRAFIAS

5.1 Histórias de Vida: Pequenos Filmes Existenciais

Com base nas reflexões apresentadas até aqui sobre as "*etapas metodológicas de uma pesquisa*" (*Parte I*), a "*história de vida* e *dimensões reflexivas*" em torno de "m*ontagem"*, "*formas que pensam"* e "i*magem–escrita"* (*Parte II*) e sobre os apontamentos "*por uma poética e estética*" (*Parte III*), representaremos as *Foto*biografias em cinco volumes, cada um deles dedicado a um dos informantes. As próximas páginas deste capítulo pretendem desenhar previamente a proposta expressa nos volumes das *Foto*biografias.

O projeto das cinco *Foto*biografias nasceu estruturalmente a partir da reunião dos principais pilares metodológicos deste estudo:

a) a escolha das fotografias eleitas pelos informantes em três momentos (20, 10 e 3 fotografias);
b) a ordenação/montagem (a sequência) das fotografias escolhidas propostas pelos informantes nos três momentos (20, 10 e 3 fotografias);
c) os relatos transcritos a partir da "voz" dos informantes em torno de cada uma das fotografias dos conjuntos de 20, 10 e 3;

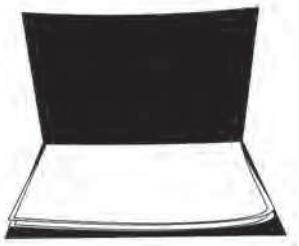
No processo de conceber as cinco *Foto*biografias, compreendemos a presença de uma densa profundidade de significados que foram sendo tecidos no decorrer do longo percurso da pesquisa. Estávamos afinal, diante de documentos verbo-visuais originados de diversos verbos: do ver, do olhar, do sentir, do escolher, do excluir. Esta pluralidade de ações, do reino do sensível, nos provocava a encontrar o fio, o que seria o elemento desencadeador do eixo de cada composição e ao mesmo tempo, tentávamos antever o resultado destas montagens, da eficácia do "roteiro" do filme, de um pequeno filme com o propósito definido, nesta pesquisa, de contar uma história de vida. Foi então que entendemos que a montagem e a forma desta história já haviam sido concebidas pelos próprios informantes. A nós, restava

a tarefa de considerar a construção do que eles mesmo propuseram ao desenvolverem suas montagens; entendemos que era necessário valorizar o conjunto mais completo de 20 fotografias (resultado da primeira escolha) sim, mas também as lacunas, os intervalos, os vazios gerados pelas fotografias excluídas (resultado da segunda escolha) e, suas histórias; obviamente, igual importância deveríamos dedicar a síntese de três fotografias (resultado da terceira escolha).

Guiando-nos por esse entendimento, interessava-nos reunir todo o trabalho de escolha e de montagem, proporcionado pela metodologia, para encontrar neste contexto como essas *fotografias montadas e remontadas, abandonadas ou reafirmadas* poderiam constituir o filme de vida dos informantes. Queríamos dar relevo à presença de determinadas fotografias e suas histórias pela ausência de outras, excluídas no processo. Da mesma maneira, lançar luz sobre episódios de reaparecimento ou de supervivência de imagens outrora excluídas.

Antes de exemplificarmos a estrutura desenhada para compor as páginas das *Foto*biografias, oferecemos ao leitor as principais características estético-visuais das produções.

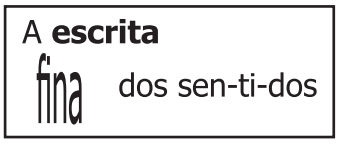
Quanto à forma física:



A aproximação com os baús fotográficos e suas representações talvez se aplique em defesa de uma justificativa para optarmos dar ao *corpus* das *Foto*biografias a tradicional – e ainda não ultrapassada – natureza do álbum fotográfico. Nas dimensões 270 mm x180 mm, os livros incorporam camadas de papéis em diferentes gramaturas. Por vezes, entre a transparência e a enunciação de uma fotografia em papel mais maleável, interpõe-se a densidade da página mais pesada, densa, carregada pelo fio fino da faca da gráfica que delineou silhuetas de luz, numa provocação aos momentos que povoam o existir de uma trajetória humana e que nos são tão próprios, como o ar que respiramos.

Todas as páginas das *Foto*biografias possuem *fundo preto*. Primeiramente, porque o fundo preto, pensamos, nos remeteria ao quadro-a-quadro do cinema, a um fotograma ampliado. A proposta de imprimir o texto em letras brancas em páginas com fundo preto faz uma alusão à metáfora proposta por Anne-Marie Christin (2007), que remete a escrita a uma constelação (de palavras) surgindo na escuridão do céu (da página). Pensamos na escrita como luz, representada pelo branco, assim como a fotografia. A referência também se dá às ideias de Aby Warburg, que utilizava um feltro preto para afixar as imagens de sua famosa obra *Mnemosyne*, uma tentativa de produzir uma história da arte sem palavras.

O autor italiano, Bruno Munari (2007) que se aventurou a produzir livros-objeto "sem palavras", no campo da literatura infanto-juvenil, refere-se a essa proposta de trabalho com imagens no fundo preto alegando que elas "se transformam virando as páginas como muitos fotogramas de um filme".



Para a tipologia, procuramos uma fonte de fácil leitura, a *Tahoma*, com tamanhos (corpo) variáveis, com o intuito de proporcionar uma leitura fluidíca, de uma *Foto*biografia por vez. É bem verdade que outra característica marcante de nossas *Foto*biografias será *o desenho do texto*. Perseguindo uma narrativa textual – portanto desde o início já uma dupla imagem nos termos de Christin – dada "pela voz" do informante, procuramos guardar o encadeamento próprio da fala de cada um. Na tentativa de desenhar o som dado pelas repetições, pelos regionalismos, pela ordem indireta da narrativa, preservando até mesmo (sem querer expor nossos informantes) os erros de concordância nominal ou verbal, as edições textuais realizadas procuraram preservar a originalidade das falas e reunir trechos mais relevantes em torno de cada fotografia, encontrados nas três mais importantes transcrições realizadas durante o processo de pesquisa.

As limitações que se apresentaram neste trabalho de edição foram incorporadas, mesmo que em alguns momentos as frases não oferecessem a objetividade esperada, configurando-se com imprecisões ou incompletas. Importava para a pesquisa destacar os pontos mais fortes/sensíveis das falas para os informantes, o tipo de entonação e de emoção. Assim, utilizamos alguns recursos gráficos principais: variação do tamanho (corpo) da fonte, espaçamento entre as letras e entre as linhas, negrito. Movimentando períodos e/ou frases com recursos visuais vetorizados, procuramos desordenar a forma do texto (desrespeitando os padrões normais e lineares da escrita) criando livres associações – que poderiam até ser aproximadas a um tipo de poesia concreta – em termos de formas para o texto. O propósito é também provocar o leitor a enxergar a escrita como uma imagem e chegar a propor uma coreografia entre o texto e a fotografia, para além dos padrões foto–legenda. Procuramos dar forma textual aos sons, a fala e à própria imagem.

E esta liberdade da escrita, da grafia, assim como os graves, os agudos, a voz segredada, os brados diálogos nos roteiros fílmicos, ou até mesmo a trilha sonora que preenche a tela sensitiva entre a película projetada e a íris do espectador (do cinema) nos interpelou. Respondemos aplicando às vozes transcritas dos informantes, movimentos de curvas, expressão de sentidos, contorsões, justificações, caracolizando períodos, intimando

o espectador a olhar, por vezes em quase vertigens, a decifrar na tela preta do papel, o discurso polissêmico e único de quem empresta sua voz para narrar camadas e cenas de sua existência.

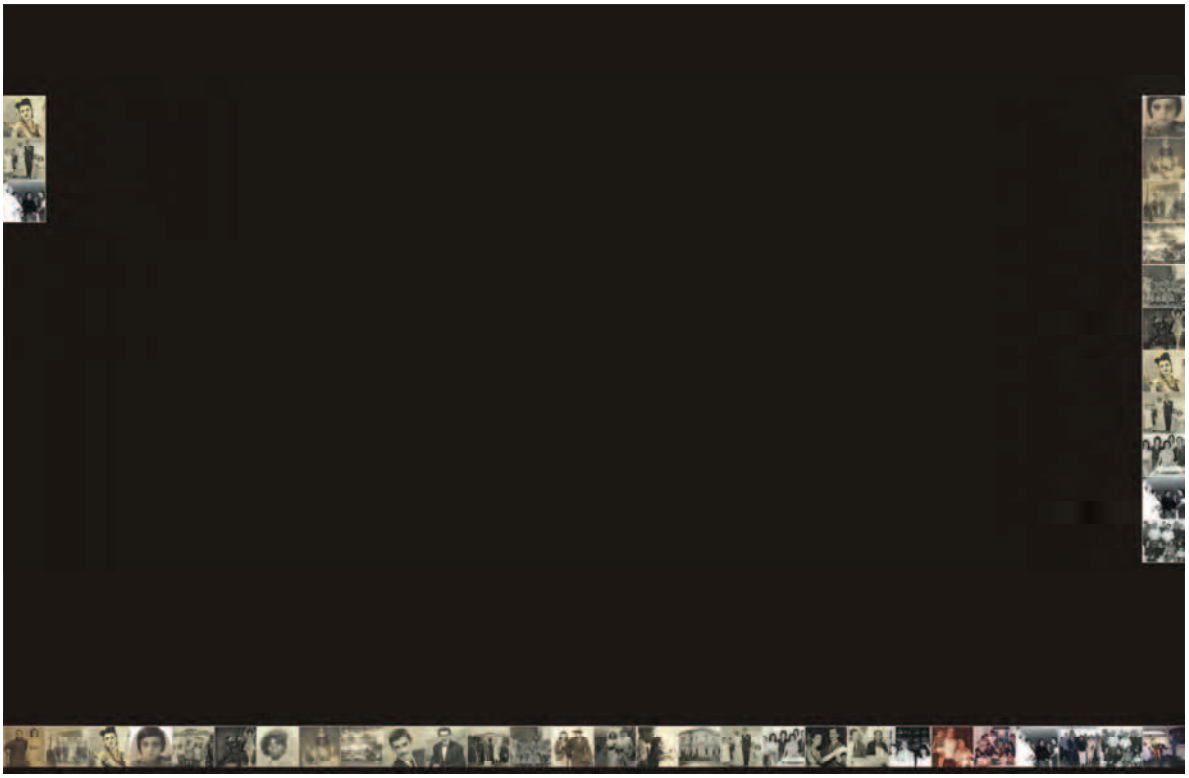
No estudo destas ambivalências, entre *Foto*biografia e Álbuns Fotográficos de Família, destacamos ainda o aspecto de autonomia de leitura entre uma e outra produção. No álbum de família a leitura requer a condução do virar de páginas, do comentário de cada fotografia com a presença por um interlocutor – portanto um conhecedor em potencial da história daquela composição. Na *Foto*biografia, a autonomia de leitura pode existir, uma vez que a interposição de camadas, a fluidez do texto, as marcas e estilos da linguagem do protagonista estão ali articuladas, organizadas, no página a página, camada após camada, permitindo ao leitor/espectador individualmente realizar uma imersão no contexto das histórias de vida de nossos informantes – sem a necessária atuação da figura de um terceiro, um interlocutor. Assim como na produção cinematográfica, a *foto*biográfica oferece a liberdade de leitura, reverberando a polissemia de sentidos. Respeitando-se as peculiaridades naturais, vemos aqui mais uma aproximação entre a *Foto*biografia e o filme.

Apresentadas as principais padronizações estéticas, elucidaremos a seguir como definimos a *composição estética em camadas, uma das características fundamentais* de nossas cinco *Foto*biografias, decorrentes de momentos e de resultados, de escolhas e de montagens dos conjuntos de 20, de 10 e de 3 fotografias.

O leitor encontrará logo nas primeiras páginas um índice que contempla esses três conjuntos fotográficos: no rodapé da página (margem inferior) o conjunto maior de cerca de 20 fotografias, respeitando a ordem designada pelo informante; à direita o segundo conjunto de aproximadamente 10 fotografias também na ordem de montagem e à esquerda as três últimas fotografias síntese escolhidas.

conjunto de 3 fotografias

conjunto de 11 fotografias

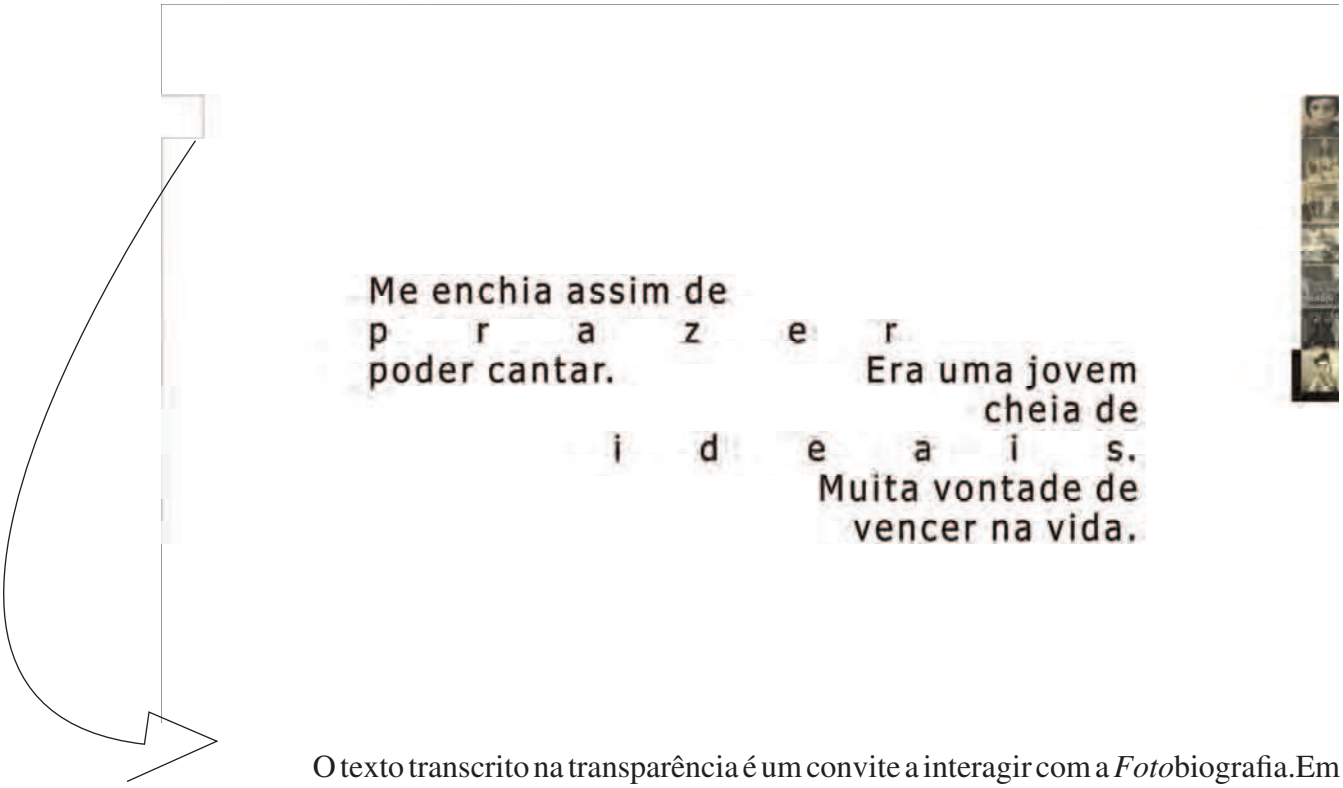


conjunto de 28 fotografias de Dona Celeste

O conjunto das 20 fotografias é o que guiará, na ordem, a sequência das páginas. A fotografia da primeira escolha será sempre apresentada logo após uma página, com cortes especiais, que anunciarão a imagem que virá ao lado de uma frase curta, um *teaser,* do texto que também seguirá. Esta janela que dará a fotografia um recorte diferenciado será uma maneira de trazer o leitor para um ponto de destaque da imagem (sugerida ou não pelo informante). É de uma maneira autoral, por que não dizer, a liberdade poética que marca no cinema os estilos de corte e edição das cenas e das montagens. Outras vezes, será oferecida simplesmente como o tom de uma liberdade poética que permitirá dar ao leitor uma direção intimista de entrada na atmosfera daquela fotografia. Se pensarmos, de maneira análoga ao cinema, poderíamos interpretar esse recurso como aquele das câmeras que se aproximam, num *close*, do personagem para depois apresentá-lo no contexto de um cenário. Este recurso visual gráfico se enquadra, portanto, como mais uma proposta estética destas *Foto*biografias.

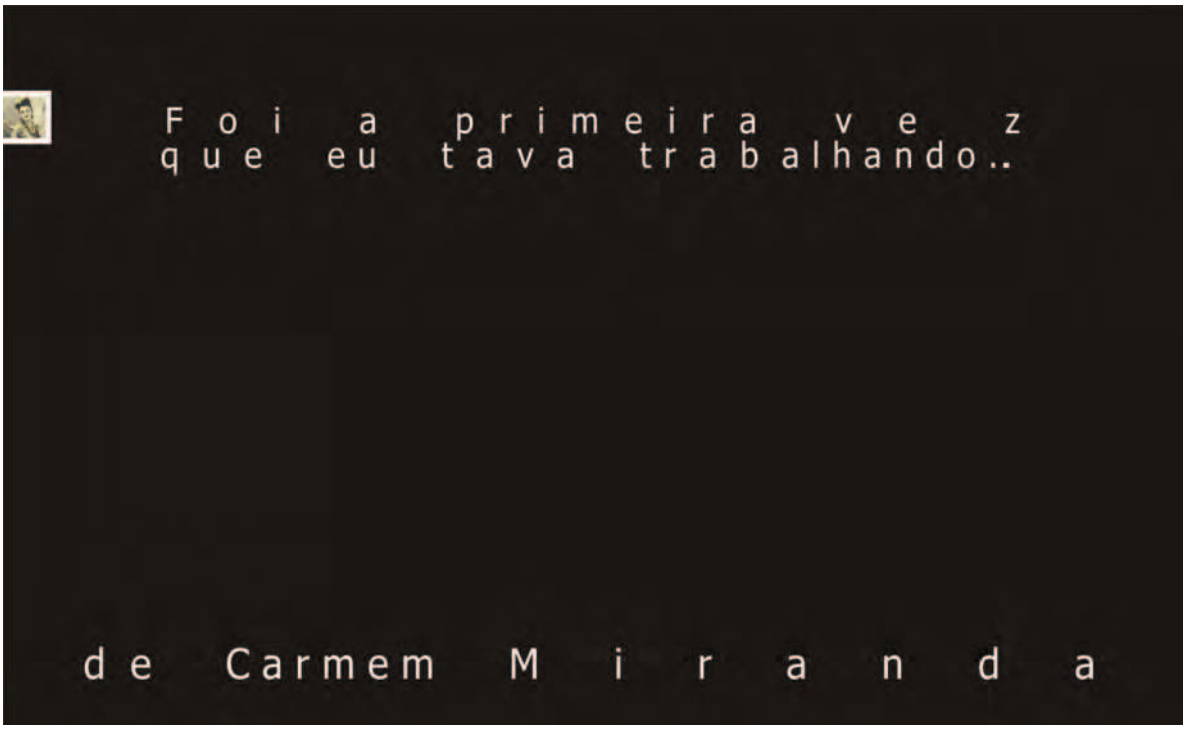
Prancha com demarcação do corte da faca gráfica.

No caso desta mesma fotografia ter sido selecionada por ocasião da segunda escolha de 10 fotografias, esta página dará a pista por meio de uma fenda (faca gráfica), para indicar que na página debaixo haverá outra referência àquela imagem. A página seguinte trará, então, o texto relatado pelo informante, naquela ocasião, impresso em acetato (transparência).



O texto transcrito na transparência é um convite a interagir com a *Foto*biografia.Em contato com o fundo preto, as palavras escritas estarão apagadas, mas poderão ser descobertas pelo leitor com o movimento de um marcador (apenso) presente sob a transparência. A intenção é despertar o interesse para a realização de um movimento arqueológico de descoberta das camadas.

Podendo ainda surgir por debaixo desta camada transparente o texto da terceira seleção, caso a mesma fotografia esteja entre as três últimas escolhidas. Da mesma maneira, haverá uma fenda (faca gráfica), desta vez à esquerda, para indicar a existência de uma nova referência a esta fotografia.



A página que fará referência ao texto da terceira escolha virá sempre com um fundo preto e o texto impresso em branco.

Desta maneira, toda vez que a escolha de uma mesma fotografia se repetir dentro dos três momentos da pesquisa, o leitor encontrará essas camadas sobrepostas de textos numa espécie de fusão. Esses textos, transcritos das entrevistas, poderão, assim, guardar a originalidade da forma como esses informantes se referiram a mesma fotografia em diferentes momentos acontecidos com intervalos de tempo. O leitor poderá constatar em que medida os textos se duplicam, se complementaram, ganharam nova ordenação ou se diferenciaram da primeira para a segunda e terceira escolhas, observando desta forma como se deu, portanto, o "trabalho da memória" do informante.

Desta maneira caberia dizer, que cada camada é ao mesmo tempo resultante da ausência, do esquecimento, do desaparecimento por nós solicitado, de certas fotografias e da revalorização de novas memórias daquelas que permaneceram e que se enriqueceram de outros comentários. Não poderíamos descobrir necessariamente o que poderia significar em termos de valor, determinadas presenças imagéticas (pessoas, lugares, acontecimentos), se não tivéssemos as dimensões das outras fotografias que foram deixadas de lado para, portanto, reforçar a presença das que permaneceram.

Cada camada poderá ser lida separadamente como se fosse "uma leitura de um fragmento de uma história de vida", parte de um palimpsesto reencontrado, ou melhor dizendo, revivido na interioridade de uma pessoa. Palimpsesto, outrora e de certo modo apagado, mas nunca excluído. O que, deste modo, será o mais importante para o leitor - se dará, nesta possibilidade de leitura conjunta para alcançar a composição de uma *Foto*biografia, nos moldes metodológicos desta pesquisa.

5.2 Cinco *Foto*biografias

Convidamos, desta maneira, o leitor a experimentar esta leitura *foto*biográfica – camada por camada –, procurando ler e interagir com as páginas constantes dos cinco volumes.

5.2.1 *Foto*biografia Celeste Pires da Costa Ferrari

5.2.2 *Foto*biografia Moacir Malachias

5.2.3 *Foto*biografia Olga Rebellato Bruno

5.2.4 *Foto*biografia Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes

5.2.5 *Foto*biografia Manoel Rodrigues Seixas

FOTOBIOGRAFIA

Celeste Pires da Costa Ferrari

Esta *foto*biografia procura reunir no desenho da superfície bidimensional do papel, a imagem - do som e do silêncio - das palavras escritas e a imagem das fotografias da memória de Dona Celeste. A Foto*biografia Celeste Pires da Costa Ferrari* é narrada em três tempos de montagens anacrônicas: 28, 11 e 3 fotografias. Três tempos, que guardam entre si interstícios, intervalos, cortes, os quais ao contrário de existirem para apagar determinadas peças/cenas, como no cinema, aqui reforçam o propósito de uma composição de fragmentos, que se associam e dialogam numa narrativa de história de vida. O leitor desvendará esta história visual num compasso dado pelo ritmo da memória de Dona Celeste. Descobrirá que nas combinações de páginas, há camadas sobrepostas, camadas que narram, pela ausência (exclusão), ou pela sobrevivência (reescolha) de fotografias, lembranças que vão e vem, numa espécie de viagem, que oferece na bagagem outras revelações da mesma história de vida. Outros relicários. Entendendo que o tempo da imagem não é necessariamente o tempo histórico e que para compreender uma imagem, mais do que lê-la, é necessário abri-la e desdobrá-la, o leitor encontrará um índice geral (posicionado na margem inferior da página) com as 28 fotografias escolhidas e ordenadas por Dona Celeste, numa espécie de um pequeno filme de vida, como opção de abertura para uma primeira leitura desta narrativa. Outros dois índices – à direita, composto de 11 fotografias, e à esquerda, de 3 fotografias –, apresentarão as segunda e terceira escolhas de Dona Celeste, mostrando como a permanência dessas fotografias reeleitas trouxe novas combinações e complementos para a composição das páginas da vida da informante. Esses dois índices são outras aberturas para compreender a história de vida de Dona Celeste, cuja leitura pode se dar conjuntamente ou não. Não há linearidade, assim como não há na vida. O leitor terá a liberdade de descobrir, no tempo dessa história, se desejar realizar uma leitura de um dos índices separadamente – a partir de uma leitura pontual –, o que Dona Celeste tratou de ressaltar em cada um dos tempos de sua escolha e montagem. Há um marcador (apenso no livro), uma espécie de navegador, que servirá como facilitador de outras descobertas, como determinadas palavras submersas ou aparentemente ofuscadas em camadas (páginas) entrepostas, finas camadas, essas mais transparentes, para não dizer, translúcidas. A o viajar pela superfície da escuridão das páginas, o leitor *pari passu*, encontrará nas transparências outras constelações de palavras em torno da mesma fotografia. O conjunto das próximas 80 páginas tem como propósito oferecer ao leitor, por meio da conjugação de palavras e imagens, as marcas da memória. Vestígios estes, demarcados de maneira singular pelo trabalho de montagem e remontagem de fragmentos de uma história, vivida ao longo dos mais de 80 anos de Dona Celeste.

Mamãe

Mamãe foi criada pela avó dela, porque a mamãe dela morreu na hora do parto.

ele foi telegrafista, conferente,

chefe de estação

Bem antes de papai ser de circo, ele foi telegrafista, conferente, depois chefe de estação, a ntigamente era Mayrinque Veiga.

Eu adorava meus pais,

apesar do meu pai ser **m u i t o** bravo.

f r e s c o r d a i d a d e

Eu cantava
vestida de baiana.

Eu estava com vinte
e poucos anos

estava no
frescor da idade.

Me enchia assim de
p r a z e r
poder cantar.

Era uma jovem
cheia de
i d e a i s.
Muita vontade de
vencer na vida.

Foi a primeira vez
que eu tava trabalhando..

de Carmem Miranda

Eu tinha cinco anos.

...quando eu já dava meus

p a s s i n h o s do Charleston.

Tirei a primeira fotografia pra circo.

T i n h a o s o l h o s

G R A N D E S.

ESTA

ESTA

ESTE

Em 1936... meu pai, minha cunhada;

ESTA era artista do circo,

ESTA também era artista,

ESTE, policial entrou aí de gaiato...

tenho as pernas meio tortas...

Terezinha era a artista principal pra bailado.

tenho as pernas meio tortas...

tive coragem, porque eu

Tinha umas pernas bonitas... Eu nunca

Eu cantava e ela dançava.

Ela dançava clássico,

qualquer tipo de bailado.

Ela dançava um

mexicano muito bonito...

Eu dançava com ela, rodopiava ela, rodopiava, mas eu não dançava na ponta.

Seo Belarmino

Papai tinha três peças...

Seo Belarmino

era o nome dele.

Belarmino no seu característico.

No circo

N o c i r c o,

papai,

mamãe,

meu irmão mais velho...

Papai ainda não tinha o

circo

quando num Carnaval

saíram fantasiados.

nosso primeiro **CIRCO**

Era o nosso primeiro **CIRCO**

O último que nós tivemos

chamava-se Marabá.

Este ainda era o Leblon.

Um dos primeiros circos que o papai teve.

Circo Teatro Leblon.

o Fernando

Este morreu...,

o Fernando,

morreu

com 62 anos.

meu irmão

Este é meu irmão, era o mais velho, tenho uma irmã ainda, viva. Mamãe teve nove filhos.

na Vila Formosa

Eu não morei em São Paulo, na Vila Formosa. Eu já tinha casado.

Na FRENTE desses paus, que hoje seguram a cobertura, temos uma espécie de caramanchão.

Tomou conta uma linda trepadeira que deixa flores em cachos.

parque de diversão

Aquele circo... nós desmanchamos inteirinho, em Carandaí, papai fez parque de diversão, de todo o aparelhamento que tinha, fez balança...

Aqui era a porta do parque pra entrar.

Papai cansou do circo e **fizemos o parque**.

Nós mesmos.

Ficamos oito meses

pra fazer isso. Um tempo gostoso,

em Carandaí,

Minas Gerais.

eu e meu irmão

Tinha 23...

eu e meu irmão.

...mas ainda

na época da Jovem Pan,

antes era Panamericana.

ele morreu num

acidente

Celeste Maria...

ele morreu num

acidente

horrível, na hora...

foi jogado no mar

A bordo de um *navio*
o meu irmão e a mulher dele,
com o primeiro filho.

Eles tiveram que fazer
uma viagem, não fora do
Brasil, pra uma outra cidade

e o neném morreu,
morreu, no *navio*
foi jogado no mar.

A minha cidade

A minha cidade, aonde eu nasci (Botucatu). Como eu não conhecia, o papai comprou duas (fotografias de cartão-postal).

Aqui era um colégio...

Bem magra

Eu estava com 39 quilos.
Bem magra.
Eu estava com úlcera
de duodeno.

Eu queria **a d i a r** o casamento,
mas o Walter NÃO quis.
Mas eu estava muito
satisfeita aqui **n ã o.**

Meu vestido saiu horrível.

Como eu estava triste esse dia!

É importante... essa por causa do meu cabelo...

Bodas de Prata

Bodas de Prata. Foi 1973.

Quando **fizemos 25** anos de casados
fizemos uma festinha.

Eu gostei muito, porque **25** anos de casados
não eram **25** dias.

Eu já era uma senhora.

Minha filha se formou

Walter queria dar o anel pra ela

Minha filha se formou e falou que não queria presente nenhum, o

e ela não quis: não

o pai, eu quero ir num passeio pra Santos, mas eu quero

que todos vão.

o Walter

Um jantar do Lions,

o Walter foi,

o Maurício.

Aqui é o Laércio.

Antigamente tinha aquela sociedade Lions.

os móveis

da farmácia

Este móvel era da farmácia.

O Hotel das Andorinhas...

Compraram os móveis da farmácia e no dia da inauguração do bar, eles nos convidaram, eu e Walter, e o meu sobrinho também, o Zé Luís...

O Walter já estava doente, tinha sofrido uma operação na cabeça.

E todos os aperitivos eram todos nomes de remédio...

MEUS sogros

MEUS sogros

primeiros netos.

toda a família... estava o Walter

Eu tenho uma (foto) que foi tirada toda a família... estava o Walter, mas ele já estava doente, foi no aniversário do Ivan...

inauguração do hospital

Estou falando na inauguração do hospital.

ESTA porque **ESTÁ** o Fleury aqui.

Eu **gosto** dele.

Pela bondade do Walter e pela presteza dele colocaram o seu nome nesse grande hospital.

Fiquei muito feliz porque ele foi lembrado.

inauguração

Isso daqui foi da

inauguração

do hospital.

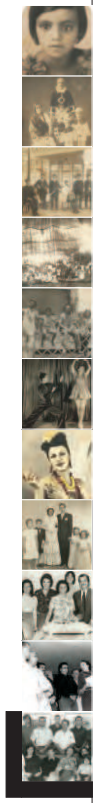
TODA
a família

Essa daqui **UMA** que foi tirada **TODA** a família.

Veja que a nossa família é unida.

Delei e a Márcia, aqui ela estava esperando nenê. Elaine, o Eduardo. O neto, o Walter Ferrari Júnior. E esse também é Walter... três Walter na família.

O Júnior com os dois filhos. Ivani mãe destes dois. Guilherme e Fábio. Fábio já é casado. Tem um filho.



grupo escolar

No grupo escolar, acho que é Maria Tereza Piva.
Eu até pedi pra uma menina:
segura pra mim bem o arame, aí ela segurou.

Daí eu fui a d i a n t e mais e pedi pra um menino segurar o arame, ele disse: assim tá bom? Eu falei, não bem, assim cai, abaixa o a r a m e

De vez em quando eu sou chamada pra falar nas escolas.

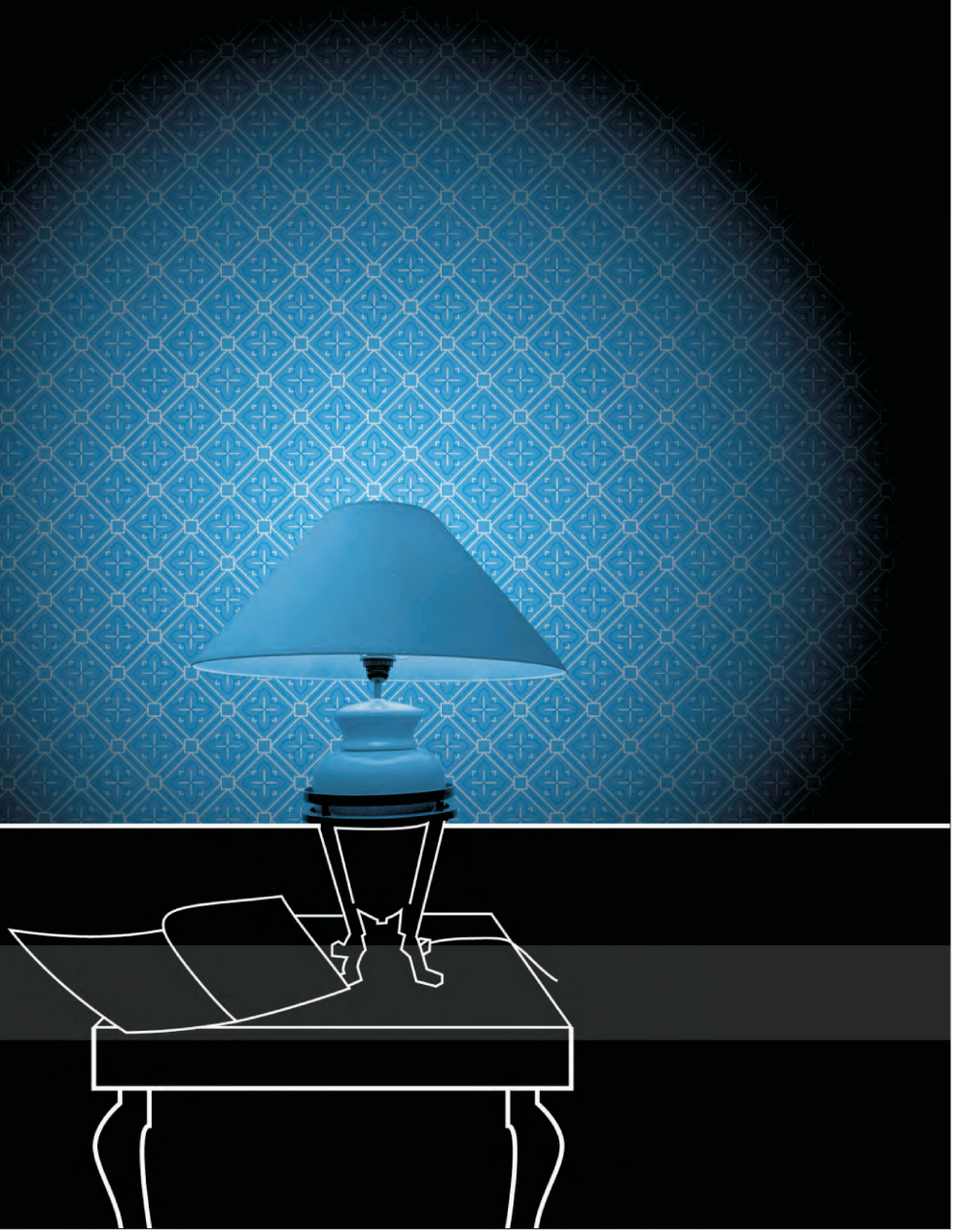
A FOTO*BIOGRAFIA* *Celeste Pires da Costa Ferrari* é parte constitutiva e integra plenamente a tese de doutorado FOTO*BIOGRAFIA: Por uma metodologia da Estética em Antropologia,* de Fabiana Bruno, sob orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, defendida em agosto de 2009.

Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Instituto de Artes
Departamento de Cinema
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Esta pesquisa contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), instituição a quem agradecemos o apoio.

FOTOBIOGRAFIA

Moacir Malachias



Esta *foto* biografia procura reunir no desenho da superfície bidimensional do papel, a imagem - do som e do silêncio - das palavras escritas e a imagem das fotografias da memória de Seo Moacir. A Foto*biografia Moacir Malachias* é narrada em três tempos de montagens anacrônicas: 20, 10 e 3 fotografias. Três tempos, que guardam entre si interstícios, intervalos, cortes, os quais ao contrário de existirem para apagar determinadas peças/cenas, como no cinema, aqui reforçam o propósito de uma composição de fragmentos, que se associam e dialogam numa narrativa de história de vida. O leitor desvendará esta história visual num compasso dado pelo ritmo da memória de Moacir Malachias. Descobrirá que nas combinações de páginas, há camadas sobrepostas, camadas que narram, pela ausência (exclusão), ou pela sobrevivência (reescolha) de fotografias, lembranças que vão e vem, numa espécie de viagem, que oferece na bagagem outras revelações da mesma história de vida. Outros relicários. Entendendo que o tempo da imagem não é necessariamente o tempo histórico e que para compreender uma imagem, mais do que lê-la, é necessário abri-la e desdobrá-la, o leitor encontrará um índice geral (posicionado na margem inferior da página) com as 20 fotografias escolhidas e ordenadas por Seo Moacir, numa espécie de um pequeno filme de vida, como opção de abertura para uma primeira leitura desta narrativa. Outros dois índices – à direita, composto de 10 fotografias, e à esquerda, de 3 fotografias –, apresentarão as segunda e terceira escolhas de Seo Moacir, mostrando como a permanência dessas fotografias reeleitas trouxe novas combinações e complementos para a composição das páginas da vida do informante. Esses dois índices são outras aberturas para compreender a história de vida de Seo Moacir, cuja leitura pode se dar conjuntamente ou não. Não há linearidade, assim como não há na vida. O leitor terá a liberdade de descobrir, no tempo dessa história, se desejar realizar uma leitura de um dos índices separadamente – a partir de uma leitura pontual –, o que Seo Moacir tratou de ressaltar em cada um dos tempos de sua escolha e montagem. Há um marcador (apenso no livro), uma espécie de navegador, que servirá como facilitador de outras descobertas, como determinadas palavras submersas ou aparentemente ofuscadas em camadas (páginas) entrepostas, finas camadas, essas mais transparentes, para não dizer, translúcidas. A o viajar pela superfície da escuridão das páginas, o leitor *pari passu*, encontrará nas transparências outras constelações de palavras em torno da mesma fotografia. O conjunto das próximas 60 páginas tem como propósito oferecer ao leitor, por meio da conjugação de palavras e imagens, as marcas da memória. Vestígios estes, demarcados de maneira singular pelo trabalho de montagem e remontagem de fragmentos de uma história, vivida ao longo dos mais de 80 anos de Seo Moacir.

Sítio Capitinga

Sítio Capitinga,
plantio de arroz.
E tinha meu pai,
agora tem também as
crianças né, as meninas...
vizinho da Colméia.
Eh, da nossa família,
meu pai faleceu
então houve esta

di vi são.

No sítio lá no Capetinga, lá no nosso sítio, aonde meu pai...

as crianças, as minhas filhas, minhas sobrinhas também,

no **MEIO** do arrozal,
e o meu pai ficando ao **FUNDO**.

Lá ao **FUNDO** é o depósito, onde colocava os sacos de arroz.
Essa parte aqui toda é o sítio, que vai até naquela distância lá...

Meu pai gostava de plantar muito arroz.

Ele não tinha interesse de vender, não. Ele dava pra nós!

Cada vez mês ele dava dois sacos de arroz para pessoa, para os filhos, mas os casados né?

um acidente

Foi um acidente, quando

tombou esse vagão...

Esse trem saía, passava, sá daqui de Jaguariúna, às quatro e trinta.

No tempo que eu trabalha, eu fazia reportagem pra aquele jornal Defesa, Defesa Regional de Mogi Mirim.

Minha patroa.
Ivete Teodoro Malachias.

Minha patroa.
Ivete Teodoro Malachias.

É nós fomos lá na casa dela, eh o pai dela era m e s t r e d e l i n h a, então, c a d a l i n h a, então, cada vez, ele tava num lugar, então, lá mesmo em São José do Rio Pardo.

São José do Rio Pardo.
Era minha patroa,

era início de casamento e nós estamos no morro do Cristo aqui.

É tão lindo lá, se olhando agora a cidade, a gente vai sempre lá

tem o Cristo, tem o morro do Cristo aqui. E eu e a Ivete nós fomos lá.

Ela já era casada, e aqui ela tava grávida também,
não sei de quem delas... da Márcia...

eu tava nadando

Com rio **CHEIO**, eu tava nadando.

Eu tinha uns 18 anos.

Era criança.

Quando era criança, **moleque teimoso, nadava.**

Nessa ocasião...quando a gente ainda era menino traquina...nós não tínhamos permissão nenhuma de fazer isso né!

E eu chegava na ponte vermelha... lá de cima e soltava embaixo.
Não sabia o que poderia acontecer né?
E vinha nadando e saía aqui no Jatobazeiro...

eu tinha m u i t o f ô l e g o e eu fazia a travessia desse rio **...por baixo d'água**

Meu pai não admitia que a gente fizesse isso né, então, a gente fugia.

rio **CHEIO**

É enchente mesmo, como o rio é **ALTO** né?
Tava em cima da Igreja... Era meio difícil do padre Gomes deixar, mas eu dei um pulo lá em cima.

O interessante naquela ocasião é que não tinha o desvio em Atibaia, do Rio Jaguari, então ele era um rio **CHEIO** mesmo, qualquer chuvinha transbordava

turma do Darci

A turma do Darci (o amigo).

Quando a velha fez um dos aniversários, então me convidaram pra eu poder ir lá tirar as fotografias.

Essas criançadas aí tão tudo homem, formado...

desfile
de Jaguariúna

Um desfile
de Jaguariúna,
ali onde tinha,
como se diz,
escola...
do grupo.
Ehhh era
Sete de Setembro.
Eu já era casado.

Essa aqui leva grande recordação

de um sobrinho meu, chamava Alvair,

ele faleceu, futebol mesmo, era jogador bom.

Ele tinha aqui **16** anos. Ele morreu em **1957**.

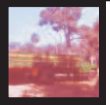
Ele bateu a cabeça noutro jogador,

ficou em estado de coma, mas não morreu naquela ocasião não.

Ele jogava pelo União Esportiva Jaguariense e a diretoria

simplesmente deu tudo o que podia ter de bom pra ele, ficou no hospital...

bateu



Foi um acidente no
Duas Maria.
Um caminhão que

bateu

Foi esse daqui, pelo menos o caminhão. A l i quando ia chegando, a l i na Fazenda, a l i perto do Rio, a l i...

MINHA MENINA

Era desfile também olhe ehh,
aqui em Jaguariúna...

MINHA MENINA,
p o r a l i . . .
é também de Sete de Setembro viu?

Minha filha caçula.
É a Kátia, deixa eu ver?
É a Rosa sim!
Ela fazia parte do esportes,
a Rosa, que hoje é advogada né?
Esse aqui é o desfile,
desfile da parte do esporte né?

Ela não gostava de futebol, nem nada, mas tá com uma bola aí, acho que ela tinha destaque.

Era uma

mulherzona grandona

mesmo, até agora ela é a

maior de casa e essa é

uma das filhas que

incentiva a gente.

Kátia

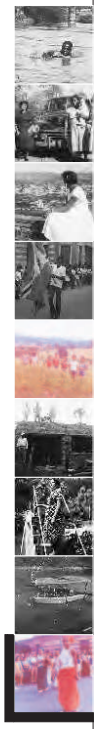
Rosa

Essa é a Kátia, essa aqui eu acho que era Rosa (as filhas), mas também era desfile.

Essa **DAQUI** faz parte do desfile de Sete de Setembro e essa menina que está na frente aqui é uma filha minha, em destaque, é a Maria Cristina. E a gente vê lá no **FUNDO**, mais a Kátia.

E essa **DAQUI** é a Cristina. É o traje que eles foram representando...

Por exemplo, essa **AQUI** é baiana que seria né? Ou é batuqueiro.



Uma das filhas minha

Uma das filhas minha.
É a Márcia, que é atleta.
Ela é, é... é até
da seleção brasileira.
Ela era da seleção campineira,
depois ela era da Paulista,
ficou como jogadora.
E ela acabou ficando na brasileira,
só que ela é pentáculo.
Ela é professora de educação física.

Eu fazia todos eles (desfiles)

Eu fazia todos eles (desfiles), aí depois a turma me pedia, eles me pediam, porque naquela época era só eu. Agora, hoje em dia, todo mundo, toda criança, tem uma maquininha. De jeito nenhum e...e...e.. quem tinha, não tinha a essa paciência de entregar.

Ainda é desfile, que como era uma parte aí

que a turma colocava as meninas em cima,

esses carros alegóricos né?

Então aqui eu tenho

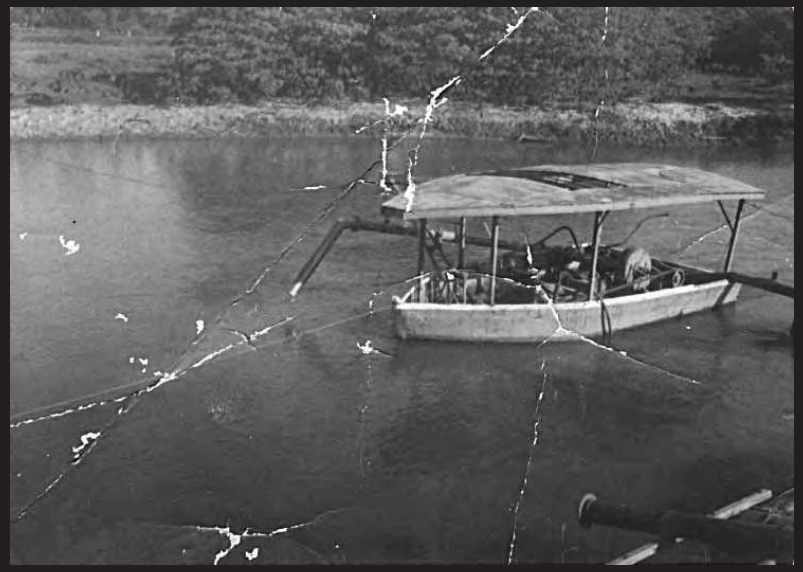
as duas filhas minhas com demais coleguinhas né?

extração de *areia*

Quando eu tirava areia em Guedes.

É a extração de areia, a draga né?

É, daí é aquela vida, um dia tava num serviço, noutro dia tava...



É que eu achei que extração de areia era bom, era bom negócio, naquela ocasião né?

Seria uma draga no Rio Camanducaia, em Guedes.
É um início da minha pequena indústria de extração de areia.
É a primeira draga. E essa aqui, houve um transtorno,
quase que me deixou a zero, foi que numa ocasião que a molecada
lá em Guedes, me *afundaram ela*..
foi uma das maiores tristezas,
foi esse dia pra mim. Me deixou eu numa situação complicada.
Daí eu senti a vida da gente ficar avoada com o que podia ser o
que estava acontecendo... e eu fiquei numa situação difícil.

aquela casa minha

Quando eu tava iniciando aquela casa minha, meu pai, meu pai sempre estimulava eu né, pra ver se eu conseguia fazer a minha primeira casa, ali mesmo, é General Gomes Carneiro, 181. Logo que eu me casei. Foi em 62, naquela época. Ah não deu nem um ano e a gente vai mudando...

Meu pai, ele é o patrono, ele foi patrono aqui,
porque naquela ocasião, o pai exigia. Nós éramos em 13 pessoas,
13 filhos, então ele sempre fez isso daqui, as pessoas,
os filhos que iam casando
ele não admitia morar em casa, iam embora.

Casou, vai procurar sua vida,
fazer sua vida como ele fez, mas ele oferecia... então
ele dava dez milheiro de tijolo
para cada filho que iniciasse a vida dele.
Agora para mim ele foi demais de bom,
ele não me deu dez, ele deu 20.

Era da minha casa aqui,
quando estava de início.
Meu pai deu muita força pra gente.
Naquele tempo ele exigia que, se por acaso
os filhos casassem, não podiam, de jeito nenhum,
ficar na casa dele.

Ele falava assim,
quem casa tem que arranjar casa.
Então, foi o que aconteceu comigo,
casei, mas ele era tão bom,
por esse motivo... ele dava 10 milheiros de tijolos
pra qualquer filho que casasse, não interessava...
então, iniciava.
Pra mim ele deu os 10 mil tijolos... e depois ele
me deu mais 5 mil tijolos...

Aqui era o bote

Aqui era o bote que a gente tinha que ir na draga né?

gravidez
da
minha
patroa

A gente tava em Serra Negra.

Essa é
é do
casamento...
deve ser
de 1962,
porque
tava
em
gravidez
da
minha
patroa.

Tava lá na
fazenda, na
fazenda em
Serra Negra,
na fazenda
das Vertentes.

Deve ser mil novecentos e sessenta e uns q u e b r a d o s.
É lá em Serra Negra, quando eu não conhecia lá nós fomos
passear lá... É o Parque das Vertentes...e aqui
a turma subia essa altura aqui e depois descia esse negócio
aí e caía na água. Fizeram escada... aqui é uns lagos, o
Lago das Vertentes. Esta foto é especial.
A primeira prole vinha vindo.

Nós estivemos lá em Serra Negra e a gente tem recordação

porque afinal de contas é a primeira vez que a Ivete...
(ela) queria uma filha, né? Então ela está aí, então...
a g e n t e c o l o c o u e l a n a q u e l a p a r t e m a i s a l t a . . .
que ela sempre merecia (estar) e tiramos uma fotografia.

primeiro automóvel

Esse foi o primeiro automóvel que eu tinha. Foi em 1947, um Ford.

Nós fomos batizar esse menino aqui. Esse aqui é Francisco, é o Chico Massuci. Aqui eles estão lá em cima do morro, minha mãe, minha noiva, essa que era a mãe, que criou nós. Era Margarida Malachias, mas o apelido dela era Nair.

Eu era solteiro, esse carro aqui era do motorista, era do Duvilio Maiochi (o amigo). Ele fazia carreto... saiu de Jaguariúna para Aparecida do Norte. O Chico Massuci, então ele que está no colo da minha irmã, que foi madrinha dele.

Ela chama Margarida, mas a turma chama ela de Nair. Como foi um parto muito difícil da minha cunhada, então eu simplesmente ajudei ela ir a Campinas, juntamente, e minha patroa, a gente ainda não era casado... nós levamos aí, ela sentiu muito mal, mas foi uma coisa de repente.

Daí que nós conseguimos levar com a parteira aqui, uma senhora... que depois fez o parto. Então eles acharam que nós fizemos tanto favor que era uma obrigação a eles que nos ofereceram ele como afilhado.

formatura da Kátia

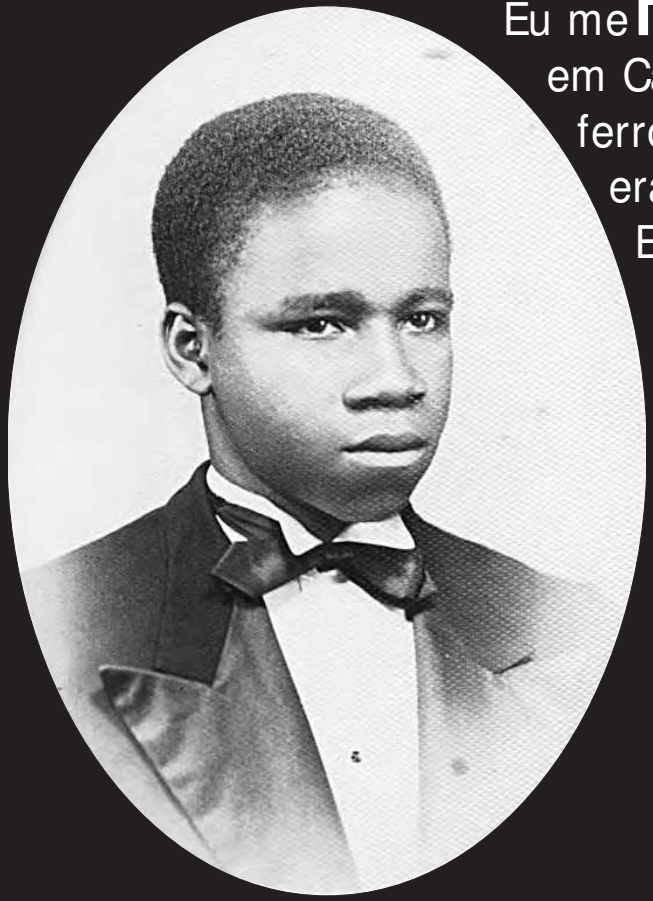
É da formatura da Kátia.
O pai tem que levar a filha né?
É a Kátia, quando ela se formou.
Era Educação Física né?

Essa aqui foi uma formatura lá de Campinas,

quando a Kátia(filha), ela se formou.

Então tem a Ivete, eu, a Kátia e mais essa coleguinha dela aí que é lá (da família) do Dal'Bó.

FORMEI



Quando me
Eu me **FORMEI**
em Campinas. Era curso de
ferroviário da companhia,
era tipo Senai.
Eu tinha 18 anos,
em 1945.

MOLECÃO

Era um **MOLECÃO.**

Acho que tinha uns 8 anos.

A FOTO*BIOGRAFIA Moacir Malachias* é parte constitutiva e integra plenamente a tese de doutorado FOTO*BIOGRAFIA: Por uma metodologia da Estética em Antropologia,* de Fabiana Bruno, sob orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, defendida em agosto de 2009.

Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Instituto de Artes
Departamento de Cinema
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Esta pesquisa contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), instituição a quem agradecemos o apoio.

FOTOBIOGRAFIA

Olga Rebellato Bruno

Esta *foto*biografia procura reunir no desenho da superfície bidimensional do papel, a imagem - do som e do silêncio - das palavras escritas e a imagem das fotografias da memória de Dona Olga Rebellato Bruno. A Foto*biografia Olga Rebellato Bruno* é narrada em três tempos de montagens anacrônicas: 20, 10 e 3 fotografias. Três tempos, que guardam entre si interstícios, intervalos, cortes, os quais ao contrário de existirem para apagar determinadas peças/cenas, como no cinema, aqui reforçam o propósito de uma composição de fragmentos, que se associam e dialogam numa narrativa de história de vida. O leitor desvendará esta história visual num compasso dado pelo ritmo da memória de Dona Olga. Descobrirá que nas combinações de páginas, há camadas sobrepostas, camadas que narram, pela ausência (exclusão), ou pela sobrevivência (reescolha) de fotografias, lembranças que vão e vem, numa espécie de viagem, que oferece na bagagem outras revelações da mesma história de vida. Outros relicários. Entendendo que o tempo da imagem não é necessariamente o tempo histórico e que para compreender uma imagem, mais do que lê-la, é necessário abri-la e desdobrá-la, o leitor encontrará um índice geral (posicionado na margem inferior da página) com as 20 fotografias escolhidas e ordenadas por Dona Olga, numa espécie de um pequeno filme de vida, como opção de abertura para uma primeira leitura desta narrativa. Outros dois índices – à direita, composto de 10 fotografias, e à esquerda, de 3 fotografias –, apresentarão as segunda e terceira escolhas de Dona Olga, mostrando como a permanência dessas fotografias reeleitas trouxe novas combinações e complementos para a composição das páginas da vida da informante. Esses dois índices são outras aberturas para compreender a história de vida de Dona Olga, cuja leitura pode se dar conjuntamente ou não. Não há linearidade, assim como não há na vida. O leitor terá a liberdade de descobrir, no tempo dessa história, se desejar realizar uma leitura de um dos índices separadamente – a partir de uma leitura pontual –, o que Dona Olga tratou de ressaltar em cada um dos tempos de sua escolha e montagem. Há um marcador (apenso no livro), uma espécie de navegador, que servirá como facilitador de outras descobertas, como determinadas palavras submersas ou aparentemente ofuscadas em camadas (páginas) entrepostas, finas camadas, essas mais transparentes, para não dizer, translúcidas. A o viajar pela superfície da escuridão das páginas, o leitor *pari passu*, encontrará nas transparências outras constelações de palavras em torno da mesma fotografia. O conjunto das próximas 60 páginas tem como propósito oferecer ao leitor, por meio da conjugação de palavras e imagens, as marcas da memória. Vestígios estes, demarcados de maneira singular pelo trabalho de montagem e remontagem de fragmentos de uma história, vivida ao longo dos mais de 80 anos de Dona Olga.

Pedro, Pedrinho

É a única que eu tenho...
Essa daqui sabe quem tirou?
Foi a tia Paulina (a irmã), uma Kodak, ói como a perna dele ficou comprida.
Você viu como ficou comprida?

Quando ele percebeu que ela ia bater a foto,
ele puxou o chapéu nos olhos,
pode ver que ele puxou o chapéu!
Ele tá sentado na mureta do terreiro de ladrilho.

E ela falou: “O pai tá sentando fumando!”
Tava fumando um cigarro, fumava que só vendo.
Pedro, Pedrinho (o pai), todo mundo falava Pedrinho teimoso.

Pedrinho Rebellato.

Ele (o pai) era um homem muito bom, ficou viúvo com 38 anos, não casou mais.
Acabou de criar sete filhos, casou todos os sete. Não! não casou os sete, porque um morreu solteiro.
O Bepe (o irmão) ficou solteiro, mas os seis. Mas ele, a família dele, ele prezava muito... Ele era bom demais!

Essa foto foi a tia Paulina (a irmã) que tirou dele, lá na casa dele, que ele estava sentado no terreiro de "ladrilho" e fumando um cigarro, ele não está fumando aqui? Então quando ele percebeu, porque precisava tirar escondido, quando ele percebeu, que ela ia tirar, ele fez assim no chapéu.

Puxou o chapéu mais pra frente, mas não deu pra esconder o rosto. Ela se escondeu, se esconde, tirou!
E aí ele ficou bravo: "porque você vai tirar fotografia eu nunca tirei fotografia..."!
Ele foi pai, foi mãe, foi tudo coitado! Ele foi muito bom, bom demais...

Essa foto, eu lembro bem que ele (o pai) não queria que tirasse... Então ele pegou e foi sentar lá em cima...

E eu com a Paulina (a irmã) fomos pra trás da casa e ficamos de longe...

...quando ele percebeu, que ela fez assim e ia tirar, ele pôs o chapéu! Abaixou o chapéu!

Só isso eu lembro, ele não gostava de tirar fotografia.
Tanto é que da minha mãe eu não tenho nenhuma. Nenhuma da minha mãe!
É, ele não gostava, ele não incentivava, e ela pra ir sozinha não queria né?

Paulina Ida

A tia Paulina e a...Ida, que tiraram acho que foi na Foto Imperial. É boa aquela foto, nossa! A Ida é prima. A Ida morava lá vizinha com a gente. Ela era uma menina, foi crescendo, ficou uma moça. Eu não sei se não foi o próprio fotógrafo que falou pra elas: “se vocês puserem um brinco assim, assim, vocês vão ficar mais bonita”. Foram lá e falaram: “Não, vamos tirar uma foto juntas, meio corpo só, só o rosto pra ver como é que fica e tal”. Ficaram bonitas. Ficou linda, ficou linda!

Foram em Amparo, compraram um par de brincos cada uma e tiraram a **foto**, não sei onde lá e puseram o brinco para ficar bonita. Não sei se foram, foram pra passear mesmo, e **tirar fotografia**. Que tinha **uma foto boa** lá! A Ida, Paulina Rebellato e Ida Rebellato. Só que agora era Paulina Dal´Bó e Ida Dal´Bó também porque casaram as duas com os dois irmãos. O Mario era irmão do Orlando (marido de Paulina). Daí, elas passaram aqui e deixaram **essa foto pra mim**, depois foram em casa. Às vezes elas vinham aqui pro vô (o marido) levar no baile. O vô era o... ele pegava o cabriolé e levava elas pro baile. Elas gostavam de ir no baile.

Teodoro

A Paulina, tem meu irmão e eu.
Ele chama Teodoro,
mas fala Doro pra ele. Agora essa eu
lembro que foi lá atrás da igreja.
Na igreja centenária...
Foi um fotógrafo, daqueles que tiram na rua,
aqueles do pano preto lá. Naquele tempo
eram só aqueles. Então e a gente fez
promessa de levar na Aparecida do Norte
essa foto. Tirar os três juntos, porque ele
tinha ficado ruim uma noite e eu corri pra lá,
corri pra cá. Ele ficou oito dias internado.
Dava um negócio nele, de repente, que formigava
tudo. E ele ficava nervoso e aí a gente corria.
Então eu fiz a promessa que se não desse mais eu
tirava uma foto com ele e levava em Aparecida do
Norte e levamos. Levamos e não deu mais mesmo.
Nunca mais deu.

Foi uma promessa que eu fiz. Nós viemos lá perto da igreja, os dois juntos (os irmãos) e depois levei na Aparecida no Norte...

Porque... uma noite, nós estávamos em casa, só eu e ele (o irmão) e ele ficou ruim, deu um negócio nele, ficou com as mãos geladas, que não sei quê, e eu larguei ele lá sozinho e corri chamar meu pai...

Aí eu falei: “se ele melhorasse, se ele sarasse, se Deus quisesse, ia mandar tirar uma foto e mandar pra Aparecida do Norte”. E aí chegou o dia! Peguei ele e ela, e tiramos uma foto juntos, atrás da igreja...

Foi uma promessa que eu fiz. Foi que eu fiz uma promessa

Eu tava em casa sozinha, eu tava sozinha com o Doro (o irmão) em casa, e o Doro não se sentiu bem, ficou em casa e eu tava na área, tava escuro né, porque não tinha luz, não tinha nada... Daí eu fiquei ali um pouco na área, desci pra cozinha, ele veio atrás... E fazia assim com as mãos... Falei: "O que você tem, que você tá fazendo assim com as mãos?". "Ai, vai chamar o pai que eu tô com as mãos formigadas". Ele era medroso... Saí correndo, eu tava sozinha lá e chamei meu pai. Meu pai chamou o Bepe (o outro irmão)e falou: "Eu sou velho já, tô cansado, vai você que é moço né, que corre mais, leva ele na Beneficência Portuguesa, se você não puder internar hoje você interna amanhã cedo".
E daí eles foram e não voltavam... Nós ficamos de pé até o Bepe chegar.
Aí o Bepe chegou e falou: "Ele ficou lá pra fazer uns exames..."

Daí que não era nada, graças a Deus! O médico segurou ele lá uns oito dias e... daí ele veio em casa, ficou bom, nunca mais deu. Nunca mais deu nada, nada!

Eu acho que fiquei bem

Lá no Mercadão em Campinas. Foi feita lá, essas máquinas que eles punham aquele pano preto. Lembra daquelas máquinas? Eu acho que fiquei bem, eu era nova naquela época, não tinha nem vinte e um anos quando eu tirei. Ela é, Alzira Marchesini (a prima) e a mãe era Rebellato.

Fui pela primeira vez passear em Campinas e eu tirei (fotografia) lá no Mercadão, junto com essa minha prima. Nós fomos passear na casa da minha irmã e meu cunhado. Nós não sabíamos de nada e lá fizemos umas comprinhas. Tinha aqueles homens na rua, e o meu cunhado falou: - "Olhe, tire uma foto junto as duas". Aí nós tiramos! Ela tava de saia azul marinho e eu de vestido cor de rosa. Ela tinha uma saia azul marinho, blusa branca e um colete azul marinho... Era uma saia bonita, pregueada e tinha um coletinho azul marinho. Ficava bonito pra ela! Meu vestido era cor de rosa, godê, de fustão, de seda fustão e enfeitado de branco. Ainda lembro como ele era! Ele tinha aqui uma coisa feita assim, branco e tinha um bolsinho aqui e outro aqui. Ah, eu gostava do vestido, era godê. A bolsa nem era minha, era dela, mas ela falou, "onde é que eu ponho essa bolsa pra tirar a fotografia". Daí eu falei: "dá aqui, na minha mão"! Então, primeira vez que fui passear na casa da minha irmã, depois que ela casou. Era um domingo cedo, na época que ainda tinha bonde.

Com Alzira (a prima), me lembro, que fizemos lá no Mercado. Essa bolsa não era minha, era dela. Antes de ser dela, era da Cacilda (a amiga).

Então eu falei: "Me dá ela aqui pra mim!" Peguei e segurei... Foi uma farra. Nós est ávamos sempre juntas, sempre junto... De alei: "Ai meu Deus do céu, você vai

Um dia ela veio aqui e falou: "Olha, eu vou embora de lá também!" F novo, e ela morreu logo atrás.

Não veio mais! Depois o Zé (o marido de Alzira) morreu

ho..." E não veio mais!

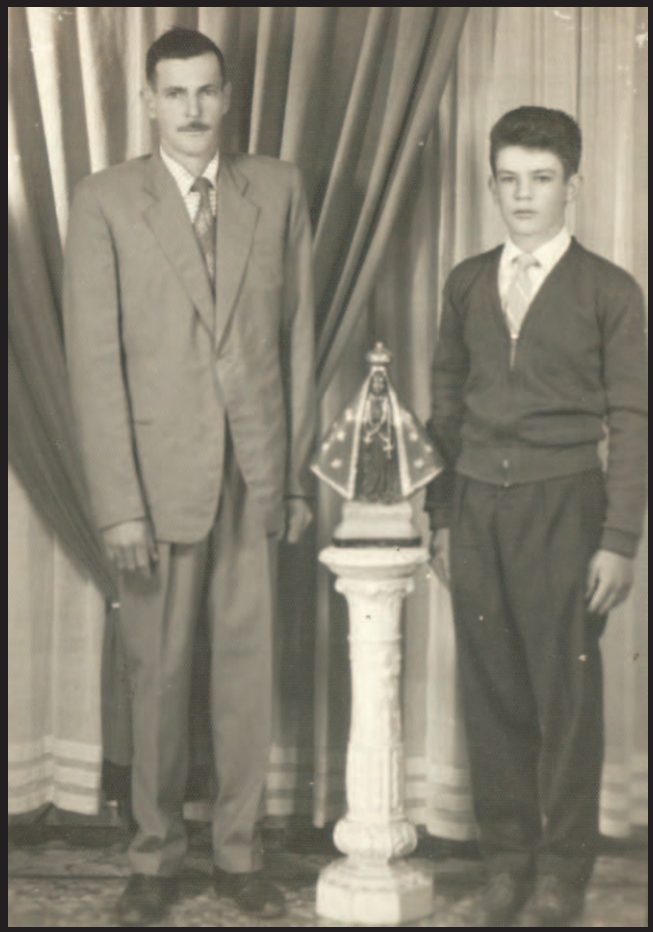
Depois que ela foi pra Campinas...

" E ela disse: "Eu não, com essa bolsona feia?"

A Cacilda de Almeida. Então, o homem que ia tirar fotografia falou: "Fica com a bolsa na mão! pois casamos, viemos morar aqui, ficamos juntas outra vez, porque ela morava ali. sempre cada vez mais longe..." Ela falou: "Mas eu venho aqui, eu ven

foi uma promessa que eu fiz

O vô (o marido) lá em Aparecida do Norte.
O tio (o filho) tá bonito aqui né? Ele tinha
dezesseis anos.
Novinho, coitado,
tinha ficado doente.
Essa foi uma promessa que eu fiz.
Ele ficou bom
graças a Deus.
Eles foram, só eles dois
(para Aparecida do Norte), eu tinha
os outros pequenos né. Tinha as
outras crianças então eu fiquei com eles.
Ele tinha dezesseis anos pra dezessete,
no máximo, ou tinha dezessete, eu não sei.



Susi Clarete

Ana

Tia Susi, tia Clarete (as filhas)
e a Ana do Zelindo (a vizinha).

Foi feita aqui no terreiro,
aqui atrás tá escrito aí,

mas eu não sei o que.
Ah eu não sei,

elas estão as três juntas.

Clarete

Da mesma época. É a tia Clarete (a filha).

Um pouquinho mais a d i a n t e,

porque aqui ela está

mais **GRANDONA.**

Susi Andréia Mizael

Essa aqui é a tia Clare...., a tia...
Susi (a filha), né?
A Susi e a Andréia (a neta)
e o Mizael (o genro).
Essa daqui é a tia Susi com o tio Mizael.
Foi tirada, eu acho que aqui mesmo,
na frente... Será que essa foto aqui, eu acho que foi tirada em Serra Negra... Eu acho que foi passeando em Serra Negra, eles tiraram...

Toninho?

É o tio. Igual, seu pai e ele eu não sei distinguir, só que seu pai tinha uma camisa xadrez, entã o quando eu enxergava bem pela camisa eu sabia que era ele.

Esse aqui é do sei pai. Não é do seu pai? Vê se tem a camisa...

Ah, é o tio Toninho (o filho)?

Essa daqui foi aqui mesmo na minha casa, que eu morava pro lado de cima, o tio Gusto (o cunhado) morava aqui.... Tudo foi tirado lá, lá na sala. Foi a Cida (a amiga) até que chamou, da primeira comunhão.

Então, da primeira comunhão.

As Bodas de Prata

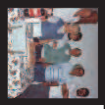
As Bodas de Prata.
É, na Igreja
velha lá, na
Santa Maria.
Tinha, tinha,
tinha tanta
gente
fazendo...,
ele, o padre
Gomes, de
tudo que ele
casou naquele
ano..., Eu casei
um ano primeiro,
dois, mas ele quis
que nós fossemos
também, porque eu
já fazia uns vinte e sete
acho que eu era casada.
Foi um pouco depois. Mas aí

como o Zelindo faz, a Pascoalina (dois amigos), fez?

Não, acho que não foi a Pascoalina. Quem que foi meu Deus? A Delfina (uma amiga)..., é que você vê que a Delfina casou dois anos..., mais de dois anos depois que eu, porque quando eu casei ele casou a Landa, a mãe do Zelindo, o Tico (outros amigos). Eu já fazia mais, mas aí ela falou, não, o padre falou que não tem importância, vai tudo junto e ele vai fazer uma missa coletiva. E fez mesmo!

Não era bem bodas minha. Eu já fazia 27 anos que estava casada. Era bodas do Orlando Marconato, do Zelindo Baldo (amigos) e não sei mais de quem... Ah, do Zelão lá de Guedes, que já morreu, coitado, e da Tina do Zequinha, uma porção de gente (conhecida)... E o padre quis fazer uma missa em comemoração e não cobrou nada. O padre Gomes que quis fazer, porque foi ele quem casou a gente. A Pascoalina com o Riccieri (casal de amigos). Aí ele mandou convidar eu também. Então eu falei: "Mas eu já faz um pouco mais..." mas ele falou: "Não faz mal, faça de conta que faz 25 também o seu"! E nós fomos, todos os casais. Era até bonito pra ver! Ele chamou a gente lá na frente, benzeu as alianças...

76 anos? Já pensou?



Foi o aniversário, mas não lembro se foi o meu... mas acho que foi do vô. Eu não sei quantos anos ele fez aquele dia.

76 anos? Já pensou?

a Ida

Essa daqui é minha irmã

a Cida Marin

a Ida que tá viva ainda

Essa daqui é minha irmã que já morreu,

a Cida Marin que já morreu

A Ida é minha prima, agora a Cida morava aqui... É, era do Marin. Aqui era em Amparo, lá em Amparo tiraram essa foto. É, num estúdio lá em Amparo. Foram não sei fazer o que em Amparo, as três, e inventaram de tirar essa foto. Foram só as três.

Trouxeram a foto e me deram!

Paulina (a irmã), Ida (a prima) e Cida Marin (a amiga). Essa Cida Marin já morreu, a Paulina também, e eu tenho **lembrança** que tiraram lá embaixo..., porque vieram passear lá, não sei fazer o quê, então inventaram **de tirar uma foto** as três juntas.

Três amigas. Duas primas e uma amiga. A Paulina e a Ida são primas.

Toda foto que ela tirava, ela guardava uma pra eu guardar de lembrança, então, eu guardava todas, não deixava nenhuma, e todo mundo que me deu, eu tenho foto aí de um monte de gente, e sempre guardei de lembrança.

A pequerrucha

A pequerrucha (a neta)...

Esse chapéu era meu,

ela tirou da minha cabeça

e pôs na dela.

meu aniversário

Ah, tem duas dessas?

É, essa é o meu aniversário.

Acho que é setenta e dois que eu estava fazendo.

Gosto, gosto porque é uma lembrança **gostosa**.

Tinha um casal de São Paulo, Estanislau e a Mercedes

Aniversário...do vô, né? Fizemos um bolo uma festinha e tava só os filhos.

e ela que tirou as fotos.

Clarete

Susi

Aqui é a mesma também. É a tia Clarete, a tia Susi (as filhas)...

As duas (filhas) já eram casadas, viemos aqui na sala...
Não sei se foi um Natal ou 1º de janeiro?

Eu estava tão alegre naquela época, todo mundo junto...

Do aniversário?

dia...Do aniversário? Deixa eu ver a roupa...

Essa daqui eu não sei se foi tirada no mesmo

Ah foi tirada aqui em casa também,
numa festinha que teve, no Natal,
Dia de Ano, não sei...Tiramos juntos.

Gosto porque, pra mim nem tanto,
porque eu sou velha, um dia ou outro né,

a gente deixa o mundo, se bem que não tem velho, nem novo pra deixar o mundo né?

Mas, assim é uma lembrança
pra quem fica, não é mesmo?

Ana

Paulo

Clarete

Tem a Ana do Zelindo (vizinha)
também aqui né?
E o Paulo (sobrinho) que era
pequenininho, uia,
você vê, ele já tá com 40 anos
também ele! Era aqui mesmo,
ali ó nesse... terreiro.
Tá tia Clarete (filha),
o Paulo... é o Paulo,
era pequenino.

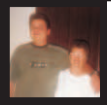
O Paulo (sobrinho) tinha... ele está de **cabelinho** c o m p r i d o ? Penteadinho do lado?

Então, acho que ele tinha 7 ou 8 anos nessa época, e ele vinha muito aqui,
até nessa época mesmo ele veio aqui, ele ficou aqui uns oito ou dez dias.
A mãe dele veio buscar ele e aí eu falei: “Ué, cadê o Paulo, onde ele **f o i**?”

Aí a Clarete (filha) falou:
“mãe ele está escondido lá
no **meio da mangueira**
pra mãe dele não levar ele embora”.
Aí eu falei: “Paulina ele não quer!”
Aí ela falou:
“Mas eu não vou
levar ele embora
se ele não quer.
Fala pra ele vir!
Agradaram,
agradaram
e ele veio,
mas ele gostava
de ficar aqui,
coitadinho!

o neto

GRANDE



Não sei se foi no dia
do aniversário...
É, pode por que foi
no dia do aniversário,
mas ele (o neto, Anderson)
não era **GRANDE** assim.

Andréia

Essa é a Andréia,

ou a Lucimara (as netas)?

Parava sentada só...

FAMÍLIA INTEIRA

FAMÍLIA INTEIRA.

E a Ana do Zelindo (vizinha), se eu não me engano...
Morava

ali

e m b a i x o .

Ela vinha aqui,
tava sempre aqui, todo dia,
ela gostava de ficar aqui.
Então aqui está ela, eu,
a tia Clarete, tia Susi, o tio,
seu pai (os filhos) e o vô (marido)?
É, tá tudo...

A FOTO*BIOGRAFIA* *Olga Rebellato Bruno* é parte constitutiva e integra plenamente a tese de doutorado FOTO*BIOGRAFIA: Por uma metodologia da Estética em Antropologia,* de Fabiana Bruno, sob orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, defendida em agosto de 2009.

Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Instituto de Artes
Departamento de Cinema
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Esta pesquisa contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), instituição a quem agradecemos o apoio.

FOTOBIOGRAFIA

Manoel Rodrigues Seixas

Esta *foto*biografia procura reunir no desenho da superfície bidimensional do papel, a imagem - do som e do silêncio - das palavras escritas e a imagem das fotografias da memória de Seo Manoel Rodrigues Seixas. A Foto*biografia* *Manoel Rodrigues Seixas* é narrada em três tempos de montagens anacrônicas: 21, 10 e 3 fotografias. Três tempos, que guardam entre si interstícios, intervalos, cortes, os quais ao contrário de existirem para apagar determinadas peças/cenas, como no cinema, aqui reforçam o propósito de uma composição de fragmentos, que se associam e dialogam numa narrativa de história de vida. O leitor desvendará esta história visual num compasso dado pelo ritmo da memória de Seo Manoel. Descobrirá que nas combinações de páginas, há camadas sobrepostas, camadas que narram, pela ausência (exclusão), ou pela sobrevivência (reescolha) de fotografias, lembranças que vão e vem, numa espécie de viagem, que oferece na bagagem outras revelações da mesma história de vida. Outros relicários. Entendendo que o tempo da imagem não é necessariamente o tempo histórico e que para compreender uma imagem, mais do que lê-la, é necessário abri-la e desdobrá-la, o leitor encontrará um índice geral (posicionado na margem inferior da página) com as 21 fotografias escolhidas e ordenadas por Seo Manoel, numa espécie de um pequeno filme de vida, como opção de abertura para uma primeira leitura desta narrativa. Outros dois índices – à direita, composto de 10 fotografias, e à esquerda, de 3 fotografias –, apresentarão as segunda e terceira escolhas de Seo Manoel, mostrando como a permanência dessas fotografias reeleitas trouxe novas combinações e complementos para a composição das páginas da vida do informante. Esses dois índices são outras aberturas para compreender a história de vida de Seo Manoel, cuja leitura pode se dar conjuntamente ou não. Não há linearidade, assim como não há na vida. O leitor terá a liberdade de descobrir, no tempo dessa história, se desejar realizar uma leitura de um dos índices separadamente – a partir de uma leitura pontual –, o que Seo Manoel tratou de ressaltar em cada um dos tempos de sua escolha e montagem. Há um marcador (apenso no livro), uma espécie de navegador, que servirá como facilitador de outras descobertas, como determinadas palavras submersas ou aparentemente ofuscadas em camadas (páginas) entrepostas, finas camadas, essas mais transparentes, para não dizer, translúcidas. A o viajar pela superfície da escuridão das páginas, o leitor *pari passu*, encontrará nas transparências outras constelações de palavras em torno da mesma fotografia. O conjunto das próximas 60 páginas tem como propósito oferecer ao leitor, por meio da conjugação de palavras e imagens, as marcas da memória. Vestígios estes, demarcados de maneira singular pelo trabalho de montagem e remontagem de fragmentos de uma história, vivida ao longo dos mais de 80 anos de Seo Manoel.

Vila Albertina

A Vila Albertina aqui,

Vila Albertina.

É, que eu entrei

na Mogiana em 1944.

É lá perto de

Ribeirão Preto.

Estação de Vila Albertina situada no ramal de Monteiros. Fica circunstrito entre as estações de Ribeirão Preto e Guatapará, também conhecida de Porto, viu? Visto que nas décadas de 1890 a 1920 por aí, mais ou menos, havia o tráfego fluvial, cujas as embarcações partindo da cidade de Porto Ferreira, antiga Companhia Paulista, se dirigiam aquele porto fluvial através do rio Mogi Guaçu. No decorrer do ano de mil e novecentos...,

Do ano de 1944, dia 1º de janeiro eu assumia, viu?...
Foi a primeira estação a me receber como telegrafista, **que se iniciava a carreira ferroviária no esplendor dos meus 16 anos.**

Referida estação, que era ainda um ponto de contato com a fazenda Guatapará, onde preponderava imenso progresso, tanto que as locomotivas da referida fazenda se deslocavam diariamente entre a referida fazenda e a estação propriamente dita, transportando grandes carregamentos de café e outras mercadorias produzidas na região. **É o primeiro lugar que eu trabalhei, viu?**

Esse aí é meu irmão... meu irmão, viu, João Rodrigues Seixas, que vindo da cidade de Ribeirão Preto concedia férias ao chefe titular daquela estação.

Eu era telegrafista! O nome dele era Francisco Barros Manso. Já falecido, viu?

Do Maluf

Do Maluf...
foi inaugurar a duplicação
da rodovia daqui de
Jaguariúna Mogi Mirim,
quando eu era prefeito.
Foi 1981. É, tá eu, o Laércio...
e eu tô lá atrás.
Aqui acho que tá na prefeitura,
no gabinete do prefeito.
Eu era prefeito.
É, porque eu fui várias vezes
prefeito por causa da cassação né.
O Laércio era vereador.

Em 1982, quando eu fui depois da cassação do **PREFEITO** da época, Francisco Xavier Santiago...

A visita ao município do governador, Paulo Maluf, que veio inaugurar obra na região.

Era interessante, porque eu era chefe de estação e ao mesmo tempo político. Daí eu me ausentei como ferroviário para assumir a Prefeitura, porque eu já era vice-prefeito e isso me possibilitou. É a fase da minha vida como político.

POSSE

A da **POSSE** (para prefeito)... porque eu fui vereador 77, né? Eu acho que depois eu entrei aí, eu entrei como vice-prefeito né. Posse de vice-prefeito...
Depois eu vim a ser prefeito. Em 81. Seu Maurício, era vereador aquele tempo. Esse aqui é vereador também, o Miro né? Acho que é Miro Bergamasco.
Eu fui vereador de 73 a 77.
Depois fui vice-prefeito e depois né eu terminei o mandato como prefeito.
É em 81... Aqui era vice ainda.
É na Câmara.

Festa
da Bandeira

Festa
da Bandeira.
Isso foi 1965, por aí...
Na Estação de Guedes.
Eu era chefe de estação. Essa
aqui se eu não me engano é lá do
Gothardo, se não me engano é
Diná, Diná. E essa aqui é
a mulher
do...,

é a mulher,
se eu não me
engano, seria a mulher
do Ailton. Essa aqui é a Diná.

É uma comemoração do Dia da Bandeira, que dia é, é dia 19. Acho que é dia 19, viu, de novembro, de mil novecentos e... 1978, na plataforma da Estação, da Estação de Guedes, sendo diretora... ela chama Zezé, ela é diretora, é Maria. Na foto, viu, a professora Diná Gothardo, o chefe da estação, eu, o próprio, e os alunos do grupo escolar. Naquele tempo, naquele tempo era grupo escolar, né? Ah eu gosto porque me faz, lembrar, lembrar os velhos tempos, né, viu? Que a gente se realizava, representa um tempo que havia muita solidariedade entre os ferroviários da estação e a direção da escola para se promover, outros tantos eventos de cunho cultural, se aproveitando do espaço da estação, às vezes, sobre a poesia de trens românticos que passavam pelo local.

adquiri em

1 9 6 1

Esse carro é 1951. Eu adquiri em 1961. Eu era chefe (de estação) de Guedes. Eu tava em Guedes. Esse carro levava muita gente pros hospitais, tudo. Muita... Duas pessoas morreram no carro.

Da família

Da família. Ah, isso aí deve ser 1934, na Revolução. É, foi em trinta e dois, acho que eu tinha uns 4 anos. O meu pai, minha mãe e meus irmãos. Foi tirado em Jaguariúna aqui... É, acho que foi num estúdio aqui, em Jaguariúna, mas há muitos anos né?

primeira locomotiva

Essa aqui é a primeira locomotiva construída na oficina da Mogiana, 1939. Aqui tá tudo dentro da ferrovia. Trinta e nove.

É a construção, é... da primeira locomotiva, viu?
Da primeira locomotiva né, a vapor construída nas oficinas da Companhia da Mogiana. Ano de 1939. Ah!, Eu gosto porque é... é... isso aí revela né, por exemplo, as primeiras autoridades né?... revela o esforço, o esforço e a tenacidade de um grupo de... ferroviários... Isso aí representa a pujança, viu!
Tempo representando a pujança da ferrovia na época...
Da época em que as locomotivas Maria Fumaça representavam a potência da ferrovia né, justamente em tempos né, que não havia estradas de rodagens, não é verdade?

Visita do governador

Visita do governador
Lauro Natel em Jaguariúna,
recebendo de um menino
um trem de lata, especialmente,
confeccionado por ele.
Ao lado está o prefeito
Francisco Xavier Santiago,
Eu estou no mais aqui no fundo...
na época eu era
chefe da estação de Jaguari...

É a entrega, viu, entrega viu de uma
l o c o m o t i v a em miniatura
fabricada de latas de óleo comestível
ao senhor excelentíssimo governador do
Estado de São Paulo. Não sei se era o Dr. Laudo Natel,
na Esplanada da Estação de Jaguariúna.

Na foto, viu, o jovem, que confeccionou a locomotiva, e além do
prefeito municipal de Jaguariúna, Francisco Xavier Santiago,
em saudosa memória, né, o Dr. Gabriel Torres,
chefe de transportes da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro.
Eu estou meio escondido, fiquei meio de lado aí, viu?

Eu gosto, porque esse menino viu,
esse menino **pelo trabalho e tudo**,
ele foi admitido, admitido na Companhia Mogiana.

confraternização
dos ferroviários

Isso aqui é uma visita que fizemos... uma reunião de confraternização dos ferroviários do Sindicato da Mogiana, na Estação Desembargador Furtado, em Campinas.

O encontro de ferroviários e aposentados com a participação do presidente, do presidente do Sindicato, viu, dos Trabalhadores em Empresas Ferroviárias... da zona Mogiana, senhor Paulo Francisco, na sede, viu, na sede do Sindicato em Campinas, onde foi tratado reivindicações da classe ferroviária. Isso aí em mil novecentos e... 1982. **São pessoas, ferroviários, aposentados,** viu é a **classe ferroviária...**

Circulou por aqui.

Essa eu ganhei de um ferroviário né? Ah, gosto porque tudo que é relacionado com ferrovia a gente gosta, né? Circulou por aqui, 190.

E o detalhe importante é que
era farol de carbureto né.
Lá nas luzes da frente.
E não era elétrica, às vezes
explodia na hora de colocar,
ia abastecer o farol aquilo explodia.

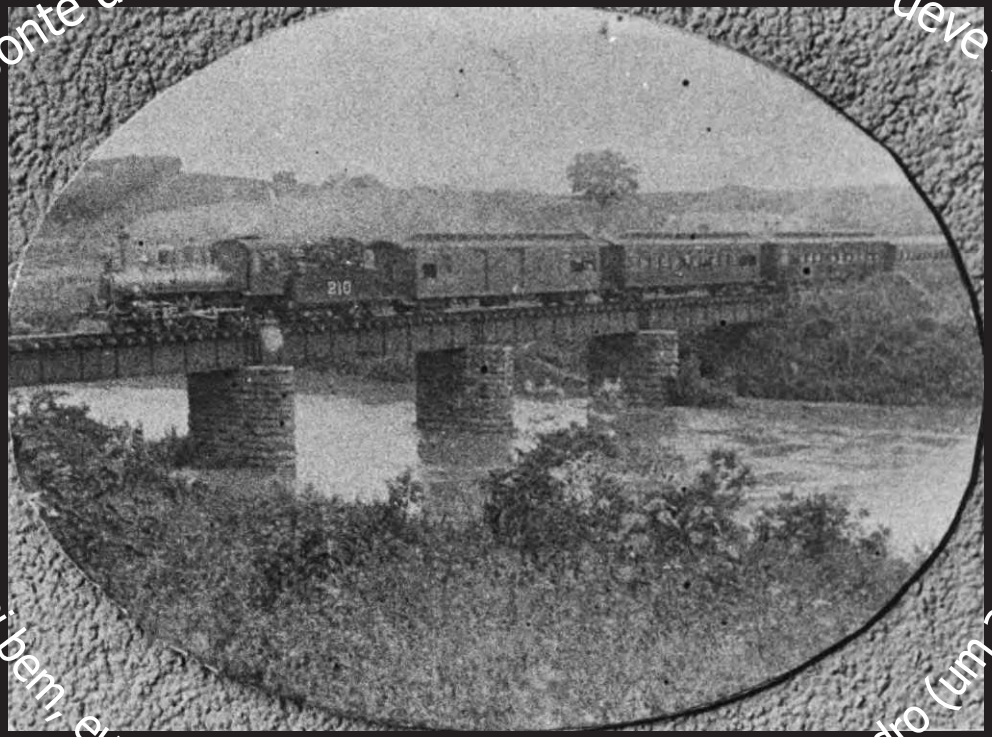
É locomotiva não sei se era número 8, né? Acho que essa aqui é locomotiva Baldwin, viu?
Ah Baldwin, né? Viu a locomotiva, o nome dela? 118. E farol carbureto.
Esse é farol a carbureto viu?
É é...1902.

Locomotiva que circulava entre Campinas, entre Campinas e... entre Campinas e Casa Branca.

Conduzindo trens de cargas,
conduzindo trens de cargas, nesse viu ano viu?

Nossa Senhora, Deus me livre! Centenária já né? Porque essa é uma das primeiras locomotivas né? E era também, ela era alimentada por carvão.

Locomotiva 210



Isso aqui é a locomotiva atravessando a ponte do Jatobazeiro. Locomotiva 210. Isso deve ser mais ou menos o ano de 1920 por aí.

Não sei bem, eu não sei, essa aí eu ganhei. Ganhei do Pedro (um amigo).

PRIMEIRA COMUNHÃO

PRIMEIRA COMUNHÃO.

As crianças que eu preparei quando era chefe de Cristiano Osório. É uma Estação. Não existe mais, ficava entre Santo Antônio, ficava entre Posse de Ressaca e Guedes, né? 1958. Eu era chefe da estação e preparava as crianças... Eu mesmo que convidei as crianças e as preparei.

era vice-prefeito

Essa aí é a Santa Missa da, da, da..., Antoniana. Isso aqui deve ser 1974.

Ó eu aqui. Eu tô falando aqui ó. Nesse tempo, eu acho que era vice-prefeito.

É. setenta e...,
pela posse,
aqui de vereador
eu já sei
mais ou menos.
Porque eu fui
vereador de 73,
eu era vereador...

outra procissão

"...de... não tem a data não, isso aqui deve ser mais antiga. Isso aqui é outra procissão, a Maria Fumaça. É. É, não tem a data dela, essa aqui é bem essa aí."

Igreja de Dom Bosco

Essa aqui é em Brasília,
foi um... ano 2000.

Aqui é a Igreja de Dom Bosco.

Pra fazer uma excursão, eu faço excursão.

diante do Memorial JK

Isso aqui é em Brasília, diante do Memorial JK. Ah essa aqui é a coisa, a guia, a guia da viagem.

ÚLTIMO TREM

Ah eu não tô aí, tá muito..., a gente fica..., tá tudo **embolado**.

É a procissão quando saiu da Estação de Anhumas.

Essa pode dizer que essa aqui é o

ÚLTIMO TREM né.

É, o que c o r r e u aqui, o último trem ferroviário por Jaguari.

Essa aqui é a locomotiva número 50, a locomotiva número 50,
recebida pela ABPF viu? A ABPF, a Associação Brasileira, ABPF...
Essa foto aqui representa a procissão dos ferroviários viu?
Essa aqui, essa aqui, ela está na Estação de Anhumas.
Acho que está prestes a partir para Jaguariúna, conduzindo
ferroviários, aposentados, pensionistas e convidados né?
Ah porque ela, porque ela, viu, é uma locomotiva, se trata
de uma locomotiva muito especial, que anteriormente ela prestava
serviço numa usina açucareira da cidade de Campos, estado do Rio.

tão exótica

Em 1941. Um ferroviário que me deu,

e u a m p l i e i , e l a e r a p e q u e n a .

Essa locomotiva é número 900. Ela era apelidada de garrafe.

E era uma locomotiva que de tão exótica, ela era bonita.

Queria, queria, eu consegui, é uma

coisa exótica, não existe mais.

Essas locomotivas foram tudo

degolada, viraram sucata.

Trata-se, essa aqui da locomotiva 900. Uma, uma das mais, uma das dez mais lindas e ao e ao mesmo tempo exóticas da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, viu? É é...1902. Suas particularidades:

No ano de 1941, tracionando um trem carregado de minérios ela perdeu os freios e se precipitou num grande abismo no ramal de Poços de Caldas, falecendo toda a sua tripulação, que morreu em função do rompimento das serpentinas aquecidas de água quente. Essa foi triste, viu? Ah, depois quando o trem conduzindo os restos mortais passava na estação, o pessoal batia palma, jogava flores...

um jogo de braçagem e cilindro no seu reservatório dianteiro de água, viu? Fugindo ao convencional né?

E outro jogo de rodeiros e cilindros na parte traseira, onde se fixava viu, o tênder, o depósito de lenha. O farol, invés de se fixar no corpo do locomotovia, se fixava nesse reservatório quadrangular da frente, né?

Essa é uma
locomotiva da Mogiana
de Estradas de Ferro e era
apelidada de “garrafe”.
Então, era uma locomotiva muito veloz
e diferente das locomotivas convencionais,
porque ela tinha um jogo de braçagem
aqui ó, no tender do reservatório de água,
que ficava na frente, o jogo de braçagem
atrás no tênder, diferente das
locomotivas comuns.

Então, em 1941, essa locomotiva desencarrilhou,
no ramal de Poços de Caldas, tombou, e toda
tripulação morreu, porque ela ficou prensada
entre o barranco, sabe, e aí desprenderam aqueles
canos de água fervendo e eles (a tripulação)
morreram tudo queimado, cozido... Foi uma
coisa muito triste, viu? Essa tripulação era de
Ribeirão Preto. É marca triste,
marca profundamente, viu? Essa é um caso trágico!

vereador

Isso aqui é quando foi,

eu fui diplomado como vereador.

No ano de 1973.

um cartãozinho

É um cartãozinho. Esse aí, a ferrovia distribuía, de Feliz Natal, tudo.

Uma composição ferroviária, ferroviária

tracionada por uma locomotiva.

No trecho entre Campinas e Jaguariúna, viu?

É num, essa aqui foi no Natal, véspera de Natal, viu? Não sei se...
deve ser lá por volta de 1960. Num dia de muito afluxo de passageiro.

Pode por rápido, rápido das 10 horas.

É o horário que passava aqui. Um cartão postal, um cartão distribuído pela
administração da ferrovia, os aposentados, acho que a diretoria né,
a diretoria... viu? Desejando feliz, Feliz Natal e Próspero Ano Novo.

Esses carros, toda composição metálica, toda composição de
carros metálicos, foram construídos nas oficinas, viu?

Escola Raul Soares

Da escola. Tô, tô, tô. Isso aí é 1941. É na escola, viu... É Escola Raul Soares.

Ah, em Araguari, Araguari, Minas Gerais, Triângulo Mineiro.

A professora, dona Aparecida, Maria Aparecida Xavier. Ela era de cor, muito boa professora. Ah, eu devo tá por aí. Eu devo tá nessas... Devo ser esse aqui acho. Esses cabelinhos é eu, era eu. Lá na escola. Ah, nem me lembro, é muitos anos, a gente.... 41, você vê quantos anos, sessenta e tantos. Eu já tava na última... É, quarto ano já.

É o ano de 1941, **quando eu fui diplomado**
pelo Grupo Escolar Raul Soares, na cidade de Araguari, Triângulo Mineiro.

Meu pai era ferroviário, né? Eu nasci aqui (Jaguariúna).
Eu e a professora era, viu, ela chamava Aparecida, chamada Aparecida Xavier, viu?
Mestre Aparecida, que se dedicava intensamente ao ensino. Eu acho que eu tô,
deixe eu ver, eu tô por aqui, deixe eu ver, nem meu óculos me ajuda, deixe eu ver...
eu tô por aqui. É tô aí. Ou esse aqui, é esse aqui, é esse aqui viu? O do meio.

De quando eu tirei diploma... É do grupo escolar de Araguari, Triângulo Mineiro. E essa foi a minha professora, Maria Aparecida, Maria Aparecida Xavier. É importante, viu, porque foi quando a gente morava em Ribeirão Preto, transferidos para Araguari, meu pai era ferroviário, então, eu ingressei no grupo escolar lá, Raul Soares, na cidade de Araguari, e como professora eu tive essa senhora... É uma marca... traz grandes recordações, porque a gente era criança...e nessa ocasião, eu tinha uma veia poética, eu tinha que fazer versos lá pra escola. Tem a ver com a infância da gente.

A FOTO*BIOGRAFIA Manoel Rodrigues Seixas* é parte constitutiva e integra plenamente a tese de doutorado FOTO*BIOGRAFIA: Por uma metodologia da Estética em Antropologia,* de Fabiana Bruno, sob orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, defendida em agosto de 2009.

Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Instituto de Artes
Departamento de Cinema
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Esta pesquisa contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), instituição a quem agradecemos o apoio.

FOTOBIOGRAFIA

Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes

Esta *foto*biografia procura reunir no desenho da superfície bidimensional do papel, a imagem - do som e do silêncio - das palavras escritas e a imagem das fotografias da memória de Dona Maria Tereza. A Foto*biografia Maria Tereza de Arruda Botelho Moraes* é narrada em três tempos de montagens anacrônicas: 20, 10 e 3 fotografias. Três tempos, que guardam entre si interstícios, intervalos, cortes, os quais ao contrário de existirem para apagar determinadas peças/cenas, como no cinema, aqui reforçam o propósito de uma composição de fragmentos, que se associam e dialogam numa narrativa de história de vida. O leitor desvendará esta história visual num compasso dado pelo ritmo da memória de Dona Maria Tereza. Descobrirá que nas combinações de páginas, há camadas sobrepostas, camadas que narram, pela ausência (exclusão), ou pela sobrevivência (reescolha) de fotografias, lembranças que vão e vem, numa espécie de viagem, que oferece na bagagem outras revelações da mesma história de vida. Outros relicários. Entendendo que o tempo da imagem não é necessariamente o tempo histórico e que para compreender uma imagem, mais do que lê-la, é necessário abri-la e desdobrá-la, o leitor encontrará um índice geral (posicionado na margem inferior da página) com as 20 fotografias escolhidas e ordenadas por Dona Maria Tereza, numa espécie de um pequeno filme de vida, como opção de abertura para uma primeira leitura desta narrativa. Outros dois índices – à direita, composto de 10 fotografias, e à esquerda, de 3 fotografias –, apresentarão as segunda e terceira escolhas de Dona Maria Tereza, mostrando como a permanência dessas fotografias reeleitas trouxe novas combinações e complementos para a composição das páginas da vida da informante. Esses dois índices são outras aberturas para compreender a história de vida de Dona Maia Tereza, cuja leitura pode se dar conjuntamente ou não. Não há linearidade, assim como não há na vida. O leitor terá a liberdade de descobrir, no tempo dessa história, se desejar realizar uma leitura de um dos índices separadamente – a partir de uma leitura pontual –, o que Dona Maria Tereza tratou de ressaltar em cada um dos tempos de sua escolha e montagem. Há um marcador (apenso no livro), uma espécie de navegador, que servirá como facilitador de outras descobertas, como determinadas palavras submersas ou aparentemente ofuscadas em camadas (páginas) entrepostas, finas camadas, essas mais transparentes, para não dizer, translúcidas. A o viajar pela superfície da escuridão das páginas, o leitor *pari passu*, encontrará nas transparências outras constelações de palavras em torno da mesma fotografia. O conjunto das próximas 60 páginas tem como propósito oferecer ao leitor, por meio da conjugação de palavras e imagens, as marcas da memória. Vestígios estes, demarcados de maneira singular pelo trabalho de montagem e remontagem de fragmentos de uma história, vivida ao longo dos mais de 80 anos de Dona Maria Tereza.

estou com o meu pai

Essa é bonitinha...

é um dos poucos que eu estou com o meu pai,

em geral eu estou com a minha mãe.

É essa aqui pra mim eu gosto,

porque papai não era de carinho,

era meio seco e tá mostrando ele

assim com carinho, me dando um beijo...

Eu tinha feito um ano, nós estávamos na
fazenda da minha avó, Mariquinha, em Jaú.

F
o
i

quando eu fiz um ano.

Em Jaú na fazenda da minha avó, paterna.

Fiz um ano. É em Jaú, na fazenda Maria Luiza, que

era dos meus avós paternos. É, a fazenda tinha o nome

dela. Essa aqui era a minha avó, mãe da minha mãe.

Eu só me lembro que foi meu aniversário, tinha bastante gente

porque eu tenho uma outra fotografia dessa e tinha bastante gente na escada.

foi onde eu nasci

A primeira casa
que eu morei. Quando meu pai
casou, ele não tinha nem se formado
ainda, não tinha dinheiro e foi morar
com minha tia. Primeiro nós moramos aqui,
foi onde eu nasci. Quer dizer eu nasci na
maternidade não é, mas é a primeira casa,
em São Paulo, avenida Rio Branco, é como
se chama, Campos Elíseos. Olha eu morei
lá desde que meu pai casou, com dois
anos a gente mudou,
em 1925.

Essa casa era de uma tia de meu pai,
muito rica, que não tinha filhos.
Quando o meu pai quis se casar,

não era formado ainda. Ele não tinha dinheiro para ter uma casa, nem nada. E essa tia (Elisa), que gostava muito dele, convidou pra morar na casa dela. Foi lá que eu nasci, quer dizer, nasci na maternidade, mas nesta casa eu nasci e morei até uns dois anos.

Ficava nos Campos Elíseos, que era o bairro elegante da ocasião.
Todo mundo morava por lá, era a alameda Rio Branco. Muito bonita!

Era quase um palácio, era tudo com muita riqueza, muito requinte. Ela era realmente uma mulher muito rica. Eu lembro que aqui, esse torreão aqui era o quarto dela. Naquele tempo, não existiam muitos banheiros na casa, mas o quarto dela tinha um banheiro, ficava assim escondido por um biombo, tinha um jardim muito bonito, existia um laguinho. Foi a primeira casa, quando eu saí de lá acho que eu tinha um ano e meio, dois. Era uma tia do lado do meu pai. Tia avó. Era um palácio mesmo essa casa.

primeiro carnaval

Essa aqui é fantasiada no carnaval?
Aqui foi o primeiro carnaval, não é?
A primeira fantasia, essa fantasia
de portuguesa veio da Europa... essa minha tia,
que era dona dessa casa, viajava muito e trouxe.
Eu tenho até hoje essa fantasia!
Acho que devo ter ido para casa da minha avó,
mãe da minha mãe, a Carlota, e, talvez o registro
foi mesmo pelo motivo da fantasia.

Uma casa que meu pai construiu

Uma casa que meu pai construiu. Foi a primeira casa realmente dele, que ele teve. Acho que estava brincando, tinha um carrinho de boneca né, umas cestas. Era na Vila Nova Conceição, que hoje é um bairro chiquíssimo e antigamente não era, era um bairro de portugueses simples.

Meu pai, que fez o loteamento desse bairro, era um sítio de um amigo dele. Nós moramos um pouco, depois meu pai foi pra fazer medição em fazendas, que era o serviço dele. Quando nós voltamos, minha mãe morreu, quando a gente morava lá. Nós moramos um pouco em 29 e depois em duas fazendas, na Jaguari e na Santa Úrsula, enquanto meu pai media a fazenda da Barra. Foi 29, que moramos também na Usina Ester, onde ele fazia os serviços de medições. Assim, vinha pulando, moramos também na Fazenda Pinhal. Minha mãe morreu nessa ocasião...

Nós mudamos pra essa casa, que foi meu pai que construiu,
num loteamento que foi ele que fez. Lá era assim um sítio,
não tinha nada em volta, nada. A casa era térrea, casa simples.
Meu pai começou a trabalhar pelo interior. Então, nós moramos um tempo
na Usina Ester, moramos um tempo em São Carlos, na Fazenda Pinhal.
E essa casa foi alugada durante esse tempo. Moramos aqui no Jaguari,
na época da Revolução em 32 estávamos em Jaguariúna,
e essa casa estava alugada. Eu tinha 5 ou 6 anos. E aí quando acabou a
Revolução nós viemos para cá de novo.

Lembro, lembro tinha uma casinha onde eu brincava,
tinha um balanço... e ficamos aqui até a minha mãe morrer.
Eu tava aqui pequininha, aqui na frente.

esse reguinho, com água corrente

Na fazenda dessa minha bisavó aqui,
tinha esse reguinho d´água...
Esse meu avô (bisavô) teve na Alemanha, era o
Conde do Pinhal, e fez tratamento de água fria nos pés.
Quando ele chegou aqui no Brasil, ele mandou fazer
esse reguinho, com água corrente.
Ele voltou com esses ensinamentos e ele ia todo dia
de manhã com os pés descalços. Ele tinha essa água nascente
e
ele
fez
esses
degrauzinhos.
A água vinha vindo assim pelo degrauzinho e aí embaixo caía.
Todo dia de manhã ele fazia essa caminhada na água fria, e a
gente brincava na agüinha, né?
É na Fazenda Pinhal, que fica em São Carlos.

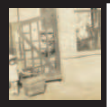
um aniversário na casa da minha avó

Eu tinha 4 anos. Foi um aniversário na casa da minha avó, com os meus primos... ou acho que é no Natal, é no Natal de 29.

Com meus primos todos na casa da minha avó, em 29. Essa aqui é uma avó que eu gostava muito...a Mariquinha.

Aqui aparece a minha cunhada, que casou com o meu outro irmão, e la está lá atrás.

Foi a primeira casa que a gente foi morar sozinhos



Aqui já é nossa casa.
É, é no Ibirapuera mesmo,
Vila Nova Conceição.
Essa casa ia ser demolida,
agora, porque minha madrasta morreu.
Foi a primeira casa que a gente foi
morar sozinhos, não é?
Só meu pai, minha mãe e eu.
Foi de quando meu pai foi
morar independente. Sem ninguém.

Depois eu mudei pra Cá. Era uma casinha de aluguel, simples, enquanto meu pai construía...

era na Vila Nova Conceição. É rua Itambé, Higeanópolis. Aqui era mato, era um sítio que ele loteou, um sítio de um amigo dele, que ele loteou e ficou com esse lote pra ele e construiu essa casa. Não tinha nada, era uma fazenda. Hoje em dia é bairro granfino de São Paulo. Do tempo que eu brincava na calçada, na porta, é...uma cesta, de certo que a gente ia fazer algum piquenique.

meu marido, eu

Esta... é meu marido, eu e meu cunhado.
É bonitinha!
No casamento da mãe da Anilu...
Alberto casou comigo e este aqui,
o Celsinho casou com a Anilu, Ana Luiza.
Eh, nem imaginava, nós carregamos a aliança lá na frente da noiva, né?
Eu já gostava dele desde pequenininha,
porque ele era muito levado e eu admirava
muito as levadices dele, que eu não sabia fazer.
Foi em 10 de abril de 47.

Era o casamento de uma irmã do meu pai, que se chamava Luizinha.
E na frente, como convidados de honra, entramos Celsinho,
que futuramente seria meu cunhado, Alberto e eu. E essa do casamento,
era da mãe da Nilu, que casaria
com Celsinho depois. Eu lembro,
lembro que eu briguei com Alberto,
depois fiz as pazes com ele,
vim sentar perto dele,
que ele era muito arreliento.

não me lembro nem em que igreja que foi o casamento. Tem um buquezinho de flor, né... todo cheio de babadinho!

ganhei um
gatinho de aniversário

Essa aqui eu também eu gosto,
quando eu ganhei um
gatinho de aniversário.
Presente de grego, em 1928.

Foi alguém que apareceu com uma caixa de sapato com dois gatinhos dentro.
Não sei quem foi?

Isso aí era na casa da bisavó de minha mãe.

Foi um aniversário em 1928, quando eu fiz três anos.

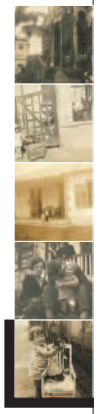
Eu estava na casa da minha avó, na rua Alagoas.

Do dia, eu só me lembro da caixa dos gatinhos.

Não lembro da festa, isso eu não lembro nada.

Só lembro desse presente!

É uma cadeira que puseram para por os gatinhos em cima. Era, acho que ao lado da casa. Eu acho que eram dois, era uma caixinha com dois...



um pouco antes da minha mãe morrer.

Essa é na Revolução de 32. Acho que é a última fotografia dela...

Essa aqui é um pouco antes da minha mãe morrer.

Porque na Revolução de 32 meu pai estava trabalhando aqui em Jaguariúna, e nós estávamos aqui em Jaguariúna, quando arrebentou a rebelião e todo mundo fugiu. Meu pai se alistou, mas minha mãe e eu fomos pra São Paulo, pra casa da minha avó. Ela morreu logo depois, eu tinha de 6 pra 7 anos.

Foi a última fotografia, um pouco antes da minha mãe morrer. Foi durante a Revolução. Eu estava na casa da minha avó paterna, na avenida Angélica. Eu lembro desse dia sim, que foi meu pai que tirou. Lembro das histórias da Revolução que a gente, todos os os primos, a família toda foi se esconder na casa da minha avó, tudo isso eu lembro... Quando estourou a Revolução, a gente estava aqui na Fazenda Santa Úrsula. E o meu pai se alistou, então, ele foi trabalhar na parte de engenharia da Revolução e nós fomos para a casa da minha avó, em São Paulo. E depois a tia Sula que morava aqui, nós éramos primos, a tia Sula e o tio Celso, que estavam aí, foram pra lá também fugindo da Revolução.
E a casa da minha avó ficou cheia de gente. É... a última fotografia, olha, ela faleceu em fevereiro de 33, a Revolução acabou em setembro de 32, começou em junho acabou em setembro. Foi pouco tempo depois.

Foi um pouco antes da minha mãe morrer, durante a Revolução de 32. Foi aquela Revolução que nós fugimos daqui, porque os soldados, os nortistas vieram pra cá, meu pai tava trabalhando aqui, nós fomos pra São Paulo. Minha mãe participou muito da Revolução. Ela ia confeccionar bandagem dos feridos, as ceroulas para os soldados, tocava no piano o hino da Revolução.

A casa da minha avó tava cheia de gente, porque todos moravam no interior e foi tudo para lá. Era na avenida Angélica isso daqui, na casa da minha avó materna... não, paterna! Então é essa lembrança que eu tenho.

parecia um bicho, não é?

Uma praia de Itanhaém. Tinha um tronco na beira da praia.
É, um tronco que ficou na areia muitos anos e a gente ia andando a pé
até lá. Parecia um bicho, não é? Tirei uma xerox. É minha avó tinha casa lá.
Íamos sempre pra lá. A minha bisavó, a avó da minha mãe, que se chamava Carlota.
Aqui é meu irmão...não, não é meu irmão não, é um primo, o Heládio. A gente ia
andando pela praia até chegar nesse bicho.

Tinha horror!

Eu não gostava desse vestido que me fizeram.

Tinha horror!

Vestido de tafetá.

Eram cinco anos ginasiais

Na Companhia Melhoramentos, no dia que o Colégio (Assunção) foi visitar. Acho que eu tinha 14 anos. Foi em mais ou menos 1940. Fiquei cinco anos, não tinha colegial, né? Eram cinco anos ginasiais e aí eu fiz um ano de secretariado e fui trabalhar com o meu pai, né? Ele tinha um escritório de engenharia, então, eu trabalhei com ele, até casar.

Foi durante o curso de secretariado que eu fiz no colégio onde eu me formei mesmo. As freiras gostaram tanto da nossa turma, que fizeram um curso especial de secretariado para nós. E um dia nós nos reunimos e fomos passear, que o passeio de antigamente era a Praça Patriarca, né? Então, são as colegas do curso de secretariado, quase todas, não todas. Fomos fazer um passeio, não sei se nós fomos almoçar na casa Mappin, que era o chique daquele tempo. Isso deve ter sido em 1942. To aqui no meio... estão Silvia Jacob, Lucia Nahi, Maria Almeida Prado, eu, Elenita, Maria Muniz, Maria Calmon e a Vera Barros Barreto. Não estavam todas.

Viaduto do Chá

No Viaduto do Chá,

excursionando no Viaduto do Chá...

são os prédios ali ao fundo não é?

Dá pra ver.

amigas de mocidade

São amigas de mocidade, tá vendo?
Não só por ser o tempo de colégio, não é?
É o tempo de ginásio que eu fui interna,
então, marcou muito, depois aqui tô com
minha amiga de mocidade, uma amiga e eu.

o véu foi do casamento da minha mãe

Esse é
meu
casamento...
Na Igreja
Sagrado
Coração
de Jesus... era
a Igreja da moda,
toda iluminada. Foi
um casamento bonito.
Bom, eu tinha uma costureira, foi a minha
costureira de sempre que fez esse vestido,
agora o véu foi do casamento da minha mãe.
Aí era a minha casa.

a

f e s t a !

No

dia

do

meu

casamento...

a

festa!

Essa aí foi no dia do casamento.

Foi na festa. A festa foi na minha casa mesmo,

foi na nossa casa mesmo, naquela casa lá,
aquela casa que meu pai construiu

na Vila Nova Conceição. A festa foi lá.

E o casamento, a cerimônia do casamento,
foi na Igreja do Sagrado Coração de Jesus.
Sabe, então era o costume naquele tempo,

o fotógrafo ir antes do casamento fazer as fotos.

E essa aí foi tirada não sei por quem,

porque antigamente não tinha

essa história de fotógrafo ficar tirando foto.

Você quer saber quem fez (o vestido)? Foi a costureira, que fazia roupa pra gente... uma costureira particular, que fazia roupa pra mim, pra minha madrasta... Você sabe que o véu foi da minha mãe, o mesmo véu que a minha mãe casou.

No dia do meu casamento.

Eu casei na Igreja do Sagrado Coração de Jesus

e a festa foi na minha casa,

na rua Brás Cardoso.

Eu tenho muito poucas fotografias.

Naquele tempo não tinha essa

orgia de fotografia que tem hoje.

Sobrou essa daí não sei como...

com meu pai

Essa aqui
eu gosto muito,
com meu pai,
na fazenda dele
em Amparo.
Meu pai, meus irmãos.
Eu acho
que eu também
tô aí.

Não, ah
estou sim!

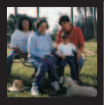
Nós tiramos na fazenda do meu pai. Os dois irmãos, meu pai e eu. Aqui estão meus dois irmãos, **e u , m e u p a i ,** (Eu tinha) uns 18 mais ou menos. Eu me lembro da fazenda dele, que era uma fazenda gostosa que estava sempre cheia de gente...

Na fazenda do meu pai. Uma das poucas fotografias que eu tenho com ele. **Meu pai, eu e os meus dois irmãos,** na Fazenda Morro Alto, em Amparo. Eu era solteira ainda.

margaridas de maio

Essa é lá na fazenda
(com a filha), na entrada
da mata, quando tão floridas, tão
bonitas assim, margaridas de maio,
foi o Caíto (genro) quem tirou essa.
Tá lindo tem o caminho todo,
todo branquinho.

Tica meu netinho caçula Gail



Atuais... O Alexandre tinha uns 3 anos. Essa aqui eu acho bonitinha, a Tica e meu netinho caçula e a Gail. São as duas filhas.

A FOTO*BIOGRAFIA* *Maria Tereza de Arruda Botelho Moraes* é parte constitutiva e integra plenamente a tese de doutorado FOTO*BIOGRAFIA: Por uma metodologia da Estética em Antropologia,* de Fabiana Bruno, sob orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, defendida em agosto de 2009.

Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Instituto de Artes
Departamento de Cinema
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Esta pesquisa contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), instituição a quem agradecemos o apoio.

Segunda Conclusão

Chegamos ao fim de uma longa viagem pelos panoramas de cinco histórias de vida. Não significa, porém, ter concluído. Não significa, muito menos, ter escolhido o único caminho existente. Trata-se apenas da escolha de um roteiro de partida, que assumia-se, desde o início, como uma experiência antropológica visual, nos termos de um exercício metodológico original, para chegar a constituir um modelo inovador de histórias visuais de vida. Encontramos, sem dúvida, inúmeros labirintos, que procuramos encarar ao longo desta tese.

Cada um deles nos apresentava outros desafios, nunca imaginados - até mesmo por não termos definido de antemão o conjunto dos territórios a serem explorados -, que buscamos esclarecer sempre voltando ao nosso próprio princípio: o de dar confiança ao trabalho com (e das) imagens, acreditando que ao utilizarmos delas próprias (somadas às contribuições da arte, da estética e da poética) nos aproximaríamos, com mais propriedade de nossos questionamentos, dada a natureza de abertura e lacunas que eram capazes de evidenciar. Esta é a razão principal que nos orientou a nos lançarmos à produção de diferentes peças visuais apresentadas nesta tese: os cinco *Cadernos de Arranjos Visuais*, as cinco *Foto*biografias e as pequenas edições videográficas.

É verdadeiro, por outro lado, que encontramos outros territórios extremamente densos que exigirão mergulhos profundos para futuras pesquisas acadêmicas. De um lado - a imagem - de outro - a memória - e de um ponto a outro - a existência humana. A imagem - que existe para distanciar o esquecimento - e longe de ser completa e perfeita em si, reinventa o passado, monta e remonta, dá forma, poesia e arte à existência humana no contexto de uma cultura e de uma sociedade. E a memória, guardiã de histórias - que não sobrevive sem o esquecimento - cria lacunas, se movimenta, guarda mistérios, segredos, preenche-se de imaginário, alimenta as profundezas do tempo da imagem, quando não se cala (quase sempre) insinua apenas o "isso pode ser".

Explorando o território – que acabamos de lembrar - descobrimos que toda imagem é, portanto, uma memória de memória(s). Memória de um tempo remoto que se distancia de suas origens, mas não está impedida de sobreviver no passado, no presente e no futuro, e participar com a imagem de uma montagem – não-histórica – de tempo (para nos referirmos a Didi-Huberman, um dos autores que mais trouxe contribuições para esta

pesquisa). A imagem, para a existência humana, poderá "continuar sendo..."; não se apagará, mas não será mais a mesma para a memória do seu passado e para as histórias da vida. Se tocada, por outro lado, como garante o mesmo autor, arde novamente. As imagens ardem de vida, de memória e de futuro. Reavivadas guardam em parte lembranças, de até de outras imagens, e de outras memórias. Não são, simplesmente, um corte no tempo e no espaço, como costumamos sempre dizer. As imagens passam... como fluxos... como pensamentos... como explosões de significações. As imagens fazem pensar e são "formas que pensam".

No labirinto – da imagem e da memória – entramos, então, com o propósito de ter apresentado uma metodologia estética (antropológica) para cinco histórias de vida. E de dentro dos quadros deste labirinto garantimos estarmos ainda no começo de um desvendamento mais expressivo de singulares histórias de vida, não enclausuradas somente *de palavras*, mas embrenhadas na prioridade heurística do pensamento *das imagens*, *signos*, *figuras*, *silêncios*, *contextos* e *também palavras*.

Referências*

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**. Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.

_____. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Image et mémoire. Aby Warburg**. La science sans nom. Paris: Editions Hoebeke, 1998.

ALBARRACÍN, Pilar. **Mortal Cadencia**. Paris: La Maison Rouge, 2008.

ARASSE, Daniel. **On n´y voit rien**. Descriptions. France: Édition Denoël, 2000. (collection Folio Essais).

ÁRIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2ª edição, 1981 [original francês: 1973].

_____. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. [original francês: 1975].

ARNHEIM, Rudolf. **El pensiamento visual**. Tradução de Rubén Masera. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998. [original inglês 1969].

AUBRAL, François; CHATEAU, Dominique. (sob a direção). **Figure, Figural.** Paris: L'Harmattan, 1999.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

_____. **À quoi pensent les films**. Paris: Séguier, 1996.

* Baseada na norma NBR 6023, de 2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

_____. **Amnésies, fictions du cinema d'après Jean-Luc Godard**. Paris: Ed. P.O.L, 1999(a).

_____. Mon beau montage, ô ma mémoire. In**: Amnésies. Fictions du Cinéma d'après Jean-Luc Godard** [Amnésias. Ficções do cinema segundo Jean –Luc Godard]. Paris: POL,1999(b).

_____. **O olho interminável [cinema e pintura].** Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Coleção Cinema, Teatro e Modernidade). [original francês: *L´oeil interminable*, 1989].

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante.** Campinas, SP: Verus, 2007.

BAETENS, Jan. **Du Roman-Photo.** Paris: Médusa-Médias et Les Impressions Nouvelles, 1992.

_____. A volta do tempo na Fotografia Moderna In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. São Paulo: SENAC Editora e Hucitec, 2ª ed. 2005. p. 231-242.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Autoridade e afeto:** avós, filhos e netos na família brasileira. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1987.

_____. Memória e Família. **Estudos Históricos**. Associação de Pesquisa e Documentação Histórica: Cpdoc/FGV: Rio de Janeiro, 1988.

_____ (Org.) Velhice na contemporaneidade IN: **Família e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.13-23.

BARTHES, Roland. O Terceiro Sentido In: **O Óbvio e o Obtuso***:* ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. [original francês: 1970].

_____**La chambre claire**. Note sur la photographie. Paris: Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980. [versão portuguesa: **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2 ª ed., 1984].

_____. Le troisième sens. Notes sur quelques photogrammes de S.M.Eisenstein. **L'obvie et**

l'obtus. Essais critiques III, Paris: Éditions du Seuil, Col. "Essais, 239", 1982 [1970].

BATESON, Gregory e Mead, Margaret. **Balinese Character***:* a photographic analysis. Special Publications of the New York Academy of Sciences, volume II, New York: Wilbur G. Valentine, Editor, 1942.

BATESON, Gregory. The Birth of a Matrix, or Double Bind and Epistemology. In: **A Sacred Unity**. Further Steps to an Ecology of Mind (ed. by Rodney E. Donaldson). New York: Harpers Colin Publishers, 1991. p.190-213.

_____. Pathologies of Epistemology. **Steps to an Ecology of Mind.** Chicago: The University of Chicago Press, 2000. p.486-495. [primeira publicação: 1972].

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2ª ed.,1970, [original francês: 1970].

BELTING, Hans. **L'histoire de l'art est-elle finie?**. France: Gallimard, 1989.

_____. **Pour une anthropologie des images**. France: Gallimard, 2004. (collection Le temps des images).

BELTING, Hans. Imagem, Mídia e Corpo: Uma nova abordagem à Iconologia In: **Ghrebh - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, nº 8, São Paulo: PUC-SP; julho 2006. Disponível em: http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh8/artigo.php?dir=artigos&id=belting_1

_____. **O fim da história da arte:** uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **La vraie image.** Croire aux images? Paris: Gallimard, 2007, (collection Le temps des images).

BENJAMIN, Walter. Thèses sur la Philosophie de l'Histoire. In: **l'Homme, le langage et la culture**. Paris: Denoël-Gonthier, 1971.

_____. **Obras Escolhidas II**. Rua de Mão-Única. São Paulo: Editora Brasiliense, 5ª ed., 2000.

BENSA, Alban. Da micro-história a uma antropologia crítica. In: Revel (org.). **Jogos de Escalas**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

_____. **Une histoire à soi:** figurations du passé et localités (dir. BENSA, Alban et FABRE, Daniel), Paris: Editions. MSH, 2001.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. SP: Martins Fontes, 1999. [original francês: 1939].

BOBBIO, Norberto. **O Tempo da Memória**. De senectute e outros escritos autobiográficos. Tradução Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BORGES, Jorge Luis. **El Aleph**. Paris: Gallimard, 1977. (Coleção "L'imaginaire"). [original castelhano: 1949].

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1973.

_____. **O tempo vivo da memória:** ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASSAÏ. **Proust e a Fotografia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia. **Memória e (Res)sentimento.** Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). **As Faces da Memória.** Campinas: CMU-Unicamp, 1987. (Coleção Seminários).

_____. **Memória Sertão:** cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão. São Paulo: Editorial Cone Sul/Editora UNIUBE, 1998.

BRUNO, Fabiana. **Retratos da Velhice:** um duplo percurso metodológico e cognitivo. 2003. 309p. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

BRUNO, Fabiana e SAMAIN, Etienne. Imagens da velhice, imagens da infância: formas que se pensam. **Cadernos do CEDES (UNICAMP) Filigranas da Memória**, Campinas, v. 26, nº 68, 2006. p.21-38.

_____. Uma cartografia Verbo-Visual de la Vejez. Fotobiografias y montajes de memórias. **Revista Chilena de Antropologia Visual**, v. 10, 2007. p. 1-5.

CALIANDRO, Stefania. **Images D´Images**. Le métavisuel dans l'art visuel. Paris: L'Harmattan, 2008.

CALLE, Sophie. **Douleur exquise.** Arles: Actes Sud, 2003.

_____. **Sophie Calle, M'as-tu vue**. Paris: Centre Pompidou/Xavier Barral, 2003.

_____. **Prenez soin de vous**. Arles: Actes Sud, 2007.

CASTANET, Hervé. **Entre Mot et Image**. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer.Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHRISTIN, Anne-Marie. **L´image écrite ou la déraison graphique**, Paris: Flammarion, 1995. (Idées et Recherches).

_____. **Poétique du Blanc**. Vide et Intervalle dans la Civilisation de l' Alphabet**.** Leuven: Peeters, 2000(a).

_____. The first page. **European Review**, vol. 8, nº 4, 2000(b). p. 457-462.

_____. **Poétique du blanc:** vide et intervalles dans la civilisation de l´alphabet. Paris: Peeters-Vrin, 2000(c). Reedição ampliada Vrin, 2009.

_____(dir.). **Histoire de L'écriture.** De l'idéogramma ou Multimedia. Centro de

Estudos da Escrita e da Imagem. Paris: Flammarion, 2001. Disponível em http://www.ceei-paris7.fr

_____. Pensée écrite et comunication visuelle. **Actes du forum International 'Inscriptions, calligraphies et écritures dans le monde,** 24 a 27 de abril de 2003. Biblioteca Alexandrina: Centro da Caligrafia, 2007. p.15-24.

COLI, Jorge. A palavra pensante. **Revista USP**, São Paulo - SP, v. 20, 1994. p. 60-65.

_____. **Ponto de fuga**. São Paulo: Perspectiva, 01. ed.,2004.

_____. **L'atelier de Courbet**. Paris: Hazan, 1. ed, 2007.

COUTURIER, Claude. **Puzzle, Journal d'une alzheimer**. Paris: Éditions Josette Lyon, 2004.

DEBERT, Guita Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade IN: BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Velhice ou Terceira Idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 49 a 67.

_____. **A reinvenção da velhice.** Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2004.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** Cinema 2. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (título original: *L'image – temps*,1985).

_____. Preface of the English Edition. In: **Cinéma 2 L'Image-Temps.** Paris: Ed. De Minuit, 1985. cap. 7.

_____. **Cinema 2:** The Time-Image. Minneapolis: University of Minesota Press, 1989. p. XI-XIII.

_____. **Conversações 1972-1990.** São Paulo: Editora 34, 1992. (coleção Trans).

_____. **Deux regimes de de fous.** Textes et Entretiens.1975-1995. (Edition préparée par

David Lapoujade), Paris: Les Édition de Minuit, 2003. p.263-264.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La ressemblance informe ou le gai savoir visual selon Georges Bataille.** Paris: Macula, 1995.

_____. **O que vemos e o que nos olha.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. (Coleção TRANS). [original francês: **Ce que nous voyons, ce qui nous regarde,** 1992].

_____. **Phasmes – Essais sur L´apparition,** Paris: Les Éditions de Minuit, 1998.

_____. **Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté.** Paris: Gallimard 1999. ("Le temps des images").

_____. **Devant le temps**. Histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

_____. **L'image survivante.** Histoire de l'Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002(a).

_____. **Ninfa Moderna.** Essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2002(b).

_____. Mouvements de bords. **Trafic** nº 45, 2003(a). p. 128 -135.

_____. **Images malgré tout.** Paris: Editions de Minuit, 2003(b).

_____. L'image brûle. In: ZIMMERMANN, Laurent (Org.). **Penser par les images.** Autour des travaux de Georges Didi-Huberman. Nantes: Ed. Cécile Defaut, 2006. p.11-52.

_____. **L' image ouverte.** Motifs de l'incarnation dans les arts visuels. Paris: Gallimard, 2007, (Coleção Le Temps des Images).

_____ (et al.). **Príncipes et théories de l´histoire de l'art.** Relire Panofsky. Paris: Musée du Louvre Éditions, 2008.

DOCTORS, Marcio. **O Mistério do Visível**. 1989. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

DOSSE, François; FRONDON, Jean-Michel (sous la direction). **Gilles Deleuze et les images.** Cahiers du Cinema. Essais, Paris: Institut Nacional de l'Audiovisuel, 2008.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** Campinas: Papirus, 1994.

_____. A foto-autobiografia: a fotografia como imagem memória no cinema documental moderno. **Revista Imagens.** Universidade Estadual de Campinas, Campinas: Editora Unicamp, nº 4, 1995. p. 64-76.

_____. **Cinema, video, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

EISENSTEIN, Sergei**. O sentido do filme.** Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002(a). [título original: **The Film Sense**, 1947].

_____**. A forma do filme.** Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002(b). [título original: **Film Form,** 1949].

ELUARD, Paul. **Oeuvres Complètes I**. Paris: Gallimard, Pléiade, 1968. p. 46-48.

ENTLER, Ronaldo. Testemunhos Silenciosos. Uma nova concepção de Realismo na Fotografia contemporânea. **Revista Ars***,* São Paulo, 2006.

_____. Entre a memória e o esquecimento: o realismo da obra de Sophie Calle. **Revista Studium,** Campinas – SP, v.22, 2005.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Handbook of Cultural Memory Studies**. Berlin and New York: De Gruyter, Forthcoming, 2008.

EVANS, Elizabeth e HART, Janice. **Photographs Objects Histories:** On the Materiality of Images (Material Cultures). London: Routledge, 2004.

FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia (org.). **Imagem e Conhecimento.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2ª ed., 1998.

FOCILLON, Henri. **A vida das formas.** Lisboa: Edições 70, 1988. [original francês: 1934].

FONTANILLE, Jacques; PÉRINEAU, Sylvie (org.). **Revista Visio** (Revue Internationale de Sémiotique Visuelle, Le montage au cinéma/The Editing) in Cinema, vol. 7, numéros 1-2. Laval: Université de Laval, 2002.

_____. Le montage au cinema. **Visio.** Revue Internationale de Sémiotique visuelle, vol.7, nº 1 e 2 (Primavera de 2002), Laval, p.7-14.

FRANCASTEL, Pierre. ***S*ociologia da Arte (II) e (III)**. Rio Janeiro: Zahar Editores, 1967. (Org. VELHO, Gilberto).

_____. **Études de Sociologie de L'art**. Paris: Editions de Noel, 1970.

_____. **L'image, la vision et l'imagination.** L'objet filmique et l'objet plastique. Paris: De Noel/Gonthier, 1983.

_____. FRY, Roger. **Visão e forma.** Tradução Cláudio Marcondes. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. [original inglês: **Vision and Design***,* 1920].

GERVEREAU, Laurent. **Voir, comprendre, analyser les images**. Paris: La Découverte, 2004.

GODARD, Jean-Luc. **Histoire(s) du cinéma – 3***:* La monnaie de l'absolu. Une vague nouvelle. Paris: Gallimard-Gaumont, 1998.

_____. **Histoire(s) du cinéma.** Paris: Imagica, 2001. nº catalogue: KKDS-4. Duração: 266'.

_____. **Jean-Luc Godard - Documents.** Paris: Centre Pompidou, 2006.

GOMBRICH, Ernst. **Aby Warburg.** An Intellectual Biography with a Memoir on the History of the

Library by F.Saxl. Oxford: Phaidon, 1970.

_____. L'Image visuelle. **L'écologie des images,** Paris: Flammarion, 1983.

_____. **Norma e Forma.** Estudos sobre a Arte da Renascença. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice Fotobiografia.** São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008.

GOODY, Jack. **A domesticação do pensamento selvagem.** Lisboa: Presença, 1988. [original francês: **La raison graphique.** La domestication de la pensée sauvage, 1977].

_____. Prefácio. In: BURGUIÈRE, André. et al. Orgs). **História da Família. O choque das modernidades***:* Ásia, África, América, Europa, vol. 3, Terramar: Lisboa, 1998. p. 5-11. [original francês: 1986].

GRODECKI, L. **Verbete Focillon Henri.** Encyclopaedia Universalis*,* vol. 7, Paris: 1968.

GRUPO μ. et al. **Tratado del Signo Visual**. Madrid: Cátedra, 1993. [original Francês, 1992].

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. [original francês: 1968].

HARDOUIN, Frédéric. **Le cinématographe selon Godard**. Introduction aux Histoire(s) du Cinéma ou réflexion sur le temps des arts. Paris: L'Harmattan, 2007. (Coleção "Champs Visuels").

HIRSCH, Marianne. **Family Frames***:* Photography, Narrative, and Postmemory. Harvard University Press, 1997.

_____. **The Familial Gaze**, University Press of New England, 1999.

HOUAISS. **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**, versão 1.0, Instituto Antônio Houaiss, Editora Objetiva, 2001.

HUGHES, Alex e NOBLE, Andrea. **Phototextualites.** Intersections of Photography and Narrative. Mexico: University of New Mexico Press, 2003.

IONESCO, Eugené. **Entre la vie et le rêve.** Paris: Gallimard, 1996. [original francês: 1966].

JOLY, Martine. Le montage expressif sauvage (Du Ciné à la TV). **Visio.** Revue Internationale de sémiotique visuelle. vol. 7, números 1-2 (Primavera-Verão de 2002). p.75-80.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, Série Princípios, 1989.

_____. **Realidade e Ficções na Trama Fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

_____. **Os Tempos da Fotografia**. O Efêmero e o Perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KLÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer.** São Paulo: Martins Fontes, 8ª ed.,1998.

KUHN, Annette e MCALLISTER, Kirsten Emiko. **Locating Memory.** Photographic Acts. New York, Oxford: Berghahn Books, 2006.

LAGEIRA, Jacinto (sous la direction). **Du mot à l´image & du son au mot.** Theories, manifestes, documents, une anthologie de 1897 a 2005. Marseille: Le Mot et le Reste, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução Bernardo Leitão. 5ª ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Miriam L. Moreira. **Retratos de Família:** *l*eitura da fotografia histórica. São Paulo: Edusp, 2ª ed., 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** Campinas: Papirus Editora, 1997. [original francês: 1962].

_____. A estrutura dos mitos. In: **Antropologia Estrutural**. São Paulo: "Tempo Brasileiro", 6ª ed., 2003. [original francês: 1958].

LOTMAN, Jouri Mikhailovitch. **L'explosion et la culture.** Limoges: Pulim, 2004.

MALLARMÉ, Stéphane. **Un coup de dés***, 1897.*

_____. **Oeuvres Complètes.** Bibliothequede la Pleiade, 1945. 1659p.

MANINI, Miriam. Imagem, imagem, imagem... o fotográfico no foto-romance. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico.** São Paulo: SENAC Editora e Hucitec, 2ª ed. 2005, p.231-242.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens:** uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. [título original: **Reading pictures: a history of love and hate**, 2000].

MARESCA, Sylvain. **L'autoportrait.** Six Agricultrices en quête d'images. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991.

_____. Refletir as Ciências Sociais no espelho da Fotografia. In: REIS, Elisa; ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; FRY, Peter (Orgs.). **Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa**. São Paulo: Hucitec - ANPOCS, 1995. p. 326-339.

_____. **La Photographie** - Un miroir des sciences sociales. L'Harmattan: Paris, 1996.

_____. **L'Intrusion des images dans la vie quotidienne.** Eléments d'histoire orale. Nantes: Université de Nantes, Departement de Sociologie, 2003.

MARESCA, Sylvain ; JEHEL, Pierre Jérôme (org). **Journal des Anthropologues.** Questions d'optiques. Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales. Paris: Association Française des Anthropologues. Fondation Maison des Sciences de l' Homme, nº. 80-81, Paris, 2000.

MARIN, Louis. **Le pouvoir dans ses representations**. Catalogue publié à l'occasion de l'exposition. Paris: Institut National d'Histoire de L'Art; Galerie Colbert, mai 2008.

MARTIN, François-René. Images pathétiques. Aby Warburg, Carlo Ginzburg et le travail de l'historien de l'art. **Les Cahiers du Musée National d'Art moderne**, nº 63, 1998. p. 4-37.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito.** Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. [título original: **L'oeil et l'esprit,** 1964].

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg et l'image en mouvement.** Paris: Macula, 1998.

_____. Le peuple des images. Entretiens avec Philippe-Alain Michaud. IN: **Vacarme,** nº 18, 2002. p. 80-84.

_____. Zwischenreich. *Mnemosyne*, ou l'expressivité sans sujet. In **Sketches.** Histoire de l'art, cinéma. Paris: Kargo & L'Éclat, 2006. p.9-40.

MIDDLETON, D. & Brown, S.D. Experience and memory: Imaginary futures in the past. **Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook.** Eds. Astrid Erll & Ansgar Nünning, Berlin/New York: De Gruyter. In press, 2007.

MOTTA, Alda Britto. Chegando pra idade. In: BARROS, Myriam M. L. (Org). ***V*elhice ou Terceira Idade?** *E*studos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro, FGV, 1998.

MUNARI, Bruno [1907-1998]. **Na noite escura.** Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2007. [Mantova, Itália: Corraini Editore, 2007; original italiano: **Nella notte buia**]; 54p., 33 ils.

NERI, Anita Liberalesso; FORTES, Andréa Cristina Garofe. Eventos de vida e envelhecimento humano. ***V*elhice Bem-Sucedida: Aspectos Afetivos e Cognitivos.** Campinas: Editora Papirus, 2004.

NERI, Anita Liberalesso e YASSUDA, Mônica (orgs.). **Velhice Bem-sucedida.** Aspectos afetivos e cognitivos. Campinas. SP: Editora Papirus, 2004. (Coleção Vivaidade).

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio:** no movimento dos Sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 5ª ed., 2002. (Coleção Repertórios).

PEETERS, Benoit e PLISSART, Marie-Françoise. **Fugues.** Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

_____. **Droits de Regards,** (avec une lecture de Jacques Derrida). Paris: Les Éditions de Minuit,1985.

_____. **Le mauvais oeil.** Paris: Les Éditions de Minuit,1986.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Envelhecimento e Imagem:** As fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro. São Paulo: Annablume, 2000, 206p.

_____. Imagens em caleidoscópio: jardins, praias, danças, jogos e gente envelhecida - vantagens e desvantagens do uso do audiovisual nas pesquisas sociais. In: **Envelhecimento e imagem:** as fronteiras entre Paris e Rio deJaneiro. São Paulo*:* Annablume, 2000. p. 72-97.

_____(org.). **Família e envelhecimento.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 144p.

_____(org.).Família, geração e cultura. **Família e envelhecimento.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.7-8.

_____. As transformações familiares e o olhar sociológico In: SINGLY, François de. **Família Contemporânea,** 2007.

PIC, Muriel. Littérature et 'connaissance par le montage. In: ZIMMERMANN*,* Laurent (Org.). **Penser par les images.** Autour des travaux de Georges Didi-Huberman. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2006. p.147-177.

PIETTE, Albert. **Le mode mineur de la réalité.** Paradoxes et photographies en anthropologie, Louvain: Peeters, 1992.

_____. **Ethnographie de l'action.** L'observation des détails. Paris: Métailié, 1996.

PY, Ligia; PACHECO, Jaime Lisandro; SÁ, Jeanete Liasch Martins de; GOLDMAN, Sara Nigri. **Tempo de Envelhecer Percursos e Dimensões Psicossociais.** Rio de Janeiro: NAU Editora, 2004.

PY, Ligia. **Velhice nos arredores da morte:** a interdependência na relação entre idosos e seus familiares. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. São Paulo: T.ª Queiroz, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. [original francês: 2000].

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Senac e Hucitec, 2ª ed., 2005.

_____. Mito e Fotografia. As aventuras eróticas de Kamukua. IN: **Caderno de Textos.** Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1987. p. 46-50.

_____. Oralidade, Escrita, Visualidade. Meios e Modos de Construção dos Indivíduos e das Sociedades Humanas. In: JUNQUEIRA FILHO, Luis Carlos Uchoa (Coord.). **Perturbador Mundo Novo. História, Psicanálise e Sociedade Contemporânea.** 1492-1900-1992. São Paulo: Escuta, 1994. p.289-301.

_____. Modalidades do olhar fotográfico. In: ACHUTTI, Luís Eduardo Robinson (Org.). **Ensaios (sobre o) Fotográfico.** Porto Alegre: Unidade Editorial da Prefeitura de Porto Alegre, 1998.

_____. Os riscos do texto e da imagem – em torno de *Balinese Character* (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. In: **Significação. Revista Brasileira de Semiótica.** nº 14, São Paulo: USP/CEPPI, nov. 2000, p. 63-88.

_____. Alves, André. **Os Argonautas do Mangue (André Alves):** precedido de Balinese character (re)visitado (SAMAIN, Etienne). 1. ed. Campinas e São Paulo: Editora da UNICAMP e Imprensa Oficial, 2004. v. 1. 264 p.

_____. Alguns Passos em Direção a Gregory Bateson (2). **Nova Perspectiva Sistêmica**, Rio de Janeiro- RJ, v. XIII, n. 25, p. 9-28, 2005(a).

_____. Les risques du Texte et de l'Image - Autour de 'Balinese Character' (1942), Gregory Bateson et Margaret Mead. In: HOEK, Leo H.; CLÜVER, Claus; PLESCH, Veronique (Orgs.). **Word & Image. Interactions V.** Orientations: Space/Time/Image/Word. 1 ed., v. 1, Amsterdam-New YorK: Rodopi, 2005(b). p. 109-123.

_____. Por uma antropologia da comunicação: Gregory Bateson In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Orgs.). **O Imaginário e o Poético nas**

Ciências Sociais. 1 ed., v. 1, Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração - Edusc, 2005(c). p. 129-155.

_____. Quando a Fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o Jornal 'La Lumière '(1851-1860) (2). In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos. (Orgs.). **Imagem e Conhecimento.** 1 ed., v. 1, São Paulo: EDUSP, 2006(a). p. 193-227.

_____. Antropologia Visual e Fotografia no Brasil: vinte anos e muito mais. **Cadernos de antropologia e imagem,** Rio de Janeiro, v. 21, nº 2, 2006(b). p. 115-132.

_____. A Matriz Sensorial do Pensamento Humano. Subsídios para redesenhar uma epistemologia da comunicação. In: MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi; ARAÚJO, Denize Correa; BRUNO, Fernanda. (Orgs.). **Imagem. Visibilidade e Cultura Midiática.** 1 ed., , v. 1, Porto Alegre: Editora Sulina, 2007. p. 63-79.

_____ e BRUNO, Fabiana. Antropologia, Imagem e Memória. De alguns caminhos heurísticos e metodológicos. **Anais do Seminário "Arte, Cultura e Fotografia: Metodologias de Investigação"***, Boletim nº2 do Grupo de Estudos***,** São Paulo: Editora USP, 2007.

_____ (org.). Aby Warburg. Mnemosyne, pulsões e arquivos culturais advindos das imagens. **O quê [como] Pensam as Imagens**, 2009. [no prelo].

SALGADO, Marcelo Antonio. **Velhice, uma nova questão social.** São Paulo, Sesc-CETI, 1980.

SAUVAGEOT. Anne. **Sophie Calle, L'Art Caméléon.** Paris: Presses Universitaires de France, 2007. (col. "Perspectives Critiques").

SCEMAMA, Céline. **Histoire(s) du Cinema de Jean-Luc Godard.** La force faible d'un Art. Paris: L' Harmattan, 2006. (Col. Champs Visuels).

SCHAPIRO, Meyer. **Les mots et les images.** Sémiotique du langage visuel. Paris: Macula, 2000.

SEVERI, Carlo. Pour une anthropologie des images: histoire de l'art, esthétique e anthropologie. **L'Homme,** nº 165, 2003. p.7-10.

_____. Warburg anthropologue, ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images

à l'anthropologie de la mémoire. **L'Homme**, nº165, 2003. p. 77-128.

SILVA, Armando. **Álbum de familia:** la imagen de nosotros mismos. Santa Fé de Bogotá, Colombia: Editorial Norma,1998.

SIMON-OIKAMA, Marianne (Org.). **Prefácio L'écriture réinventée:** Formes visuelles de l'écrit en Occident et en Extréme Orient. Atas do Colóquio Casa Franco-Japonesa (org.). Tóquio: 6-8 de novembro de 2001. Paris: Publicação do Centro CEEI (Centro de Estudos da Escrita e da Imagem), da Universidade de Paris Diderot – Paris 7.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, (Org.). **Os Desafios Contemporâneos da História Oral.** Campinas: CMU/Unicamp, 1997.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von; GIGLIO, Zula Garcia. A arte de recriar o passado: história oral e velhice bem–sucedida. In: NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Desenvolvimento e Envelhecimento** Campinas, SP: Editora Papirus, 2001.

_____. NERI, Anita Liberalesso; CACHIONI, Meire (orgs). **As Múltiplas Faces da Velhice no Brasil.** Campinas, SP: Editora Alínea, 2003. (Coleção velhice e sociedade).

_____. **Carnaval em Branco e Negro:** Carnaval Paulistano:1914-1988. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre fotografia.** Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TARKOVSKI, Andreaei Arsensevich. **Esculpir o Tempo.** São Paulo: Martins Fontes, 2ª. ed., 1998.

THOMPSON, Paulo. **A voz do passado.** História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TURNER, Victor. Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*. **The Forest of Symbols.** Aspects of Ndembu Ritual. (Cornell University), Ithaca and London 1977. 1º edição, 1967. p. 93-111.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.

VIEIRA, João-Luiz. As vanguardas históricas: Eisenstein, Vertov e o construtivismo cinematográfico. In: BENTES, Ivana (Org.). **Ecos do Cinema:** de Lumière ao Digital. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

VILLAIN, Dominique. **Le montage.** Cahiers du Cinema - Essais, Paris: Institut Nacional de l'Audiovisuel, 1991.

WATT E WONG WONG, P.T.P. & WATT, M. **What types of reminiscence are associated with succesful aging?** Psychology and Aging, 6, 1991. p. 272-279.

WELLS, Liz. **Photography:** A Critical Introduction, London and New York: Routledge, 2001.

WINKIN, Yves. **A nova comunicação:** da teoria ao trabalho de campo. Campinas, SP: Papirus, 1998.

YVES, Jean e TADIÉ, Marc. **Le sens de la mémoire.** Paris: Gallimard, 1999. (collection Folio Essais).

ZIMMERMANN, Laurent (Org.). **Penser les Images.** Autour des travaux de Georges Didi-Huberman. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2006.

Periódicos

Echos des recherches. Les Récits de Vie**,** mensuel N° 102, février 2000. Disponível em: http://www.scienceshumaines.com

Journal Details – Photographies. Disponível em: http://www.tandf.co.uk/journals/rpho

Laboratoire d'Histoire Visuelle Contemporaine. Disponível em**:**
www.arhv.lhivic.org

Memorial Archambault - Un hommage à la vie. Disponível em www.memorialarchambault.com

Photography Culture. Disponível em: http://www.bergpublishers.com/JournalsHomepage/PhotographyandCulture/tabid/3257/Default.aspx

Poetics Today (vol. 29-1, 2008) [número especial sobre Fotografia e Ficção].

Revista do LEDI. Domínios da imagem, nº 1, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, Programa de Pós-Graduação em História Social, nov. 2007.

Visual Studies editada por Newbury, Darren. [Birmingham Institute of Art and Design, University of Central England.]; periodicidade trienal (última publicação, volume 23, n 1, em abril de 2008).

Celeste Pires da Costa Ferrari

Transcrição I

Assunto: Primeiro Conjunto de 28 fotografias
Informante: Dona Celeste Pires da Costa Ferrari (CF)
Pesquisadora: Fabiana Bruno (FB)
Data: junho de 2002
Horário: 17 horas
Local: Residência da entrevistada em Jaguariúna- SP
Duração da entrevista: aproximadamente 2 horas

Fabiana Bruno: ...e fica a vontade de ver...
Celeste Ferrari: Deixa eu ver aqui o quê que é. Ah! Aqui foi aniversário... o ano passado, em outubro.
FB: Ah sim... Certo, certo.
CF: As minhas amigas mais íntimas vieram aqui em casa.
FB: Ah sim.
CF: Nem houve convite nem nada, não fiz nada, é que...
FB: Uma comemoraçãozinha né, é bom pra não passar em branco...
CF: Elas que vieram.
FB: É claro.
CF: Aqui são fotografias já que..., quando eu escrevi meu livro eu tirei umas fotografias pro meu livro, mas acontece que eu não coloquei...
FB: Ah , acabou não usando ?
CF: Não, no livro não, porque o livro ia ficar muito caro, sabe ?
FB: Com as imagens, não é ?
CF: Com as imagens sim.
FB: Certo.
CF: Tá cheirando forte!
FB: É a tinta da fotografia né?
CF: Será ?
FB: É, me parece..., acho que seria essa de...
CF: Ah, é esta, é.
FB: ...que é aquela Polaroid né ?
CF: É.
FB: é que ela tem um cheiro mais forte mesmo.
CF: Essa da caixa foi de aniversá..., não, não foi de aniversário não (?), não, manda ver...
FB: Tá pesado aí? Quer que eu ajude a senhora ? Espera. Isso aí!
CF: Senão eu vou pondo lá na...
FB: É (risos), vai, vai...
CF: Na tampa, vai abaixando a tampa.
FB: É, tá certo.
CF: Essa aqui também..., é tudo fotografia. Aqui eu dançava o Charleston. Antigamente né!?
FB: Ah, sim.
CF: Aliás, desde a idade de cinco anos eu dancei o Charleston...
FB: Ah, olha só.
CF: Então o meu genro, é o marido da minha filha que estava aí...,
FB: Certo.
CF: ...*vamos dançar dona Celeste ?* Nós tínhamos ido na casa deles, *vamos dançar, me ensina dançar*, então tudo dançando o Charleston aqui (risos).
FB: Olha só que legal!
CF: Não parece, mas estamos. Aqui eu tirei também pra pôr no livro e acabei não pondo nada.

Agora é meu neto que tava querendo aprender.
FB: Sei, que barato né...
CF: Aqui são fotografias mais... Você vê as que você gosta...
FB: A senhora pode ir separando aquelas que a senhora já tem um carinho assim...
CF: Aqui sou eu, meus filhos e meu genro. Você conhece, acho que todos ?
FB: Eu conheço o...
CF: O Vanderlei...
FB: ...Vanderlei, o Ivan...
CF: O Ivan. Este é o Júnior.
FB: Este eu não conheço.
CF: Este, ele agora é motorista do ônibus..., como é ? Serrano.
FB: Ah sim!
CF: Foi num dia de aniversário.
FB: Certo...
CF: Este é entre este e este.
FB: Ah é?
CF: A Ivani é a mais velha...
FB: Sei.
CF: ...e depois é o Ivan... Deixa eu ver uma fotografia que tem só..., só as mulheres.
FB: Ah tem das...
CF: A minha nora.
FB: ...da ala feminina.
CF: É.
FB: Ali.
CB: Aqui.
FB: Ah certo, o começo é a Elaine né...?
CF: A Elaine, a Míriam, é mulher desse que você disse que não conhece.
FB: Ah sim.
CF: A minha filha e a minha nora, mulher do Vanderlei.
FB: Ah sim, é a Míriam eu conheço.
CF: Conhece?
FB: Eu não conheço o seu filho, engraçado né.
CF: É, meu filho.
FB: A Míriam sim, eu já falei várias vezes com ela.
CF: Aqui tem umas fotografias que eu andei tirando, mas...
FB: Bom, as que a senhora for reconhecendo aí e quiser separar a gente já vai contando né.
CF: Tá, deixa eu...(pausa) Eram os meus irmãos... esta morreu com oito anos, ela era gordinha, meningite.
FB: Puxa vida.
CF: Este morreu já com..., (pausa) o Fernando, morreu com sessenta e dois anos. Este é meu irmão, era o mais velho, eu não tenho..., tenho uma irmã ainda, viva, o resto morreram todos. Mamãe teve nove filhos.

FB: Nossa!
CF: Só restou eu e a minha irmã.
FB: E a irmã...
CF: Aquele é meu pai, dizem que eu sou parecida com papai.
FB: É, sim, eu acho.
CF: Porque mamãe era franzininha...
FB: Essas...
CF: Aqui também era papai.
FB: Ah é ? Quando menino né.
CF: Dezessete anos ele tinha aqui. Esta é uma sobrinha, mora em Santa Bárbara D'Oeste, esse aqui é meu..., aqui, são meus netos, pra tirar fotografia faziam sempre caretas.
FB: As caretas né.
CF: Aqui era o nosso primeiro circo, porque o último circo que nós tivemos chamava Marabá. Este ainda era o Leblon.
FB: Essa é uma foto que a senhora gosta, não?
CF: Eu gosto dessa foto.
FB: Podemos incluir esta?
CF: Pode, mas...
FB: Depois a gente vê, não precisa tirar ela...
CF: Tira já?
FB: Não, não, pra num..., depois a gente vê uma forma de não..., né, não se preocupe.
CF: Aqui era meu avô, pai de papai.
FB: Ah, olha só.
CF: Aqui era o meu pai (risos), naquele tempo vestia camisola, eles eram portugueses.
FB: Ah, sim.
CF: E vieram pra cá, pro Brasil, aí nasceu meu pai, nasceu na Barra Funda, aqui é a minha tia, também...
CF: Aqui era o papai também, papai escrevia muito, sabe, papai era muito inteligente.
FB: É, olha, aqui ele tá com uns livros né.
CF: É. Aqui é papai e mamãe.
FB: Aqui também?
CF: É, olha a roupa antiga né, bota, botinha...
FB: É, bonita né, com chapéu e tudo. Que legal!
CF: Então, aqui era papai e a irmã dele. Não existe mais ninguém da família do papai; da minha mãe ainda tenho primas, mas do meu pai não. Aqui eu tinha quatorze anos, aqui dezesseis.
FB: Olha só!
CF: Aqui é minha filha.
FB: Ah é.
CF: Nós tiramos ali perto da farmácia. Você sabe a farmácia onde era, do Walter né ?
FB: Certo.
CF: Do meu marido. São meus tios, este era irmão da mamãe.
FB: E esta aqui?

CF: Não, esta era uma amiga, uma amiguinha, que vinha de uma das cidades que nós estivemos e ela tinha estado no carnaval, então tiraram fotografia e ela me deu de lembrança. Aqui é meu irmão mais velho, a esposa dele, já morreu também ela... (pausa) Aqui tudo... Aqui foi aquele circo que eu mostrei a fotografia. Nós desmanchamos ele inteirinho, em Carandaí, aí papai fez parque de diversão, de todo o madeiramento que tinha fez barraquinha, fez balança, fez..., aqui não aparece... Aqui era a porta do parque pra entrar.
FB: Ah, a entrada né.
CF: Aqui é tudo minha as fotografias, minhas, com dezesseis anos...
FB: Olha que legal!
CF: Olha eu, de homem.
CF: Papai tinha três peças que eu tinha entrado de homem, no fim declarava que eu era mulher, mas eu precisa entrar fumando, nem por isso eu peguei o vício de fumar. E minha irmã, que ainda é viva, fuma que é uma desesperada, nossa! Aqui foi em Conselheiro Lafaiete, a cidade que nós estávamos com o circo. Eu tinha uma amiga lá e ela trouxe. Um dia trouxe dois cavalos, um pra mim, outro pra ela, pra nós ir passear de cavalo. Papai deixou, ele não deixava sair sem meu irmão. Este é este, este é meu sobrinho, esta é a mulher dele, já falecida, ele também. Aqui é papai...
FB: Olha que barato!
CF: Eu gosto desta fotografia, que tá bem diferente dele.
FB: Podemos incluir esta também?
CF: Pode também. Seu Belarmino era o nome dele. Aqui foi na formatura do meu filho mais novo, o Vanderlei.
FB: Ele é formado em quê mesmo? É..., aqui era de que formatura?
CF: E agora?
FB: Não, quantos anos ele tinha? É aqui essa foto, não?
CF: É aqui, lá no, no Jaguar me parece, é no Jaguar, essa aí também em cima foi no Jaguar, mas agora eu não me lembro, formatura do quê.
FB: Não, tudo bem, não se preocupe.
CF: Se ele tivesse aí eu perguntaria, mas não tá, viajou, foi pra Campinas. Aqui é uma cena que nós fazemos com palhaços né, eu não estou aqui. Parece o Sílvio Santos, não parece? (risos) Aqui foi em Poá, nós moramos em frente à igreja, numa casinha lá. Essas duas fotografias..., esta é minha irmã, esta é minha prima, as duas têm a mesma idade e..., é, as duas têm a mesma idade. Aqui é a capela que fizeram aqui do lado da igreja, em Poá. Aqui são amigas. Este é meu avô, pai da mamãe. E este é meu irmão, aquele bonito que você viu é este. Isso aqui foi um, um..., papai fez uma campanha..., campanha do quê? Todos por um e um por todos, é uma campanha, eu não sei se foi em Pederneiras..., diversas pessoas trabalharam. Aqui foi aqui mesmo, num almoço que fizemos pra vender os adesivos. Esta senhora já falecida. Aqui minha filha, eu, a Cacilda, Bercolini, você conhece?
FB: Sei.
CF: É esta. Esta é a Lourdes Domeluzzi, Geraldo Firmino, padre Antônio..., esta já foi embora daqui faz muito tempo. (pausa) O meu irmão mais novo, Fernando, aqui sou eu, tô parecendo turca. Esse aqui é..., acho que é da minha..., parente da minha irmã, sobrinho por parte de marido, não sei. Aqui foi em Lençóis Paulista que nós tiramos esta fotografia, aqui é meu irmão e tinha um rapaz na

Companhia que fazia palhaço também. Você quer falar alguma coisa agora sobre...?
FB: É, então... dessa, a gente separou duas né, não sei se a senhora queria incluir mais algumas não é... depois de ter olhado?
CF: Você quer que eu tire agora umas?
FB: É, se a senhora quiser já separar, vamos ver se não vai estragar né?
CF: Não, eu já tenho tirado tudo as fotografias daqui pra fazer alguma coisa...
FB: Já tem prática até.
CF: Já.
FB: Então... seria do primeiro circo né?
CF: É.
FB: Essas daí?
CF: Essa aqui.
FB: Isto.
CF: O pior é que eu colo com cola mesmo, depois fica difícil.
FB: Sei... é.
CF: E tinha aquelas cantoneiras, mas de tanto tirar, põem, tira e põem, rasgaram as cantoneiras, então agora eu tenho que tirar assim.
FB: Tem que tirar assim né?
CF: Colado.
FB: Aqui, olha, vou pôr ela assim do lado, depois eu vou... A senhora lembra que época seria? Ah, tá aqui ó, 1936, não é isso?
CF: Isso.
FB: Então essa foi em 1936, que cidade seria, a senhora se lembra?
CF: Não lembro, a cidade é que eu não me lembro.
FB: A senhora tá nessa foto?
CF: Tô?
FB: Será?
CF: Não, não, tô, tô aqui, no banco...
FB: Ah, sim, então aqui seria toda a sua família, mas...
CF: Não, aqui é meu pai, esta é minha cunhada, mulher de um dos meus irmãos; esta era artista do circo, este também era artista, este, policial entrou aí de gaiato, ele quis tirar junto, não aconteceu nada, viu?
FB: Sei, tá bom.
CF: Este aqui é esposo desta de preto..., não, não, este aqui que era esposo dela.
FB: Tá, então só a senhora e o seu pai. A sua mãe também tá ?
CF: Não, minha mãe não está não.
FB: Ah tá. E quem que fez esta foto, a senhora se lembra ?
CF: Não me lembro, trinta e seis...
FB: Mas era uma pessoa do circo mesmo?
CF: Ah foi, foi, uma pessoa do circo.
FB: Então este era o primeiro, chamava Leblon ?
CF: Leblon.

FB: E quantos anos a senhora tinha aqui, mais ou menos, será ?
CF: Acho que tinha uns quinze.
FB: Certo.
CF: Pera, é só fazer as contas né?
FB: É, trinta e seis...
CF: Trinta e seis, eu nasci em vinte e um...
FB: Exatamente quinze anos.
CF: Não errei ein.
FB: (risos) Direitinho, tá bom. E então a outra que a senhora falou é do seu pai né, aquela que ele tá com uma roupa diferente.
CF: Essas aqui nem adianta, porque essas aqui eu acho que nem vão sair daqui, que eu colei tanto...
FB: É e qualquer coisa eu posso refotografar sem tirar do álbum, eu faço uma foto...
CF: Esta que tá assim apagadinha, daria pra...?
FB: Acho que sai.
CF: Deixa eu ver essa aqui.
FB: Ah, se a senhora gostar de alguma a gente coloca dentro dessas, a senhora que sabe. (pausa)
CF: Este aqui era a bordo de um... navio, não era grande não, era pequeno. É o meu irmão e a mulher dele, com o primeiro filho. E ele nasceu e eles tiveram que fazer uma viagem, não fora do Brasil, não sei de que cidade era, pra uma outra cidade. E aqui estão no convés do navio e o neném morreu, morreu no navio e foi jogado no mar.
FB: Puxa vida, não, que história!!
CF: Esta também tá difícil de tirar, acho que (?)
FB: Sei e essa foto foi tirada antes do acontecimento ?
CF: Foi, foi tirada antes.
FB: Depois que o bebê faleceu né?
CF: É. Essa deixa pra trás ou você vai pôr ?
FB: Quer incluí-la? A gente inclui. Então é o seu irmão e a esposa? Como é o nome do seu irmão ?
CF: José Pires Filho.
FB: José Pires Filho. E ela ?
CF: Maria José Martins Pires.
FB: E quanto tempo tinha o bebê, poucos messe né ?
CF: Ah!...tinha acho que uns dois meses.
FB: E...
CF: Só que o nome dele eu não me lembro.
FB: E que época devia ser então, a senhora tem idéia que ano mais ou mesmo, que década, faz muito tempo isso ?
CF: Quando eles casaram eu estava com quatorze anos..., dezesseis anos, mil novecentos...
FB: E trinta e sete mais ou menos?
CF: ...trinta e sete, por aí...
FB: E aí essa foto foi feita antes, por motivo da viagem mesmo né, provavelmente...
CF: É.
FB: De lembrança da viagem, alguma coisa.

CF: Foi.
FB: E a viagem durou muitos dias, será ?
CF: Não, não, foi viagem rápida, acho que uns dois, três dias só. Foi aqui no Brasil né, não me lembro de que cidade, pra quê cidade.
FB: Certo. Tá bom.
C: Deixa eu ver uma do papai e mamãe. (pausa) Depois eles...
FB: Essa...
CF: Não, depois eles tiveram essa menina, tiveram mais seis filhos, eles. Eu tenho uma fotografia, acho que tá num outro álbum, que...
FB: Que tem outros.
CF: É. E daqui, você gostaria de levar alguma ?
FB: Pode ser, qual que a senhora gosta dessas ?
CF: (pausa) Aqui tá o papai, o meu irmão que ainda era menino, o outro meu irmão que era um pouquinho mais velho do que eu e a minha irmã Terezinha. Terezinha eu vou mostrar no outro álbum.
FB: Pode ser essa então.
CF: Pode ?
FF: Pode, claro. Esse..., onde era mesmo essa da..., essa fotografia ?
CF: Esta aqui foi em Carandaí, Minas.
FB: Carandaí. Era um dos locais em que o circo ficou né ?
CF: É, transformamos o circo em parque, parque de diversões.
FB: Ah sim. E que época seria essa então mais ou menos, a senhora...?
CF: Foi em mil novecentos e trinta..., não tem atrás né ?
FB: Essa não. Mais ou menos trinta né?
CF: Não... mais.
FB: Década de trinta? Década de trinta mais ou menos.
CF: Eu tinha dezesseis anos.
FB: Dezesseis ? Então é trinta e sete mais ou menos né?
CF: Isso.
FB: E a senhora tava aonde, não tava aqui ?
CF: Eu tô.
FB: Cadê a senhora ?
CF: Eu tô aqui.
FB: Ah bom!
CF: Ói que escandalosa, que cabelo bonito. Nós távamos..., nós mesmo que fizemos a transformação de circo em parque, quer dizer, todos nós trabalhávamos, todos nós. Mamãe tinha, tem uma fotografia que ela tava pintan..., aqui, ói, ela tava pintando a frente do circo, de casaco, eu acho tava frio naturalmente né?
FB: E ficou muitos dias nessa cidade ?
CF: Ficamos oito meses.
FB: Nossa!
CF: Carandaí?

FB: E foi alguém do próprio circo que fez a foto, será ?
CF: Não, foi uma pessoa conhecida.
FB: E depois ganha..., ela deu pra senhora a foto ?
CF: Foi, deram pro papai, este álbum era da minha mãe.
FB: Ah é ?
CF: Eu não tô achando meu pai aqui, será que é esta fotografia de... ?
FB: É aquela que ele tá com uma roupa...
CF: Não é esta?
FB: Isto...,
CF: É ?
FB: ...que a senhora falou, é, exato, que a senhora falou que ele tava..., que a senhora gosta, que ele tá diferente.
CF: Tá bem diferente do que ele era, nossa...
FB: Era de uma peça essa, esse jeito... ?
CF: Não, aliás meu pai cantava no circo, sabe ? Então ele cantava músicas caipiras, sertanejas agora né, então ele cantava.
FB: E essa era uma das apresentações dele ?
CF: É, ói que feio, credo!? Vamos olhar aqui que tinha uma coisa escrita.
FB: Ah sim.
CF: Belarmino no seu característico.
F: Que seria então isso ?
CF: É que ele cantava, isso tava pregado atrás acho.
FB: Eu acho que sim, ó, é.
CF: Bom, aqui são essas.
FB: E que ano seria mais ou menos isso, a senhora tem idéia ?
CF: Ah, eu acho que eu tinha uns doze anos...
FB: Mil novecentos e trinta e dois,... mais ou menos né?
CF: É.
FB: E como é mesmo o nome do pai da senhora, Belarmino... ?
CF: José Pires...
FB: Pires...
CF: Ele tinha pai, mas não precisa pôr pai né.
FB: José Pires né?
CF: Só.
FB: E o que era Belarmino ?
CF: Era o personagem dele, ele só cantava assim, desse jeito.
FB: Esse é bonito né, esse álbum é antigo também ?
CF: Meus Deus, eu tinha..., acho que quinze anos quando eu ganhei de uma...?
FB: Ah é ?
CF: Quinze anos eu tinha. Aqui tá a família toda, papai, mamãe, meu irmão, eu tenho outras fotografias mais bonitas. Meu irmão, este é mais velho que eu, este era mais novo e este o mais velho de todos. Mamãe teve nove, mas vivos ficaram só cinco.

FB: E cadê a senhora ?
CF: Eu tô aqui.
FB: Ah sim. Esse foi a senhora que montou esse álbum ?
CF: Foi. Eu ganhei o álbum só. Esta fotografia deve tá no livro. Você já viu meu livro né ?
FB: Sim, eu tenho o livro da senhora.
CF: Deixa eu ver se aqui tem alguma coisa que neste. São minhas orquídeas, elas são pequenininhas assim...
FB: Que bonitinhas.
CF: Teve uma época que deu trinta e tantas orquídeas nesta placa. Nessa aqui tem alguma coisa..., não. Aqui é foto de amiga, esta é a Míriam, Ivone minha filha, o resto é tudo criançadinha amiga. (pausa) Aqui é papai fazendo mágica, mamãe. Aqui eram os três irmãos, eles faziam apresentação no circo que chamava estátua viva, tanto que no livro saiu, parece que estaca viva, eu falei, meu Deus do céu...(risos). Não sei, a editora que errou.
FB: Sei.
CF: Este é meu irmão...
FB: Ai que legal!!
CF: Aqui é minha irmã, ói como ela era bonita!!
FB: Bonita né?
CF: Tadinha tá tão magrinha, tão franzina, tão pequenininha, nem parece mais ela. Aqui é eu e ela, dançávamos, eu cantava e ela dançava né, a música que eu cantava.
FB: Qual é a senhora ?
CF: Aqui.
FB: Ah sim.
CF: Tinha umas pernas bonitas... Eu nunca tive coragem, porque quando eu era pequena, até uns doze anos, eu fazia trapézio, andava no arame, depois dos doze anos eu não quis mais, aí pedi pra mamãe pedir pro papai, porque a gente não tinha voz ativa de pedir nada né, aí ele concordou que eu não fizesse mais. Porque eu tenho as pernas meio tortas e eu tinha vergonha de pôr roupinha curta pra..., no arame tem que andar com roupa curta, trapézio tem que andar de maiô, uma coisa assim né, então eu não fiz mais, aí ele concordou.
FB: Quer incluir essa,...?
CF: Pode.
FB: E que lugar, que cidade seria essa no caso dessa foto ?
CF: Essa daqui foi em Poços de Caldas.
FB: E aí a senhora teria mais ou menos quantos anos ?
CF: Na época foi..., acho que quarenta e dois, mais ou menos.
FB: Certo. E era um dos números, tinha um número..., tinha um nome ?
CF: Não, era bailado né, a gente bailava.
FB: E como é o nome da sua irmã ?
CF: Terezinha. Terezinha Pires Augusto, que ela casou né.
FB: Certo.
CF: Bom, essa época ainda era Pires.
FB: Então ela era a..., como se diz, o...

CF: Era a principal né, ela era a artista principal pra bailado.
FB: Certo. E a senhora ?
CF: Eu cantava. (interrupção da gravação)

FIM DO LADO A

CF: ...ficou tão mal por causa...
FB: É, eu me lembro sim dele.
CF: Aqui ele tinha quatorze anos.
FB: Olha que bonito!
CF: Aqui eu tinha vinte e três, eu casei com vinte e sete. Aqui era o meu irmão, aquele bonito, mais velho.
FB: Sei.
CF: O Walter, eu , a minha irmã e o marido dela. Judiou tanto dela, se você leu o livro inteiro você deve se lembrar. Esse barulho...
FB: É ali fora?
CF: Você deixou...
FB: O carro...
CF: Aonde ?
FB: Tá aqui em frente.
CF: Em frente ?
FB: É, ali, uma pessoa passou.
CF: Aqui foi nossa Bodas de Prata. Aqui foi na frente da casa da minha sogra. Aqui já é a minha casa, antigamente era assim, depois que nós trocamos por grade. Aqui são meus sogros, minha sogra, meu sogro, devo ter mais fotografias deles aqui que estejam melhor. Aqui sou eu, aqui sou eu, aqui eu tinha dezesseis anos. Aqui eu já tava em Poços de Caldas. Aqui é minha mãe.
FB: Olha só que barato!
CF: Aqui é mamãe, papai e meu irmão. Meu irmão em São Paulo o bonde cortou a metade do pé dele, ele subiu no bonde, mas tava muito cheio...
FB: Ave Maria!
CF: No bonde tem aquele..., como é que chama ? Estribo. E ele subiu no estribo, ficou segurando, mas uma pessoa apertou de cá, a outra não quis se afastar, empurraram e ele caiu, caiu com um pé só, graças a Deus, ele caiu com um pé só...
FB: Nossa, coitadinho.
CF: ...embaixo do bonde e cortou. Aqui eles foram pagar uma promessa em Taubaté. Aqui sou eu que tirei na frente do espelho. Aqui papai quando tinha circo ainda, já tinha casado, tudo, aí ele quis trocar a casa dele, aliás, o circo, tinha um senhor que tinha uma casinha de madeira e queria ter um circo, então papai fez a troca com ele, ficou com a casinha e um terreno grande no fundo e o rapaz ficou com o circo nosso.
FB: Quer incluir qualquer uma dessas a senhora vai falando, qual que a senhora quiser ir separando.
CF: Essa aqui tem até um cachorro.
FB: É, verdade.

CF: Meu pai fez uma gruta aqui, uma gruta bonita, mas não aparece ainda porque acho que ainda não tinha, ele não tinha coberto ainda aqui. Precisou fazer uma melhoria na casa, porque tava só assim né, ele pôs cobertura aqui na frente no terraço... E qual que eu ponho ? (pausa) Puxa, acho que essa...
FB: Essa daí ?
CF: Essa daqui tá boa, minha mãe, a minha irmã, aquela que eu falei pra você, a única irmã que eu tive. E este é meu irmão, este meu irmão morava com mamãe, com mamãe e papai né.
FB: Como é o nome dele ?
CF: Do meu irmão ?
FB: É.
CF: Artur, Artur Pires. É esse daqui, ele deixou a barba desse jeito depois que ele..., que o bonde cortou o pé dele.
FB: Ah, que ele tá aqui também né, nessa foto.
CF: Ah é. Ele era assim ó, depois deixou a barba crescer. Você quer essas daqui ?
FB: Pode ser então. E em que cidade é ?
CF: São Paulo.
FB: Ah, em São Paulo.
CF: Vila Formosa.
FB: E quanto tempo vocês moraram lá ?
CF: Não, eu não morei, eu já tinha casado, foi..., foi acho que cinqüenta... Na frente desses, na frente desses paus, que hoje seguram a cobertura, da pajem da casa temos uma..., que que tá aqui ? Foi papai que escreveu, ...espécie de caramanchão. Tomou conta uma linda trepadeira que deixa flores em cachos. Não aparece nada disso né, só aparece a casa sem telhado (risos), sem o alpendre, não tem nada.
FB: E quem será que fez essa foto ?
CF: Deve ter sido algum amigo deles.
FB: Certo.
CF: Aqui foi a fotografia que tiramos no..., ele fez do batizado do Júnior, marido da Miriam, essas daqui. Agora essas aqui foi em Santos que nós tiramos, minha filha se formou e ela falou que não queria presente nenhum, o Walter queria dar o anel pra ela e ela não quis, *não pai, eu quero ir num passeio pra Santos, mas eu quero que todos vão.*
FB: Sei.
CF: Custou muito pro Walter deixar a farmácia pra ir né?
Ficamos cinco dias lá.
FB: Ai que gostoso!!
CF: No fim, quase não aparece ninguém. Essa é a Sandra Camillini, você... acho que não conhece, ela tinha uma loja lá no shopping. Essa daqui..., ah, não vou nem falar porque eu não me lembro mais.
FB: Tudo bem.
CF: Aqui é quase todas amigas.
FB: Ah, que legal.
C: Aqui é de Igarapava; aqui é Lençóis; essa daqui é de Poços de Caldas; não me lembro aonde

que era; essa é de Igarapava, Rosa; acho que foi de Laranjal; Igarapava... Bom, esse aqui é Betinho, você conhece né ?
FB: Betinho...
CF: Queiroz.
FB: Acho que não dona Celeste.
CF: Ele é daqui, aqui era meninote ainda. (telefone tocando)
FB: Pode atender. (interrupção da gravação)
CF: Esse aqui foi..., eu casei em quarenta e sete..., ah, quarenta e oito, acho que foi em quarenta e dois, acho que foi, essa fotografia foi no circo, dentro do circo.
FB: Ai que bonita.
CF: Mais ou menos em 1942. Aqui subia pro palco.
FB: certo. E como chamava o circo aqui ? Ah sim, ó, Mara...
CF: Circo Marabá.
FB: Marabá. Quarenta e nove.
CF: Quarenta e nove, que bom que tinha a data aí. Quarenta e nove, aí eu tinha casado, eu casei em quarenta e oito.
FB: Já era casada. E aqui na frente tem...
CF: Aqui tem uma espécie de um palco, a gente trabalhava aqui nesse palco e trabalhava neste, eram dois palcos. Aqui era o picadeiro, no picadeiro tinha rola-rola, tinha trapézio, tinha escada, tinha diversos números de arte né, de, de... E meu irmão saltava, não é assaltava... (risos)
FB: Tá certo. A senhora tá aqui nessa foto ?
CF: Não, não que eu já tinha casado.
FB: O seu pai tá.
CF: Papai tá. Deixa eu ver aonde que ele tá.
FB: Era perto do natal né? provavelmente....
CF: Era. Onde papai tá ? Aqui, não, aqui é meu irmão, aqui é meu irmão..., cadê o papai ? Não era o Hércules, esse é meu irmão.
FB: O Hércules...
CF: Parece que não tem ninguém...
FB: Tem. Esse de óculos, esse aqui...
CF: Papai era magro... Puxa vida..., não, não é esse, esse também não. Eu não sei aonde que tá meu pai, perderam meu pai. Só se não está aí.
FB: Ah, pode ser. Não é esse aqui né ?
CF: Isso foi numa, numa... Esse aqui ? Eu acho que é.
FB: Parece ele.
CF: Parece, é, eu acho que é sim, foi numa matinê.
FB: Ah sim. Vamos pôr essa aqui junto.
CF: Bom, aqui eu tinha cinco anos, foi quando eu comecei a dançar o charleston, esta roupinha mamãe quem fez. Você quer levar ela ?
FB: Ah?
CF: Cinco anos.
FB: E quem fez esta foto?

CF: Qual, esta ?
FB: É.
CF: Esta aqui foi feita sem fotógrafo mesmo.
FB: Ah sim.
CF: Olha, os fotógrafos de antigamente não dava nem...

CF: Vamos, vamos, não tenho nada de bom pra te oferecer.
FB: Imagina, que é isso.
CF: Não posso comer nada, não posso fazer um bolo, nada né, tenho diabete.
FB: Eu aceito (retirando uma bala do baleiro), obrigada dona Celeste. É ruim né agente ter que regular a alimentação né?
CF: Ai, pressão alta, diabete...

FB: Ixi Maria!
CF: Tenho um monte de coisa, nem vou escalar pra você o que que é...
FB: Listar né, ah, é assim mesmo...
CF: ...porque senão você vai ficar muito tempo...
FB: E a gente tava falando dessa né.
CF: Então. Aí eu tinha...
FB: Aos cinco anos.
CF: ..., cinco anos eu tinha. Que cabelo...
FB: E quem fez a foto, a senhora se lembra ?
CF: Foi um fotógrafo, não me lembro assim o nome dele, nem nada, eu sei porque mamãe falava, *fica direitinha, não vai se mexer...* Eu me lembro que foi tirada com um fotógrafo. (pausa)
FB: E a roupa foi feita por ele também ?
CF: Mamãe. Eu tenho, um outro vestido que a mãe fez eu ainda tenho, quando eu tinha cinco anos.
FB: Ah, a senhora guardou ?
CF: Guardei.
FB: Olha, que legal.
CF: É de organdi, mas tudo furadinho na manga ainda, tá tudo comidinho. Bom, aqui é meu irmão velho, aqui minha cunhada, esposa dele.
FB: E essa aqui ?
CF: Aí sou eu que tinha quatorze anos. Bom, deixa eu ver mais pra cá. Aqui foi um jantar do Lions, o Walter foi, o Maurício...
FB: Ah, o seu Maurício.
CF: Ah!!! ?
FB: O seu Maurício né?
CF: É, tá novo ainda. Aqui é o Laércio...
FB: Olha só.
CF: Foi num jantar, antigamente tinha aquela sociedade Lions e então o Walter pertencia também.
FB: certo.
CF: Você quer levar ela ?

FB: Pode ser.
CF: Vamos ver se eu conseguiria tirar assim.
FB: É, sem estragar né.
CF: Sem rasgar.
FB: É, a senhora tem mais prática, vou deixar pra senhora.
CF: A prática, prática de tirar...(pausa) Credo, isso aqui tá colado mesmo.
FB: A senhora sabia que... sabe a Abigail que tá abrindo aquela..., a senhora já viu a foto do seu Walter ?
CF: Não, ela, ela falou pra mim...
FB: Que ela disse que fez uma imagem...
CF: É, ela disse que vinha me pegar aqui em casa pra me mostrar, mas até agora não veio.
FB: Sei.
CF: Ela sempre foi muito amiga da gente, aliás todos eles, o pai dela se dava muito com o Walter. Às vezes se encontravam em bar e bebia até as coisas..., então a gente se dava muito, a dona Teresa é muito amiga, muito boazinha. Barbaridade, tá colada. Agora quando eu colar eu vou só colar as pontinhas.
FB: As pontinhas... isso.
CF: Porque de vez em quando tem gente que pede.
FB: Certo. Então essa quando seria mais ou menos a época, a senhora tem idéia dessa aqui, é mais recente né ?
CF: É, acho que foi mais ou menos em..., não tá aí marcado né.
FB: Essa não tem. Mais ou menos a década assim a senhora sabe ?
CF: Eu não me lembro bem, mas acho que foi em cinqüenta e cinco, cinqüenta e seis...
FB: E era na sede mesmo do Lions ?
CF: Não, era no antigo clube que tinha aí, pegado a padaria do Gotardo, não sei se você se lembra, faz tempo já que saiu dali.
FB: Ahan, que era a Sociedade Amigos de Jaguariúna, alguma coisa assim, que era o antigo Jaguar né, é isso que a senhora fala ?
CF: Não, não, como é que chamava ? Ai meu Deus, que pena o Vanderlei não estar aí, se não ele deve de lembrar.
FB: Tudo bem, depois eu vejo, não tem tanto problema.
CF: Tinha um nome aquele clube lá.
FB: É, eu acho que sim mesmo.
CF: Aqui o Walter já estava doente, você vê a diferença ?
FB: Puxa vida, é. Ele aqui bem jovem né?
CF: É, aqui foi quando nós casamos eu tinha tirado, uns dias antes ele tinha tirado essa fotografia pra me dar porque eu não tinha fotografia dele ainda. Aqui ele já, nós já tínhamos casado. E aqui foi quando ele ficou doente. Aqui é ele também. Aqui é ele e o Di, você conhece o Di ?
FB: Sei quem é.
CF: Bem aqui também né?
FB: É fogo né?
CF: O tempo passa né? Aí era do circo, da minha, da minha irmã, o marido dela tinha circo, casou

e foi pra lá, aliás sofreu bastante. Aqui também é ela, ela não gosta de fotografia, aí, ah, eu já falei pra ela, ela falou, *tira daí então se você não gosta*. Não sei, tá parecendo mulher da vida aí, ela fica brava comigo.
FB: E esse quem é ?
CF: Papai.
FB: Olha, tá diferente aqui né.
CF: Papai, mamãe..., tá, aí ele tá magro, faz muitos anos. Aqui é minha sogra.
FB: Ah sim, se parece né com seu Walter, parece bem com ele.
CF: É. Agora, o Júnior, o marido da Miriam se parece com meu sogro.
FB: Ah sim, é, ele tem uns traços diferentes né dos outros filhos.
CF: Essas duas trabalhavam na Panamericana, onde eu trabalhava, as duas Marias, eram cantoras.
FB: É mesmo ? Bonitas né.
CF: Olha, foi em quarenta e quatro que inaugurou a Panamericana. Esta menina é filha de uma comadre minha, aliás ela é minha, era minha afilhada.
FB: Sei.
CF: Cresceu, casou, aí ela teve dois filhos, aí ela teve uma doença, talvez você conheça, chama Lupus. É uma espécie de reumatismo que vai pegando os órgãos, se pegar o coração mata e foi o que aconteceu com ela. Sofreu coitadinha, é minha afilhada e tem o mesmo nome que eu, tinha.
FB: É mesmo ? Olha só...
CF: A mãe dela, antes de casar, diz que gostava muito de mim, que se ela casasse e tivesse uma filha que ela ia pôr meu nome e pôs mesmo, só que pôs Celeste Maria.
FB: Sei, é, com dois anos.
CF: Celeste Maria. Aqui foi em São João da Boa Vista aqui também. Não, aqui não, aqui é Águas da Prata, ó meu sogro, devia de pôr meu sogro junto da minha sogra, onde que ela tá? Aqui.
FB: É.
CF: Devia ter posto aqui junto. Meu sogro era tão bom.
FB: Era ?
CF: Ah, que homem bom. Deixa eu ver os cunhados nas fotografias que tem lá. Aí era uma pescaria que a gente ia fazer, de Pirassununga. Eu tenho uma amiga ainda, tá viva, lá, muito..., uma amiga mesmo do coração, deixa eu ver se eu vejo ela por aqui. Eu não vou falar pra você, eu não sei se eu lembro direito mais, é, ela tá por aqui, ah, não sei. Então, esta e este são os pais da Celeste Maria, ele morreu num acidente horrível, na hora, ele morreu na hora, eles iam indo pra Santos, ele morreu na hora. Ficou ela toda estragada, sabe, ela sofreu também muito...
FB: Sei.
CF: ...muito, do acidente né.
FB: Certo.
CF: E agora do dia de Corpus Christi agora, ela morreu um dia antes, dia de Corpus Christi foi enterrada. Mas eu chorei... era tão amiga, ela não passava nada lá sem me contar, ou por telefone, ou por carta, eu ainda tenho...
FB: Sei e onde ela morava ?
CF: São Bernardo do campo.
FB: Olha só, é uma amizade grande né?

CF: Nossa! Mais de sessenta anos tivemos amizade. Nós tivemos lá em quarenta e cinco, quarenta e seis.
FB: Quer incluir esta dona Celeste, a senhora que sabe ?
CF: (pausa) Será que sai daqui ? (pausa)
FB: E como era o nome dela ?
CF: Terezinha.
FB: Terezinha.
CF: Terezinha da Costa Lima.
FB: E ele ?
CF: Lainor.
FB: Lainor ?
CF: É.
FB: E onde eles tão aí, em que lugar será ?
CF: Aqui eles tão, acho que no jardim lá da cidade né.
FB: De São Bernardo.
CF: De São Bernardo do Campo. Aqui foi logo que eles casaram, eles casaram um ano antes que eu, quarenta e sete. Deixa eu ver, essa é a irmã ? Ela me chamava de Inelzinha comadre, *todo afeto e dedicação*. Quarenta e sete.
FB: Em quarenta e sete. Ela que deu essa foto pra senhora ?
CF: Foi. Ah, tudo que era foto que ela tirava lá ela mandava pra mim.
FB: Ai que gostoso...
CF: Tadinha, passou tão mal, ficou quarenta e tantos dias no hospital.
FB: Nossa!!
CF: Aqui sou, meu irmão Fernando, Terezinha minha irmã, ela era gordinha, bonitinha e esse era um irmão que eu tive, que morreu do coração, morreu com quatro anos. Essa não vai não. Bom, aqui...
FB: Ah você passou...
CF: Duas ?
FB: Isso, tem uma página aqui que a gente não viu.
CF: Aqui são pessoas amigas... (telefone tocando)
FB: Pode atender (interrupção da gravação) Mas qualquer coisa a senhora pergunta, depois eu falo com a senhora de novo.
CF: Bom, esses...
FB: São os amigos né?
CF: ...de Carandaí, lá onde nós fizemos do circo o parque.
FB: Certo.
CF: Aquele moço gostava da minha irmã, coitado, morreu cedo. Bom, aqui também são amigas. Esta amiga era uma amiga íntima, viajou até com a gente no circo por minha causa.
FB: É mesmo ?
C: Gostava de mim, até falavam que era..., sapatão né que a gente fala. Que ela tinha um ciúme de mim...
FB: É mesmo ?

CF: Nossa, quando eu comecei a namorar o Walter ela estava no nosso circo e ela falava: “esse moço não presta, ele bebe, porque não sei o quê”... Olha, por causa dele ela me deu um tapa no braço, porque eu achei ruim com ela né?
FB: É mesmo ?
CF: Daí ela foi embora.
FB: Ai, foi embora...
CF: Elza ela chama, foi muito minha amiga, até se tiver outra fotografia dela aqui, que aqui ela tá muito moça.
FB: Ah sim, Elza.
CF: Elza Alves de Morais. Não tem nada a ver com os Morais daqui.
FB: E esse prédio aqui ?
CF: É a minha cidade, aonde eu nasci. Como eu não conhecia a minha cidade, o papai comprou essas duas (cartões-postais). Aqui era a estação e aqui era um colégio, ele comprou essas duas pra mim ver como é que era lá, tal. Como é que era ? Não mostra a cidade!!!!
FB: Isso que lugar que é mesmo?
CF: Botucatu. Quer levar essa ?
FB: Pode ser, qual delas que..., essas aqui ?
CF: Eu acho que é melhor esta né?
FB: Essa aqui tá mais fácil
CF: Visível, também.
FB: E esse prédio do que seria, será ?
CF: É um colégio.
FB: Uhm, um colégio. A senhora sabe o nome do colégio ?
CF: Ai bem...
FB: Veja se não tem atrás, ah lá...
CF: Vista do ginásio de Botucatu, a Cidade Progresso, uma lembrança da minha primeira visita, papapá, papapá...Itatinga, primeiro de março de 1940.
FB: É, Itatin...
CF: Itatinga, é São João de Itatinga que chama.
FB: E por que Botucatu ?
CF: Não, é que papai mandou...
FB: Ah, é de lá, ele mandou, foi isso ?
CF: Não, não, tiraram a fotografia, ou ele comprou a fotografia, mas ele só foi me dar na outra cidade que nós fomos.
FB: Ah e já quando tava em Itatinga, é isso ?
CF: Março...
FB: Ah, entendi.
CF: Eu nasci, eu nasci..., não, mas ele me deu essa fotografia, essas duas fotografias eu já era mocinha.
FB: Já era grande né.
CF: Já era grande, tinha uns doze anos mais ou menos.
FB: Certo.

CF: Aqui foi (?) também. Esse aqui..., o Biro, você conhece o Biro ?
FB: Conheço, é ele ?
CF: Ele era pequeno.
FB: Olha só.
CF: Brigava com ele, ihhh, falava que eu não tinha nada, porque eu morei dois anos com a minha sogra né, se eu ia ligar o rádio ele falava, *tira a mão daí, não é teu o rádio...* Nossa, mas como brigava. Bom, aqui foi um passeio que nós fomos fazer em Poços de Caldas, aliás, nós estávamos lá com o circo. Aí foi essa senhora aqui, nós moramos três anos em São Paulo no porão da pensão dela.
FB: Ah, sei.
CF: É, deixa eu ver se ela tá aqui.
FB: Aqui sua mãe.
CF: Isso, mamãe, essa é filha dela, aqui papai, a filha dela, esta é uma amiga..., ela não tá aqui não. Aqui a Terezinha..., acho que fui até eu que tirei essa fotografia.
FB: sei.
CF: Bom, deixa passar. Aqui meu irmão e eu quando nós estávamos na Panamericana em São Paulo. Aqui também.
FB: Quer pôr uma dessas ?
CF: Quando era jovem..., põe. Tem, mas eu não...
FB: E aqui é a senhora ?
CF: Sou eu.
FB: Olha, que bonita.
CF: Eu tinha... acho que vinte e um anos. Aqui tinha vinte e três..., (?) meu irmão. É trinta e um, mas ainda época da Jovem Pan, Jovem Pan agora né, era Panamericana.
F: Panamericana.
CF: Não sei se eu te dou esta...
FB: A senhora é quem sabe. (pausa) Tá difícil achar. Opa! Ai meu Deus...
CF: Não, não tem problema. Se eu te contar a história desse galo aqui você vai dar risada.
FB: Que que era ?
CF: Nós tivemos em Atibaia e tinha um leiteiro que trazia todos os dias..., com o circo né, trazia todos os dias um litro de leite em casa.
FB: Sei.
CF: E um dia ele trouxe dois pintinhos, casalzinho e falou pra mim se eu gostava de criar. Falei, ah, gosto sim. Então ele deu, o casalzinho. E eles foram crescendo. Numa época de frio, nós nem estávamos mais em Atibaia, uma época de frio, eles pousavam no meu quarto, a guardada cama assim, dos pés, era o poleiro deles, então eu punha papel embaixo, tudo, no caso deles sujarem. E como tava frio eu botei uma blusa minha no chão, velha, nem ocupava mais e eles se agachavam e ficavam lá cocoradinhos né e parecia que tinha frio mesmo, que ficavam ali, não subiam no poleiro deles lá do quarto.
FB: Coitadinhos.
CF: Aí quando foi uma noite de frio ela se..., foi entrando pela manga da minha blusa, era de lã, entrando pela manga, morreu sufocada...

FB: Ai meu Deus...
CF: Ai, eu senti tanto. Bom, daí foi. Ele chamava Menino, mas era tão ensinado que você precisa ver. Ficava na janela, gostava de ficar na janela, mas se alguém passasse e fizesse, que bonitinho, ele picava.
FB: Olha só!!!
CF: E não saía de perto de mim.
FB: Não acredito...
CF: Aqui sou eu, ele não saia de perto de mim. Bom, quando eu fiquei noiva, nós tínhamos umas galinhas e tinha ele também né. Aí a mamãe falou, *Celeste, porque que você não fala pro Walter, se a mãe dele tem terreno pra deixar as suas galinhas lá, seu Menino...* Falei, tá, eu vou falar pra ele. Falei, ele disse, *ah, pode mandar, minha mãe não se importa não*. Então quando foi um dia nós viemos aí na casa do Walter e deixamos lá as galinhas, tudo. Mas eu gostava dele (Menino, o galo), tinha saudades dele, no circo eu tinha saudades, vivia no meu quarto, vivia perto de mim sempre. Quando foi um dia ele..., um dos dias que ele foi me visitar ele falou, Celeste vou... (interrupção da gravação)

FINAL DA FITA 1

CF: ...mas eu senti, senti, eu sou muito amorosa. Eu tinha uma cachorrinha aqui em casa também, se você visse o que ela fazia, brincava comigo de pique, de esconde-esconde, agora você imagina o que que ela fazia, eu saia com ela as vezes, ia no supermercado e eu levava minha bolsa pra ela, enquanto eu não dava a bolsa pra ela, ela não sossegava, pulava, pulava, aí eu dava e ela ficava quieta e ia junto.
FB: Coitadinha.
CF: E ela morreu, um carro passou nela, ela..., a Cida tinha o bar aí, agora é do sobrinho dela, passou um carro, Não tinha asfalto ainda, tinha um buraco no chão, a sorte é que ela caiu dentro do buraco, mas ela ficou com a cabecinha assim e passou o carro, mas não morreu na hora e nem nos dias seguintes. Depois, com o tempo, fazia um ano, um ano e meio mais ou menos, criou uma bola no pescoço dela, câncer...
FB: Coitadinha...
CF: ... aí ela morreu. Mas eu chorei por causa da cachorrinha, era minha companheira né? Agora eu tenho um passarinho...
FB: É, eu vi o passarinho ali.
CF: O Benê falou, mãe vou falar uma coisa pra senhora, se esse passarinho morrer e a senhora chorar a senhora vai ver, vai ouvir muito, porque a senhora não pode ter criação, a senhora tem muita estima por eles, quando morre a senhora... Bom, deixa eu continuar...
FB: E essa daqui a senhora vai querer incluir ?
CF: Ah não.
FB: Não?
CF: Não, ninguém quer saber de galo. Aqui são as pessoas com quem eu trabalhei, este era de Poços de Caldas, da rádio de lá, eu trabalhei com ele. Aqui..., você já ouviu falar no Oduvaldo Viana ?

FB: Ah sim.
CF: É esse daqui, esta é a esposa dele e..., tem o menino, cadê o menino, não tá aí ? Não, ele tá na outra fotografia. Oduvaldo Viana Filho é este, mas, porque eu não tinha uma fotografia dele e pus aí. Tem outra foto..., ah, não, tem outra fotografia deles... Pedro Vargas, Lucília de Abreu, esta aqui queria eu bem.
FB: Harpista ?
CF: É, tocava harpa, mas ela me queria tão bem. Eu senti tanto de sair da rádio, que você nem calcula! Aqui é minha irmã e as duas filhas mais velhas. Aqui é sobrinha também, mora em Santa Bárbara D'Oeste. Aqui é mamãe e o irmão dela, pouco antes dele morrer. Aí, meu sogro e minha sogra, acho que você vai levar essa fotografia.
FB: Tá.
CF: Barbaridade, mas como eu colei isso?!
FB: E quem são os meninos da foto, é o...?
CF: São filhos da Ivani. Você não conhece né?
FB: Não. O pequeno ?
CF: É, este é o Fábio, ele casou, já tem um filho e tem o Guilherme que tá solteiro. Gente do céu!
FB: Então seriam os, os...
CF: Meus primeiros netos.
FB: Os netos né? (pausa)
CF: Nunca mais eu faço isso, viu? Não colo mais assim não, tá demais.
FB: Ai...
CF: Oxa, dá até suador.
FB: Ô meu Deus! E que época será que foi aqui, que década mais ou menos ?
CF: (pausa) Nossa, aí, terrível...
FB: Eu também tô em cima da senhora.
CF: Não, você deve tá em cima da tábua que tem...
FB: Não, imagina.
CF: Nós estamos em julho né?
FB: Isso, já, julho.
CF: Julho..., julho, o Guilherme..., não, primeiro o Fábio né, que é o mais velho, o Fábio... e agora, que ano tem o Fábio ?
FB: São os aniversários que a senhora vai olhar ?
CF: É, vem a data que eles nasceram. Quando que foi, meu Deus ? Acho que é... é julho também ? O José Guilherme é esse mais novo, ele nasceu em 1980.
FB: Ai, ele era bebezinho, então é mais ou menos, acho que a década de oitenta né?
CF: O quê?
FB: Aqui, essa fotografia.
CF: Ah, foi.
FB: Porque se é 1980 que ele nasceu...
CF: Em junho, ele tinha uns...
FB: Alguns meses né eu acho.
CF: Acho que tinha uns quatro meses aí né.

FB: Então foi em 1980 essa foto né ?
CF: Também, é, essa foi. Agora o Fábio..., nossa, eu preciso olhar tudo, porque eu acabo esquecendo.
FB: Então esse pequenininho o nome dele como é ? José...
CF: José Guilherme.
FB: Guilherme e o outro é Fábio.
CF: Fábio.
FB: E o sogro da senhora, como é o nome dele ?
CF: Deolindo.
FB: Deolindo. E a sua sogra ?
CF: Anita.
FB: Anita.
CF: Meu Deus do céu, aonde que tá ? O Lucas... Setenta e sete, setenta e sete acho que é, ou setenta e oito, o Fábio.
FB: Eu vou pôr mais ou menos 1977.
CF: Isso.
FB: Então tá bom.
CF: Puxa, achei, pronto.
FB: E aqui onde que eles estão ?
CF: Na casa da minha sogra, que era lá em baixo, agora demoliram a casa, fizeram estacionamento. Aqui foi quando..., ó ele aqui, o Oduvaldo Viana Filho.
FB: Olha, pequenininho...
CF: Eu senti tanto quando eles morreram, morreu o pai primeiro. A mãe eu nem sei quando que ela morreu e depois morreu o...
FB: O filho.
CF: ...o Vianinha. Este, este também eram colegas da...
FB: Da rádio.
CF: É, este é o Hélio de Soveral, este é o Nélio Pinheiro, esta é a Isaurinha, Isaurinha Marques, todos eram da rádio. Aí é gente minha, esta é minha prima, já faleceu; esta quando eu lancei meu livro ela veio, a Terezinha. Minha tia, o marido dela é que era irmão da mamãe.
FB: Sei, aí ela já não tá aí de nove né ?
CF: Não, não tá.
FB: Que a senhora diz que tinha uma outra foto dela.
CF: É, eu devo ter. Aqui foi um passeio que nós fomos fazer em Águas da Prata. Quarenta e oito foi o ano que eu me casei, vinte e dois de novembro, eu casei em vinte e oito de...não, de dezembro. Aqui é Serra Negra, aqui eu e Elza. Mas devo ter outras fotografias que tá melhor.
FB: Qual que é ela ?
CF: É essa branquela aqui, ela tem a cabeça branca, branca, ela deve ser um ano ou dois mais velha do que eu, nem sei se está viva, porque eu...
FB: Morava aonde ela ?
CF: Ela morava em Poços de Caldas, mas ela foi nossa secretária..., essa que gostava demais de mim, nossa. Esta é mulher do meu irmão, mas separaram e ela foi pra Campos do Jordão e meu

irmão veio morar aqui comigo, morreu aqui. Aqui é meu (?), olha que tipo de cabelo bonito.
FB: Olha, é mesmo!
CF: Aqui foi uns dias, uns dias antes de eu me casar, dia seis, eu casei no dia vinte e oito. O Walter foi lá em Águas da Prata e nós tiramos essas fotografias. Aqui é tudo da família lá dessa minha amiga que morreu agora há poucos dias. Esta é a Celeste, ela tá com a irmãzinha dela. Minha amiga teve quatro, cinco filhas, todas mulheres e todas com as iniciais C.M, Celeste Maria, Celina Marta, Cecília Marli...
FB: Olha que interessante.
CF: Célia..., ah, todas elas com C.M. Aqui foi uma palestra que teve lá na...
FB: Ó, a senhora tá bem aí né?
CF: ...no grupo escolar da..., acho que é Maria Tereza Piva.
FB: Isso.
CF: Teve uma palestra lá, até eu devo ter uma fotografia que eu tirei fazendo, como se eu andasse no arame. Eu até pedi pra uma menina, segura pra mim bem o arame, aí ela segurou. Daí eu fui mais adiante e pedi pra um menino segurar o arame, falei, ela disse, assim tá bom ? Eu falei, não bem, assim cai, abaixa o arame... Ah, mas era só risada. Mas antes eu fui, falei lá sobre..., de vez em quando eu sou chamada pra falar nas escolas.
FB: Certo.
CF: Olha, meu irmão mais velho, a esposa, a filha mais velha, depois a outra, depois este. Esta aqui morreu, não, o ano passado foi (barulho de motor de carro), depois ela morreu, não, meu irmão já morreu em oitenta e dois.
FB: Sei.
CF: Teve ao todo seis filhos. Um tá aí, que é o mais novo, é esse daqui. Esse é o mais velho, são bonitas ainda as minhas sobrinhas. Aqui foi nas Bodas de Prata, eu devo ter outra fotografia, poderia até dar esta pra você mas eu tenho no outro álbum, eu tenho. Minha irmã e o Walter.
FB: Aqui é na farmácia?
CF: Não.
Fb: Não? Parecia...
CF: Este móvel era da farmácia, aí lá na, na..., Hotel das Andorinhas lá, compraram os móveis da farmácia.
FB: Ah é ?
CF: Então, no dia da inauguração do bar eles nos convidaram, eu e Walter, o meu sobrinho também, o Zé Luís, foi e tiraram. Esses são os donos do Hotel, eram, não sei se ainda são. O Walter já estava doente aqui, já tinha sofrido uma operação na cabeça. E todos os aperitivos eram todos nomes de remédio...(risos)
FB: Olha que interessante.
CF: Ah, mas foi tão, tão bonita a homenagem que eles fizeram pra gente, precisa ver que...
FB: Ai que gostoso né, interessante.
CF: Quer levar esta ? Pelo menos uma lembrança da farmácia né?
FB: Pode ser. E lá mesmo no Hotel né?
CF: Foi, este aqui foi lá no Hotel. Agora diz que tá muito modificado, tá muito bonito, eu nunca mais fui lá.

FB: E que ano seria mais ou menos esta então, a senhora tem idéia ?
CF: Quando é que foi vendida a farmácia ?
FB: Vamos ver se tem alguma coisa.
C: Vendida a farmácia..., é... vendeu a farmácia, mas antes tinha tirado já os móveis.
FB: Nos anos oitenta já tinha vendido, não ?
CF: Não tem nada aqui né.
FB: Não. Acho que seriam os anos oitenta, porque eu ainda me lembro da farmácia.
CF: Oitenta ?
FB: Ainda existia não é?.
CF: Não, acho que foi um pouco mais, porque o Walter morreu em noventa. Ele ficou cinco anos doente, então seria..., aí era o começo da doença dele, que ele foi operado da cabeça, ele tinha uma veia entupida, a carótida e ele foi operado. E desde daí... lá no hospital ele teve derrame, daí ficou assim inutilizado na parte esquerda e...(pausa), sofreu o Walter!
FB: Um pouco depois né dos anos oitenta então?
CF: É, foi. Deixa eu ver se eu tiro, o outro lado... Aqui ele já estava doente, tava com o meu neto no colo. Aqui é ele, eu e a Vani. Nossa, agora a Vani reclama, por causa dos laçarotes que pus na minha cabeça. Aqui é o meu neto, o que é casado. Aqui foi nossa Bodas de Prata, mas eu vou ver uma fotografia melhor aí. O casamento do Júnior e da Míriam. Aqui foi casamento..., já viviam juntos há muito tempo, então casaram aqui. A (?) foram padrinhos e eu e o Walter fomos... É minha sobrinha esta, é filha da Terezinha, essa minha irmã que eu falo que era muito bonita. Aqui em casa foi criado cavalo, foi criado cachorro, uma época nós tínhamos cinco cachorros, o Walter tinha três cachorros de caça, aí, este, este, tinha mais um que chamava Duque. Aqui foi na..., aqui foi nas minhas Bodas. Aqui são tudo criançadinha miúda. Aqui é Melize, você conhece Melize ?
FB: Sei, olha só.
CF: Essa roupa fui eu que fiz pra ela, ela me deu a fotografia por causa da roupa. No colégio que ela estava precisava apresentação de signos, então eu fiz o signo todo na volta da saia e esta manga é curta e esta é mais comprida. Fiz tudo, a blusa, o colete, tudo.
FB: Que bonita a roupa né?
CF: Aqui são amigas, aqui é minha cunhada que separou do marido. Aqui a ceia que a gente fez. Esse aqui é meu neto, filho do Vanderlei, olha os olhos...
FB: Lindos...
CF: Ele tem os olhos azuis. E minha sogra, quando ela ficava grávida, ela falava: “ai eu quero um menino, não me vem com menina”, e eles são padrinhos da milha filha, mas sabe, era como um neto, não era padrinho, sabe, não era afilhado. Então eu tive a Ivani e depois eu tive três mais. Então eu falava pra ela, olha, pode ser homem, o que a senhora quiser, o que Deus mandar, tá, mas só que eu não quero o seu cabelo, os seus olhos eu quero, que ela tinha os olhos azuis, azuis, na fotografia quase não aparecem os olhos dela. Então só, a Ivani tem os olhos azuis. O Vanderlei tem os olhos azuis e os da Ivani, não sei se é Guilherme, ou o Fábio que tem. Eu acho que é o Guilherme que tem os olhos azuis. E esse é do Derlei, tem os olhos azuis também. Tem mais aqui no álbum, não tem mais...
FB: É, essa aqui então a gente já vê.
CF: Ué, cadê meu álbum? Aqui, esse é da Bodas de Prata.

FB: Dezembro, dia vinte e oito.
CF: Foi 1973. Eu tiro alguma daqui ? Sofreu tanto coitado. Quer outra ?
FB: Não, não, tá tudo bem aqui, não, tá bom...
CF: Tem uma fotografia que aparece uma comadre minha que morreu, aqui, essa daqui é a Lourdes Baldo...
FB: Ah sim, me lembro dela.
CF: Eu sou, era madrinha do filho dela, que aconteceu o acidente com ela. Nossa, ela ficou horrível, coitada....dos dois. Aqui o pessoal que vieram aqui em casa. Eu acho que eu vou..., essa daqui, essa daqui que tem linhas firmes. Não sei se você vai querer levar essa.
FB: Tá, claro que sim. Ela e os filhos não é?
CF: E agora ?
FB: É, acho que não tem, ela é fechada né?
CF: Mas deve ter lugar pra gente encaixar as fotografias né, vamos ver se a gente descobre. Se não tiver a gente faz.
FB: É que vem..., aqui, deixa eu ver no final se ela solta.
CF: Solta.
FB: Ah sim.
CF: Essa daqui acho que já..., não..., acho que é só empurrar.
FB: Veja a senhora aqui, tenho medo de estragar.
CF: Estragar mais do que tá..., setenta e três, já estamos no dois mil e qualquer coisa, acho que é só puxar, mas acho que o parafuso em baixo é que tá prejudicando.
FB: É que esse foi simples soltar.
CF: Ai meu Deus do céu, ah, deixa, eu tiro. Eu tenho um álbum, num álbum grande parece que eu tenho uma fotografia dessa. Eu tenho..., nossa menina essa fotografia era o compadre lá que tirava, não tinha ainda fotografia colorida.
FB: Sei, então abre só a ponta aqui pra senhora não.. né, assim, aqui.
CF: E aqui ? Aqui já tá aberta, vou tirar aqui, pronto. Ai, mais essa agora! Isso é arte do compadre, viu, arte dele. (risos)
FB: Aqui, pronto.
CF: Olha o Derlei que tinha...
FB: Pequenininho ainda.
CF: É, ele tinha o cabelo cacheado assim, crespo...
FB: Cadê, qual que é o Ivan aqui ?
CF: Aqui. Tá feinho aqui o Ivan, coitado!
FB: Ah tem esse que tá na cozinha aqui.
CF: No final acho que você vai ler mais de vinte.
FB: Vamos ver quantas tem.
CF: Eu tenho umas ali pra te mostrar.
FB: Tá bom, a gente vai...
CF: Uhh! (pausa)
FB: Quer que eu pegue pra senhora ? Enrosca né. Essa aqui... É que agora o parafuso, a gente..., essa também saiu.

CF: Pronto, pode... Essa aqui ?
FB: Aí.
CF: Só essa né?
FB: Agora, o que a senhora vai me mostrar ?
CF: A mamãe foi criada pela vó dela, essa é mamãe e esta é a avó dela, porque a mãe dela morreu quando ela..., quer dizer o neném morreu na hora do parto.
FB: Como chamava a avó da sua mãe ?
CF: Honória.
FB: Ah, a bisavó da senhora não é?
FB: Minha bisavó, deixa eu ver aqui.
FB: Honória.
CF: Honória Carolina Fonseca. Mamãe Maria.
FB: Maria, Maria do quê a sua mãe ?
CF: A mamãe era Maria Delfina.
FB: Delfina. E qual era o sobrenome, Delfina...
CF: Lobo Pires. Só que ela não assinava Lobo.
FB: Olha, 1910.
CF: Não a mamãe, a avó dela faleceu onze de..., do dez, onze de outubro de 1910.
FB: E a sua mãe antes ?
CF: Não, mamãe foi bem depois, mamãe morreu quando...
FB: Em 1906 acho que foi a foto né, essa foto, 1906...
CF: É!
FB: Bonita essa foto né?
CF: Isso daqui foi da inauguração do..., inauguração do...
FB: Do hospital.
CF: ...do hospital.
FB: Ah sim.
CF: Essa foi a formatura da Ivani.
FB: Quando foi essa, a senhora se lembra ?
CF: Xi..., não lembro bem. Ela... tava em setenta e sete..., será que foi em setenta e quatro, setenta e cinco. (pausa). Lá eu tava mais magrela.
FB: Ah, claro que sim...
CF: Tava horrível...
FB: A senhora que sabe, olha aqui...
CF: Eu tava com trinta e nove quilos aqui.
FB: Nossa, bem magra!
CF: Bem magra. Eu tava com úlcera do duodeno. (?) quer dizer, era só pra entrar este e esta, que era o casalzinho que ia entrar com a gente, aí uma senhora pediu se podia a filhinha dela entrar de daminha. Esta daqui não tinha nada, quando foi lá tirar fotografia ela se enfiou.
FB: Já tava lá. Então foi em quarenta e oito né?
CF: Foi. Esta fotografia não sei se você pegou, uma fotografia, já falei, estou falando, parece que eu tô com um osso na cabeça, já falei ?

FB: Ah sim, que a senhora contou da apresentação... (problemas na gravação)
CF: Eu tava no arame...
FB: Ah sim.
CF: Andando no arame, foi lá na escola..., acho que o nome é...
FB: Maria Tereza Piva
CF: Maria Tereza Piva.
CF: Certo. Essa é mais recente, quando foi mais ou menos ? Deixa eu ver se não tá marca..., ah, tá aqui.
CF: (?) a professora (incompreensível, problemas na gravação) (interrupção da gravação) Meu Deus, quando foi que tirada essa fotografia.
FB: Essa daí a senhora dizia que era do...
CF: Antes, bem antes de papai ser de circo..., ele foi telegrafista, com conferente, depois foi chefe de estação e eu sei que a cidade tava até escrito aqui, mas barata andou na minha..., coisa e tirou daqui a data, eu devia ter escrito à caneta pelo menos né.
FB: Sei e onde ele estaria aí, a senhora não se lembra ?
CF: Na estação.
FB: Em qual delas ?
CF: Mayrinque Veiga.
FB: Assim...
CF: Eu tava...
FB: Como se chama, Mayrin...
CF: Mayrinque, May com Y, rinque.
FB: Sei, rinque. Veiga ?
CF: É.
FB: certo.
CF: Chamavam, antigamente era Mayrinque Veiga, agora acho que cortaram o Veiga. Mas papai casou em mil oito..., não, mil novecentos e doze, aqui ela já tinha casado.
FB: Ah sei.
CF: Foi mais ou menos1915, dezesseis, por aí. Pelas roupas que usava você calcula mais ou menos...
FB: Pois é. E ele era chefe ?
CF: Ele era chefe. Aqui é papai, mamãe, no circo já, papai , mamãe, meu irmão mais velho, o outro e a menina que eu falei pra você que morreu.
FB: Em qual, em que lugar..., Maria José, 1918.
CF: Sônia, Lula e Zinho, Zinho era apelido, José.
FB: E em que lugar eles estavam, não? Parece um estúdio aqui né?
CF: É, um estúdio né. Esse é o meu irmão mais velho, ó que bonito que ele era! Ai, como eu gostava desse irmão!
FB: Como é o nome dele mesmo ?
CF: José Pires Filho.
FB: Com quantos anos será que ele tava aqui, não ?
CF: Aí era..., acho que uns quarenta e oito, cinqüenta, por aí.

FB: Em 1948 ?
CF: É.
FB: Idade dele?
CF: Não, não idade, a fotografia foi tirada em...
FB: Ah sim, em quarenta e oito não é?
CF: É.
FB: Mais ou menos, certo. E aqui acho que era um estúdio também certo?
CF: Também, foi em fotógrafo mesmo. Essa fotografia o meu filho tirou. Cortou o retrato da Carmem Miranda e pôs aqui, *Mãe, a senhora é muito mais bonita do que a Carmem Miranda* (risos), eu cantava...
FB: A senhora tá muito bem nessa foto.
CF: Eu cantava aí, cantava no circo, isso foi em Mogi Mirim que eu tirei essa fotografia.
FB: E foi depois pintada aqui, não ?
CF: É, pintaram né, que naquele tempo não existia né...
FB: Certo.
CF: ...fotografia colorida.
FB: E foi tirada num...
CF: Foi no estúdio.
FB: No estúdio né.
CF: Mil novecentos...
FB: Era essa roupa a senhora usava pra cantar ?
CF: Pra cantar, eu cantava vestida de baiana mesmo.
FB: Ah... e foi em quando mais ou menos que a senhora falou, mil novecentos e...?
CF: Essa até o nome da...
FB: Roberto...
CF: É, Mogi Mirim.
FB: Quem fez a foto né...
CF: Espera um pouco, deixa eu me lembrar, eu casei em quarenta e oito, acho que foi em quarenta e dois, quarenta e três, por aí.
FB: Certo. A senhora gosta dessa foto ?
FB: Eu gosto.
FB: É bonita.
CF: Meu filho gosta mais, o Ivan, ele gosta! Eu tinha uma fotografia pequenininha, que acho que tá no álbum, tava na parede lá do jornal, assim bem em frente aonde ele trabalhava, a mesa que ele trabalhava.
FB: É, muito bonita essa.
CF: Bom, essa daqui..., eu tenho uma que foi tirada toda a família..., aquela tava o Walter, mas ele já estava doente, foi no aniversário do Ivan aquela lá. Você quer levar aquela ?
FB: Pode ser, se a senhora prefere que tenha a família inteira né?
CF: É. E aqui foi na Ponte Preta, acho que foi o ano passado que tiramos essa. Não. Minto, não foi no ano passado, porque a minha nora tá grávida, a menina dela já está com cinco anos.
FB: Faz uns cinco anos mais ou menos então?

CF: É. A família. Esse é o Júnior, meu filho mais velho.
FB: Esses são os bebês daquela foto ? (risos)
CF: Da minha sogra né ?
FB: Isso, é, que a senhora falou né?
CF: Deixa eu ver uma coisa, eu devo ter outra fotografia dessa, ou será que é essa?
FB: Quer que eu ajude a senhora ?
CF: Não...(pausa)
FB: Tá difícil hein..., tô dando trabalho pra senhora.
CF: Não, imagina, que é isso1 Ah, esse aqui era uma fotografia que tinha..., será que é a outra? Vou deixar aqui e vou ver se é a outra, tá dentro de uma bolsa minha.
FB: Achou ?
CF: Achei.
FB: Ah sim, esse é seu Walter né?: Deve tá todo mundo aqui... os netos...
CF: É.
FB: Certo. Quem tirou essa foto, dona Celeste ? Foi aniversário...
CF: Foi um amigo do Ivan.
FB: Ah sim, foi aniversário de quem que a senhora falou ?
CF: Do Ivan.
FB: Ah certo. O Ivan é..., não é o caçula, é ?
CF: Não, ele é depois da Ivani...
FB: É o Derlei.
CF: O Caçula é o Derlei.
FB: Certo, tá bom. Então essa daqui... Seriam essas por enquanto, ou a senhora quer olhar mais ?
CF: Por enquanto ? (risos) Quantas fotografias que você tem aí ?
FB: Vamos ver quantas que a senhora escolheu aqui.
CF: Se precisar de mais...(pausa)
FB: Vinte e oito a senhora escolheu.
CF: Tá vendo, pra quem pediu vinte?
FB: Tá certo. Mas não é difícil escolher dona Celeste? A senhora tem bastante fotografia né? Foi a senhora que acabou ficando com boa parte das fotografias mais da família...
CF: Foi, a minha irmã já pediu pra mim, Celeste, quando você morrer, antes... (interrupção da gravação)

FINAL DO LADO A (FITA 2)

FB: ...gosta de guardar as lembranças né?
CF: Gosto. Esse vestidinho que eu falei pra você, imagina, eu tinha cinco anos, tô com oitenta, setenta e cinco anos, mas também tá, sabe, não pode abrir muito ele que senão ele...
FB: Tem que ter muito cuidado não é?
CF: Eu tenho o leque que a mamãe casou.
FB: Aí, olha só.
CF: De madrepérola, só que não tem mais nem o tecido do leque, já...

FB: Foi gastando né?
CF: É, tá com o...
FB: Eu ia perguntar pra senhora uma coisa, dessas que a senhora separou, elas teriam assim uma ordem pra senhora de..., que a senhora classificaria, uma seqüência, ou elas são assim aleatórias mesmo ?
CF: Num..., a não ser aquelas de circo você...
FB: Sei, a senhora quer olhar alguma coisa ?
CF: Ai, como eu gostava do meu sogro, que homem bom, a minha sogra era nervosa...
FB: Era ?
CF: Meu Deus do céu ! Era brava...Esta é..., ih, essa aqui é... Essa é no tempo do circo...
FB: Cidade né?
CF: Lembrar aquelas cidades, esta aqui é mais recente. Essa daqui não tem nem data...
FB: Da casinha...
CF: Da casinha da mamãe. Tudo mais ou menos junto com essa.
FB: Certo.
CF: Esta daqui também já bem..., bem de idade. Papai ainda era do circo. Esta também é de circo. Esta não. Essa também..., estes são mais recentes...
FB: Dessas aqui tem alguma... ?
CF: Segura esta pra mim.
FB: Ôpa, pera um pouco...
CF: Esta é recente também. Esta eu tenho mais idade... Estas não são muito recentes, mas... Esta sim é velha. Esta é velha...
FB: Deixa eu vir mais pra cá pra senhora sentar aqui, no espaço aqui.
CF: Esta é bem velha, quando papai tinha circo ainda. Esta agora daqui... (pausa) Esta é velha. Você tá com o que aí na mão ?
FB: Estas mais recentes que a senhora falou e estas também né?
CF: É, também são recentes. Esta também é recente... Esta. Esta não, essa já é mais... Essas fotografias estão coladas num negócio preto aqui...
FB: Elas foram pra algum lugar ?
CF: É, quando foi da..., do lançamento do meu livro, os meus filhos quiseram fazer um painel...
FB: Sei.
CF: ... com as fotografias né, então...onde que eu vou pôr esta ?
FB: Essas são as recentes, certo?.
CF: Mais recentes.
FB: Estas também. Tem essas daqui.
CF: Esta aqui... Esta aí não é tão velha né, não nem..., bom, as três acho que não são tão velhas. Olha, eu tirei o papel e agora tá colando aqui.
FB: Ah, depois eu vou passar um outro papelzinho pra não... Então essas vão junto aqui né ?
CF: Isso. Agora essas aqui são mais velhas...
FB: Certo.
CF: Estas daqui são bem velhas.
FB: Então eu vou pegar uns papelzinhos aqui pra gente só colocar pra separar... (pausa)

CF: Isso aqui fui eu que escrevi, *Vista do Ginásio de Botucatu, a cidade progresso. É uma lembrança de minha primeira visita a esta cidade.* Mentira, que eu não fui lá.
FB: (risos)
CF: Já passei uma mentira aqui.
FB: Ah, a senhora que colocou ?
CF: Foi. Esta é velhíssima.
FB: Põe junto...
CF: Não, aqui, melhor por aqui né?
FB: Com essa aqui, tá. Essa aqui, deixa eu só mostrar agora, deixa eu por uma folhinhas pra essas, pra esse grupinho aqui.
CF: Aqui tem bastante.
FB: Então as..., como foi que a senhora separou os blocos? Seria... essas aqui o que a senhora chama das mais atuais né ?
CF: É.
FB: São as mais recentes da família né, essa daqui ?
CF: Isso.
FB: E essas daqui são as do circo?
CF: Isso.
FB: E as outras ?
CF: É, essa aqui ainda é do tempo que eu tava no circo né? Não, aqui não, aqui já... eu tinha casado já, essas duas aqui eu já tinha casado. Não, essas não, esta, essa aqui é quando nós fizemos do circo um parque.
FB: Certo. Então essas daqui que a senhora separou são as do circo ?
CF: É.
FB: E essas aí..., seriam que fase assim que a gente pode chamar ?
CF: Fase atual não é, atual seriam aquelas...
FB: Essas daqui né? Essa são as mais antigas...
CF: Mais antigas, é.
FB: ...que a senhora tem certo? Que essas daqui que a senhora separou do circo..., que tem o seu pai, tudo e que tão mais com..., caracterizadas né do circo.
CF: É, época circense.
FB: É. E essa daí a gente podia chamar..., da família, alguma coisa assim ? (pausa) E em que foi que a senhora pensou assim quando a senhora separou estas ? A senhora pensou em alguma época, alguma coisinha assim?
CF: Uma época meio sacrificada foi essa.
FB: É ?
CF: Época difícil né, época mais difícil. (pausa)
FB: Certo. E essa daqui eu colocaria junto com alguma do..., ou põe separada essa ?
CF: Não, pode pôr junto com alguma..., com essas aí mesmo né?
FB: Com essa aqui certo?
CF: Isso. Você viu que cartão bonito ?
FB: Olha que bonito, lindo né.

CF: É minha filha que me deu.
FB: Muito bonito.
CF: No dia de natal.
FB: Ah é ? Dona Celeste, dessas fotos todas a que senhora se vê e que a senhora mais gosta qual seria assim, da senhora mesmo ? Tem, uma que a senhora mais goste dessas aqui ?
CF: Aquela que eu tô de baiana.
FB: Esta aqui ?
CF: Isso, essa é a que eu mais gosto.
FB: Certo.
CF: Aí eu tava com vinte e poucos anos, tava no frescor da idade..., ai, meu Deus do céu!
FB: Outra coisa que eu ia perguntar pra senhora: essa seleção, vamos dizer assim, que a senhora foi fazendo, tem assim algum motivo especial pra senhora ter escolhido essas daqui? A senhora se baseou em alguma..., algum pensamento pra ir separando estas, por exemplo, em relação às outras, tem algum motivo especial, vamos dizer assim ?
CF: São fases na minha vida que mais me..., me..., me entrou né, me..., me comoveram...
FB: Certo. Marcou né?
CF: Marcou mais.
FB: Certo. Tá bom. Dona Celeste então eu vou, vou deixar a senhora des... (interrupção da gravação)

FINAL DA FITA 2

FB: Tá tudo bem aqui. Então, quer ver o que eu não perguntei pra senhora ? O nome da sua mãe completo faltou, a senhora me diz por favor?
CF: Maria Lobo Pires da Costa.
FB: Da Costa. Eu já vou pôr aqui também, o do seu pai eu tenho, mas eu vou pôr aqui, a senhora repete pra mim que eu já vou colocar.
CF: Papai é José Pires.
FB: José Pires.
CF: Da Costa né?
FB: A senhora sabe qual era a escolaridade do seu pai e da sua mãe, a senhora sabe, eles... ?
CF: A mamãe..., espera um pouco, a mamãe ela, ela, o último ano do normal dela ela não completou, era quase uma professora, porque...
FB: Certo, faltou um ano.
CF: Faltou um ano, porque a avó dela morreu, então ela não foi mais, a avó foi quem criou ela.
FB: Foi criada pela avó né?
CF: Foi criada pela avó.
FB: E o seu pai a senhora sabe ?
CF: O papai..., olha, a escolaridade do papai eu não sei bem, mas ele com certeza ele... tenha feito a escola antiga, que a gente falava primeiro ano, segundo ano, ele deve ter feito o colegial...
FB: Até o colegial.
CF: Porque papai...

FB: Escrevia bem né que a senhora disse.
CF: É, ele escrevia, era muito inteligente, mas ele nunca disse que esteve em alguma faculdade não.
FB: Certo, entendi, tá bom. A senhora estudou até que série ?
CF: Não estudei nada.
FB: Nada ? É sério mesmo dona Celeste ?
CF: É.
FB: Nem foi... Aprendeu com a mãe ?
CF: Não, aprendi com o circo mesmo.
FB: Com o circo né?
CF: É.
FB: Porque também a senhora lê, escreve...
CF: Escrevo.
FB: Tem um livro também escrito.
CF: Tenho um livro, eu já escrevi três livros, três contos pra o Banco Real.
FB: Ah é ? Pra um trabalho que vai ser ainda publicado?
CF: Não, já, já...
FB: Já foi ?
CF: Esse ano era pra mim inscrever, até eu comecei a escrever uma coisa, mas tá aí, já tem que mandar agora em agosto. Se eu mandar né.
FB: Sei.
CF: Se eu conseguir escrever..
FB: Então a senhora foi aprendendo no circo mesmo, algumas pessoas lá ensinavam as crianças a ler e escrever, como foi que a senhora aprendeu ?
CF: Não, não, a gente aprendia conforme os dramas, as comédias, assim, o que a gente não sabia o valor da palavra, ou pontuação, ou..., a gente perguntava pro papai e ele dizia, vai consultar o livro dos burros, que era o dicionário né?
FB: Sei.
CF: E assim a gente foi aprendendo.
FB: E desde a época de...
CF: Eu tive, no primeiro ano eu estive.
FB: Na escola ?
CF: É, primeiro ano, segundo ano eu estive, mas depois...
FB: Na escola mesmo?
CF: Na escola mesmo.
FB: Certo, depois foi aprendendo...
CF: Aí eu fui aprendendo no circo mesmo porque..., a gente não tinha tempo pra ir na escola, a gente ficava pouco tempo num lugar....
FB: Viajava muito...
CF: Um mês, é, um mês, dois no lugar e não dava. Quer dizer, felizmente, com a graça de Deus que me deu esse dom eu não sou tão burra, eu escrevo um pouco. Olha, este é do terceiro concurso.
FB: Talentos da Maturidade, olha que bonito.
CF: Deixa eu ver se este é bom. Eles mandam, pedem pra gente escrever outra vez.

FB: Sei, ahan.. Então aqui já tem uma da senhora nesse ?
CF: Não, daí não, eu não venci, porque lá é concurso.
FB: Ah, entendi, é um concurso.
CF: E tem os prêmios e apesar de eu escrever, mas meus livros num..., meus contos não chegaram a...
FB: Olha, mas é tudo coisa bonita.
CF: A primeira vez eu fui lá em São Paulo, a segunda e a terceira não fui, não fui porque a segunda vez eu estava..., não a segunda vez por causa de chuva.
FB: Ah sim.
CF: Eu estava pronta pra ir no coquetel, que eles depois, eles oferecem um coquetel não só pros que venceram, mas pra todos os participantes.
FB: Pra todos que participaram, ah...
CF: Você precisa ver...
FB: E onde que é ?
CF: No Banco Real em São Paulo.
FB: Ah, que gostoso.
CF: O coquetel foi uma maravilha, o primeiro ano que eu escrevi que eu fui convidada e fui. O segundo eu fui convidada também, mas eu não pude ir por causa da chuva, do tempo...
FB: Ah, fez tempo ruim.
CF: Tava um tempo feio, eu falei, ah não, vou viajar com tempo ruim eu não quero não.
FB: Mas é muito interessante né. E a senhora teria, deve preparar um pra esse ano ?
CF: É, eu..., cê quer ver ? Aonde está...,segundo conto, primeiro conto... (pausa) São contos, são poucas folhas, até...
FB: Sei.
CF: Esse foi o primeiro. (pausa) Este foi o segundo...
FB: Este já em dois mil.
CF: É. E este foi o terceiro.
FB: Este é o do ano passado ?
CF: Do ano passado.
FB: Ah, João de Tal...
CF: Eu gosto de escrever, gosto muito, apesar de não ter..., assim, aquelas palavras...
FB: Certo.
CF: Mas...
FB: Não, mas a senhora escreve bem, olha só.
CF: Eu escrevo assim pra..., vamos dizer, pra classe média que entende bem a letra e o que eu escrevo, mas... o primeiro livro eu vendi bastante, agora o segundo tá ali pra mim..., comecei já um rascunho...
FB: Olha só, eu gostei muito dessa, a senhora não tem outra cópia dessa daqui?
CF: João de Tal... ? Deixa eu ver. João de Tal... E eles mandam..., eles mandam um diploma.
FB: Um diploma. Muito bonito né?
CF: Nesse veio um disquinho... Tem lá na, na, no concurso lá de, de..., tem literatura, tem...
FB: É, tem outras coisas né, tem música.

CF: Tem, tem cinco..., é, cinco modalidades.
FB: Artes plásticas... Tem bastante..., tem monografia né, que eu vi.
CF: Tem.
FB: Muito interessante.
CF: Deixa eu ver se eu tenho uma outra.
FB: Se a senhora não tiver agora uma hora que a senhora tiver eu pego com a senhora.
CF: Mas parece que tinha mais, porque eu até falei que eu ia dar uma cópia pra minha filha, que ela..., tudo que eu escrevo ela fala, *mãe, eu quero uma*...
FB: Ahan. Eu gostei do tema da senhora porque, que a senhora fala sobre envelhecer né, que tem um pouco a ver com a minha pesquisa também né?
CF: Ahhh?
FB: Que tem, o assunto é, tem a ver com a minha pesquisa que também é sobre o envelhecimento, que eu trabalho com as fotografias, mas eu discuto o envelhecimento né?
CF: Ué, mas será que eu não tenho. Não, mas se eu não tiver, você querendo levar esse e tirar uma cópia...
FB: É, a senhora não se importa de eu levar esse ?
CF: Não.
FB: Eu deixo de volta pra senhora quarta-feira, eu faço um xerox né...
CF: Sim.
FB: Então deixa eu lhe devolver esses outros, uma outra hora eu quero ver com calma todos. Mas é muito interessante, é um incentivo bom, porque é tão difícil se falar dessas coisas né dona Celeste?
CF: É verdade.
FB: Então, eu ia perguntar pra senhora a data do seu nascimento, que eu não tinha perguntado.
CF: É seis do dez...
FB: Seis do dez...
CF: ...de 1921.
FB: Então a senhora tem quantos anos ?
CD: Oitenta, vou fazer oitenta e um né?
FB: Olha só, é verdade.
CF: Em outubro eu faço oitenta e um.
FB: E qual é a data do seu casamento dona Celeste ?
CF: Dia vinte e oito de dezembro...
FB: Vinte e oito de dezembro.
CF: De mil..., pera aí, mil novecentos... (pausa) quarenta e um... Meu Deus...
FB: Acontece...
CF: Eu tô ficando velha mesmo, deu um branco agora.
FB: Quantos anos a senhora teria de casada, a senhora se recorda ?
CF: Cinqüenta e três.
FB: Esse ano ?
CF: É.
FB: Cinqüenta e três...
CF: Pera um pouquinho... É vinte e oito de dezembro...

FB: Quarenta e nove ?
CF: Nove, quarenta e oito.
FB: Quarenta e oito?
CF: É.
FB: Então a senhora casou em 1948. A senhora lembra a data? Mil novecentos e..., vinte e oito de dezembro de 1948 ?
CF: Isso.
FB: Eu também sou meio chata pra data, não consigo me lembrar as vezes. E qual foi a cidade que a senhora nasceu, até aquela da fotografia né ?
CF: Botucatu.
FB: Botucatu. E são quantos irmãos dona Celeste ?
CF: Éramos em..., éramos em nove, nove irmãos.
FB: Quantas mulheres ?
CF: Três mulheres.
FB: Três mulheres.
CF: E seis homens. Dois morreram novinhos ainda...
FB: É, pequenos.
CF: Meses.
FB: Puxa vida.
CF: E uma morreu tinha oito anos, gorda que ela era, gordinha, ela dançava, era uma gracinha. Eu acho que eu até mostrei fotografia dela.
FB: Ah, acho que sim, que a senhora mostrou...
CF: É.
FB: Então dona Celeste, outra coisa que eu queria ver com a senhora, eu separei algumas fotografias, porque agora na segunda parte do meu trabalho eu vou retrabalhar as fotografias com as pessoas, mas isso ainda depois de agosto porque agora eu vou apresentar essa primeira parte e depois prosseguir, se Deus quiser. Mas eu já andei olhando um pouco das suas fotografias e eu queria só voltar algumas delas, são só duas, tudo bem? A senhora teria mais alguns minutinhos ?
CF: Pois não, tô ao seu dispor.
FB: Então tá bom. Eu tô com elas aqui, uma é essa aqui do seu casamento...
CF: Tá linda essa, viu!
FB: Tá bonita sim.
CV: Aqui tem dois metros de pano.
FB: Ah é ?
CF: Eu pedi pra costureira fazer a parte de baixo em godê, pra depois pregar os babados, eu queria que ficasse bem-rodado, a bandida não fez feito um saco?! É, ela fez um saco assim e pregou...
FB: Não era assim... ?
CF: Não, não era...
FB: ...que a senhora pretendia ?
CF: ...com babado sim, mas eu queria bem godê a parte... e ela me fez isso daí. Ah, mas olha, eu senti tanto...
FB: É mesmo ?

CF: Chorei... Que que vou fazer ?
FB: É, fazer o que...
CF: Eu tinha que aceitar, porque a gente não tinha dinheiro, circo não dava, principalmente em dezembro, tempo de chuva, quase a gente não trabalhava. O pano mesmo foi o Walter que me deu.
FB: Ah é ? É, foi dezembro que a senhora casou.
CF: Foi dezembro.
FB: Então dona Celeste eu queria que a senhora descrevesse um pouco da fotografia pra mim, porque eu queria anotar com um pouco mais de detalhes né, um pouco sobre o que a senhora via na fotografia, as recordações, ou até mesmo os elementos da fotografia, que a senhora falasse um pouco mais sobre ela.
CF: Bom, quando nós casamos eu estava doente, pra variar (risos), eu tava com úlcera no duodeno.
FB: Nossa senhora...
CF: Mas ele quis casar né, não quis adiar...
FB: Certo.
CF: Então eu já estava meio doente. Foi com um pouco de sacrifício até que casamos, porque ele também naquela ocasião era empregado numa farmácia, não era rico, o pai era sapateiro, a mãe dona-de-casa, mas eles não eram ricos.
FB: Certo.
CF: Mas como diz que o amor é cego, eu não sei o que que ela viu em mim. Palavra! Olha, te juro, eu não sei o que que esse moço viu comigo. Eu era pobre, não tinha riqueza, não tinha nada, nem dinheiro quase pro casamento eu não tinha; tava doente, era quatro anos mais velha que ele... e finalmente eu era de circo. Você acha que uma família do lugar vai concordar, vai consentir que seu filho case com uma moça de circo, principalmente comigo que tinha todos esses defeitos?!!!
FB: Imagina...
CF: Mas graças a Deus casamos e fomos muito felizes até, muito. Ele era um homem muito bom, muito prestativo, ele não era de muito carinho, de muita coisa não, porque a mãe dele era assim, a mãe dele tinha um ciúme louco do filho né...
FB: Sei.
CF: E as vezes quando ele chegava em casa, da farmácia, que ele ia me beijar ela falava, *vocês não tiveram tempo quando solteiros, agora vai ficar com esse melado aí ?* Ela falava, que ela brava...
FB: Sei.
CF: Mas assim mesmo moramos dois anos na casa dela, que o que ele ganhava não dava pra..., ele ajudava na casa né?
FB: Sei.
CF: ...não dava pra pagar um aluguel de casa. Depois ele foi trabalhar em Pedreira, numa farmácia e depois quando viemos de lá eles compraram a farmácia, eu voltei a morar com ela porque não tinha lugar pra mim. Daí ele..., o que era o antigo dono da farmácia nos cedeu um quarto, aí eu passei da casa da minha sogra nesse quartinho da farmácia, que tinha na farmácia. E ali eu fiquei três anos. Mas quando eu vim morar aí eu já tinha minha primeira filha, a Ivani e ali eu fiquei três anos e ali eu me engravidei outra vez, mas..., Aí eu falei pro Walter, eu não posso ficar mais aqui, o dono da casa, da farmácia, ele era muito, uma pessoa muito brava e ele me ofendia muito, qualquer coisa ele soltava: “nossa a casa tá cheirando ruim, mas isso é porque tem gente de circo morando

aqui".
FB: Pôxa vida.
CF: Eu também..., falo o nome porque..., ele era sogro do Maurício que foi prefeito, pai da Marília. A Mãe era uma delícia de mulher, uma pessoa tão bondosa, tão amiga, mas ele era danado viu, ih credo, sofri muito. Os três anos que eu morei ali eu sofri bastante, porque ele tacava cada indireta...
FB: Que chato...
CF: Tudo porque eu era de circo né?
FB: Sei. É fogo né? Então, ainda sobre essa fotografia dona Celeste, o que mais que a senhora poderia descrever dessa cena aí, que a senhora se lembra dessa fotografia ? Tem algum detalhe, alguma coisa que a senhora se...
CF: Tem duas crianças aí que são, eram cunhadinhas, cunhadinhos porque tem um homem, da minha irmã, mas essa daqui e esta, esta foi convidada pra levar as alianças, mas essa entrou de gaiata.
FB: Ah é ?
CF: É, ela quis tirar fotografia, porque os pais dela foram meus padrinhos de casamento, então ela quis tirar junto.
FB: Ah sim. A senhora se lembra o nome das crianças ? Não né?
CF: Esta e este, este..., ai meu Deus do céu, o apelido dele era Bigola.
FB: Ah sim. São todos, os três ali já fizeram parte do seu casamento, levaram as alianças ?
CF: É, esta não era de circo, nem esta.
FB: Sei.
CF: Aliás até os pais dela, dessa menina, eram donos do maior hotel que tinha na época, de Águas da Prata. Eu sei que a mãe dela chamava Luci, agora o pai eu não me lembro.
FB: Certo. E daí aS outras crianças eram do circo?
CF: Não, esses dois só. Só esse casalzinho que eram de circo. Esta era de lá da cidade, de São João da Boa Vista e esta era de Águas da Prata.
FB: E então os três levaram as alianças, não ?
CF: É, os..., não este entrou de braço com a menina que ela..., ela não levava nada não, a única que tava levando...,esta entrou na frente...
FB: Sei. E os dois...
CF: ...e os dois atrás, o casalzinho.
FB: Ah, certo.
CF: É o que eu me lembro.
FB: Tá jóia. E a outra que eu ia pedir a senhora, deixa eu só localizá-la aqui, que eu separei os grupinhos, acho que tá aqui... Vamos ver se está no envelope. (pausa) Deixa eu ver se está..., acho que é essa daqui. A senhora tá aqui nessa foto, não?
CF: Não.
FB: Não né?
FB: Essa é mais antiga.
CF: Eram os meus irmãos mais velhos. Era, era essa daqui que eu queria que a senhora descrevesse um pouco mais também, do que a senhora lembra dessa fotografia aí.
CF: Eu cantava na época e dançava também. Então nós fazíamos músicas..., como é que a gente

fala ? Ai meu Deus, esqueci da palavra...
FB: Como seria ?
CF: Nós..., eu cantava, depois quando tocava a música inteira nós dançávamos, tem um nome esse treco aí.
FB: Que será ?
CF: (pausa) Ai senhor. Quem sabe até minha...
FB: Às vezes acontece.
CF: ...quem sabe até minha irmã lembraria. Eu, dos nove irmãos que eu tive, só uma que eu tenho agora, o resto todos falecidos.
FB: Sei. Só uma irmã ?
CF: Só.
FB: Qual que é viva ? Como ela se chama ?
CF: Terezinha.
FB: Ah sim.
CF: Ela também foi casada com um rapaz de circo.
FB: Ah é ?
CF: Sofreu muito com ele, aí ele mandou ela embora, ela veio aqui em casa.
FB: Ah é ?
CF: Aqui, eu falei que aqui em casa era pára-raio, toda a minha família, qualquer coisa que tinha vinham aqui em casa.
FB: Olha só, sentiam segurança com a senhora né?
CF: É. O meu último irmão que morreu, ele era mais novo do que eu, ele separou-se da mulher em Serra Negra e ele ficou, teve dois enfartos lá, aí ele..., o primeiro que ele teve eu fui com a minha..., com a minha filha até lá, pra fazer uma visita pra ele, não sabíamos que ele estava no hospital. Aí onde ele trabalhava, ele era barbeiro, o patrão dele falou que ele estava no hospital, que ele tinha tido um enfarte, aí nós fomos lá. Depois eu falei pra ele, quando você sair daqui vá pra casa, que ele tava sozinho lá né, a mulher abandonou e foi embora pra São Paulo...
FB: Sei.
CF: Mas ele não veio não, ainda ficou lá, aí ele teve o segundo infarte. Aí nós soubemos, fomos lá outra vez e eu falei pra ele, não Fernando, agora você vai pra casa sim. *Não, eu tenho que acertar a minha conta com o meu patrão, depois eu vou.* Você vai? *Vou.* Quando foi um dia ele apareceu mesmo com a malinha dele aí. Ele ficou quatro anos aqui comigo e morreu aqui.
FB: Ah é ? Pôxa vida.
CF: Então, papai tinha qualquer coisa, vinha aqui pra casa; mamãe tinha qualquer coisa,. vinha aqui pra casa; minha irmã tinha qualquer coisa, vinha aqui. Aqui era pára-raio. Ainda bem que o Walter nunca foi um homem que dissesse assim pra mim, sua família está me dando trabalho, tá me dando gastos, nunca ele me falou isso...
FB: Então, uma pessoa...
CF: Pelo contrário, ele agradava quem viesse, ele agradava muito, dava roupa...
FB: Ah então, uma pessoa compreensiva né?
CF: Nossa, era....!
FB: Pois é. Então, essa foto aí o que que a gente..., que que a senhora vê aí nessa foto, vamos dizer

assim ?
CF: Eu vejo uma mulher de preto... (risos)
FB: Uma o quê?
CF: Uma mulher de preto. Não, não escreve não (rindo muito), ai, ai. Que que eu vejo? Eu vejo aqui numa apresentação de um bailado. Olha, eu tô com o nome na ponta da língua pra falar o que que... bailado... ah...
FB: As vezes é assim mesmo, daqui a pouco a senhora lembra.
CF: Quase que eu lembrei agora, mas.. Bom...
FB: E o que mais ?
CF: Minha irmã era muito bonita, nesta época ela era solteira e eu também, mas ela era muito bonita, ela tinha uns cabelos compridos, loiros, bem loirinhos...
FB: Ahan.
CF: Aliás, não escreve isso, eu que tratava do cabelo dela.
FB: Sei.
CF: E mesmo pernas, ela tinha umas pernas muito bonitas, eu já não, eu já tenho a perna torta.
FB: (risos)
CF: Verdade. Mas nós dançávamos, dançávamos até muito bem. Muitas vezes a gente precisava até repetir, bis. Que mais que você quer saber ?
FB: Não, tudo bem, tem mais alguma coisa ?
CF: Ela é mais nova do que eu. Acho que é só. Isso aqui foi tirado num fotógrafo mesmo.
FB: Tá bom, tá jóia dona Celeste...(interrupção da gravação)

Celeste Pires da Costa Ferrari

Transcrição 2

Assunto: Entrevista relacionada ao Segundo Conjunto de 11 fotografias
Informante: Dona Celeste Pires da Costa Ferrari (CF)
Pesquisadora: Fabiana Bruno (FB)
Data: 05 de março de 2003
Horário: 17 horas
Local: Residência da entrevistada em Jaguariúna - SP
Duração da entrevista: aproximadamente 120 minutos

Fabiana Bruno: separadamente na sua mala, todas elas, eu não sei se ainda estão lá ...
Celeste Ferrari: na mala estão, só que não estão organizadas...
FB: É que eu queria retomá-las, eu posso até ajudar a encontrar, pra que a gente fizesse uma nova seleção, porque eu vou trabalhar com dez ...
CF: Ah, sei!
FB:E eu queria que a senhora me indicasse as dez
CF: Certo
FB: E fosse me dizendo sobre elas, de novo, então se a senhora quiser eu ajudo a pegar lá a mala...
CF: Não, eu pego bem
FB: Não tá difícil pra senhora?
CF: Não, não!
FB: Não quero também incomodar muito...
CF:... Vou pôr a banquetinha aqui, pra gente por a mala. Não deve estar muito esparramado não...
FB: É eu acho que não...Vamos ver se a gente consegue, eram aqui 28.
CF: A do meu aniversário, lá na casa do meu filho.
FB: Ah, Dona Celeste acho que são estas aqui.
CF: Será que não esparramei?
FB: Acho que não, eu lembro que tinha colocado estas folhinhas, ó? Pode olhar aqui?
CF: Pode bem!
FB: Vamos olhar se são todas, estas mesmo, eu tenho a impressão que sim... Aí, são elas mesmas.
CF: Ainda bem!
FB: A senhora deixou direitinho... (pausa, Dona Celeste se concentra em rever as fotos) (pesquisadora)...Será que vem chuva Dona Celeste?
CF: Tá parecendo.
FB: Ihh vem sim, né! É! Estão aqui Dona Celeste... Deixe-me ver se tem as 28? (cai um trovão forte) Vêm mesmo...
2, 3, 4, deixe-me ver se são as 28 ... 12, 13, 14... 28. Estão todas aqui, que bom.
CF: Não esparramei! (repete mais uma vez)
FB: Mas também a gente reencontraria, né Dona Celeste?
CF: É.
FB: Então, olha só, é com estas aqui que eu gostaria que a senhora olhasse e fosse, primeiro queria que a senhora fosse separando as que a senhora gostaria de deixar entre as dez. Então nós temos aí 28...
CF: Eu contei desta amiga, né?(começa a falar de uma das primeiras fotos que vê, sem ser questionada. A foto não é escolhida para ficar entre as dez)
FB: Foi a história da... como é mesmo Dona Celeste?
CF: Ela ia muito no circo, gostava de mim, eu não conhecia, fomos embora de lá de São Bernardo do Campo, fomos embora de lá, e ela começou a me escrever. Depois ela nós mantínhamos correspondência sempre... Aí ela casou-se com este rapaz (olha a foto) e eles vinham sempre, sempre vinham me ver. E ela teve a primeira filha dela, falou que ia por o meu nome e pôs ... colocou mesmo.
FB: Ah é? Tem o seu nome, Celeste?
CF: Tinha, ela morreu. Se conhece aquela doença *"lupos"?*

FB: Não. Não conheço bem...
CF: É um reumatismo que dá nos ossos, nos órgãos e se dá no coração mata. Foi o que aconteceu com ela ... Mas essa ... bom ele morreu num acidente de carro quando iam indo pra Santos e ela morreu agora no Dia de Corpus Christi, essa minha amiga morreu.
agora no último ano... É, ano passado. Eu senti tanto...
FB: E aí como era, onde é que eles estavam, chegou esta foto de presente para a senhora?
Ah!, ela mandava ...
CF: Eu mandava fotografia minha.
FB: E essa foto de onde é?
CF: Do jardim lá de São Bernardo do Campo
FB: Elegante né ... (pausa)
CF: Ele morreu de um acidente, ela estava junto, mas ele morreu na hora e ela ficou muito machucada... mas sobreviveu...
FB: Triste não...
(pausa longa)
CF: Minha filha... olha o cabelão da minha filha...(emocionada)
FB: Aqui é ela?!
CF: É, agora há pouco tempo ela cortou curtinho, assim igual o meu ... e agora ela está completamente careca. Tinha um cabelo lindo ... Ela nunca tinha me mostrado. Um dia desses nós estávamos conversando aí, e eu falei, mas você perdeu tudo mesmo Vani? Ela falou: Ah! Mãe caiu tudo e puxou assim o lenço pra mim vê. Ah, aparecia assim a cabeça dela carequinha... Ah! Me deu uma aflição!
FB: Mas que bom que ela é forte...
CF: (Dona Celeste) Quantas você disse, umas dez (se referindo às fotos)?
FB: Dez, isso!
CF: Você vê a diferença de feição... este é o meu irmão mais velho e este era mais novo. Ele tem o queixo quadrado e ele, já não! (comenta passando pelas fotos dos irmãos)
Dizem que eu e ele éramos muito parecidos. Ele era um irmão tão bom ... Não sei se eu deixo estas, deixa eu ver...Esta tá tão riscada, tão *"feinha"... (começa a falar sobre a foto do pai na Estação de Mairinque)*
FB: É, mas também a época dela né, Dona Celeste, uma raridade...
CF: Engraçado...para mim tinha o nome da Estação, Mairinque, mas tinha, não sei aonde, mas parece que tinha um nome marcado...
FB: Tem um bem aqui, a senhora reparou?
CF: É... engraçado né! A estação com certeza tinha alguma escada pra subir, porque aqui fica no alto.
FB: Cheirinho de chuva ...
CF: Terra né... a mamãe não deixava a gente sentir este cheiro
FB: Por que Dona Celeste?
CF: Ela dizia que o cheiro da terra molhada fazia mal...
FB: É mesmo?
CF: Eu não gosto de temporal

FB: Ah, eu também!
CF: Meu Deus do céu eu fico aflita...
FB: Eu estou separando algumas (se referindo a fotos) depois a gente torna ...
CF: Meu neto, minha nora... isso aqui foi assim? (diz referindo-se a colagem de Carmem Miranda no canto da foto dela)
FB: Foi, porque a senhora disse que o seu filho tinha colocado.
CF: Mas não saiu aí, né?
FB: Saiu bem pequenininha..., mas a gente tira se a senhora quiser...
CF: Ah ela estava com o cabelo assim... (diz referindo-se a uma outra foto da filha)
FB: As do circo né...
CF: A mãe de minha, foi ela quem criou a minha mãe, porque a mãe dela morreu de um parto, nasceu ela depois... mas não foi do parto dela, foi um outro que veio, mas a mãe da minha mãe morreu no parto. E foi a avó, mãe da mãe dela, que criou a minha mãe.
FB: Esta daqui a senhora já tinha visto? ...
CF: Já...
(pausa longa, informante permanece em silêncio apenas olhando para as fotos aleatoriamente)
CF: Nossa será que minha nora telefonou para a Ivani? *(revela que no momento anterior de silêncio poderia, talvez, já estar pensando na filha...)*
FB: Quer ver com ela...
CF: Não.
FB: Pode ver!
CF: Não, deixa.
FB: Eu ouvi ela dizendo que ia telefonar de lá *(presenciei este diálogo entre as duas logo que cheguei e fui recebida por Dona Celeste em sua sala)*
FB: Que ir lá falar com ela, fique tranqüila...
CF: Não, não vou não. Está chovendo, não vou não.
(outra pausa)
FB: E a senhora tem ido ao grupo *(de terceira idade)* ainda?
CF: Não.
FB: Nem minha avó tem ido. A senhora deixou de ir?
CF: Eu deixei porque nós éramos em três aí na loja. Era eu, a Ivani e a minha nora. Não esta nora, a Elaine... Houve um desentendimento entre a Ivani e a Elaine... Sabe, ela vinha aí pra loja, agente pegava as coisas de fazer pra loja, quando tinha que ficar lá, a gente ia fazendo as coisas da loja. E ela trazia coisas do jornal, fazia coisas da revista, que ela agora faz uma revista.Trazia, e não fazia nada da loja e então a Ivani falou pra ela: Elaine quando você vier pra cá vê se você traz alguma coisa pra fazer pra loja, porque você traz coisas do jornal, traz coisas da revista, e nós precisamos de coisas aqui. E ela se ofendeu nossa... e aí discutiu com a Vani e a Vani falou: se você quer sair problema seu... "eu vou já!". Saiu brigada mesmo com a gente, mas depois ela veio aí, já conversou, as coisas que eram dela, que estavam na loja, mesinha, cabide, e uma porção de *"trecaiada",* a máquina, tinha uma máquina aí, os pés sós (???), em cima ela tem um vidro que era até de uma porta da casa, a porta da cada dela não, do jornal. Uma porta que tinha na entrada, quando era aqui...

(buzinas) Será que é ela?
FB: tem um caminhão aí...eles param aí e ficam um tempão...
CF: Ah ficam, ficam a vida toda.
FB: Acho que a senhora não viu esta aí... Quando a senhora era pequininha...
CF: Aquela a minha nora que saiu agora ela nos ajuda e ela não tem parte nenhuma ali na loja. Mas ela ajuda bastante... ela é muito boazinha.
FB: E aí a senhora ficou sem tempo...
CF: Sem tempo de sair...
FB: Aquele menininho me disse que ele faz crochê...
CF: Você precisa ver as bonequinhas que ele faz... precisa ver como ele faz crochê bem... 12 anos.
(pausa longa)
FB: Deixe eu tirar os papéis para não atrapalhar... São tantas bonitas né...
CF: São recordações...
FB: Estas separa...
CF: Olha que cara de polenta...
FB: A senhora esta aqui?
CF: Olha aqui. Eu tinha o que, 16 anos. Aqui é minha irmã. Você vê esta minha irmã é esta daqui. Ela tinha umas pernas bonitas. Dançava, nós duas dançamos juntas, ela também dançava sozinha o clássico, dançava junto com meu irmão também. Mas ela era mais gordinha que eu. Eu sempre fui magra. Agora eu estou mais gorda que ela. Ela tá magrinha, magrinha, tá pele e osso. Fuma feito uma condenada. Não para de fumar. Ela tem bronquite asmática..
FB: Aí complica, né Dona Celeste.
CF: Iiiiiihhh...
CF: Acho que então eu vou por esta.
FB: Põe esta aqui...
Aí se a senhora quer uma ou outra a mais, como está difícil pra senhora. Veja se tem mais alguma então que ficou pra trás...
CF: Essa aqui foi quando nós vendemos a farmácia, ele nós chamou lá, lá na... como é que chama lá... perto da... e agora esqueço uma e esqueço outra. Perto de qual?
FB: Não foi no hotel que a senhora me falou da outra vez, no Hotel solar das Andorinhas.
CF: Obrigado. Mas esta parte, tem mais outras partes que era da farmácia, e eles compraram, e dentro deste armário eles puderam só bebidas, bebidas todas com nome de remédios. Biotônico Fontoura... o que me veio na idéia agora... Estes são os donos, eram os donos, o Walter aqui já estava doente. Era preciso segurar pela mão. *(fala olhando pra foto e apontando)*
FB: Então aqui nós temos dez, são estas?
CF: É.
FB: Então vamos ver aqui, vamos só organizá-las porque eu tenho aqui os números... Essa daqui, a senhora já estava falando sobre ela vou começar com ela, pode ser? Deixe-me ver que número ela era no meu fichário, aqui 13. Treze é o número da sorte...
CF: É verdade. A mamãe era do dia 13.
FB: Então põe essas aqui, porque assim não fica muita coisa pra senhora olhar. Então comece me falar sobre essa. Por que a senhora falou que a senhora estava com cara de polenta aí?

*(*foto CF13 do primeiro conjunto*)*

CF: Mas olha uma coisa que cabelo horrível. A gente estava trabalhando, né. A gente... nós mesmos é que fizemos o parque. Transformamos. Tinha que serrar, serrávamos, tinha que pintar, pintávamos, armávamos as barraquinhas. Das tábuas da arquibancada, fazíamos barraca. Foi um tempo gostoso. Foi em Carandaí, Minas Gerais. Ficamos oito meses pra fazer isso. Éramos só nós. Aqui só está faltando mamãe. Eu, dois, três, quatro...É éramos quatro filhos lá morando com papai. Porque o mais, o mais velho é este, ele não estava com a gente. Então nós quatro, papai e mamãe, é que fazíamos essa parte.

FB: E nessa foto quem está?

CF: Está papai, José. Este meu irmão que chama Fernando, meu irmão que chama Artur, Terezinha, que é minha irmã e eu... Sempre trançando as perninhas para não aparecer as pernas tortas. (risos...) Mas eu tenho as pernas tão tortas. Mas eu falava meu Deus a Ivani... Ah! Ivani...a Terezinha minha irmã nasceu com as pernas tão bonitas, certinhas, gordinhas, e eu nasci com uma perna torta! Eu não posso ficar muito de pé, com o pé junto não, porque daí parece bem que eu estou com a perna torta.

FB: Aí a senhora estava então com a perna cruzada... Aí a senhora já tinha trabalhado então, porque a senhora disse que estava com uma cara de cansada?

CF: Ah, sim. Tinha trabalhado até tarde, acho.

FB: Quantos anos a senhora tinha aí?

CF: 16.

FB: Que ano a senhora se recorda mais ou menos?

(Dona Celeste) Ah, meu Deus...

FB: Vamos fazer as contas... A senhora nasceu em que ano mesmo?

CF: 1921.

FB: 1937...

CF: Foi isso mesmo, 36/37, porque depois daqui nós fomos... não foi de um lugar... como é que foi... Indaiatuba. E eu ando esquecida. Vou falar pro médico... e ele falar são os janeiros

FB: Daí foram pra uma outra cidade.

CF: Fomos. Eu não sei se nós tínhamos o circo ainda, porque nós tivemos num lugar que um menino tinha loucura por mim. Ele falava que era meu noivo, ele tinha 7 anos e eu estava com 17. Era um amor o menino... (???) Saímos de lá, onde era...Presidente... não era Presidente nada... não era nem vereador... não estava confundida com um lugar que tem perto de Belo Horizonte... Conselheiro Lafaete. Mas não dessa cidade...que eu tinha meu noivo...

FB: Daqui a pouco a senhora se lembra... E por quê que a senhora resolveu escolher esta foto entre as outras? Esta foto lhe traz alguma coisa?

CF: Porque foi justamente quando tínhamos o circo, papai cansou do circo, fizemos o parque. Então pra nós era um motivo de alegria, porque tínhamos transformado o circo num parque. Mas também não levou muito tempo não com o parque. Nós tivemos em Jacutinga, não depois daquilo, depois de uma cidade, nós tivemos em Jacutinga e lá papai foi convidado, chegamos lá com o parque, mas ficamos lá por tanto tempo, meses, acho que uns dois anos, papai quis parar para descansar e ele vendeu o parque para o padre da paróquia e...lá eu tive um noivo. Noivo mesmo..

(o irmão que não estava na foto é o José Pires Filho; mãe é a Maria Pires da Costa e foi quem bateu a foto)

_(foto CF 06 do primeiro conjunto)
(há um pequeno corte na fita em que Dona Celeste começa a falar sobre a CF 06 dizendo que a irmã já era mocinha e ela tinha 22 anos, a irmã...*)*
CF: Ela dançava clássico, qualquer tipo de bailado ela dançava. Ela dançava um mexicano muito bonito...
FB: E a senhora não por causa das pernas?
CF: Eu dançava assim junto, tinha que dança eu dançava, nada de clássico... não dava
FB: Por que nada dona Celeste?
CF: Por causa das minhas pernas você fica perguntando outra vez das pernas... (risos)
FB: E esta foto a senhora se lembra?
CF: Foi em Poços de Caldas que nós tiramos... Eu já tinha um cabelão comprido, aqui é uma trança... *(para dentro da foto)*
FB: E aí era um número?
CF: É. Olha que cabelo que ela tinha! *(para dentro da foto)*
FB: Da sua irmã. (*começa a olhar o seu outro álbum para ver fotos da irmã)*
CF: Olha ela só tirava retrato assim... quero ver uma fotografia da minha irmã que ela dançava... olha o cabelo... *(mostrando outra foto)*
Olha minha irmã que morreu, com oito anos, ela era gordinha... este é meu irmão mais velho que eu... *(pausa)* ajudando a pintar é lá em Carandaí, ela tava pintando a porta do parque...queria mostrar a dança... ah, não dá pra ver direito, aqui era uma dança espanhola, mas o vestido dela era tão bonito, fui eu quefiz.
FB: E aqui é ela também?
CF: É ela e a cunhadinha dela...ela era muito bonita.
FB: E esse quem é? *(ainda no álbum vendo outras fotografias)*
CF: É irmão desta, são cunhadinhos dela... Olha aí, estou sempre com a perninha dobradinha, bonitinha (risos)
FB: e aqui?
CF: é uma afilhada minha, também era do circo, ela cantava...
FB: Essa aqui quem é?
CF: Então quando estive na Pan, na Panamericana, Jovem Pan agora, tinha essa moça que trabalhava lá, ela era escriturária, eu penteava o cabelo dela. A cada dois dias, ela morava na pensão onde nós morávamos, só que ela morava na casinha e nós morávamos no porão.
CF: Essa senhora me queria bem, ela também era da Panamericana, ela tocava arpa, precisava ver que bondade de pessoa... Esse é o Pedro Vargas e a Gilda de Abre... ah!, Vicente Celestino, que Pedro Vargas... Vicente Celestino e a Gilda de Abreu... eu fiz programas da Pan... Esse é o Duvaldinho, este menino, não, não é, é aqui este, esse pequenininho, é filho do Duvaldo Viana. Este é o Duvaldo Viana, esta é a Delcélia, mulher dele. Eles eram da Panamericana, eram os patrões nossos...
FB: A senhora viu que faleceu a Cely Campelo?
FB: Olha que judiação... Aqui a Ivani fazendo a Primeira Comunhão... aqui é o Ivan, ele era tão "rechunchudinho"... De vez em quando é bom a gente lembra, né?.... este daqui também era da Pan, Nelly Pinheiro... esta também era amiga. Ah, quase todos eu tinha amizade, eu só não tinha muita

amizade com a Vida Alves, agora ela é advogada, não sei o que, pepepê papapá... eeee ela era muito assim altiva, já não gosto... Esta é mulher deste meu irmão, era. Eles se separaram e ele veio morar aqui, ele tinha tido dois infartos, ele veio morar comigo e ele morreu quando estava aqui na minha casa e esta é a mulher dele, brava feito não o sei o que... Morreu agora também, faz uns cinco meses acho que ela morreu. Morava em Campos do Jordão, separou dele foi para São Paulo, depois já mudou para Campos do Jordão... Minha mãe, olha como usava o cabelo antigamente... Só acho que ela está com uma fita aqui e outra fira aqui ela tinha um cabelão... Essa foi um pouquinho antes d'eu me casar ...

Essa onde foi? Ah!, eu fui contar minha vida para as crianças da escola lá da Nova Jaguariúna, fui também na Amâncio Bueno, fui requisitada para contar minha vida...O meu Walter...

FB: Ali a senhora com as mãos para o alto?

CF: Jogando o buquê, nem apareceu o buquê aqui, eles estão olhando para cima. Aqui era o meu sogro, meu pai, minha mãe. Minha sogra não foi porque não podia viajar, mas ia sempre pra Campinas ia ver a filha *(fala com ressentimento).*

Ah, aqui é a Ivani eu fiz uma festa da igreja, fiz barracas das nações. Então teve barraca espanhola, barraca japonesa, barraca italiana. Então a Vani era da barraca espanhola... Passa o tempo, não? Aqui era meu irmão... esse.

FB: O mais velho?

CF: É o mais velho. E os filhos dele, só que aqui ainda estavam faltando dois. Ele teve seis filhos. Essa daqui morreu e depois de uns meses morreu a mãe. Este tomava conta da escola e este é advogado. Estas duas são essa e essa.

FB: Bonitas!

CF: Eram bonitas as minhas sobrinhas...

FB: Mas elas são vivas?

CF: São só o pai a mãe e esta irmã que morreu...

Casamento do meu irmão este. Não! do Lula, do mais velho do que eu. Mas logo se separou, ela foi embora porque diz que não estava acostumando com o circo, foi embora. Mas, levou a filhinha eles tinham, fazia já dois anos de casado. Depois de não sei quantos anos, eles moravam em Santa Bárbara D'Oeste, depois de quantos anos ela veio aqui: a senhora não me conhece? Eu sou sua sobrinha. Eu sou filha do Lula.

Daí mostrou documentos, tudo. Mas durante este tempo todo ele ia lá para ver a filha, a mãe não deixava ou o pai não deixava, o pai dela...Aqui meu Walter e o Ivan... e minha irmã. Aqui é o Walter ele já estava doente coitado! Aqui no quintal até cavalo nós tínhamos. Este meu neto queria muito esta roupa de...

FB: Policial?

CF: É, de estrada...

FB: De rodoviário

CF: De rodoviário. O meu filho, o Júnior, acho que você não conhece, foi para São Paulo comprar, porque nem em Campinas não achou. Olha o Júnior, aqui ele está magro, agora ele está gordo. Aqui sou eu e o Walter. Esse rapaz era casado com a minha sobrinha, se separaram, se você ver agora como ele está? Já foi para o hospital, mandaram ele embora pra casa, não tem mais condição de ficar com ele em casa. Teve de cortar a perna... Eh!

O casamento do meu irmão... Tem tanta gente morta aqui já. É meu pai, minha irmã...Doutor Doto de Campinas, conhece? Ele, a esposa, foram padrinhos dele. Essa já morreu, este, esta, o Walter, este menino já morreu o cunhadinho dela...
Aqui o Walter com o fusquinha dele, ele tinha um fusquinha. Cachorro eu tinha cinco, cavalo, se vê. Essa roupa também fui eu que fiz, uma prima quem tivesse
a roupa mais bonita no colégio ia ganhar o prêmio, e ela ganhou. É tudo signo que eu pus aqui. Marga (???) tudo amiga, essa também já morreu. A Zula, também morreu agora a pouco tempo, de Amparo, as duas. Essa já tinha morrido faz tempo. Essa morreu agora a pouco tempo.
FB: Bonita essa!
CF: Muito linda.
FB: Quem é ?
CF: Quem?
FB: A senhora?
CF: É.
FB: Tá diferente, não?
CF: Esse aqui é meu bisnetinho. Pequenininho ainda... A minha neta.
Meu Deus do céu, não sei quem são esses...
FB: Mas é muita gente né Dona Celeste?
CF: Aqui sou eu, a Márcia, aquela minha nora, o Delei, está magro aqui, o Walter e o Chico, o marido da Ivani. Aqui ele está cabeludo, tá feio. Ele não é tão feio assim.
FB: Bom a gente estava nesta aqui. Bom aí a senhora me falou da dança, tem mais alguma coisa para dizer desta foto aí?
Foi em Poços de Caldas que tiramos, assim continuamos até ela casar-se, dançando juntas até ela casar-se. Ela namorou, noivou e casou-se em quatro meses. Por isso, sofreu bastante com o marido. Ele veio morrer nos braços dela. Mas o que ela sofreu, ela gostava tanto dele e ele colocou uma mulher dentro de casa e falou para ela agora você pode ir embora já arrumei outra. Coitada ela sofreu mesmo. Mas também ela casou de vingança, por vingança ela casou com ele, assim em tão pouco prazo. Porque ela namorou um primo nosso e nós não queríamos, eu falava para ela: Terezinha, ele já tem uma mulher em São Paulo, e tinha um filho com a mulher lá em São Paulo. Ele veio embora com o nosso circo e começou a namorar a minha irmã. E a gente sempre deu contra né. A mamãe falava, casa primo com primo os filhos nascem defeituosos, não sei... tinha isso né.
E aí ela falou tá bem. E depois ele começou a beber e fazia estripulias no circo, ia fazer uma coisa fazia errada e papai mandou ele embora. Ele foi embora e queria levar ela, mas depois sumiu. Então ela falava dele, porque nós não quisemos que ela se casasse com o primo com qualquer um que arrumasse ela ia casar. Eu falava Terezinha você não gosta dele, deste que foi marido dela, E ela dizia, eu gosto, gosto sim, em quatro meses dá para a gente gostar da
pessoa. Eu falava, olha, eu quando for me casa, pode ser um carroceiro, mas que tenha amor. Eu não me importo de me casar com gente pobre, gente simples, mas eu quero casar por amor. E ela dizia que não, ela queria casar com um homem bem rico, mas no fim apareceu esse malvado desse... já morreu coitado... desse rapaz e ela começou a namorar. Vocês não queriam que eu me casasse com Pedro, então agora vocês fiquem satisfeitos porque ele é difícil, então vocês têm que gostar dele. Mas ele fez ela sofrer bastante nossa!

FB: A senhora se lembra que data que era aqui, que número que era?
CF: Era uma dança clássica. Eu dançava com ela, rodopiava ela, rodopiava, mas eu não dançava na ponta. Com o sapato de ponta, mas eu não dançava não.
FB: Certo. E essa por que a senhora escolhe essa foto, tem algum motivo especial?
FB: Não, não. É que pelo fato de estar as duas dançando juntas, que era um número que a gente fazia no circo. Uma recordação dos nossos bailados.
(foto CF 08 do primeiro conjunto)
FB: E esta aqui Dona Celeste?
CF: Esta ainda o papai ainda não tinha o circo. Num Carnaval eles saíram.
assim, fantasiados. Papai era um pierrô meio "faguta", a mamãe nem sei do que está aqui... Acho que de cigana. Ah, não sei. O meu irmão mais velho de pierrô, o outro abaixo dele, também de pierrô e minha irmãzinha não tava com nada. Não era fantasia. Foi um Carnaval que eles foram...
FB: A senhora nem estava ainda?
CF: Eu não tinha nascido.
FB: E nesta época já o seu pai então gostava das fantasias, das roupas?
CF: Gostava, gostava...
FB: A senhora não sabe que Carnaval que era este, aonde era?
CF: Ah, não sei, nem sei onde era. Maria, José, Zinha, Lula e Sônia, em 1918. Três anos depois eu nasci...
FB: Demorou um pouco ainda
CF: É. Mas entre a minha irmã, não. Entre... 1918 para 21 nasceu um menino...
FB: E o circo só chegou depois?
CF: Bem depois..., mas aqui já escrevia. Ele gostava de escrever... muitas peças ele escreveu
FB: E aí ele estava então de pierrô?
CF: De pierrô. Ele ainda era nessa época, ele era chefe de estação de... E agora lembrar o nome daquela estação, você falou que eu ia lembrar não lembrei... Mairinque Veiga
FB: Tá vendo como a senhora se lembrou... mas uma foto muito bonita, né?
CF: Pelo ano que era.
FB: E esta foto, a senhora gosta bastante desta foto?
CF: Gosto.
FB: Por que?
CF: Por que aqui estão os três irmãos mais velhos que eu e ainda papai e mamãe, né. Eu adorava meus pais, apesar do meu pai ser muito bravo. Você tem meu livrinho, né?
FB: Tenho.
(foto CF 09 do primeiro conjunto)
FB: Então vamos passar para outra, se não eu vou cansar muito a senhora hoje né? E essa aí o que a senhora me conta dela
CF: Esta, é um dos primeiros circos que o papai teve... Não sei... 1949
FB: O que a senhora vê aí nesta foto...
CF: Aqui é o palco, ao fundo um palco. Isto foi numa matinê... (pausa) tem crianças...
Aqui não é meu pai não... meu pai está aqui, meu pai e meu irmão...
FB: Este então já era o circo da sua família

Era o primeiro circo do papai. Aqui está circo Marabá, mas ainda não era circo Marabá.
FB: Como que chamava?
CF: Talvez Leblon. Circo Teatro Leblon.
FB: E o que que esta foto lhe traz?
CF: É uma recordação do primeiro circo que tivemos
FB: A senhora já participava aí então?
CF: Já. Eu comecei a trabalhar com 5 anos. Aqui eu já trabalhava no circo
FB: Era Natal será?
CF: Tinha Papai Noel, né. Acho que era... era Natal sim. Foi numa matinê. Papai costumava distribuir brinquedos para as crianças...
(foto CF04 do primeiro conjunto)
FB: E essa?
CF: Será que não tem uma antes dela... porque essa daqui já foi mais recente.
Bom essa daqui... essa daqui eu tinha 5 anos né. Que cara... só acha o olho aqui. A roupinha foi mamãe que fez a mão, furadinho na mão, mas aqui eu já dava meus passinhos do Charliston. Comecei com 5 anos...
FB: E essa foto a senhora se lembra como foi feita?
CF: 1926 *(descobre olhando atrás da foto)*acho que é a barriguinha do 6 aqui...
FB: E a senhora guardou esta foto? Marcou né?
CF: Marcou. Foi a primeira fotografia que eu tirei pra circo né.
Tinha os olhos grandes... agora estão meio fechadinhos...
(foto CF 02 do primeiro)
FB: Veja qual vem agora Dona Celeste?
CF: Esta daqui você podia até intercalar junto com aquela que ele está de pierrô...
FB: Então vamos falar primeiro depois a senhora me diz a ordem... Aqui tem uma coisa escrita... Não cuspir no chão.
CF: Mas que coisa eu sei que tinha o nome da Estação aqui, Mairinque Veiga, eu sei que era Mairinque Veiga, papai era chefe lá... chefe da Estação, os outros todos são os telegrafistas, são chefe de trem... Tem chefe de trem?
FB: É, mas tem maquinista né.
CF: Ah, é maquinista, Ah eu não sei não posso dizer a você quais os telegrafista e maquinista.
FB: E essa cena a senhora tem alguma referência dela?
CF: Não. Esta não me traz nada assim de recordação...
(interrupção gravação - final da fita)
FB: Esta foto então é mais recordação de seu pai
CF: Do meu pai quando ainda trabalhava na estrada de ferro Sorocabana.
FB: Acho que eu não tinha nem nascido ainda. Meu pai tava com uma carinha bonitinha aqui.... Olhe eu!!!(grita) ...Risos....Essas fotos....Não pode, não pode passar o dedo...Se não risca....Ah coitado ficou sem olho agora....Só ele hein?
Também o quê que eu tinha de esfregar o dedo aqui....??
FB: Ele estava com um livro aqui não é?

CF: Éhhhh ele já gostava de escrever não é?
FB: Ele tinha esse dom não é dona Celeste?
CF: É verdade...
(foto CF 03 do primeiro conjunto)
FB: E essa aqui?
CF: Ah essa aqui, eu fiquei feliz da vida, quando vi essa fotografia aqui...
FB: Por quê?
CF: Porque muitos achavam mesmo que eu era parecida com a Carmem Miranda...E Carmem Miranda pra mim foi um ídolo, eu gostava muito dela...
FB:E como foi que a senhora se produziu pra foto?
CF: Vesti como na época a gente podia.... modesta né...não era uma fantasia assim...muito...assim eu cantava.
FB: Mas tinha os adereços não é?
CF: Tinha....era tudo nosso né? Roupa, adereços...tudo era nosso né? (silêncio) Eu era moça ainda...Muita vontade de vencer na vida. Trabalhar! Era uma jovem cheia de ideais... (silêncio)
FB: E depois foi colorida?
CF: Não foi colorida, porque naquela época não existia foto colorida. O fotógrafo que depois coloriu, assim desse jeito.
FB: E a senhora gostou?
CF: Eu gostava. Me enchia assim de prazer, de poder cantar. Eu gostava muito de cantar.
FB: Então é uma das fotos favoritas.
CF: É... (silêncio).... essa aqui...
foto CF1 do primeiro conjunto)
FB: A do casamento...me conte..como foi essa?
CF: Pra te falar a verdade eu não estava bem nesse dia...Por que nessa época eu tinha úlcera no duodeno e eu já estava... não em convalescente não..., mas estava me tratando da úlcera. Eu queria adiar o casamento, mas o Walter não quis. Ele disse: - Já que você está assim, vamos casar, assim eu cuido de você. Achou que ia cuidar de mim.... e cuidou coitado. Mas eu não estava muito satisfeita aqui não (levanta a voz). Essa menina não era pra entrar. Meu vestido saiu horrível. Eu queria que a moça tivesse feito a parte de baixo godê pra pregar os babados né? Aí ia ficar bem redondo, bem-bonito e ela pregou o pano, franziu aqui em cima e ficou aquele saco, aí ela pregou os babados naquele saco! (entristecida). Então não gostei nada, nada.
FB: E essa menina?
CF: Essa menina era tia da madrinha minha de casamento. Mas ela achou que tinha de parar aí porque a mãe foi madrinha....aí...
FB: E os demais?
CF: Era pra ser só esse casalzinho. Eram cunhadinhos da minha irmã. Eu fui a última a casar... E essa menina também não era pra estar aqui, mas a menina pediu pra mim que a menina fosse na frente...levando as alianças e tal.. aí foi...
FB: Mas a senhora está bonita aí...
Muito bonita! Aii mas como eu estava triste esse dia! Uma que eu estava doendo o estômago **CF:** né? E outra que o vestido não ficou do meu gosto. E outra, o véu era um pedaço de renda que

eu tinha então eu pus redinha na ponta. Então nem casei com aquele véu lindo... que as noivas casavam. Uma, que eu não tinha dinheiro pra comprar o véu. O vestido mesmo foi o Walter que me deu. O sapato, não aparecem, mas foi a minha cunhada que me deu. Aaii ai! Foi tudo dado. (silêncio) Dá pra perceber que ele é mais novo que eu? Ahhh dá sim... quatro anos....Ele tinha 23 quando casou e eu estava com 27.
FB: Mas a senhora guarda essa foto...
CF: Ah sim, eu guardo (a foto) porque afinal de contas pra provar que eu casei. Não me juntei não, não (risos) Eu casei!
FB: A senhora tem outras do casamento?
CF: Tenho!
(foto CF19 do primeiro conjunto)
CF: Essa, quando fizemos 25 anos de casados (silêncio)...
FB: E como foi essa? O que a senhora me conta dessa ocasião?
CF: Dessa eu gostei. Gostei ! Fizemos uma festinha. Vieram meus compadres. Eu convidei só os compadres e as comadres. Ihhh Eu gostei muito, porque 25 anos de casado não era 25 dias né? Eu já era uma senhora. Uma senhora cumpridora de seus deveres...Fui boa mãe. Apesar de que os meus meninos acham que eu fui muito brava (risos)! Olha o arreganhado.
FB: Tava rindo bastante aí né? Por que será?
CF: Sei lá! Eu estava muito feliz. Achei que ia chegar nos 25 e não ia demorar muito eu já ia... faltar porque eu já tava velhinha.
FB: Mas a senhora não está com cara de velha não.
CF: Aqui não tá ainda, mas aqui!
(foto CF 25 do primeiro conjunto)
CF: Barbaridade! (risos) É uma foto especial.(silêncio)...Essa foi da inauguração do Hospital com o nome do Walter...Esta. Eu estava feliz nesse dia. Pela bondade do Walter, da presteza dele. Por tudo de bom que ele era, colocaram o seu nome nesse grande hospital né? Eu fiquei muito feliz...na inauguração...Eu estava falando aqui...éh, eu devo ter até o que eu falei, escrevi em algum lugar. Eu estava falando acho que do Laércio (prefeito na época)
essa hora. Eu escrevi uns trequinhos...
FB: E essa foto a senhora escolheu por quê?
CF: Por que foi da inauguração desse imenso hospital que tem o nome do meu marido né? Fiquei muito feliz com isso porque foi lembrado, foi homenageado e acredito que ele esteja olhando pelo hospital que tem seu nome.
(foto CF 27 do primeiro conjunto)
FB: A última?
CF: Eh, esta foi no dia que nós nos reunimos na casa do meu filho, o Ivan, aí eu quis tirar uma fotografia de nós todos, porque veja que a nossa família é unida. O Júnior você não conhece?
FB: – Não
CF: É o marido da Miriam. Com os dois filhos.Já estão grandes né. Estão mocinhos. Ivani que é mãe destes dois. Guilherme e Fábio. Fábio já é casado. Tem um filho. E Guilherme tem... umas vinte namoradas (risos) O Delei e a Márcia, que aqui ela estava esperando nenê, o filhinho dela que agora tem cinco anos, Gabriel.

FB: O Gabriel é filho da...?
CF: Da Márcia... já mocinho... Elaine, o Eduardo, os outros eu acho que você já colocou.
FB: Ah sim...
CF: O neto, o Walter Ferrari Junior. E esse também é Walter... três Walter na família. A Vani com a perna assim...não dá impressão é que sou eu que está com a perna aberta? (risos) Olha direito? Não parece? Olha que coisa?
FB: E a senhora com a perna cruzada?
CF: Cruzada (risos)...(silêncio)....Tadinha da minha filha, ela emagreceu...
FB: Eh!.....
CF: No braço que ela toma injeção, a veia não tem quase... e deram injeção aqui embaixo...e ficou vermelho, endureceu... Ela foi ao médico pra ver isso, mas disse que logo ia passar... Ela está passando um remédio que ele deu..mas ainda está...
FB: Então essa é também especial...
CF: Especial!
FB: Então, (risos) acho que nós chegamos ao final da décima? Tá jóia...então estão aqui...deixe eu anotar....(pausa) Então....qual seria a primeira? É essa?....depois? a do Carnaval?
CF: Espere aí...deixa eu ver se tem mais alguma...(murmúrios).....silêncio....Essa aqui já foi...acho que tem essa agora..
FB: As do carnaval...depois?...terceira?
CF: Depois acho que seria esta aqui...
FB: Do circo né? (silêncio....Até a quarta. (slêncio).....Depois?
CF: Humm..
FB: Essa aqui?
CF: Hummm.
FB: Tá...Treze...é a quinta né?
CF: Isso.
FB: Tá! Casamento... humhum....(murmúrios)... A nona...humhum... Ah não anotei errado, essa daqui...
CF: Essa você já pôs né?
FB: Já...é que essa aqui eu marquei errado...essa aqui que a senhora falou....a nove....estava confundindo com aquela outra. E agora?(silêncio)....
CF: Esta...
FB: Hum Hum...e por último esta? Tá! Foram todas né? Engraçado! Deu 11? (risos)....
CF: Que que é isso? (risos)....
FB: Ou nós fizemos a conta errada? Uma, duas, três, quatro...cinco...nove...11!
CF: 11! Ah, tira uma então....
FB: Não, pode deixar dona Celeste, , a senhora até já me contou as histórias dela...(risos)
Tá tudo bem...pronto!
(gravação finalizada)

Moacir Malachias
Transcrição I

Assunto: Entrevista relacionada ao Primeiro Conjunto de 20 fotografias
Informante: Moacir Malachias
Pesquisadora: Fabiana Bruno
Data: 03 de julho de 2002
Horário: às 15 horas
Local: Centro Cultural de Jaguariúna
Duração da entrevista: aproximadamente 60 min.

Fabiana Bruno (FB): Oitenta tem aqui. Eu ia dizer pro senhor, se o senhor poderia, pra eu fazer uma organização....separar umas 20 fotografias....as que julgar principais pro senhor
Moacir Malachias (MM): Você é que manda, quem vai falar, se essa serve...é diga você...Essa aqui é o sítio né, é plantio de arroz, e tinha meu pai....agora, tem também as crianças né, as meninas....
FB: O senhor quer dar uma olhada aqui, eu reparei que tem outras mesmo....Por que assim eu já vou anotando o que o senhor for falando sobre cada fotografia...
MM: Essa daqui é o do Sítio Capitinga né?!
FB: Onde fica seu Moacir?
MM: Vizinho...né da Colméia, aonde tem o Rincão, o Rincão não, Sentinela dos Pampas.
FB: E em Jaguariúna?
MM: É Jaguariúna né, bom é ..o sítio nosso é antes de chegar ali no sítio universo sabe...depois faz aquela curva que vai pra Holambra, tal, tal, mas o sítio nosso é ali no Km 138 um?
FB: E esse aqui?...o senhor sabe em que época que foi?
MM: Eh...isso aqui é, deve ter sido em...novecentos e 76
FB: Isso aqui é uma plantação de arroz?
MM: De arroz...eh!
FB: O sítio é do senhor ainda?
MM: Eh, da nossa família né, meu pai faleceu, então houve esta divisão. Então, cada um ficou com 2 alqueires de terra, então quer dizer que nós temos, um aqui, esse Capitinga e outro (.....), na frente, na frente, quer dizer, um na frente do outro.
FB: E essa daqui quem fez a foto, o senhor sabe?
MM: Essa aqui fui eu que fiz, foi ....
FB: E o senhor lembra se fez mais de uma, se tem cópias dela?
MM: (pausa) Pelo menos não rasguei...(silêncio)...Olha, todas essas aqui são em 76 (1976), no sítio, com as crianças...
FB: Ah sei, certo. Dessas aqui qual que o senhor gosta mais pra gente selecionar?
MM: Essa daqui seria que tem por exemplo, onde está meu pai, minhas crianças, assim....entendeu, essa que já tem a casa né, já tem a casinha lá no fundo...
FB: Certo. Então... seria esta daqui que o senhor gosta né? Certo? E qual mais o senhor me mostraria que o senhor tem recordações?....
MM: Essa daqui foi quando eu saí daqui, quando eu ...isso aqui foi um acidente quando tombou esse vagão, esse trem saía, passava, saía daqui de Jaguariúna, às quatro e trinta.
FB: Quem que fez essa foto?
MM: No tempo que eu trabalha, eu fazia reportagem pra aquele jornal Defesa, Defesa Regional de Mogi Mirim. Então aqui é um tombamento de trem, um acidente
FB: Que foi esse acidente Seu Moacir?
MM: Ah... isso daqui foi em 1963, mais ou menos....
FB: E aonde foi esse acidente seu Moacir?
MM: Aqui mesmo, aí tá escrito São José do Rio Pardo, mas naquele tempo tinha a linha do trem ali né?... na saída de Jaguariúna, antes de chegar na ponte... ali né?
FB: E essa foto foi publicada lá seu Moacir?
MM: Ohhh no jornal, foi.

FB: Ah foi!... Então o senhor tem várias?
MM: Várias... (silêncio)
FB: Bom...qual mais?
MM: Bom....essa aqui é minha patroa, naquele tempo do .....
FB: O nome da esposa do senhor?.... O nome dela é Ivete?
MM: É Ivete Teodoro Malachias.
FB: O senhor aqui já era casado? Essa foi durante uma viagem seu Moacir?
MM: Ah já, já era....É nós fomos lá na casa dela, eh... o pai dela era mestre de linha, então, cada vez em quando, ele tava num lugar né ? então. (....) lá mesmo, em São José do Rio Pardo....
FB: O senhor que fez a foto?
MM: Eh. Eu que fiz.
FB: Que ano, o senhor lembra?
MM: Ah! Eu acho que Ivete não tava em gravidez ainda....eh, acho que em 60, 63 mais ou menos.... (pausa) aqui foi com rio cheio, eu tava nadando ....
FB: E esse daqui, quantos anos o senhor tinha?
MM: Ah, eu tinha...uns 18 anos....era criança.
MM: Ah isso, a pessoa que tirou, justamente era minha máquina, deve ser o meu irmão, o José.
FB: Que ano que foi então, o senhor tinha 18 né?
MM: Nossa senhora! Tenho 75. Cinqüenta, cinqüenta e pouco, não quando eu tinha 18, seria quarenta, seria mais ou menos mil novecentos e quarenta e cinco.
FB: Tinha chovido muito por aqui?
MM: Não, aí é enchente mesmo, como o Rio é alto né? (pausa) Essas fotografias viu....(comenta e silencia)
FB: O senhor tem máquina há bastante tempo?
MM: Eu tenho... Vou trazer um dia pra sua pessoa ver. Só que eu tô até procurando....até que a Ivete (esposa) falou até assim que eu não podia falar que era entulho, mas...sabe quando a gente esconde, guarda assim qualquer coisa, às vezes acaba até perdendo....eu tenho a da Kodak Turística comigo....
FB: Certo....
MM: Depois eu tenho essa que é ...que é...(pausa)....essa é melhor máquina ainda, com essa que eu tiro as fotografias assim maiores, grandes...Yashica, Yashica
FB: Mas o senhor tem ainda essa dessa época, que o senhor usava?
MM: É 1900 e.....É eu tenho a Kodak Turística...Mas, não sei se a senhora ouviu falar em máquina caixão né? Ela não está comigo...então....eu tinha...
FB: Então o senhor tinha a caixão?
MM: E eu tinha essa caixão, daí ei deixei depois, né, foi no ano de 1960 que eu peguei saí da minha casa, me casei em 60 e saí da minha casa e deixei lá e aí acabou perdendo, porque eu deixei em cima do forro, tudo aquelas fotografias, negativos....e tudo...
MM: Essas aqui são dos casamentos né...a missa ali já não....essa aqui o rio tava cheio também, esse é o Jaguari velho....
FB: Qual dessas aqui o senhor me apresenta?
FB: Essa foi o senhor que fez também? Olha só que bonita....foi na mesma época então, mais ou

menos em 1963...
MM: Éhhh....não, não, não, não...essa foi mais ou menos quase, ou 60 e pouco, ...
FB: Sessenta mais ou menos. E o senhor estava aonde pra fazer esta foto?
MM: Tava em cima da Igreja é....Era meio difícil do Padre Gomes deixar, mas eu dei um pulo lá em cima...
FB: E essa aqui o senhor chegou a publicar alguma coisa ou não?
MM: Não, não, porque tinha muito mais coisa interessante do que essa daí...é que quando existiam enchentes essa marginal aí lotava de água...aí onde que é a Lanchonete Andorinha...Meu Deus do céu....
FB: E como chamava o Jornal que o senhor enviava a s fotografias, era de Mogi?
MM: O de Mogi Mirim...qual que seria... é o Comarca..
FB: Certo... então vamos ver qual mais o senhor separava e mostra dessas daí?
MM: Aqui a turma do Darci...quando a velha fez um dos aniversários, então me convidaram pra eu poder lá tirar as fotografias, só tem essa, agora essas criançada aí tão tudo homem, formado...
FB: Em que ano o senhor tirou essa foto seu Moacir?
MM: Ahhh isso daí, eu acho que foi lá por 1955 não é? Essa reportagem foi boa.....(pausa) Essa aqui é um desfile de Jaguariúna...ali onde tinha, como se diz,,,ali de escola, do grupo é até aqui me falaram que era aquele menino,....não...aquele era o Pico...né era o pai dele.
FB: Sete de Setembro? Que ano o senhor tirou essa?
MM: Ehhh era Sete de Setembro,...(pausa)....Bom....vamos pôr tudo de 60 pra cá...se não...nessa daí eu já era casado
FB: E nessa daí o senhor estava trabalhando?
MM: Tava, tava trabalhando né,...fazendo a reportagem do desfile...
FB: Essa não foi publicada?
MM: Não, essa não foi publicada.
MM: Bom...essa aqui foi um acidente no Duas Maria, um caminhão...agora essa
do seu...Corse aí né....
FB: Essa aqui foi em 1976 não é? Qual dessas duas o senhor escolheria?
MM: Eh que bateu foi esse daqui, pelo menos o caminhão.....ali quando ia chegando ali na Fazenda... ali perto do Rio, ali....(pausa)
FB: Certo seu Moacir....
MM: Ahhh essa daqui era desfile também olhe é, aqui em Jaguariúna, minha menina, por ali onde hoje é a Loja Cem...mais ou menos....é também de Sete de Setembro viu?
FB: Essa aqui é sua filha?
- Essa aqui é a Kátia, essa aqui eu acho que era rosa, mas também era desfile...aqui era o Ginásio de Esportes...
MM: Certo....Essa é mais recente né seu Moacir?
- Ah mais recente...hum....é vamo dizer assim...agora ela tá com 33 anos...também casou já....
FB: Foi mais ou menos em 80?
MM: Eh setenta, não sei, acho que ....(silêncio)
FB: Agora essa aqui posso considerar que foi do mesmo ano seu Moacir?
MM: Ah não, essa não, essa aqui foi....em outro ano, ela vinha subindo aonde que é a Loja Cem né?

Agora atualmente....
FB: Ainda tinha um pontilhão aí?
MM: Ah tinha, tinha, olha do pontilhão eu tinha também, oh onde tá? (silêncio) Aquele quebrado...., mas eu posso lhe mostrar qualquer hora...Essa aqui é uma das filha minha, é a Márcia que é atleta, ela é, é...é até da seleção brasileira.
FB: Ahhh e aqui onde ela está seu Moacir?
MM: Essa aí eu acho....pêra aí...não sei se era Mogi Mirim ou Mogi Guaçu que era... acho que eu marquei alguma coisa.....
FB: Ela chegou a ir para a seleção seu Moacir?
MM: Ah sim, ela era da seleção campineira, depois ela era da Paulista, ficou aí como jogadora... e ela acabou ficando...na brasileira, só que ela é pentáculo (pentatlo), eh, ela é professora de Educação Física
FB: Ah olha só?
MM: Só que depois ela sofreu um acidente, com ela, e ela se formou como psicóloga, eh ela é psicóloga, até vai colocar aqui em Jaguariúna uma clínica né?
FB: E aqui... ela estava disputando lá em Mogi?
MM: Eu não sei...esse já é do Interior...foi, acho que...foi Mogi Guaçu, Mogi Guaçu
FB: E essa aqui era a Márcia?
MM: É essa aqui era do tempo do ....do....do aniversário....do tempo da Kátia...né? que ela tava fazendo aquele desfile...Oitenta e pouco
FB: Na década de 80?
MM: Éh, mas esse já foi feito em sépia não é?
FB: Qual mais aí o senhor separaria?
MM: Essa aqui né, ... de Jaguariúna, é de escola...
FB: O senhor sempre cobria esses desfiles não é?
MM: Porque, eu fazia todos eles, aí depois a turma me pedia...eles me pediam...porque naquela época era só eu...agora hoje em dia todo mundo, toda criança tem uma maquininha aí bater né....naquela época não tinha...
FB: Certo, quase ninguém tinha...
MM: Não...de jeito nenhum e...e...e.. quem tinha não tinha essa paciência de entregar, então a gente fazia né....
FB: Seu Moacir, vamos ver então se não está faltando nada...essa aqui é da época mais ou menos daquelas anteriores? (silêncio) Dessa daqui qual o senhor mais gosta?
MM: Dessa daqui tem as meninas, é que eu não tô enxergando muito bem....mas aqui tem por exemplo, a Cíntia, tem as minhas filhas...
FB: Essa daqui não é?
MM: Exato! (pausa)
FB: Qual mais seu Moacir?
MM: Essa daqui quando eu tirava areia em Guedes, é a extração de areia....a draga né?
FB: O senhor estava aqui na draga?
MM: Não....aí não tem né...tem um outro tipo de draga, mas aí acabou mudando...eu tenho a mais novas mais, mas não acho também...né, ali onde adquiriram água do moinho, lá no fundo...né...

FB: Sei. Esta aqui é em 73 (1973) ? O senhor que fez a foto?
MM: Hummmm....Ah foi, foi foi...
FB: O senhor trabalhava lá então seu Moacir?!!!
MM: É...daí... é aquela vida, eu tinha....um dia tava num serviço noutro dia tava...é que eu achei que extração de areia era bom, era bom negócio naquela ocasião também né?
FB: Certo....Qual mais seu Moacir?
MM: Agora essa aqui quando eu tava iniciando aquela casa minha, meu pai, meu pai sempre estimulava eu né, pra ver se eu conseguia fazer a minha primeira casa, ali mesmo né?
FB: Como é o nome da rua do senhor?
MM: Ali é General Gomes Carneiro, 181.
FB: Então o pai do senhor está aqui né? Como é o nome dele?
MM: É José Malachias.
FB: Certo...quando foi que o senhor começou a casa?
MM: Logo que eu me casei...foi em 62 (1962) naquela época...
FB: Levou quanto tempo seu Moacir?
MM: Ah não deu nem um ano....a gente vai mudando....
FB: E foi o senhor que fez a foto?
-**MM:** Ah foi...foi....
FB: Nessa época aqui seu Moacir, que máquina que o senhor usava?
- Nessa época aqui, era ....era....aquelas Kodak, era, era Kodak mesmo, aquelas caixão né? Um dia eu posso encontrar ela né lhe mostrar....era essas fotografias mais nítidas era com essa né...depois tinha aquela né, de 800 de velocidade, tinha
MM: A Yamashica, a Yashica Mark...Quem tem uma igualzinha assim é o compadre...é igualzinho.... agora teve uma Yashica, não não era Yashica, não sei se foi Olympus...bom...
FB: Então essas mais antigas o senhor fez com a caixa preta, a caixão? E as suas coloridas com a Yashica?
MM: É, a caixão, caixão...Isso, com a Yashica mesmo...(pausa) Essa aqui era ao bote que agente tinha que ir na draga né?
FB: Quem é essa pessoa, é o senhor?
MM: Eu mesmo né, eh não, de canto não. (...) Essa aqui não, a gente tava em Serra Negra...tava lá na fazenda, na fazenda em Serra Negra, na Fazenda das Vertentes ...
FB: Que que era lá, foi a passeio?
MM: Ah inda tem só que agora é condomínio fechado mas a turma ainda ta indo lá passear...mas agora é meio difícil pra gente ta entrando lá, mas naquele tempo era livre né?
FB: Que época foi? O senhor lembra?
MM: Deve ter sido em 1959...porque eu não tinha casado ainda....
FB: Qual mais seu Moacir?
MM: (silêncio, murmúrios...) Essa é de Serra Negra também....essa é do casamento....essa aqui deve ser de 1962 porque tava em gravidez da minha patroa né....
FB: Certo...onde é aqui?
MM: É em Serra Negra também....a passeio...
FB: Bonita foto...

MM: Essa é...(silêncio.....)
FB: Essa daqui... com qual máquina foi seu Moacir?
MM: Ah essa foi...com a Kodak Turística....a Kodak Turística era uma máquina boa...ehh eu até vou trazer
FB: E essa sépia aqui o senhor fez com qual?
MM: Essa é o banho que eles dão...
FB: Sim mas com qual máquina o senhor fez?
MM: Tudo com a Kodak Turística....depois que eu abandonei a caixão...eu usava mais essa...
FB: Tem alguma aí com a caixão?
MM: (silêncio)....(Entusiasmado) .Esse aqui foi o primeiro automóvel que eu tinha...foi em 1947..um Ford, aqui foi para Aparecida do Norte..Aqui nós fomos batizar esse menino aqui...espera aí...esse aqui é Francisco, é o Chico Massuci...Aqui eles estão lá em cima do morro...Minha mãe, minha noiva, essa que era a mãe que criou nós...
FB: Qual era o nome dela?
MM: Era Margarida Malachias...mas o apelido dela era Nair, é porque naquele tempo o meu pai queria pôr o nome dela de Nair, mas o nome dela era Margarida...aqui era o Chico Massuci, a minha cunhada Antonia e Nicola...Nicola Massuci
FB: E o menino aqui?
MM: Esse era o Luiz Carlos, que mora em...agora esses aqui são todos mortos né...minha cunhada....
FB: Então o senhor escolheu já 18, faltam agora 3 pro senhor completar...
MM: Hummmm...aí...essa aqui era enchente....(silêncio)....a Márcia quando teve lá....eu pedi pra ela a Cordilheira dos Andes...então ela pegou lá..essa é no Chile né?...essa aqui era outra do casamento....é do casamento...ta no fim né?....essa é da formatura né da Cátia...o pai tem que levar a filha né?....Essa aqui era uma homenagem quando minha filha voltou né....da excursão que ela fez...então fez uma homenagem pra ela....
FB: Essa aqui era a Márcia né?
MM: É a Kátia...quando ela se formou.....
FB: Ela se formou em quê?
MM: Era Educação Física né?
FB: Que ano foi isso?
MM: (fazendo contas...) ela nasceu em 62..... Oitenta, oitenta e dois né...é por aí....
FB: Esse foi fotógrafo profissional né?
MM: Foi...foi
FB: Qual mais seu Moacir?(silêncio)E o que tem nessa aí?(silêncio)..... E essa?
MM:- (Euforia) – Ahhhh, com certeza aí é que quando me formei né? (emocionado)
FB: E essa?
MM: Essa (embaralhado) ...essa é quando eu era criança né, não sei quantos anos eu tinha aí....
FB: Aqui o senhor formou aonde? O que que era?
MM: Eu me formei em Campinas. Era curso de ferroviário da companhia...era tipo Senai sabe....eu tinha 18 anos....em 1945....
FB: E essa outra então quando era criança?

MM: Essa aí é.....era um molecão....acho que tinha uns 8 anos....
FB: E onde foram feitas?
MM: Essa aqui eu não sei né...mas essa aqui foi no foto...no Estúdio...
FB: Ahh! De quando o senhor era criança... o senhor sabe como foi?
MM: Ah eu não lembro, às vezes, de primeiro vinha uns homem tirar fotografia 3x4 pra documento....e meu pai era ferroviário também....
FB: Essas que o senhor escolheu aqui foi por algum gosto pessoal?
MM: (Embaralhado) É uma coisa que tem que ser feita assim....aí a gente foi procurando uma melhor maneira né...de casamento, tudo assim, também tudo já é passado né?
FB: Tem alguma foto dessas que o senhor um carinho especial?
MM: .....(risos) É a da minha patroa né....essa que ...aquela que ela tá no alto lá....olhando a cidade.... ali aquela no muro do cristo....eu gosto....
- Tem alguma que está o senhor que o senhor mais gosta?
MM: (risos) Ah...(envergonhando) pode colocar qualquer uma. Teve uma que a Gislaine me tirou de mim que eu estava mostrando a máquina a ela...não sei...acho que era pra revista do aniversário da cidade sabe...aí eu tava mostrando a máquina Kodak a ela e ela fez questão que eu tirasse a fotografia e ela me fotografou como primeiro fotógrafo da cidade né? Lá perto de casa...é uma revista, deve estar co ela...e eu propriamente devo ter uma revista daquela...
FB: Seu Moacir, dessas 20 aqui que o senhor separou, o senhor colocaria elas assim em alguma ordem? (pausa)
MM: Fica a critério da senhorinha....né
FB: Certo....
FB: Então o senhor aqui não tem nenhuma fotografada pela caixão né?
MM: Tem uma de jogadores, não tem jogadores de futebol? Quando é ampliada né....(silêncio)
FB: Tudo bem seu Moacir era só pra saber...se tinha alguma (interrupção da gravação)

Moacir Malachias
Transcrição II

Assunto: Entrevista relacionada ao Segundo Conjunto de 11 fotografias
Informante: Moacir Malachias (MM)
Pesquisadora: Fabiana Bruno (FB)
Data: 31 de março de 2003
Horário: às 16h00
Local: Consultório de Fonoaudiologia da Filha
Duração da Entrevista: aproximadamente 120 min.

Fabiana Bruno: Destas daqui então queria que o senhor escolhesse dez.
Moacir Malachias: Dez dessas...
FB: Pode ver com calma, não tenha pressa não...
MM: Dessa de arroz aqui... tem já aí
FB: Isso, o senhor vê qual que o senhor quer deixar, dessas que já tinham, dentre todas essas...
MM: Ah sim, essas daqui são do número de 20...
FB: Essas são aquelas que o senhor já tinha escolhido, né?
Então agora dessas qual que deixaria aí...dez
MM: Ah! dez deixaria aqui comigo?
FB: Não que o senhor me mostraria... que seria mais importante para o senhor, as que o senhor gosta mais ... aí o senhor vê...
MM: Essa daqui a minha patroa na primeira gravidez, então a gente pode achar que é interessante também...
FB: Tá certo.
(Pausa, silêncio longo, durante o período em que fica olhando e passando pelas fotos, uma por uma...)
MM: Acho que são mais interessantes as coloridas... É melhor né?
FB: O senhor é quem sabe, porque as preto e brancas também são bonitas. O senhor gosta mais das coloridas?
MM: Não... para evitar problema
FB: Hoje em dia é quase tudo colorida né?
MM: Ah agora realmente é só colorida, tão certo né. Aquele tempo da televisão preto e branca, lembra?
FB: Lembro, nossa...
MM: Agora é diferente... né
FB: Quase não se vê mais TV preto e branco.
MM: Não, não...
(silêncio enquanto continua escolhendo as fotografias...)
MM: Essas grandonas assim fica grande, fica ruim pra trabalhar é?
FB: Não dá pra reduzir não tem problema. Pode ficar tranqüilo quanto a isso. Preocupe-se só com o que o senhor gosta.
MM: Formatura da minha filha...
FB: É essa daí era né!
FB: Aí tem duas né?
MM: Teria duas aqui?
FB: Tem o senhor molequinho ...
MM: Ah, sei sei sei...
Difícil de lembrar dessas duas ... 43 do tempo que freqüentava o Senai
FB: Ninguém segura o tempo né Seu Moacir...
MM: E agora passa mais depressa ainda?
FB:A gente tem essa impressão...
MM: Porque o tempo não, tantas coisas que as pessoas têm pra fazer e não consegue fazer no dia.

MM: Uma, duas, três...
FB: Essas o senhor tirou ou escolheu?
MM: Não, escolhi essas cinco, quer dez né?
FB: Faltam mais cinco né? Vai colocando aqui para eu anotar quais o senhor já escolheu...
(pausa longa, continua olhando as fotografias para escolher mais cinco)
MM: Essa daqui é a Cíntia do Lúcio, a Cristininha, aquela filha do... essa que é advogada aí aquela filha do Chico Santiago...
FB: A Carminha?
MM: Esqueci o nome dela... ela mora ali perto do..
FB: Essa vai...
MM: Acho essa ta muito amassada...
FB: Não, não tem problema.
MM: Acho que são essas daqui...
FB: São essas daqui, vamos ver então.
MM: Está com sete...
FB: Nove.
MM: Nove?
FB: Se o senhor quiser escolher um pouco a mais... não tem problema, se estiver muito difícil...
MM: Ah, põe essa daqui...
FB: Essa aqui... jóia. Tem mais alguma Seo Moacir?
MM: Só se tem essa uma aqui da Márcia
FB: Se o senhor quiser incluir mais uma pode ser...
MM: Essa aqui o Doutor Darci quando era criança, a gente vê esses "moçaiada" que é tudo..., "moçaiada" a gente não conhece não... só eles mesmo.
FB: É né.
MM: Deixe eu por, vou pegar uma da Rosa aí, senão é capaz de encrencar viu...
FB: Ahhh
MM: Se não fez nenhum meu... Agora da Márcia já entreguei...
FB: Da Márciaaaaa... Qual... o desfile?
MM: Não é cessa daí não!
FB: O senhor quer revisar aqui...as que o senhor já escolheu estão todas aí mais essa daqui... nove. Me dá essas daqui, opa.... esse montinho aqui... Essas daqui não escolheu né? Então deixe-me separar as que saíram. Essas que ficaram não é isso? Dá uma olhadinha. Deixe-me pegar essas daqui também...
MM: Como o rio de Jaguariúna, Jaguari aí, era cheio mesmo... naquele tempo! Aqui não é tempo de chuva não.
FB: Não?
MM: Nãaaooo. Era grande, era cheio mesmo. Antes a gente ia lá no Atibaia, tinha água e aí acabou...
FB: Seo Moacir eu ia pedir pro senhor fazer agora uma seqüência delas pra gente poder fazer uma atrás da outra. Que seqüência que o senhor daria pra elas, pra dar uma organizada?
MM: Quando era criança, moleque teimoso, nadava... era proibido, meu pai, pegava a gente mesmo...

MM: Começando desse daqui pra cima, é onde tá nadando ali
FB: Tá. O rio primeiro...
MM: Isso.
FB: Tá. (pausa) Depois vêm aqui em cima?
MM: É.
FB: Depois essa
MM: É...
FB: Depois éééééé...
MM:O desfile dessas meninas aqui... é que depois que a Rosa casada, e esse daqui quando eu trabalhava no tempo dela, depois de casada...
FB: Ah, então depois vem essa agora...
MM: Só que tem uma aí... será que caiu? Uma que está em São José do Rio Pardo...
FB: Veja se está aqui...
MM: A que ela (a esposa Ivete) estava sentada...deixa eu vê....
FB: Essa aqui?
MM: Não....deixa ver
FB: Então me dê essa daqui pra não misturar....(pausa).....
FB: Não está aí seu Moacir? Como que era a foto?
MM: É uma que a Ivete estava sentada...Era em São José do Rio Pardo e ela tava olhando lá pro fundo.
FB: Deixa eu ver se não está aqui
MM: É essa, é essa...é..
FB: Está no começo. É essa mesmo?
MM: É....realmente...
FB: O senhor gosta dessa foto não é? Já reparei que o senhor gosta!
MM: (risos) Ahhhhhh....eeeeeeiiiiih!!!!(Mudando de assunto) – E naquele dia que eu fiz a reportagem ...eu fiquei apavorado...a gente fica vendo o microfone na frente, você falando e agente aqui, eu tenho a impressão que o senhor falou muitas coisas ali mas não falou nada....de nós...eu falei puuuuxa vida! Tá naquela preocupação né? E o menininho morreu coitadinho né (se referindo a um técnico da Rádio, que morreu num acidente)?
FB: O senhor viu que coisa não é?
MM: Parece que tem um outro né que é parente dele?
FB: É o irmão dele é!
MM: Tava curioso até...puuuuxaaa vida!
FB: Tragédia né?
MM: Quem diria!Até um mocinho falou assim...ele falou que ele estava ...que até me conhecia e eu falei...Nossa Senhora...e eu conhecia ele, ele era mecânico lá do ....aquele que tem....do Sérgio. E o rapazinho ta lá e ele estava junto no desastre. Ele falou assim...que o rapazinho.... um morreu na hora.. agora, o Sérgio depois né? E ele...não aconteceu né?
(foto MM04 do primeiro conjunto)
FB: Seo Moacir...eu ia falar só pro senhor voltar aqui pra alguns dados de algumas fotos pra mim, começava por essa que o senhor pôs primeiro. Essa foto aí queria que o senhor me falasse um

pouquinho sobre ela...o que o senhor lembra dessa foto aí...
MM: (silêncio) Nessa ocasião...quando a gente ainda era menino traquina...nós não tinha permissão nenhuma de fazer isso né! E eu chegava na ponte vermelha...que agora atualmente é...., ela é de 1835 né? Então...lá de cima em soltava embaixo. Não sabia o que poderia acontecer né? E vinha nadando e saía aqui no Jataizeiro que dava aqui...(silêncio) E naquela ocasião eu tinha muito fôlego e eu fazia a travessia desse rio por baixo d'água...
FB: Maravilha né?
MM: É sim, agora só as pessoas que podem saber são as pessoas de 70 anos pra cima né? Se existir algum que possa saber se o seu Moacir Malaquias fazia isso, fazia né? Ás vezes a turma aí do Gottardo fala né...que pode saber que eu era traquino que eu fazia tudo isso. Meu pai não admitia que a gente fizesse isso né então agente fugia. Fugia lá de casa que eu morava ali justamente onde era o escadão, na Rua Coronel...
FB: Sei Hummmm!
MM: Ali, aquela que desce pra igreja né...então....dali eu fugia e tal e era perto da Fepasa tal ..
FB: Que época seria isso seu Moacir, o senhor se lembra?
MM: Olha isso aí poderia ser mais ou menos...teria 20 anos...foi em 46...ou 45...em 1950 mais ou menos...eu tinha de 20 a 23 anos...
FB: De 20 a 23 anos?
MM: De 20 a 23...
FB: E por que o senhor escolheu esta foto?
MM: É recordação porque até achei interessante que a turma acabou levando, levando e essa aqui acabou ficando né? Os parentes né?
FB: Certo!
MM: Então a gente sabia que agente poderia até ser um atleta né...poderia ser mais não continuei não, porque eu tinha fôlego mesmo...
FB: O senhor falou do rio aí também...
MM: Ah sim o interessante naquela ocasião que não tinha o desvio em Atibaia, do Rio Jaguari, então ele era um rio cheio mesmo, qualquer chuvinha transbordava e ia até no asfalto, qualquer chuvinha ele alagava mesmo ali, a turma reclamava disso daí, naquela ocasião não via como era a enchente ali, porque tinha as leis bastante, agora quando mudou, fou mudado tudo isso porque São Paulo faltava muita água então tirava água do Rio Jaguari.
FB: E aí nessa foto o senhor alguma coisa de especial?
MM: Bom...e agora? Agora a gente fazer isso sem saber, agora que a gente vê o que acontece no fundo desse rio nunca nem em pensamento a gente faria isso. Você vê tantas pedras, cada lugar que a gente pulava né...e se afundasse de uma vez, como podia né? Ou descia ali da ponte vermelha até aqui na atual nessa ponte aqui...
(foto MM17 do primeiro conjunto)
FB: Jóia. Então vamos pra essa outra seu Moacir? E essa aí? Essa deixe só eu ver o número dela...O que o senhor me conta dessa foto aí?
MM: Essa...Essa daqui, essa eu era solteiro esse carro aqui era do motorista era do Dúviolo Maiochi
FB: Duvílio ele chamava?
MM: Era Duvílio Maiochi.

MM: Ele fazia carreto... saiu de Jaguariúna para Aparecida do Norte. Nós vamos pra tirar esse menino aqui, que está aqui, que é, sabe esse rapaz aí, o Chico Massuci, então ele que está no colo da minha irmã, que foi madrinha dele.
FB: Como chama a irmã do senhor?
MM: Quem a minha irmã? Chama... o nome dela... Ah, sim, ela chama Margarida, mas a turma chama ela de Nair né...
FB: Nair, mas é Margarida?
MM: Mas é Margarida (risos)... Nair é o nome de guerra dela e quem mudasse... Às vezes o pai saía para colocar o nome, depois a patroa falava se pudia ou ele foi... Ah eu queria Margarida *"tar"*, mas meu pai colocou... eu coloquei Margarida e você quer Nair então fica Nair mesmo.
FB: Olha só, as histórias...
MM: Esse é o menino, Chico Massuci... E aqui do lado, tinha a Ivete, que é a minha atual patroa, quando eu era namorado dela, ainda no início né. Aquele tempo eu tava paquerando ela...
FB: Cadê ela Seo Moacir. Qual é ela? A de óculos?
MM: É.
FB: Aqui da ponta?
MM: É.
FB: Ah, sim, a da direita?
MM: Da direita. Da direita pra esquerda...à direita estava Duvilio Marion, aqui tinha a mãe do Chico Massuci...
FB: Quem que é?
MM: Essa aqui Dona Antonia. Agora, aliás é falecida já. Os dois aqui que estou falando já é falecido.
FB: Certo...
MM: E esse aqui é o Ditinho né. É o Dito Massuci...
FB: Com essa criança aí né ? Ele é quem?
MM: Ele era, ele é divorciado daquela menina que mora aí, Rosana né? Conhece a Rosana?
FB: Rosana?
MM: Aquela que vende jornal!
FB: Ah, sim.
MM: Filha do Marion também né.
FB: Tá.
MM: Esse é o Ditinho. E esse aqui é o Nicolau Massuci, que é esposo da minha patroa, meu concunhado...
FB: Ele, esse Nicola é o que de sua esposa?
MM: Ele é cunhado e co-cunhado meu né. Os dois casaram com as duas irmãs.
FB: Certo.
(interrupção gravação - final lado B)
FB: Seo Moacir, nesse dia aí como foi a história então?
MM: Ah sim... Como foi um parto muito difícil da minha cunhada, então eu simplesmente ajudei ela ir a Campinas juntamente e minha patroa né agora atualmente, a gente ainda não era casada... a gente fazia tudo porque tava namorando, se arrebenta tudo... então nós levamos aí, ela chegou, ela sentiu

muito mal, mas foi uma coisa de repente. Daí que nós conseguimos levar com a parteira aqui, uma senhora... que depois fez o parto. Então eles acharam que nós fizemos tanto favor que pelo menos favor, era uma obrigação a eles que nos oferecemos ele como afilhado. Ele é meu afilhado...
Ele também não tem juízo né? Ele já largou da patroa dele, casou, amigou com outra lá, tem filha, agora ele ta vortando com a patroa, como é que pode né?
FB: E nesse dia vocês estavam em?
MM: Aparecida do Norte
FB: Foram batizar lá?
MM: Fomos batizar lá. Ela fez a promessa né. Tudo correu bem. (...) Acho que ela pensou tudo isso para oferecer pra nós...Aceitamos né
FB: Claro.
MM: E aqui nós estávamos subindo o morro...
FB: Que época que foi Seu Moacir?
MM: O Chico tem... sabe que se eu procurar a data que ele nasceu ou eu pergunto a ele...
FB: Mais ou menos
MM: Eu tenho certeza que foi em 60, em 60 que eu me casei, sessenta e ... sessenta e seis. É 66.
FB: Tudo bem, só mais ou menos para situar no tempo.
MM: É.
FB: E o senhor escolheu esta foto para ficar entre as outras por causa de que Seu Moacir?
MM: É uma recordação do passado ainda quando jovem. Tinha 22 anos, porque era 66... 22, 23 anos (???) *casei com 27* naquele tempo a gente não levava na conversa quando ia fazer essa idade a pessoa nunca pensava mais em casar. A turma colocava, você tá... os amigos aí falavam assim, tirando sarro da gente, não casou nem nada, então falava você vai para o museu. E é mesmo, porque naquele tempo, era interessante, namorava a moça sem a autorização do pai não pudia, então quando você dava um jeitinho de conversar com ela no jardim sabia... porque andavam as mulheres para lá e os homens assim, então quando a gente achava que ia conversar com ela, elas paravam daí encostava no barranco, quer dizer na muretinha ali e ia saía né... Então isso aí dos amigos (????) ficava conversando, esperando olhando sempre pra ver se o pai vem vindo né, porque eles achavam ruim, porque é pai não perguntavam, obedecia a eles... e era assim naquela ocasião...
FB: Era de outra forma...
MM: Mudou muito
(foto MM03 do primeiro conjunto)
FB: Com certeza... E essa aqui Seo Moacir?
MM: Essa aqui eu lembro, São José do Rio Pardo, era minha patroa também. Era início de casamento e nós estamos no morro do Cristo aqui. É tão lindo lá se olhando agora a cidade (???), a gente vai sempre lá tem o Cristo, tem o Morro do Cristo aqui. E eu e a Ivete nós fomos lá. A cidade de São José do Rio Pardo... Porque ela veio de Guaxupé pra São Jsé do Rio Pardo
FB: Foi o senhor que fez essa foto? Foi o senhor que fez... a foto?
FB: Seo Moacir: Essa aqui?
MM: É. Foi. Ela já era casada, e aqui ela tava grávida também, não sei de quem delas... da Márcia... (pausa)
FB: E a época dessa foto, o senhor se lembra?

MM: Essa é de 63...
FB: E por que o senhor resolveu escolher essa aí, essa foto?
MM: A gente acha tão interessante porque ainda a gente gosta de mais assim da patroa, não tem nem dúvida, mas naquela ocasião era até mais (risos).... todo início né (???) se um dia ela intoxicar, a gente... nunca bati na minha mulher não, nunca bati nela e nunca ... quer dizer discuti, discuto, todo casal, mas a gente chegar a agredir ela nunca, Graças a Deus, nunca, nunca bati nas minhas filhas, nunca bati na minha mulher. Leva uma vida boa, Graças a Deus, sem briga, sem nada.
FB: Isso é que é importante.
MM: Éeeehhh..
FB: Jóia.
(foto MM07 do primeiro conjunto)
FB: E essa outra aqui?
MM: Essa aqui leva grande recordação de um sobrinho meu, chamava Alvair.
FB: Alvair?
MM: É Alvair, ele faleceu, futebol mesmo, era jogador bom, ele tinha aqui 16 anos... tem ainda recordação dele. Ele morreu em 1957...Ele bateu a cabeça noutro jogador, ficou em estado de coma, mas não morreu naquela ocasião não. Ele jogava pelo União Esportiva Jaguariense e a diretoria simplesmente deu tudo o que podia ter de bom pra ele, ficou no hospital, recuperou. Depois de uma no e meio ele faleceu assim, aí foi o Doutor Jorge (um médico da Cidade) disse que foi proveniente daquilo. Porque morreu de repente, porque dizia que estava esquentando o corpo, esquentando o corpo, (???) aí foi a irmã minha a Nair, a Nair não a Rita. Então ele fazia parte da escola aqui, ele era um irmão, um sobrinho que veio de São Paulo pra cá morar com o pai. Fiquei com dó... Aquele tempo bom Jaguariúna era bacana...
FB: Ele é esse que está na bandeira?
MM: É na bandeira, Alvair Ramos da Silva... morrer por causa de uma partida né... Ele é irmão do Miro, você não conhece o Miro, molequinho atrapalhado? *(toca o telefone na recepção*)
FB: Ah, sim. Acho que é o seu telefone. O senhor não que atender, fica a vontade
(Seo Moacir sai por alguns minutos e vai atender o telefone)
FB: E a sua filha fica em Campinas, trabalha lá,
MM: Fica, trabalha na Prefeitura...
FB: O senhor estava falando dessa, e aí então?
MM: Alvair...
FB: O que mais?
MM: Foi uma morte repentina a dele... Foi em 57
FB: E essa foto, o senhor..?
MM: Devia ser mais, vamos 55, dois anos a menos.
FB: O senhor tinha essa foto já? Como que foi a história...
MM: Não, eu tirava que nós fizemos o desfile esse aqui, o desfile aqui de Jaguariúna na ocasião, do Preto e Branco ainda né, desfile...
FB: Foi o senhor que fez a foto então?
MM: É fui eu que tirei...
FB: O senhor resolveu incluir essa foto aí como...

MM: Como recordação dele...
FB: Então vamos para outra...
(foto MM 01 do primeiro conjunto)
MM: Esse é no sítio lá no Capetinga, lá no nosso sítio, aonde meu pai... aqui na frente tem "tudas" as crianças, as minhas filhas, minhas sobrinhas também, no meio do arrozal, e o meu pai ficando ao fundo justamente com o emprego, naquele tempo. Lá ao fundo é o depósito, onde colocava os sacos de arroz. Agora não tem mais nada aqui. Esta parte aqui tuda é o sítio...
FB: Qual parte o senhor fala?
MM: Essa parte aqui toda é o sítio, que vai até naquela distância lá...
FB: Certo.
(pausa)
MM: Aqui é as minhas filhas
FB: Essas, né.
MM: Essa deve ser a Márcia, a Kátia né? A Kátia, a Cristina... mas agora estão tão diferentes, bem diferente. Também tem que ficar (risos), o tempo vai passando...
FB: Passa o tempo né Seu Moacir? E que época foi esta foto?
MM: Essa deve ser mais ou menos, as meninos tinhas aí uns 5 ou 6 anos, uns 5 anos, então 65 em diante...
(pausa)
MM: Aqui era arroz, aqui era a parte... acho que arroz aqui, aqui milho
FB: Milho?
MM: Também tinha uma parte de milho, arroz... Essa parte aqui.
FB: Qual Seo Moacir? Essa da frente...
MM: Essa parte aqui...Meu pai gostava de plantar muito arroz. E é interessante, que ele não tinha interesse de vender, não. Ele dava pra nós. Ainda ele tinha aqueles... jacás enormes que tinha, enchia. Cada vez mês ele dava dois sacos de arroz para pessoa, para os filhos, mas os casados né. E ele simplesmente ia até o Seu Frazato, aonde que nós beneficiava arroz né.
FB: Era bom né.
MM: Naquele tempo tava o sítio tudo assim desse jeito. Quando acaba o tempo, então a turma lá do seu Dalbó, lá wm Guedes, eles já vinham com a máquina lá, já rolava toda a terra do meu pai, tal. Aquele tempo meu pai, seu pai não conhece, mas seu avô lembra, meu pai tinha pensamento oculto né. Então ele ajudava muito as pessoas. Seu avô, ele sabe quem é... E é tudo esse pessoal que ele ia, a parte de Deus, fazer cura né. Não é propriamente cura, ele achava que força de pensamento oculto, o que ele fazia o presente é..., o presente, quer dizer a atualidade e o futuro da pessoa. Ele falava assim né, é interessante. Não propriamente seu pai, mas seu avô sabia que ele fazia isso.
FB: E por que o senhor escolheu essa foto?
MM: São recordações né? Nunca a gente lembra o que é agora o sítio, que é só mato assim... principalmente dessa parte que é minha parte. Porque daí meu pai falou assim, quando eu morrer, ou simplesmente ou antes de eu morrer eu gostaria de repartir para os meus filhos, mas ficava uma parte do lado de lá que a Capitinga, quer dizer indo do lado direito, sentido Mogi Mirim, e outro na frente, que é o Aparecida então sai de lá e cai tudo no lago. E não tinha lago lá... Então o pensamento dele era esse, positivo esse e a que lenda que falasse que tinha lago lá, e o que era o lago agora lá? Teve

uma pista que foi feita uma segunda via, então foi colocado lá no sítio toda rotatória de terra fez uma enorme, esse lago na cabeceira tem nada mais nada menos que 18 metros de água, enormidade. Até fornece para o Yamaguishi água

FB: Que beleza né...

MM: E é mina

FB: Água boa né...

MM: Daí deixamos para colocar um pouco de peixe lá... Chegava à noite lá a turma ia lá roubar, pelo menos se fosse pescar não custava nada, não pagava nada, não é pesqueiro.

Mas eles chegavam lá com aquelas redes, acabavam com o peixe. Então acabamos também desistindo.

(foto MM 14 do primeiro conjunto)

FB: Então vamos pra próxima...

MM: Essa casa aqui tem o patrono é meu pai, esse que está aqui na frente,

FB: Qual?

MM: Esse aqui meu pai, ele é o patrono, ele foi patrono aqui, porque naquela ocasião, o pai exigia, as pessoas... nós éramos em 13 pessoas, 13 filhos, então ele sempre fez isso daqui, as pessoas, os filhos que iam casando ele não admitia também morar em casa, iam embora, casou vai procurar sua vida, fazer sua vida como ele fez, mas ele oferecia, porque naquele tempo havia uma facilidade de comprar terra, pelo menos aqui, porque até eles falavam pra não comprar muita terra porque era muito fácil... e porque ele deixar para nós uma enormidade de terra, ele falou e é mesmo, hoje nós temos dois alqueires cada um, porque o sítio é mais de 20 alqueires né? Então nós já temos um monte que não sabemos nem o que vai fazer . E aqui lote às vezes que comprava, pessoas às vezes exigindo para comprar, ficava "negocinho" acabava fazendo, qualquer pobre podia comprar até o fato que nós compramos está daqui. Hoje a gente vai querer pensar numa enormidade de valor que a gente não consegue. Então ele dava dez milheiro de tijolo para cada filho que iniciasse a vida dele... então com o terreno ele dava dez milheiro...

Agora para mim ele foi demais de bom, ele não me deu dez ele deu 20. Porque ele me dez essa parte que está aqui, até no alicerce, até essa parte aqui... Depois tem que levantar a casa, que aí vem o eitão (??), tal... então ele me deu mais dez, 20. Iniciou aqui fazer, uma pequena casa, que por sinal, pequena essa que está aí, uma pequena casa não é mansão nem nada. Então e esses senhores aqui são os pedreiros e aí já era quarto que eles estavam fazendo já colocar o madeiramento das partes aqui...

A minha casa mudou, é diferente agora... essa grama não tá aqui, ta aqui agora.. **FB:** Pra frente não...

MM: Aqui é garagem...

FB: Que época que foi essa?

MM: Essa após um ano que eu casei, 1961, 61. É 1961. Só paguei um aluguel só um mês, o só um ano. É que a hora que a gente tinha aí a possibilidade de comprar o terreno, tava a turma do Bueno vendendo, não é nem vendendo implora, porque aquele tempo implorava e realmente a mentalidade era uma coisa de nada que a gente achava que podia mesmo...pode comprou, Eu, que nem eu, comprei aí, comprei dois, três lotes, só que um ficou pro meu pai, que era do lado de cá. Tem um lote, depois tem uma parte, lá atrás onde que tem um comercinho lá. Ele ficava lá e eu nesta parte aqui da frente, feito um L.

FB: Que bom né Seo Moacir, ficou tudo perto!
MM: Esse aqui que é o início da vida da gente. Já era casado em 1961, quer dizer casada há um ano.
FB: E por que o senhor escolheu essa foto aí então?
MM: É de recordação e pergunto pra você porque é mais alegre da minha vida, porque eu nunca podia pensar isso, porque eu pensava em casar eu era muito responsável (???) tá certo que tinha as namoradinhas da gente (risos) sempre pegava, namorava uma, namorava uma, mas nunca cheguei falar que eu tinha intenção de me casar. Eu no meu pensamento sempre fui assim. Eu não tinha propriamente interesse porque eu não tinha coragem de tirar uma moça da casa dela, isso mocinha ainda e depois expor ela no futuro. Se ela tivesse na casa dela bem, porque eu ia trazer ela pro incerto? Então acabava não dando certo, quer dizer, acabava né desistindo, pode até ter criança...Vai ficando mais velho! Depois quando eu achei que podia casar com a Ivete eu já trabalhava no comércio, era comerciante, que era melhor esses tempos, que antigamente naqueles tempos nossos que 1960, 1950, só abria uma portinha...só abria uma portinha prosperava. Agora não, agora não, se faz alguma coisa que dá certo já aparece outro que faz o mesmo, no fim não dá nada, no fim a pessoa morre no nascedouro aí. Se pode ver quanto comércios muito bonitos crucificados, aquilo ali e tal...Jaguariúna, a turma fala, fala, fala, mas as pessoas não prestigiam o comércio, faz parte nosso certo. Mas não então eles vão lá em Campinas ou qualquer lugar e eles vêm que é muito diferente isso aí. Às vezes eles compram lá em Campinas e põe mais 20% aqui, então eles compram em Campinas mesmo. Não vou falar que... esse é o famoso comércio do interior, que nunca pode prosperar aliás, a turma chegar a apoiar. Se vê, se vai comprar uma coisa se vai comprar lá tem mais novidade, muito mais fácil fazer compra. Aqui a turma que consegue vender alguma coisa meio caro em três vezes assim lá o mínimo é seis, sete vezes sem acréscimo, seis vezes, cinco, três sem acréscimo e aqui não pode fazer isso. Quem é que vai pegar, não prestigia. Sem prestígio o comércio nosso, qualquer cidade pequena. Por mais que Jaguariúna agora subiu, cresceu. Então tão vendendo alguma coisa, mas se for levar a sério mesmo... mesmo que tenha o supermercado aqui, muitos vão pra fora, tem o Carrrefour né? E faz lá..
FB: Ainda é pouco né seo Moacir?
(foto MM 16 do primeiro conjunto)
FB: E dessa aqui o que o senhor me diz?
MM: Deve ser mil novecentos e sessenta e uns quebrados. Sei lá porque dessa foto, devia ser criança. Essa aqui é lá em Serra Negra quando eu não conhecia lá nós fomos passear lá né? É o Parque das Vertentes...e aqui a turma subia essa altura aqui e depois descia esse negócio aí e caía na água.
FB: Ahhh, Sei!
MM: Agora ... Fizeram escada de onde que a turma aqui é uns lagos, o Lago das Vertentes
FB: E essa época aí?
MM: É 1961. Eu casei em 1960, é essa era de 61. Mas era antes de junho esta daqui porque a Cristina (uma das filhas) nasceu. Dia 7 de Julho. Então é de junho essa daqui, de 1961.
FB: E essa daí o senhor escolheu por que então?O senhor que fez também essa foto? O senhor que bateu a foto?
MM: É essa fui eu que bati. Era também ela (a esposa), só que eu bati também.
Eu tinha aquela máquina, custou mais eu consegui achar. Eu tinha uma máquina que sumiu, agora eu

achei. Tava lá em cima do forro, de casa. De dentro da casa mesmo, vê s epode? Uma máquina Kodak, não é Kodak Turística, é Yashica Matt. Ta lá, um dia eu vou te mostrar.
FB: Ah eu queria ver sim.
MM: Daquele tempo, eu via aqui em Jaguariúna, só na foto do Compadre, até eu ia perguntar pra ele pra vê se tem. Existe filme 120?
FB: Ah existe ainda.
MM: 120 existe? 620 também?
FB: Seiscentos e vinte, seiscentos e vinte, já não sei. O 120 é aquele mais largo né?
MM: É porque tinha o 120, que era o caso desse. Depois tinha o 127 que era o menor e tinha aquele miudinho, que era o 45.
FB: O 120 eu sei que tem, agora os outros eu não sei.
MM: Eu preciso perguntar...porque será que é melhor lá em Campinas pra gente ver...É daquelas máquinas que a gente liga elas...
FB: Por que o senhor escolheu essa foto?
MM: (Sorri) Esta foto é especial. A primeira prole vinha vindo.
(interrupção da gravação - final da fita)
(foto MM13 do primeiro conjunto)
FB: Podemos ir então....
MM: A senhorita trabalha com jornalismo né? É só o jornalismo né? Que coisa interessante né?
FB: Essa daqui então, do barquinho né?
MM: Essa aqui é... seria uma draga no Rio Camanducaia, em Guedes. Essa aqui é um início da minha pequena indústria de extração de areia.
FB: Ahhhh!
MM: Essa aqui é a primeira draga. Depois, com o decorrer do tempo, a gente arranjou melhoras né? E essa aqui, houve um transtorno, quase que me deixou a zero, foi que numa ocasião que a molecada lá em Guedes, me afundaram ela. Nos domingos, ela ficava no meio...Então aqui na frente, era puxada por um cabo de aço, então a gente deixava ela no rio, então aos domingos, a molecada ia lá e como era perto o Rio Camanducaia, tinha só areia, água bem pouco, eles entravam dentro do rio, então eles puxavam até lá no alto mais ou menos, que ficava ali perto da Fazenda da Barra ali né, e depois eles desciam, soltavam o cabo de aço e vinham descendo e aquele monte de criança e acho que tinha grande também, foi num domingo...E tinha aquele soco, e como era feita de madeira, então acho que foi deslocando, deslocando. Agora quando eu cheguei de manhã, numa segunda-feira, foi uma das maiores tristezas, foi esse dia pra mim. Me deixou eu numa situação complicada. Eu peguei, lá da ponte eu olhei lá embaixo, não vi minha draga e aí quando cheguei lá continuei não vendo, daí eu olhei assim...o cabo de aço tava preso, tava no fundo do rio. Ela travou. E aí cheguei também falando pra um rapaz daqui de Jaguariúna, era de Guedes. E ele falou assim pra mim que ia investigar, agora se eu por acaso achasse testemunha, uma pessoa que viu, que ele provava que ele ficava como testemunha então chamasse ele na polícia. Agora, na minha volta ao local, eu tive uma sorte que eu encontrei um garoto que ele me falou pra mim, me contou a história que eu contei, que eles estavam brincando, tal e tudo....não ele né? Menos ele, que era um pequeno. Daí ele indicou o nome de várias pessoas. Daí eu peguei e cheguei lá, falei com ele... que o delegado tava chamando ele na delegacia. Naquele tempo era assim...não precisava a pessoa receber a intimação e tal...Daí eu

senti a vida da gente ficar avoada *(ficou emocionado e bastante nervoso)* com o que podia ser o que estava acontecendo, a gente em acreditava né? E daí o delegado falou assim que eu não mexesse nada que eles iam pagar tudo. Daí eles foram lá, o delegado chamou a atenção, eles pegaram, os pequenos, eles não afundaram, mas eles só brincaram sim, mas no decorrer do tempo foi deslocando, deslocando e acho que à noite encheu de água. Daí foi pro fundo. Eles prometeram que pagavam, mas era em dez pessoas ...agora só pagou eu foi três.

FB: Ahh é?

MM: Pagou a parte deles, foi o técnico foi lá, falou vai ficar em tanto tal, então eles prometeram. Podia ter arranjando um advogado, tal, e eu fiquei numa situação difícil, daí acarretou mais despesas pra mim, que eu quase fui à falência. Daí veio a queda de aço tal, aí eu prosperei uma época, uma temporada, depois eu vendi também....acabei vendendo. Era muito perigoso, a gente não tinha certeza, podia acontecer o pior né?

FB: Claro!!! Então essa época aí quando é?

MM: Essa aqui foi na ocasião que a ...67 mesmo.

FB: E a escolha dessa foto aí seo Moacir?

MM: Então... É uma que a gente achou interessante, que essa máquina que eu tinha aqui, ela ficou... foi um dos maiores prejuízos que eu pude ter na vida. Eu perdi tudo. Daí precisou comprar outra, não foi paga né? Começar tudo de novo.

FB: Jóia! Quase chegamos no final, faltam só mais três...

(foto MM 10 do primeiro conjunto)

MM: Essa daqui faz parte do desfile de 7 de Setembro e essa menina que está na frente aqui é uma filha minha, em destaque, é a Maria Cristina. E a gente vê lá no fundo, mais a Kátia.

FB: Qual é a Kátia?

MM: A Kátia é essa aqui do fundo. E essa aqui é a Cristina. É o traje que eles foram representando, eles representavam cada quadro, e cada quadro era representativo por elas, Por exemplo, essa aqui é baiana que seria né? Ou é batuqueiro. Aqui na parte de trás é menino, não sei desses negócios aqui, que pula né?

FB: Capoeira?

MM: É capoeira né? É capoeira.

FB: A foto é do senhor também? Seo Moacir:É essa daqui foi eu que fiz.

FB: E de que época foi seu Moacir?

MM: Essa aqui as meninas já tinha tamanho. Essa aqui nasceu em 62, um 68, ao fundo a gente vê a casa de dona Sada né?

FB: Qual Seo Moacir?

MM: Essa aqui onde tem o desfile...

FB: Casa de quem o senhor disse?

MM: Aqui é de dona Sada, era uma comerciante. Aqui embaixo já desce aquela descida onde tem a farmácia, onde que tinha a leiteria. A Farmácia era do São Sebastião, era. Aqui era o Centro de Jaguariúna. ...

FB: E essa daí? É especial também seo Moacir?

MM: É especial por causa das minhas filhas né? (risos)

(foto MM12 do primeiro conjunto)

FB: E essa outra?
MM: Ainda é desfile, que como era uma parte aí que a turma colocava as meninas em cima, esses carros alegóricos né? Então aqui eu tenho as duas filhas minhas com demais coleguinhas né? Uma filha do...como chama essa menina? Essa que é advogada, que é filha do Santiago, do ex-prefeito? A Carminha.
FB: Qual Seo Moacir?
MM: Essa é a Carminha, essa aqui.
FB: Certo!
MM: Depois tem a Cíntia né? Que é filha do Lúcio Pires, a Cristina, minha filha, agora aquela que ta virada pra lá eu não sei...porque eles colocavam assim... aquele, tipo um carro alegórico né? Você tirava um pouco mais pra frente e depois chegava mais preto pra destacar a pessoa né?
FB: E o senhor lembra essa época aí?
MM: Foi na época dessa daí, em 68 que eu falei né?
FB: Isso. Mais ou menos. E por que o senhor escolheu essa aí?
MM: Hehehehehe! (sorri) Porque é filha da gente né? A gente acha interessante né? E junto com as coleguinhas dela né? Conhecidas né? Agora tão tudo senhoras né?
(foto MM 9 do primeiro conjunto)
FB: Então vamos para a última
MM: Essa é minha filha caçula. É a Kátia, deixa eu ver? É a Rosa sim! Ela fazia parte do esportes, a Rosa, que hoje é advogada né?
FB: Então é a Rosa?
MM: É a Rosa...Esse aqui é o desfile, desfile da parte do esporte né? Ela não gostava de futebol, nem nada, mas tá com uma bola aí, acho que ela tinha destaque, era uma mulherzona grandona mesmo, até agora ela é a maior de casa e essa é uma das filhas que incentiva a gente. Tudo que ela pode fazer pra gente, pros pais, ela faz. Não só pros pais...Ás vezes tem muitas coisas aí que agente nem ta pensando, ela consegue né? Que nem foi idéia assim, acho que partiu dela, hoje eu tenho um carro, uma picapinha, em cinco filhas, elas me deram de presente em 1997. Elas me deram pra mim, porque eu tinha vontade de ter um carro, mas uma camionete também...então eu tava procurando, uma Saveirinho né? Mais não dava né? Haahahaha! Daí, que pegou chegou, acabou, justamente hoje em dia houve um acidente aí, você conhece a Lão?
FB: Quem?
MM: A Lon, você conhece?
FB: Alão?
MM: Aquela filha do seu...daquele que tinha um ferro-velho aí, seu Cidão que a turma falava.
FB: O que que aconteceu seo Moacir?
MM: Nossa senhora...Foi uma...Essa filha do Luporini, Essa que uma vez a filha dela foi seqüestrada? Ela pegou, ia indo acho que levar a filha pra escola...Pegou uma perninha, a mulher ficou embaixo do carro...Quebrou a perna, clavícula...isso... fez, deu um jeito pra ver se minha filha ainda comprava o carro. Ela telefonou, que a mãe dela foi atropelada, avisar, mas ela não tava, tão nervosa tava em São Paulo, que ela mora lá, e ela era muito amiga da Rosa e a Rosa considera, e deu o número do telefone, tal e ela foi correndo lá, porque a Cida e a irmã dela não resolvia nada. Foi ver lá, depois na volta voltou e chegou lá não sei como a mulher ta, mas no momento, ela num, o acidente, ela podia estar

pior, ou desmaiada, mas não desmaiou não, ficou ali, só que ficou quebrada né? Debaixo do carro...
FB: Quando foi isso?
MM: Hoje cedo. Depois que ela tava assim, ainda tinha uma outra pessoa que veio com uma Camionete, uma outra senhora assim...e bateu naquele carro que tava parado e a mulher ali embaixo...daí que ela exigiu, falou assim que minhas filhas trabalhava na Silmar, mas aquela ocasião era o carro, a Cedros né? Aí elas foram me levando na conversa e daí que coloquei, cheguei lá. Ela pegou e falou assim: - Ah, porque o senhor não vai, uma picape, melhor, não sei o quê lá!? O senhor não tem uma parte pra comprar do Saveiro? Então, acaba comprando esse daí, dá de entrada o carro, eu falei. –Ah eu não tenho condições, mas conforme que ela pegou me deixou, entrou, entrei dentro do carro assim com ela, nossa Senhora, deu uma lumbriga do carro (risos) essa coisa feia aí, eu falei Ah é muito dinheiro pra mim né? Quase 15 mil reais naquela ocasião...mas é muito difícil tal... E elas estudaram aí um jeito. Avisou, ela avisou a Chefia lá e tal e trouxe o carro pra cá e aquilo foi encher, assinar embaixo propriedade do carro e eu tava lá no fundo, o meu netinho pegou ...os dois sabiam, mas eu não, menos eu que não sabia. – Oh o carro do vô chegou, grande, e eu assustei! Nossa Senhora, daí...deu vontade de cair pra fora né? Assim...novo, eu chorava de ver, agora custou pra mim parar de chorar, porque eu ia contar essa história que eu to contando pra senhorita, Ahhhh meu Deus do céu viu? Eu ficava num estado de nervo, eu chorava Ahh hehehehehe! (risos) Agora tá tudo bem, agora eu acostumei, já faz seis anos né? E daí foi o começo isso daí né? O tempo passa, passa mesmo... (???)
FB: Quem bom né Seo Moacir...
MM: Ah, é. Precisa ver que força, eles colocavam o dinheiro lá pra mim no dia viu... um pouco cada um.
MM: Então, e essa aí que época que foi Seo Moacir, o senhor tem idéia?
FB: Ah,devia fazer, devia ter uns dez anos aqui acho. Ela foi a última filha que nasceu... 60, 57, uns 60 mais ou menos (??) Essa é a filha que, a gente considera todas né, mas essa aí é especial também. Tá certo que ela me ajuda muito até o remédio meu, que eu tomo, é ela que dá, ela que paga... remédio caro. Eu tenho hipertensão, é!
FB: Jóia Seo Moacir. Deixe eu só perguntar pro senhor, essas fotos que o senhor tinha me passado, o senhor costuma guardar elas assim avulsas, como que era, o senhor guardava aonde essas fotos?
MM: Não, eu tenho um álbum que eu até ganhei da falecida Vanda Poltronieri. Ela falou, você é fotógrafo tem algumas fotografias soltas aí e me deu um álbum muito bonito. E deu pra mim e eu enfiei as fotografias tudo no meio. Porque tem muitas, ainda tinha muitas e não achei, porque eles vêm cobrando eu há muito tempo e até tão chateados comigo aí que a filha da Dona Celeste, essa menina patroa do Chico Correa, como que ela chama... ela foi, ela fez parte, quando a pessoa entra assim... tem todas aquelas criançada na frente...
FB: Ah! Dama de honra?
MM: Dama de honra, e ela era justamente, ela era uma noivinha, justamente com um amigo nosso que é Seo (??) que era gerente do banco Itaú, e ela gostava do rapazinho, mas no fim ela casou com o Chico né. Ele agora é doutor tudo, acho que lá em São Paulo né. E acho que deve ter recordação que acho que era meio paquera dele... Então eles ficaram meio chateados d´eu não entregar né. Nossa Mãe do Céu, mas eu não achei, fazia tempo que eu não via aquele álbum.
FB: O senhor tem bastante fotografias guardadas então?
MM: É e eles cobram até hoje, mas ficaram chateados... eu tinha certeza, eu via a fotografia... Ela

entrando assim... a Dona Celeste que comandou a frente assim da entrada do casamento, porque foi em 1960 era tudo novidade. Era novidade, porque por exemplo assim, existia e ainda existe um pequeno preconceito racial né? De... não vou dizer assim total, mas existia, naquela ocasião se uma pessoa, a única de cor que casou com uma pessoa um pouco mais clara, fui eu. O primeiro de Jaguariúna, também. Foi em 1960, né? Também...é tudo novidade...

MM: E aquele tempo, então aquilo foi uma coisa, graças, Jaguariúna foi ohhhhh...

MM: Meu casamento (*se emociona e fala rápido demais com dificuldade de pronúncia...)* Ah, meu Deus...o Moacir vai casar, já tava velho já. Ahahahaha...eeeehhh, fui me aventurara isso faz 43 anos, Graças a Deus... e nossa!!! Vou para 44 agora.Certo....

MANOEL RODRIGUES SEIXAS
Transcrição I

Assunto: Entrevista relacionada ao Primeiro Conjunto de 21 fotografias
Informante: Seo Manoel Rodrigues Seixas (MRS)
Pesquisadora: Fabiana Bruno (FB)
Data: junho de 2002
Horário: 15 horas
Local: Residência da entrevistada em Jaguariúna- SP
Duração da entrevista: 100 minutos

Fabiana Bruno: Aí de..., o que, que o senhor gosta ?
Manoel Rodrigues Seixas: Isso aqui é uma locomotiva da Mogiana.
FB: Certo.
MRS: Era uma locomotiva exótica, era muito bonita, olha... Ela era diferente das outras locomotivas, as outras locomotivas tinha as rodas aqui, essa aqui tinha roda aqui, tinha as rodas no fundo...
FB: Entendo.
MRS: E ela tombou em mil novecentos... Essa aqui também é a primeira locomotiva construída na Mogiana, 1939. Isso aqui é a Procissão dos ferroviários, que a gente faz todo ano.
FB: Certo.
MRS: Isso aqui quando teve em Brasília no ano 2000, lá no memorial de JK; na Igreja de Don Bosco. Aqui é da Procissão dos Ferroviários. Aqui é a Cavalaria Antoniana, é como eu falei, a Antoniana eu sou restaurador dela, quando ficou suspensa essa cavalaria quem restaurou fui eu, o padre me convidou, depois que eu convide o Anísio e hoje só aparece o Anísio e eu fui posto pra escanteio, mas eu sou fundador. Ói eu na Missa Campal, eu fazendo discurso tudo.
FB: Olha só.
MRS: Isso aqui é quando eu era chefe do Cristiano Osório, a primeira comunhão das crianças que eu preparei lá. Isso aqui quando eu entrei de vereador, tô recebendo o diploma.
FB: Certo.
MRS: Isso aqui é uma locomotiva no ano de mil, acho que novecentos e dois, novecentos e quatro, ela tava passando na ponte do Jatobazeiro, quando tinha ali o trem. Olha que bonitinha, 210 né.
FB: Certo.
MRS: E tem aqui também, aqui a Festa da Bandeira, geralmente em Guedes era feito lá na estação, olha eu aqui. Aqui eu tô fazendo um discurso aqui né. Olha s criançadas da escola e o trem aqui olha.
FB: Ah tá certo, lá no...
MRS: Isso aqui é a escola. Isso aqui quando eu era prefeito que o Maluf veio aqui em Jaguariúna, foi inaugurar a duplicação da rodovia daqui de Jaguariúna, Mogi Mirim, quando eu era prefeito. Aqui a estação que eu entrei na Mogiana, vê o que tá escrito aí, 1944, primeira estação, meu primeiro ordenado. Então dá pra você escolher, o que você achar melhor.
FB: Tá. Então eu queria que o senhor, dessas assim, separasse vinte que o senhor mais goste assim, que são especiais pro senhor, que, às vezes nem precisa ter o senhor na foto, ou com o senhor....
MRS: Mas vai sair a foto, não?
FB: Isso, pra eu montar um conjunto de fotografias pra gente conversar sobre elas né. Então essas daqui seriam algumas que o senhor já separou que o senhor, é isso?
MRS: Gosto, gosto, gosto.
FB: Tá, então vamos ver quantas tem aqui. Uma, duas, três...
MRS: E precisa vinte, ou não?

FB: Quatro. Isso.
MRS: Por que tantas?
FB: Cinco, seis, sete, oito, nove, dez, aqui tem dez, então queria que o senhor escolhesse mais dez dessas daí...
MRS: E daqui como que você fazia?
FB: Não, não precisa arrancar, o senhor só me mostra, quais são e depois a gente copia.
MRS: Ah, eu vou vendo, essa é uma, acho que é Vila Albertina, onde eu entrei.
FB: Então qual seria ali que o senhor gostou?
MRS: Aqui é Vila Albertina.
FB: Vila Albertina?
MRS: É uma estação.
FB: Certo. Pode ser assim de vários assuntos eu o senhor goste.
MRS: Vila Albertina...
FB: Qual mais que o senhor gostou?
MRS: Vila Albertina, a visita do Maluf.
FB: Certo, a visita do Maluf...
MRS: É, acho que 1982, quando da duplicação da SP, essa estrada de Mogi Mirim é a trezentos...
FB: certo.
MRS: Qual que... aqui é a noventa e cinco e a trezentos e...
FB: Trezentos e quarenta né.
MRS: Trezentos e quarenta.
FB: Certo. Qual mais que o senhor escolheria mais?
MRS: Aqui acho que é quando eu tomei posse.
FB: deixa eu só abaixar aqui. Onde seria, qual seria o senhor fala?
MRS: Esse aqui eu acho que quando... deixa eu ver uma coisinha, quando eu tomei posse de prefeito acho.
FB: Certo, então essa daqui seria?
MRS: Acho que seria, eu tô aí na Câmara, tudo né.
FB: Posse de prefeito né.
MRS: É. É que...
FB: Certo, ahan. E quais mais?
MRS: Aqui é a Festa da Bandeira, aqui também é a Festa da Bandeira lá em Guedes.
FB: Certo.
MRS: No grupo escolar. Deixa eu ver se eu acho um carro aqui, um Chevrolet que eu tinha, deixa eu ver.
FB: Ah sim.
MRS: Que eu levava muita gente do hospital lá de Guedes.
FB: Certo.
MRS: Ah, esse aqui, achei, era um carro famoso lá, 1951.
FB: 1951?
MRS: Não, o carro é de 1951, essa é na década de mil novecentos, mil... é no ano mais ou

menos de 1965.
FB: Certo.
MRS: Eu levava muito as pessoas pros hospitais.
FB: É o senhor que tá aí na foto?
MRS: Sou eu aí.
FB: Ah, tá jóia. Faltam ainda uns cinco, o senhor teria mais alguma que o senhor gostaria? Pode escolher com calma, o senhor pode...
MRS: É, deixa eu ver,. Acho que...
FB: Tem algumas outras talvez de infância, alguma coisa mais antiga o senhor não tem? Ou atual também, alguma mais atual...
MRS: Tenho, tenho da minha família, tenho, mas não tá aqui não. Tenho, tenho do meu pai.
FB: Isso, ou coisas que..., não sei se o senhor gosta das fotos também.
MRS: É muito... E vai sair essas fotografias, ou não?
FB: Isso! É pra gente conversar sobre elas.
MRS: Aqui ó, aqui é minha família.
FB: Ah sim.
MRS: Meu pai, olha, eu era pequeno.
FB: Ah, olha só.
MRS: É, a gente era pequeno.
FB: Quantos anos o senhor tinha aí será?
MRS: Ah, eu nasci em vinte, acho que uns três anos por aí né, eu tava pequeno.
FB: Certo. Qual mais que o senhor? É o pai e a mãe do senhor né.
MRS: É, meus pais tudo. Isso aqui é quando eu seminarista que eu estudava.
FB: Ah sim. Essa o senhor gosta também?
MRS: É. Acho que pode deixar né.
FB: Essa não?
MRS: Ah, se quiser por também.
FB: É? O senhor é quem sabe qual que o senhor acha que sim.
MRS: Aqui minha família toda, meu pai.
FB: Olha só.
MRS: Ó a Florinda, aqui quando era mais nova a Florinda.
FB: Ah! Olha só.
MRS: Acho que é mais ou menos essa né.
FB: Teria mais três que o senhor gostava aí a gente já completava aqui vinte.
MRS: Mas vamos ver seu consigo falar sobre elas.
FB: Não, mas tudo bem, o senhor pode indicar as vezes só porque o senhor gosta ou do lugar ou das pessoas, alguma coisa que o senhor...
MRS: Essa aqui é a inauguração da Praça Ferroviária, deixa eu vê se eu acho ela.
FB: Pode incluir aquela do seminário então, do seminarista?
MRS: Deixa eu ver, essa aqui é a Estação de Campinas.
FB: Ah sim. Essa o senhor gosta ?
MRS: É Boni..., é ou não é?

FB: É.
MRS: Pode por essa aí, Estação de Campinas. Estação de Jaguariúna. Essa aqui é a linha antiga também que fazia Pedreira.
FB: Essa seria uma também?
MRS: Essa é, pode, só que essa aqui é a linha antiga que ia pra Pedreira e foi demolido né. Acho que é mais ou menos essas.
FB: Só faltaria duas então. Vamos ver se tem mais alguma especial pro senhor.
MRS: Ah, eu tenho um quadro ali de uma locomotiva de 1902.
FB: Ah é?
MRS: Tá ali no quadro ali.
FB: Se o senhor quiser incluí-la.
MRS: Inclui, pode incluir.
FB: Locomotiva de mil...
MRS: Mil novecentos e dois.
FB: Daí faltaria uma só daí então pro senhor vê.
MRS: Deixa eu ver aqui...
FB: Ôpa, o senhor consegue passar aí?
MRS: Essa é muito bonita essa locomotiva.
FB: Ah é?
MRS: Deixa eu ver se eu consigo tirar daqui.
FB: Deixa eu ver... se eu ajudo o senhor, pera aí.
MRS: Ói aqui ó, locomotiva bonita. (conversa longe do gravador) (interrupção da gravação)

FINAL DO LADO A

FB: Como é seu Manoel ?
MRS: Tem uma ali, mas (?)
FB: Ah sim. Faltaria uma se o senhor quiser incluir né.
MRS: É.
FB: Nós temos até agora dezenove.
MRS: Dezenove né.
FB: Isto, com essa aqui.
MRS: Estação da Paulista. Isso aqui era quando eu era prefeito já.
FB: Ah sim.
MRS: Vê se eu acho.
FB: E essa aqui o senhor tinha separado?
MRS: Deixa eu ver essas aqui, o que que é essa aqui. É a mesma.
FB: Ah, é igual né.
MRS: É. Isso aqui é uma composição, pode, pode...
FB: Poderia ser essa?
MRS: Porque é o último trem da...

FB: Ah sim.
MRS: É o último..., aqui é uma composição ferroviária né.
FB: Certo.
MRS: Isso aqui é um trem de passageiro.
FB: Tá. Tá jóia.
MRS: Tá bom.
FB: Então já completamos aí vinte né Seu Manoel.
MRS: É foto hein. Tá bom.
FB: Tá bom. Seu Manoel deixa eu perguntar então uma coisa pro senhor, dessas vinte aqui que o senhor parou, depois a gente tem algumas aqui, o senhor colocaria uma ordem assim pra elas, tem uma ordem pro senhor até de importância ou de organização?
MRS: Não.
FB: Elas, elas tem uma ordem pro senhor, o que viria primeiro, depois...
MRS: Essa aqui é de 1902, é um trem passando aqui na ponte do antigo Jatobazeiro.
FB: Certo.
MRS: Isso aqui 1958.
FB: O senhor organizaria elas de alguma forma assim, nem, talvez nem se preocupando só com a data, mas...
MRS: Vê essas aqui primeiro, depois a gente vê do álbum.
FB: Certo. Mas então qual seria a ordem pra gente ver, tem uma ordem ou tanto faz pro senhor?
MRS: Não tem, tanto faz pra mim, tanto faz.
FB: É?
MRS: Tanto faz.
FB: Certo.
MRS: podia começar com essa aqui.
FB: Com essa?
MRS: É.
FB: Tá. E deixa eu perguntar outra coisa pro senhor, vamos dizer, essas, por que que o senhor escolheu essas fotografias assim, esse conjunto, tem um motivo especial?
MRS: Ah, cada um tem, cada um tem o seu significado né.
FB: Mas essas, essas todas elas são, vamos dizer assim, mais especiais pro senhor que as outras?
MRS: É, todas tem um significativo grande, todas.
FB: mas em relação ao álbum do senhor...
MRS: Uma maior, outra menor.
FB: Mas em relação ao álbum, as outras que o senhor não escolheu, por exemplo, essas tem...
MRS: Também são boas também, mas são mais íntimas, é de família...
FB: As outras?
MRS: É, então a gente escolheu...
FB: Uhum, certo.

MRS: A gente vai ver as que tão tudo solta aqui.
FB: Deixa eu perguntar outra coisa pro senhor, essas fotografias elas fazem parte de alguma fase da vida do senhor específica assim ou...
MRS: Ah faz, exatamente.
FB: Que fases estão aqui nessas fotografias?
MRS: É minha vivência ferroviária né, desde 1944 a 1981.
FB: Certo, quase...
MRS: Que eu me aposentei.
FB: Quase quarenta anos?
MRS: É, mas só que eu saí uma temporada da ferrovia, mas...
FB: Certo. E essa fase o senhor considera uma que o senhor tenha mais recordações assim da fase da vida do senhor, é a que o senhor carrega mais lembranças?
MRS: Todas eu carrego, são todas, todas tem uma significado especial, eu sou muito saudosista, todas.
FB: Certo.
MRS: Aqui é a missa em cima do caminhão, naquele tempo...
FB: Certo. Então vamos lá, vamos falar sobre essas fotografias um pouquinho. Essa que o senhor gostaria de falar primeiro né. Essa fotografia é de quando Seu Manoel ?
MRS: Ah não sei, o caso aconteceu em 1941 e acho que me deu há uns três anos trás essa fotografia.
FB: O senhor tem há três anos ela?
MRS: Tenho há três anos.
FB: Como foi que o senhor conseguiu essa fotografia?
MRS: Um ferroviário que me deu, eu ampliei, ela era pequena.
FB: Certo.
MRS: Por causa do, do...
FB: O que é essa locomotiva aí?
MRS: Essa locomotiva é número novecentos, ela era apelidada de Garrá.
FB: Garrá?
MRS: Garrá.
FB: Certo.
MRS: E era uma locomotiva que de tão exótica ela era bonita.
FB: É?
MRS: É.
FB: E isso pertencia a uma coleção de uma pessoa que era ferroviária também ?
MRS: É.
FB: Certo. E o senhor tem só uma cópia dela, é isso?
MRS: Ah, tem mais de uma.
FB: O senhor fez várias ou não?
MRS: Não, não, não, eu fiz só pro livro que eu escrevi, que tem um capítulo que tem a locomotiva.
FB: Ah! Entendi. E essa era uma fotografia que o senhor queria bastante?

MRS: Queria, queria, eu consegui, é uma coisa exótica, não existe mais. Essa locomotivas foi tudo degolada, viraram sucata.
FB: Tá. Qual seria então a próxima seu Manoel pra gente falar?
MRS: Seria..., mas é muita coisa pra mim falar, vai...
FB: Não, a gente vai falar muito rápido assim, depois a gente conversa uma outra hora com mais detalhes.
MRS: Isso aqui é a locomotiva atravessando a ponte do Jatobazeiro.
FB: Ah sim.
MRS: Locomotiva 210. Isso deve ser mais ou menos o ano de 1920 por aí.
FB: Certo. E quem fez essa foto aí?
MRS: Não sei bem, eu não sei, essa aí eu ganhei.
FB: O senhor ganhou ?
MRS: Ganhei do Pedro (?)
FB: Entendi. Qual mais?
MRS: Isso aqui é quando eu era... primeira comunhão, as crianças que eu preparei quando era chefe de Cristiano Osório.
FB: Cristiano Osório é estação?
MRS: É uma Estação.
FB: Onde seria?
MRS: Não existe mais, ficava entre Santo Antônio..., ficava entre Posse de Ressaca e Guedes né.
FB: Certo. Que época seria isso aí Seu Manoel mais ou menos?
MRS: 1958.
FB: E quem fez essa foto?
MRS: Não sei bem, isso aí é difícil, a gente..., não sei, porque a gente vai ganhando, eu não tenho a menor base.
FB: Certo. O senhor ganhou essa foto?
MRS: Ganhei, ganhei.
FB: E o senhor tava aí na ocasião porque..., o senhor participou de que jeito da comunhão aí?
MRS: Eu era chefe da estação e preparava as crianças, tal.
FB: Foi convidado?
MRS: Não, eu mesmo que convidei as crianças e os preparei.
FB: Entendi.
MRS: Na Fazenda Peixe né.
FB: certo. E essa aí?
MRS: Essa aí é a Santa Missa da, da, da..., Antoniana.
FB Ah sim. Que época era isso aí?
MRS: Isso aqui deve ser 1974.
FB: E o senhor tá aí nessa foto ou não?
MRS: Ó eu aqui.
FB: Ah sim.

MRS: Eu tô falando aqui ó.
FB: O senhor tá falando. E o senhor é prefeito aí ou não?
MRS: Nesse tempo?
FB: É.
MRS: Não, nesse tempo eu não era não, eu acho que era vice-prefeito.
FB: Vice-prefeito?
MRS: É. Setenta e... pela posse... aqui de vereador eu já sei mais ou menos. Porque eu fui vereador de setenta e três, eu era vereador.
FB: Ah! Era vereador.
MRS: Vereador.
FB: Certo. E quem deu essa foto aí, foi tirado por algum do fotógrafo lá no dia?
MRS: Ah! Foi do dia, a gente, isso aí de saber é muito difícil de saber.
FB: É né?
MRS: Ah é.
FB: Qual seria a próxima Seo Manoel?
MRS: Isso aqui é uma visita que fizemos, isso aqui é a procissão.
FB: Procissão de, da... ?
MRS: Ferroviária, que a gente faz em setembro.
FB: Que ano foi isso aí, o senho sabe mais ou menos?
MRS: Ah,deve ser mais ou menos mil..., acho que mil novecentos e..., nós tamos em dois... né, mil novecentos e quanto ? Acho que é noventa e oito né.
FB: Ah sim; O senhor tá aí na foto?
MRS: Ãh?
FB: O senhor á nessa foto?
MRS: Não, não tá, não tá, não tá, muita gente aqui né.
FB: E o senhor se lembra quem fez essa foto mais ou menos?
MRS: Não lembro, porque são fotografias doadas, de saber é muito difícil pra eu te falar.
FB: Certo.
MRS: Essa aqui é em Brasília, foi um...
FB: Em Brasília e que época era essa?
MRS: Ano dois mil... Aqui é a Igreja de Don Bosco.
FB: Ah em Brasília?
MRS: É, em Brasília.
FB: E o senhor foi lá por conta de que?
MRS: Pra fazer uma excursão, eu faço excursão.
FB: Ah sim.
MRS: Isso aqui é em Brasília, diante do Memorial JK.
FB: Ah sim. E que é que tá ao lado do senhor?
MRS: Ah essa aqui é a coisa, a guia, a guia da viagem.
FB: Que ano foi isso aí, mesma época?
MRS: Dois mil.
FB: Ah, foi recente essas duas.

MRS: Foi, foi.
FB: Sim. Gostou de lá Seu Manoel?
MRS: Ãh?
FB: Gostou de Brasília?
MRS: Ah, gostei demais, nossa senhora! Isso aqui é outra procissão, a Maria Fumaça.
FB: E essa é mais recente?
MRS: É, é, não tem a data dela, essa aqui é de..., não tem a data não, isso aqui deve ser mais antiga.
FB: Mais antiga que aquela outra de noventa e oito?
MRS: É, é. Isso aqui...
FB: E o senhor tá aí ou não?
MRS: Ah não tô, tá muito... a gente fica... tá tudo embolado. Isso aí é a procissão quando saiu da Estação de Anhúmas.
FB: De Anhúmas?
MRS: É, saiu da Estação de Anhúmas.
FB: Ganhada também, o senhor ganhou essa aqui?
MRS: Ganhei, essa aqui também, deixa eu ver, é ganhada.
FB: E aquelas outras coloridas aqui foram feitas pelo senhor lá ou o senhor ganhou também, essas de Brasília?
MRS: Ah ganhei, a pessoa tirou a fotografia e me mandou pra mim umas fotos.
FB: Ah sim, entendo. E essa daí?
MRS: Essa aqui é a primeira locomotiva construída na oficina da Mogiana, 1939. Aqui tá tudo dentro (?) da ferrovia.
FB: 1939?
MRS: Trinta e nove.
FB: Deixa eu ver, o senhor tá aí?
MRS: Não tô, é...
FB: Essa o senhor ganhou também?
MRS: Não, isso aí, é, isso aí eu ganhei também. Isso aqui é quando foi, eu fui diplomado como vereador.
FB: Ah sim e essa aí foi quando?
MRS: No ano de 1973. São essas aqui por enquanto.
FB: E aí vamos ver a do álbum agora que o senhor tinha escolhido, vamos só voltar lá. O senhor pode me dar essas que eu vou pôs aqui de lado.
MRS: eu que você escolheu?
FB: Ah, sabe aquelas que o senhor falou?
MRS: Fala pra mim.
FB: A do carro...
MRS: Você pôs?
FB: Isso, tá aqui já listada. Então deixa eu ver essa do carro, quando foi mais ou menos?
MRS: Esse carro eu ad..., é mil novecentos e cinqüenta e um, eu adquiri em mil novecentos e sessenta e um.

FB: 1961. Onde o senhor tava aí?
MRS: Eu era chefe de Guedes.
FB: E o senhor estava lá em Guedes com o carro?
MRS: Tava em Guedes, tava em Guedes. Esse carro levava muita gente pros hospitais, tudo.
FB: Ah é?
MRS: Muita. Duas pessoas morreram no carro.
FB: puxa vida. E o senhor, quem tirou essa foto aí pro senhor, o senhor lembra?
MRS: Ai bem, de falar eu não lembro, isso aí num...
FB Não né.
MRS: Isso eu não tenho, não tenho.
FB: Certo. Vamos ver, a outra que o senhor tinha falado é do..., deixa eu ver, ajudar o senhor aqui.
MRS: Fala, fala o que que é.
FB: Tem a da Vila Albertina que tem a estação, tem a visita do Maluf, a posse do prefeito, também tem a da família do senhor... Acho que o senhor ir virando a gente vai se lembrar né.
MRS: Aqui é...
FB: A da Bandeira também que o senhor falou.
MRS: Da Bandeira também.
FB: Festa da Bandeira, essa foi quando então, mais ou menos?
MRS: Isso foi mil novecentos e sessenta e cinco por aí.
FB: Onde foi Seu Manoel?
MRS: Na Estação de Guedes.
FB: Na Estação de Guedes.
MRS: Aí bem na foto..., aí.
FB: O senhor era...
MRS: Chefe de estação.
FB: E quem que tá aí perto do senhor na foto?
MRS: Essa aqui se eu não me engano é lá do Gothardo, se não me engano é Diná, Diná. E essa aqui é a mulher do... se não me... é a mulher do coiso eu acho, se eu não me engano seria a mulher do Ailton. Essa aqui é a Diná.
FB: Certo.
MRS: Depois a Diná.
FB: Tá jóia. Tá bom, então vamos ver a próxima, o senhor falou, tem alguma aqui? Acho que não, só na próxima foto, tem tam...
MRS: Deixa eu ver se tem a dona, a dona Zezé era me parece a diretora naquele tempo. Qual é a outra então?
FB: Acho que é pra frente, vira pra gente se lembrar. Eu acho que também tem a..., vamos ver aqui s tem mais alguma, acho que é do outro álbum né.
MRS: Ah do outro álbum. Vamos deixar essa aqui então.
FB: Isso, dá aqui que eu coloco aqui do lado. Então vamos, tem uma da...

MRS: Talvez tem a Vila Albertina aqui, Vila Albertina.
FB: Ah sim. Então essa aí...
MRS: deixa aberto também.
FB: Vila Albertina...
MRS: É, que eu entrei na Mogiana.
FB: Quando o senhor entrou na Mogiana. Que seria quando então?
MRS: 1944.
FB: O senhor tá na foto?
MRS: Não.
FB: Vila Albertina onde é?
MRS: É lá perto de Ribeirão Preto.
FB: Ah sim. Então foi a primeira estação?
MRS: É. Fabiana isso aí vai figurando o que essa, essa...?
FB: Eu vou explicar pro senhor. Essa é uma pesquisa que eu tô fazendo, que eu estudo lá na Unicamp, minha pós graduação é em fotografia...
MRS: Ah, então tá bom, então todo que eu puder te ajudar... Essa aí deixa aí essa aí né.
FB: Certo.
MRS: Tudo que eu puder te ajudar...
FB: Seu Manoel acho que aqui não tem mais alguma coisa que o senhor tinha escolhido?
MRS: Veja aí, você notou aí
FB: Ah sim, acho que essa do..., deixa eu ver aqui, ajudar o senhor.
MRS: Maracanã, aqui é quando eu visitei o Maracanã.
FB: Ah sim.
MRS: Qual mais seria? Aqui, aqui seria...
FB: Ah, o senhor tinha escolhido essa, lembra?
MRS: Qual ?
FB: Da família.
MRS: Ah sim. É põem lá então.
FB: Então deixa eu por aqui só os dados. Quando será essa foto Seu Manoel ?
MRS: Ah, isso aí deve ser 1934, na Revolução.
FB: Quantos anos o senhor tinha aí?
MRS: Ah, acho que...
FB: Uns três né, você falou?
MRS: É, foi em trinta e dois, acho que uns quatro anos.
FB: E é o pai, a mãe o senhor e quem mais?
MRS: E meus irmãos.
FB: Ah sim. E onde tava aqui, o senhor se lembra?
MRS: Foi tirado em Jaguariúna aqui.
FB: Num estúdio será? Me parece né, que tem a cadeira, foi num estúdio?
MRS: É, acho que foi num estúdio aqui, foi num estúdio em Jaguariúna, mas há muitos anos né.
FB: Certo. Jóia.

MRS: Mas o que vocês quer...?
FB: Então vamos ver aqui. O senhor também tinha escolhido, a visita do Maluf tá aí?
MRS: Do Maluf...
FB: Acho que tá nesse álbum talvez, ou neste daqui. Vamos ver.
MRS: Tá aqui.
FB: Tá aí?
MRS: Tá.
FB: Então vamos ver. Então a visita do Maluf foi quando? Qual delas que o senhor gosta?
MRS: Foi 1981.
FB: Qual dessas aí que o senhor gosta?
MRS: essa aqui né.
FB: Essa daí né?
MRS: É, tá eu, o Laércio e eu tô lá a trás.
FB: Então, Seu Manoel, o Laércio... Quando foi mesmo que o senhor falou?
MRS: Acho, que foi 1981 quando eu...
FB: Certo. E onde era aí que vocês estavam agora, nessa foto aqui é em que lugar?
MRS: Aqui acho que tá na prefeitura.
FB: Na prefeitura né.
MRS: No gabinete do prefeito.
FB: O senhor era o, era...
MRS: Prefeito.
FB: Prefeito na época?
MRS: É, porque eu fui várias vezes prefeito por causa da cassação né.
FB: Certo. E o Laércio era o eu nessa época aí?
MRS: O Laércio era vereador.
FB: Ah sim. Jóia. Então vamos ver aqui o que, que ainda não foi... A da posse tá aí também, da posse do senhor?
MRS: Deixa eu ver. Se não em engano... é isso aqui.
FB: Ah sim, exato. Posse, aí quando o senhor tomou posse como prefeito? Que ano foi?
MRS: Porque eu fui vereador até setenta e sete né.
FB: Certo.
MRS: Eu acho que depois eu entrei aí, eu entrei como vice-prefeito né.
FB: Ah sim. Então nessa daí o senhor, é posse de vice-prefeito?
MRS: É, porque eu fui vereador até setenta e sete, eu acho que terminou o mandato de vereador, aí eu assumi de vice-prefeito.
FB: Ah sim.
MRS: Depois eu vim ser prefeito.
FB: Entendi.
MRS: Em oitenta e um.
FB: Então isso daí foi em oitenta e um?
MRS: Oitenta e um.
FB: É o Seu Maurício que tá aí com o senhor?

MRS: Seu Maurício.
FB: Ele era o que?
MRS: O Maurício era vereador aquele tempo.
FB: E o que tá no fundo que é?
MRS: Esse aqui é vereador também, o Miro né.
FB: Ah sim.
MRS: Acho que é Miro Bergamasco.
FB: Então o senhor foi o vice-prefeito de quando então mesmo? De oitenta e um...
MRS: Não, eu fui vereador de setenta e três a setenta e sete.
FB: Certo. Depois o...
MRS: Depois fui vice-prefeito e depois né e terminei o mandato como prefeito.
FB: Ah sim. Então isso daí era em oitenta e um...
MRS: É, em oitenta e um...
FB: Quando o senhor já era prefeito, ou ainda era vice?
MRS: Aqui era vice ainda.
FB: Ah sim. Aí é lá na Câmara ou na prefeitura?
MRS: É na Câmara.
FB: Na Câmara né.
MRS: É.
FB: Certo, entendi. Vamos ver o que mais. O senhor tinha falado aí de uma linha, essa né.
MRS: Essa aqui é a linha antiga, que era na pedreira né.
FB: Certo.
MRS: Buscar pedra e também da Maria Fumaça né inscrevia a cidade, mas depois com a demolição do pontilhão essa linha foi interr...
FB: Foi interrompida né?
MRS: Foi interrompida.
FB: Exatamente que trecho é bem aqui aonde tá essa...
MRS: Esse trecho aqui é..., aqui acho que..., isso aqui acho que é de fronte a minha..., aqui é perto da minha casa, ó o pau de sinal aqui.
FB: Ah sim, aqui em baixo na avenida né.
MRS: É, põem, deixa essa aqui que essa...
FB: Qual que o senhor prefere essa aí?
MRS: Essa aí, hoje é Marginal né.
FB: O senhor morava bem aqui?
MRS: Morava bem aí, morava aí perto.
FB: E que época é isso daí Seu Manoel?
MRS: Ah, isso aí deve ser mais ou menos mil novecentos e setenta e cinco por aí, setenta e quatro, mil novecentos e setenta e quatro.
FB: Entendo. Essa foto aí foi feita pelo senhor?
MRS: Não.
FB: Certo. E também tem a Estação de Campinas que o senhor falou. Ali, veja se tem a estação na próxima página aqui, não tem de Campinas?

MRS: Eu não sei se eu...
FB: Tá junto aí acho. Aí.
MRS: Tá, tá, é.
FB: Essa aí foi tirada quando Seu Manoel? Ah, tá ali em baixo ó.
MRS: Ah, essa aí..., é.
FB: Junho de noventa e um.
MRS: Junho de noventa e um.
FB: Essa foto o senhor ganhou também?
MRS: Ganhei. Esse aqui é um cartão né.
FB: Ah... é um cartão?
MRS: Eu comprei.
FB: Comprou. O senhor gostava bastante..., o senhor gosta dessa estação seu Manoel ?
MRS: Ah gosto, quem que não gosta?
FB: É bonita, não?
MRS: É bonita, só que tá completamente abandonada.
FB: Pois é.
MRS: Tem mais alguma coisa, não?
FB: E a locomotiva de mil novecentos e dois, tá aí?
MRS: Tá com você aí.
FB: É a solta, a que tá solta?
MRS: Aquela pequeninha. A mil novecentos e dois é aquela..., essa aí ó.
FB: Ah é essa, ah, então vamos falar sobre ela.
MRS: E tem aquela pequeninha também na ponte do rio.
FB Isso, é verdade.
MRS: Aquela deve ser de 1920 por aí.
FB: Essa aí, então essa aí, o senhor esse quadro, como foi?
MRS: Essa eu ganhei de um ferroviário né.
FB: Ah sim. Essa passou por aqui, por que o senhor gosta dela assim?
MRS: Ah, gosto porque tudo que é relacionado com ferrovia a gente gosta né.
FB: Ahan. Ela circulou por aqui Seu Manoel essa?
MRS: Circulou por aqui, 190. E o detalhe importante é que era farol de carboreto né.
FB: Ah sim.
MRS: Lá nas luzes da frente. E não era elétrica.
FB: Entendo.
MRS: Que às vezes explodia na hora de colocar, ia abastecer o farol aquilo explodia.
FB: Ah é?
MRS: É.
FB: Puxa vida. Deixa eu ver só aqui Seu Manoel aquela pequenininha que a gente não falou, essa daqui, não foi, que o senhor separou? Essa...
MRS: Essa pode dizer que essa aqui é o último trem né.
FB: O último trem daqui?
MRS: É, o que correu aqui, o último trem ferroviário.

FB: Por Jaguari mesmo?
MRS: Por Jaguari, é.
FB: E esse é um cartãozinho?
MRS: É um cartãozinho.
FB: O senhor ganhou onde esse?
MRS: Esse aí a ferrovia distribuía.
FB: Ah sim. Certo. E esses dizeres também foram feitos né pra...
MRS: Foi feito.
FB: Jóia.
MRS: Feliz Natal, tudo.
FB: Tá bom. Seu Manoel e... deixa eu ver só uma outra coisa que eu queria aqui saber com o senhor... Eu queria só anotar assim uns dados do senhor. O senhor tem bastante fotografias além dessas que o senhor apresentou agora, só pra saber?
MRS: Não.
FB: O senhor costuma pôs nesses álbuns, como?
MRS: Tá nesses álbuns, tá nesses álbuns aí tudo. Ói, tem aqui ó, quando era...
FB: Ah sim.
MRS: Fotografia minha.
FB: Essa é quando o senhor era prefeito?
MRS: Quando eu era prefeito.
FB: Jóia. Seu Manoel o nome completo do senhor é Manoel...
MRS: Rodrigues...
FB: Rodrigues.
MRS: Seixas.
FB: Seixas. O nome do pai do senhor.
MRS: Joaquim.
FB: Joaquim de que?
MRS: Rodrigues Seixas.
FB: Rodrigues Seixas. A mãe?
MRS: Anunciata...
FB: Anunciata.
FB: Rostela?
MRS: Rostello.
FB: Rostello. Um L só?
MRS: Pode pôr dois.
FB: Dois Ls. Certo. O senhor teve quantos irmãos?
MRS: Nós éramos seis, eu mais cinco.
FB: Certo. E o senhor tem quantos filhos?
MRS: Um.
FB: Um filho?
MRS: Um filho e três netos.
FB: É filho homem?

MRS: Homem.
FB: Três netos. O nome da sua esposa?
MRS: Florinda...
FB Florinda...
MRS: Arsufi Seixas.
FB: Arsufi com S?
MRS: É um S só, Arsufi.
FB: Arsufi?
MRS: Seixas.
FB: Seixas. Quantos anos o senhor tem seu Manoel mesmo?
MRS: Eu vou fazer, eu tô setenta, vou fazer setenta e cinco o mês que vem.
FB: O mês que vem?
MRS: É.
FB: Certo.
FB: Que dia o senhor faz?
MRS: Dezessete de junho.
FB: De junho. Tá. Seu Manoel o senhor nasceu onde mesmo?
MRS: Ah nasci, muito longe daqui.
FB: Onde era?
MRS: Olha, eu nasci em Jaguariúna.
FB: (risos)
MRS: Eu sou filho da terra.
FB: Ah, então não tem jeito de ser longe né.
FB: Tá bom. O senhor, a profissão do senhor então foi, o senhor foi chefe de estação né.
MRS: Fui chefe de estação...
FB: Da Mogiana né.
MRS: Da Mogiana.
FB: Durante quase quarenta anos é isso?
MRS: É, mas eu saí, tudo né.
FB: Certo.
MRS: Eu sou escrevidor de livro, escri...
FB: Escritor. Quantos, dois livros o senhor tem?
MRS: Dos livros.
FB: Certo. E daí vem a parte política, o senhor foi vereador de quando?
MRS: Fui vice-prefeito... Eu fui vereador de setenta e três a setenta e sete, depois fui vice-prefeito.
FB: Que período, o senhor lembra agora o período de vice?
MRS: Ah se terminou em setenta e sete, deve ser depois de..., se minha posse foi até setenta e sete naturalmente outro assumiu em setenta e sete né.
FB: Certo, então em setenta e...
MRS: De setenta e sete a...
FB: Até quando?

MRS: Até oitenta e dois, quando entrou o Laércio.
FB: Depois e como prefeito foi nesse período também?
MRS: É nesse período tudo.
FB: Junto né.
MRS: Nessa gestão e vice-prefeito eu cheguei a ser prefeito.
FB: Entendi. Chegou a ser prefeito. Quando o senhor era vice o prefeito era o...?
MRS: Francisco Xavier Santiago.
FB: Francisco Xavier Santiago. Que partido era o do senhor?
MRS: Era ARENA né.
FB: ARENA. E de vereador também?
MRS: Sempre, sempre.
FB: Sempre ARENA. Certo. O senhor atualmente é aposentado pela Mogiana?
MRS: Aposentado pela Mogiana, pela FEPASA.
FB: Pela FEPASA. E o senhor, na profissão do senhor, a principal foi chefe de estação mesmo?
MRS: Chefe de estação.
FB: certo. Á bom. Seu Manoel, então acho que sobre as informações eu queria fazer depois...
MRS: Mas nunca vi tanta fotografia como hoje.
FB: É mesmo?
MRS: A TV Globo me entrevistou outro dia né, aquele Pequenos Negócios, Grandes Empresas né.
FB: Ah sim.
MRS: A Rede Globo.
FB: É mesmo?
MRS: É, foi num domingo há quinze dias, eles vieram aqui.
FB: O senhor gosta de fotografia Seu Manoel, de rever assim as fotografias ?
MRS: Gosto.
FB: Seu Manoel, deixa eu perguntar aqui uma outra coisa pro senhor. Na verdade, pra gente saber se eu poderia copiar essas fotografias, reproduzir e devolver pro senhor...
MRS: Mas esse álbum aqui que eu falei...
FB: Eu viria reproduzir aqui.
MRS: Aqui né, aqui podia.
FB: Isso, refotografar. Então deixa eu saber, por exemplo, essas aqui ó...
MRS: Fotografia podia né...
FB: Porque eu viria fazer foto da foto.
MRS: Você vinha fazer aqui então.
FB: Isso é.
MRS: Porque é coisa é muito íntima.
FB: Eu vinha aqui com a fotografia, com a câmera e fotografava aqui.
MRS: Pode.
FB: Poderia vir?

MRS: Pode. Que veio um de Mogi Mirim, uma locomotiva muito linda e queria levar o álbum também. Eu falei, ói gente, é uma coisa íntima né.
FB: Não, claro.
MRS: Muito particular.
FB: E essas outras aqui eu poderia levar pra scanear e trazer de volta pro senhor, como seria?
MRS: Ah, porque isso aí são jóias, nossa senhora!
FB: E poderia trazer pro senhor..., o que eu poderia fazer era o seguinte...
MRS: Que essas fotografias não sai daqui.
FB: Entendo. É porque como eu gostaria de imprimir as fotografias pra contar essas histórias que a gente tá falando eu precisava fazer as cópias e eu poderia...., porque eu queria fazer pelo computador pra eu melhorar a qualidade. Então essas do álbum, até pra gente não mexer em nada, eu faria foto da foto.
MRS: Da foto, é.
FB: E se o senhor permitisse eu me comprometo em trazer pro senhor até no máximo sexta ou sábado eu já devolvo pro senhor.
MRS: Ah, deixa eu ver, acho que não tem nada aí dentro.
FB: E aí eu trago de volta, eu assumo o compromisso...
MRS: Essa você fotografa também né, é melhor você fotografar...
FB: Isso, essa eu fotografo também e...
MRS: É que são coisas preciosíssimas e particulares.
FB: Claro, o senhor tem toda razão, imagina. Eu entendo porque são relíquias né Seu Manoel.
MRS: São relíquias, nossa, se perder uma não acha mais!
FB: Não, claro, o senhor tem toda razão, mas como eu precisaria mostrar né do que a gente tá falando eu me comprometo com o senhor...
MRS: Tá, isso aí eu vou autorizar...
FB: Eu terei o maior cuidado, eu assumo com o senhor o compromisso, eu faço com o maior cuidado, com o maior carinho, eu entendo perfeitamente. Pode ver direitinho quais são. Ò, tem uma aqui.
MRS: Uma, uma.
FB: Isso, conta direitinho. Duas.
MRS: Duas, três... Nunca saíram daqui. Quatro.
FB: Não, o senhor pode ficar tranqüilo Seu Manoel.
MRS: Cinco.
FB: Seis.
MRS: Seis, sete, oito, nove...
FB: Dez e essa outra aqui, onze né.
MRS: Onze fotografias.
FB: O senhor pode..., Seu Manoel eu assumo com o senhor...
MRS: Não tem problema.
FB: Pode ficar tranqüilo eu garanto todas pro senhor de volta Seu Manoel, u reconheço a

preocupação do senhor, porque eu também teria a preocupação viu Seu Manoel, claro.
MRS: Ah, sim, porque se perder...
FB: Lógico. Deixa eu... (interrupção da gravação)

FINAL DA ENTREVISTA

Manoel Rodrigues Seixas
Transcrição II

Assunto: Entrevista relacionada ao Primeiro Conjunto de 10 fotografias
Informante: Seo Manoel Rodrigues Seixas (MRS)
Pesquisadora: Fabiana Bruno (FB)
Data: 16 de abril de 2003
Horário: 16 horas
Local: Residência da entrevistada em Jaguariúna - SP
Duração da entrevista: aproximadamente 80 minutos

Manoel Rodrigues Seixas: É uma recordação também depois que o senhor pode guardar...
MRS: Nossa, mas essa... essa é muito linda, viu gente!
Fabiana Bruno: Essa seria uma?
MRS: Eu vou vê se... éééé
FB: Por que é só o senhor me apontar aqui, não precisa pegar lá viu?
MRS: Essa aqui onde eu achei, vou ver se eu acho...
Daí o senhor pode me falar quais são que eu vou marcando o número aqui... Pode ver com calma...
MRS: Vila Albertina... É a gente vai dar viu... Deixe-me ver... a número 7.
FB: A número 7...
MRS: E depois você vai fotografar outra vez?
FB Não precisa Seu Manoel, é só o senhor... Eu já tenho essas, eu copiei pelo escaner do computador.
MRS: Vai precisar documento, vai precisar os álbuns outra vez?
FB: Não não precisa, daqui mesmo o senhor pode me falar e daí eu já pego elas lá no computador, o que eu fiz...
MRS: Ah!, é?
FB: Isso! Entendeu?
MRS: Então não precisa mais, o serviço já foi feito?
FB: Isso, é só o senhor me dizer...
MRS: Ah, então vamos ver é essa
FB: A 7 né?
MRS: A 7 né? A 10 né?
FB: A 10?
MRS: Esta aqui está muito apagadinha né? A 10...
FB Certo.
MRS: A 17 né?
FB: A 17...
MRS: A 18
FB: Certo
MRS: A 20
FB: 20
MRS: Tem mais ainda né...Quantas têm?
FB: Aqui nós temos uma, duas, três, quatro, cinco... Pode ter mais cinco
MRS: Vila Albertina já peguei?
FB: A 1 não!
MRS: A 1 né! A 8 já viu?
FB: A 8... não! Também a 8?
MRS: Ah essa aqui, que essa aqui é o governardor de São Paulo, Lauro Natel
FB: Certo.
MRS: A 21
FB: Tá.

MRS: Quantos têm aí?
FB: Uma, duas, três, quatro, cinco , seis, sete e oito
MRS: Oito.
MRS: Pega uma, deixo eu ver... pegar umas mais legíveis né
FB: Senhor que sabe, pode ser aquelas que o senhor mais gosta mesmo né? Que daí que vou poder fazer um trabalho de ampliá-las um pouco mais então elas vão ficar também mais bonitas
MRS: 17
FB: 17, já foi né?
MRS: Essa daqui é a procissão dos ferroviários...
FB: Isso.
MRS: Essa aqui é meia colorida destoa um pouco...
MRS: Aqui, né?
FB: A 9...
MRS: É uma reunião com o Sindicato...
FB: Põe essa então?
MRS: Pode por.
FB: A 9 né?
MRS: 9.
FB: Falta uma então? Pode ser uma ou mais uma, isso também pode ter um pouquinho de diferença... 10 ou 11...
MRS: Essa aqui também é tão íntima né...
FB: A 6?
MRS: Ou essa aí? Essa aqui que tem a bandeira viu?
FB: A 4?
MRS: A 4.
FB: Tá. Então fica só com a 4, né?
MRS: A 4, é!
FB: Tá. Então...
MRS: Deixe-me ver se a coisa...
FB: O senhor quer ler
MRS: Ah, a se você pudesse tirar um xerox, né?
FB: Posso claro! Vou deixar com o senhor, o senhor quer essas fichinhas também das fotos? Porque eu pedir para o senhor agora só pra gente olhar uma coisa aqui, Seo Manoel. Dessas que o senhor separou eu queria só que o senhor retomasse alguns dados pra mim. Quer ver, vamos por partes...
MRS: Você quer que eu fale sobre elas?
FB: Isso, isso. A 7, vamos começar pela 7... só pra eu completar os dados.
MRS: Cadê a 7?
FB: Essa aqui olha!
(Foto MRS 07)
MRS: A 7. Essa aqui é... essa aqui é... é a construção, é... da primeira locomotiva viu, da

primeira locomotiva né, a vapor construída nas oficinas da Companhia da Mogiana. Ano de 1939
FB: 39?
MRS: É.
FB: Essa foto aí o senhor gosta bastante dela, por que Seu Manoel?
MRS: Ah!, Eu gosto porque é... é... isso aí revela né, por exemplo, as primeiras autoridades né? Viu, viu... revela o esforço né... o esforço e a tenecidade né... de um grupo de de... ferroviários que ia desde a parte administrativas aos... parte administrativa ao mais modesto funcionário da ferrovia.
FB: A sim!
MRS: Tá bom né?
FB: E o senhor guardou bastante tempo essa foto?
MRS: Ah! Guardei muitos anos né... Fazia muitos anos...
FB: E o que o senhor vê nessa foto, o senhor consegue se lembrar de alguma coisa?
MRS: A gente lembra isso aí... Isso aí representa a pujança, viu! Tempo né representando a pujança da ferrovia na época
FB: Essa foto o senhor ganhou ou o senhor, como foi mesmo?
MRS: Ganhei viu? Da época em que as locomotivas Maria Fumaça representavam né, a potência da ferrovia né, justamente em tempos né, que não haviam estradas de rodagens, não é verdade? Capaz né viu...
FB: Nessa época o senhor era o que, 39?
MRS: 39, pra te fala eu não era nada, era menino, eu nasci em 28, tinha 11 anos. Eu era, nessa época aí eu era aluno do Grupo Escolar Guimarães Júnior da cidade de Ribeirão Preto.
FB: Quem deu essa foto para o senhor?
MRS: Não sei como é que veio parar... eu acho que foi dada pelo representante, viu? Foi cedida pelo representante...
FB: Pelo representante que o senhor diz qual?
MRS: Pelo representante da União dos Ferroviários aposentados da Mogiana...
FB: Então mais recente que o senhor conseguiu ela?
MRS: Ah... foi recente...
FB: Foi depois né! Então tem mais alguma coisa que o senhor gostaria de falar dessa foto...
MRS: Dessa não, dessa eu já falei...

(Foto MRS 10)
FB: Então vamos falar da 10 agora?
MRS: A 10. A 10 né... Essa aqui a locomotiva que número que era mesmo que nós vimos?
FB: 10 né?
MRS: É locomotiva não sei se era número 8, né? Acho que essa aqui é locomotiva Baldwin, viu?
Ah sim. Deixe-me ver como se escreve aqui...
MRS: Eu devo ter lá no quadro, você quer ver o quadro? Tem o número dela também

FB: Tá, vamos lá ver então? Vou pegar o caderninho que eu já olho então...
(pausa)
MRS: Ah ele está aí ainda viu?
FB: Ah que maravilha!
MRS: Você quer ver ali no canto
FB: Isso eu vou lá... Dá pra ver aqui
MRS: Olha quem está aí?
(gato mia nesse momento!!!)
FB:Ah, não tinha visto ele!! Oi gatinho...
Ah Badwin, né?
MRS: É. Viu a locomotiva, o nome dela?
FB: Philadelphia, Mogiana, locomotiva número 118, não é isso?
MRS: 118 é. E... farol carbureto
MRS: Esse é farol a carbureto viu?
FB: Estrada da Mogiana, em 1902, é isso?
MRS: É é... 1902.
FB Ah tá.
Seu Manoel: Locomotiva que circulava viu, entre Campinas viu, entre Campinas e...
FB: E o que?
MRS: Entre Campinas e Casa Branca.
FB: Ah que beleza!! Então deixe eu anotar aqui ... entre Campinas e Casa Branca né? Jóia.
MRS: Conduzindo trens de cargas viu, conduzindo trens de cargas, nesse viu ano viu...
FB: Nesse ano aí de 1902 né?
MRS: É é.
FB: Ah que beleza, então essa é bem antiga seu Manoel?
MRS: Nossa Senhora, Deus me livre! Centenária já né? (*fala com empolgação!!)*
FB: E o senhor gosta dela por causa de que Seu Manoel?
MRS: Porque essa é uma das primeiras locomotivas né?
FB: Certo. Tem alguma curiosidade assim nessa foto?
Seu Manoel: É eu acho assim por exemplo, o farol a carbureto né?
FB: Aonde seria?
MRS: É aqui, o farol invés de ser viu...elétrico é farol a carbureto né.
FB: Ah tá!!
MRS: E era também viu e ela era alimentada por carvão...
FB: Certo. E essa o senhor como chegou pro senhor, já veio assim em quadro?
MRS: Essa eu recebi do telegrafista aqui, foi doado viu? Doado pelo telegrafista da Mogiana.
FB: Quando foi que o senhor ganhou, faz tempo?
MRS: José Carlos, põe o nome dele. José Carlos Basaglia.
FB: José Carlos Basaglia?
MRS: É.
FB: E quando foi?

MRS: Foi por volta de... quando me aposentei em 1981.
FB: E já veio em quadro assim?
MRS: Já.
FB: 1900 e quanto que o senhor falou?
MRS: 1981.
FB: Tá e desde de lá o senhor guarda ela sempre assim na parede?
MRS: Não, não guardava na parede, agora que eu estou guardando.
FB: Ah e onde ficava antes?
MRS: Ficava ali no armário, eu tinha outras tão bonitas que não achei mais...
FB: Ah é?
MRS: É.
FB: Certo. Seu Manoel, o que mais sobre essa?
MRS: Não, não...Não tem mais, precisa guardar um pouco para as outras.
Ah, não Pode falar...
(Foto MRS 17)
FB: Agora é a 17 que o senhor tinha falado né?
MRS: A 17...
F: Deixe-me ver qual que é Seu Manoel?
MRS: Essa aqui é a locomotiva número 50 viu, a locomotiva número 50, recebida viu, pela ABPF viu? A ABPF, a Associação Brasileira, ABPF viu... Essa foto aqui viu, representa viu, a procissão dos ferroviários viu?
FB: Tá, tá jóia.
MRS: Agora eu não sei quer pôr o ano?
FB: Mais ou menos o senhor tem idéia? É essa aqui não é seu Manoel?
MRS: Essa aqui, essa qui, ela está na Estação de Anhumas viu? É viu? Acho que está prestes a partir para Jaguariúna, a partir para Jaguariúna, conduzindo ferroviários viu, aposentados, pensionistas e convidados né? Deve ser a que nós estamos né? Deve ser mais ou menos do ano de 2000, acho que 2002, antes um pouco viu? 1999...dois anos atrás vai... põe 98 aí.
FB: 98. Mais ou menos né? E essa foto por que que o senhor gosta dela? Por que que o senhor escolheu ela?
MRS: Ah porque ela, porque ela viu, é uma locomotiva, se trata de uma locomotiva viu, muito especial viu, que anteriormente viu, ela prestava serviço viu, numa usina açucareira da cidade de Campos viu, estado do Rio.
FB: Ah ta, do Rio de Janeiro né? E nessa foto aí tem alguma coisa interessante?
Seu Manoel: Não...já ta tudo aí, é isso aí.
FB: Então, vamos ver a próxima Seo Manoel....
(FOTO MRS 18)
FB: 18.
MRS: Ah sim essa aqui! Trata-se, essa aqui a locomotiva 900. Uma viu, uma das mais viu, uma das dez mais lindas... (pausa) e ao mesmo tempo viu, linda e ao mesmo tempo exótica da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, viu? Suas particularidades:

Suas particularidade um jogo de braçagem e cilindro no seu reservatório viu dianteiro de água, viu?
FB: Onde seria Seu Manoel?
MRS: Aqui oh.
FB: É disso que o senhor está falando?
Seu Manoel: É então... Como é que está escrito aí?
FB: Um jogo de braçagem e cilindro no seu reservatório, dianteiro?
MRS: É dianteiro viu? Fugindo né, ao convencional, né? Fugindo ao convencional né? E outro jogo viu, e outro jogo de rodeiros e cilindros na parte traseira, onde se fixava viu, o tender né, o depósito de lenha.
FB: Isso dá pra gente vê aí?
MRS: Dá pra ver tudo aí, oh o jogo de braçagem aqui e outro aqui né? E geralmente viu, o farol viu... invés de se fixar no corpo do locomotovia ele se fixava nessa parte...
FB: Aonde Seu Manoel?
MRS: Nessa parte... nesse reservatório quadrangular da frente, né? Onde se fixava os rodeiros...
MRS: Quer o histórico dessa máquina?
FB: Pode falar!
Seu Manoel: No ano de 1941... *(pausa)*
FB: Pode ir falando!
MRS: Tracionando um trem de carregado de minérios ela perdeu os freios, perdeu os freios e se precipitou num grande abismo no ramal de Poços de Caldas... essa vai dar... falecendo toda a sua tripulação
FB: Nossa Seu Manoel!
MRS: É viu... que morreram em função, em função do rompimento das serpentinas aquecidas, aquecidas de água quente. Essa foi triste, viu? Ah, depois quando o trem conduzindo os restos mortais passava na estação, o pessoal batia palma, jogava flores. Teve um cara que estava de folga, pediu uma carona para o maquinista, o maquinista era português, viu? Falou oh não, a locomotiva é que nem coração de mãe, onde cabe um cabe dois. Aí o cara tava de folga, ele subiu na locomotiva, ele morreu também, morreu toda a tripulação, viu?
FB: Nossa...
MRS: É foi muito triste! É! bom...
FB: Então vamos lá! Tem alguma outra coisa?
MRS: Não, não... mais do que isso?
FB: Essa era a 18, então agora é a 20...
Essa, só uma última pergunta Seu Manoel, essa daqui, a 18 que nós estávamos falando, éeee o senhor ganhou essa foto? Como é que foi?
MRS: Ganhei de um aposentado aqui de Jaguariúna
FB: O senhor foi colecionando essas?
MRS: Foi essa aqui foi de um aposentado da Mogiana, Alfredo Mafra.
FB: Tá, então vamos pra 20 então...

(Foto MRS 20)
MRS: A 20 é uma composição ferroviária, ferroviária tracionada por uma locomotiva biogenética, viu.
FB: Locomotiva?
MRS: Biogenética...
FB: Ah, biogenética
MRS: No trecho entre Campinas e Jaguariúna, viu? É num, essa aqui, essa aqui foi no Natal, véspera de Natal, viu? Não sei se... deve ser lá por volta de 1960, viu? Num dia de muito afluxo de passageiro...
FB: Certo.
MRS: Pode por Rápido, Rápido das 10 horas.
FB: Rápido das 10 horas, era o horário?
MRS: É o horário que passava aqui...
FB: E esse era um postal, um cartão?
MRS: Um cartão postal, um cartão distribuído, viu?
FB: Por quem, Seu Manoel?
MRS: Pela administração da ferrovia, viu, aos aposentados, acho que a diretoria né, a diretoria viu? desejando feliz, viu, Feliz Natal e Próspero Ano Novo.
FB: Certo.
MRS: Sabe que aqueles dias que nós estávamos reunidos lá naquela recepção tudo, eu fui pegar na revista do Santander e Banespa saiu uma reportagem minha e do Pedro Abrucês, e essa revista foi para o estrangeiro, percorreu todo o território nacional, viu, América Latina, Espanha, tudo, tudo...
FB: Parabéns Seu Manoel, é o reconhecimento!
MRS: É, é...depois se der eu vou te mostrar.
FB: E dessa aqui tem alguma característica da fotografia que o senhor gosta? Alguma coisa...
MRS: Não. Essa aqui?
FB: E dessa que nós estamos...
MRS: Não.
FB: É só isso mesmo?
MRS: É só isso mesmo!
FB: Tá.
MRS: Daqui pode anotar, viu?
MRS: Esses carros, viu, toda, toda, toda essa composição, toda composição metálica, toda composição de carros metálicos, foram construídos viu, nas oficinas viu?, da Companhia Mogiana, viu?
FB: Aí é o caso?
MRS: É, é o caso...
(Foto MRS 01)
FB: Agora é a 1.
MRS: A 1? Estação de Vila Albertina situada no ramal de Monteiros.

FB: Monteiros? Onde fica Seu Manoel?
MRS: Ramal de Monteiros, viu?
FB: Que cidade que seria Monteiros?
MRS: Fica circunstrito entre as estações de Ribeirão Preto e Pesquisadora: Guatapará?
MRS: Guatapará, também conhecida de Porto, viu? visto que antes de 1900, nas décadas de 1800, 1880, visto que na década do... é mais ou menos... antes do século passado né? Visto que nas décadas de 1890, viu, a 1920 por aí mais ou menos havia o tráfego fluvial, cujas as embarcações partindo da cidade de Porto Ferreira, antiga Companhia Paulista se dirigiam aquele porto fluvial através do rio Mogi Guaçu.
FB: Ah tá... E aí como é que está nessa foto aí? O que é que tem nessa foto? O que é que o senhor vê aí nessa foto, nessa aqui que nós estamos falando, na 1?
MRS: Na 1, aí é uma foto viu que me traz leves recordações...
FB: Por que?
MRS: Visto que no ano, no ano, no decorrer do ano de 1900, do ano de 1944, dia primeiro de janeiro eu assumia viu.
FB: A Estação?
MRS: Não, não assumia não. Eu, no ano de 1944 viu foi a primeira viu, foi a primeira estação a me receber, né, como, como telegrafista, que se iniciava a carreira ferroviária no esplendor dos meus 16 anos...
FB: Jóia Seu Manoel...
MRS: Não tem mais ainda, viu?
FB: Pode falar!
MRS: Referida Estação, referida estação que era ainda um ponto, um ponto de contato com a fazenda Guatapará, viu, onde preponderava imenso progresso tanto que as locomotivas da referida fazenda se deslocavam viu diariamente entre a referida fazenda e a estação propriamente dita, transportando grandes carregamentos de café e outras, e outras, e outras mercadorias viu, produzidas na região... Agora te peguei você, hein?
FB: (risos...) Tá ótimo!
MRS: Naquela região, viu.
FB: Seu Manoel e o que o senhor vê nessa foto aí? Tem alguma cena que o senhor se recorda?
MRS: Não isso aí, é o primeiro lugar que eu trabalhei, viu?
FB: Mas essas pessoas aí o senhor não conhece?
MRS: Conheço!
FB: Quem são?
MRS: Esse aí é meu irmão...
FB: Ah, seu irmão?
MRS: Meu irmão, viu, João
FB: Como ele chama?
MRS: João Rodrigues Seixas viu, que vindo da cidade de Ribeirão Preto concedia férias ao chefe titular daquela estação.
FB: Que era o senhor?

MRS: Não eu era telegrafista!
FB: Ah, o senhor era telegrafista!!!
MRS: O nome dele chamava, cujo nome era Francisco Barros Manso.
FB: Francisco Barros Manso.
MRS: Já falecido, viu?
FB: E quem mais está aí?
MRS: Daí o pessoal, do viu, são familiares, viu?
FB: Do senhor?
MRS: Familiares do chefe viu? Do chefe da estação...
FB: Então, deixe-me ver se eu entendi? O seu irmão foi lá substituir esse chefe?
MRS: O meu irmão morava em Ribeirão Preto e foi substituir, conceder férias pra ele.
FB: Ah sim! E daí o senhor trabalhou junto com o seu irmão, então?
MRS: Ah, já tinha saído de lá já!
FB: Ah o senhor já não estava mais lá então!
MRS: Já não estava mais lá, porque eu saí de lá em 1945. Isso aqui foi mais ou menos em 1950 por aí, já não estava mais lá.
FB: E qual que é o seu irmão aí desses?
MRS: Tem um que está sentado que
FB: Vamos ver, aqui está pequenininho né?
MRS: É ele está de boné, Ah tá de gravata ali, né
FB: Ah, está de gravata?
MRS: Ali, ali olha...
FB: Ah sim. Então vamos ver a próxima? Essa daí era a 1, vamos ver a 8 agora?
(Foto MRS 08)
FB: Está cansado Seu Manoel? Quer parar um pouco?
MRS: Não, não. 8. Aqui, ah é...Isso aqui é a entrega, viu, entrega viu de uma locomotiva em miniatura fabricada viu de latas de óleo cosmetível. Agora eu não sei a data... Ao senhor excelentíssimo governador do Estado de São Paulo. Não sei se era o Dr. Laudo Natel, na Esplanada da Estação de Jaguariúna.
FB: Certo.
MRS: Na foto, viu, na foto viu o jovem, que confeccionou a locomotiva, o senhor prefeito...
FB: O jovem é esse?
MRS: É, é, além do prefeito municipal de Jaguariúna, Francisco Xavier Santiago, em saudosa memória, né, o Dr. Gabriel Torres, viu
FB: E o?
MRS: O prefeito de Jaguariúna na época...
FB: Tá, e depois quem que o senhor falou?
MRS: Doutor Gabriel Torres
FB: Que é qual?
MRS: Chefe de transportes da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. E tem mais pessoas aqui, precisa?

FB: Não, só se o senhor quiser falar?
MRS: Não.
FB: Que época que foi isso, Seu Manoel?
Seu Manoel: Ah, quando eu era prefeito, acho que é quando acho isso...
FB: O senhor não está aí?
MRS: Quando ele era...eu estou meio escondido, eu quase não gostaria, fiquei meio de lado aí, viu. Isso aí acho que foi quando era governador, acho que foi 72 por aí, viu?
FB: E o senhor gosta dessa foto aí Seu Manoel?
MRS: Eu gosto, porque esse menino viu, esse menino pelo trabalho e tudo, ele foi admitido viu, admitido na Companhia Mogiana.
FB: Ah é, que legal Seu Manoel?
MRS: Esse menino, esse jovem viu, de origem humilde, filho de ferroviário, graças viu, graças a esse artefato foi admitido viu...
FB: Na Companhia Mogiana, né? E o senhor se lembra do nome dele?
MRS: Conheço, José Carlos de Oliveira.
FB: O nome dele?
MRS: É.
FB: José Carlos?
MRS: De Oliveira.
FB: Então vamos pra próxima, tem mais alguma coisa dessa?
MRS: Não essa está encerrada.
FB: Então agora a 21? É a última?
(Foto MRS 21)
MRS: É... isso aqui viu, é...isso aqui é o ano de 1941... não, viu, quando eu fui diplomado pelo grupo escolar Raul Soares, na cidade de Araguari, Triângulo Mineiro...
FB: O senhor é mineiro, então?
Seu Manoel: Não, não, mas foi coincidência, meu pai era ferroviário, né?
FB: O senhor nasceu aonde Seu Manoel?
MRS: Eu nasci aqui *(Jaguariúna)*, é
FB: Ah sim...
MRS: Triângulo Mineiro, viu, eu, e a professora era viu, era de ...
FB: Professora?

FB: Como se chama, Seu Manoel?
MRS: Põe, põe aí, cuja professora chamada Aparecida Xavier, viu, é. Você tira, o que eu falei, parou de escrever...
FB: E o que é que tem de interessante aí nessa foto? Tem alguma característica assim que o senhor gosta?
MRS: É que se dedicava, mestre, cororéde, Aparecida, que se dedicava, viu, intensamente, viu... ao ensino. Agora aí tem uma curiosidade singular, viu? Aí nessa foto, uma curiosidade

singular, e eu fiquei sabendo em Jaguariúna há muitos anos, um dos alunos, um dos alunos, viu, que se chama, cujo nome, viu, eu preciso saber o nome dele, ele é da Metalsix, cujo nome era Hugo, cujo aluno, mas preciso saber o sobrenome dele , viu, o qual mantinha uma cordial amizade por coincidência reside em nossa cidade.
FB: Ah, é?
MRS: Por sinal é um grande empresário, proprietário, viu, se vê que coisa interessante, da Metalsix. (*Muda o tom de voz para prosseguir...)* Olha um dia conversando com ele numa recepção, e aí falando de Araguari, da escola e tudo, e aí ele falou que freqüentava essa escola tudo aí viu, agora eu não sei qual que é ele...
FB: O senhor não conhece aí na foto?
Seu Manoel: Não, não conheço na foto.
FB: E nessa foto aí o senhor se lembra das pessoas mais ou menos?
MRS: Ah, não lembro mais, de jeito nenhum! Nem nome, nem nada, nada, nada... Também 41!
FB: Cadê o senhor aí?
MRS: Eu acho que eu tô, deixe eu ver, eu tô por aqui, deixe eu ver, nem meu óculos me ajuda, eu to... deixe eu ver... eu tô por aqui, eu era meio sarna... *(se mostra um pouco aflito para descobrir!!)*
FB: Nessa fila aqui, né?
MRS: É tô aí.
FB: Será que não é esse aqui o senhor, ou não é?
Seu Manoel: Ou esse aqui, é esse aqui, é esse aqui viu?
FB: Esse né. O do meio aí né?
MRS: O do meio.
É a última? (*pergunta sobre a próxima foto)*
FB: Vamos ver, espera aí. Está quase acabando, Seu Manoel, 21 agora é a 9. Falta mais uma depois dessa...
(Foto MRS 09)
MRS: Ah, aqui a 9, aqui é o encontro de ferroviários e aposentados com a participação do presidente, do presidente do Sindicato, viu, dos Trabalhadores em Empresas Ferroviárias...
FB: Certo!
MRS: Da Zona Mogiana, Senhor Paulo Francisco... na sede viu, na sede do Sindicato em Campinas, onde foi tratado reivindicações da classe ferroviária.
FB: Tá. Quando foi isso?
MRS: Isso aí em 1900 e... 1982
FB: 1982. Tem alguma curiosidade, alguma coisa aí nessa?
MRS: Nenhuma.
FB: E essas pessoas aí?
MRS: São pessoas ferroviários, aposentados, viu é a classe ferroviária...
FB: E essa foto aí é importante para o senhor?
MRS: Mais ou menos
FB: Mais ou menos?

MRS: Não é muito especial...
FB: E agora é a 4.
MRS: Ah, ainda tem mais?
FB: É a última agora.
(Foto MRS 4)
MRS: 4, né, viu isso aqui é uma comemoração do Dia da Bandeira, que dia que é, é dia 19. Isso, acho que é dia 19, viu, de novembro, de 1900 e 1978, na plataforma da Estação, da Estação de Guedes, sendo diretora, a coisa, ela chama Zezé, ela é diretora, é Maria, é não precisa por, eu ponho aqui, essa moça aqui é professora naquele tempo, do Gothardo, de lá, viu. Na foto, viu, a professora Diná Gothardo, o chefe da estação, eu, viu, o próprio e os alunos do grupo escolar naquele tempo, naquele tempo era grupo escolar, né?
FB: Os alunos estão pra lá?
MRS: Estão atrás
FB: Esses dois aí?
Seu Manoel: Não é tudo aluno...
FB: Ah tá! E essa daí, o senhor gosta dessa foto, Seu Manoel, por que?
MRS: Ah eu gosto porque me faz, viu, lembrar, lembrar os velhos tempos, né, viu? Que a gente se realizava, viu? É velhos tempos, viu, e aí, representa um tempo que havia muita solidariedade viu, viu...
FB: Certo...Tá!
MRS: Viu...Entre os ferroviários viu....da estação viu... e a direção da escola....para se promover viu...outros tantos eventos viu...de cunho cultural viu...se aproveitando viu....do espaço da estação..às vezes viu...sobre a poesia viu...de trens românticos viu...que passavam pelo local viu....
FB: Jóia seu Manoel;;;
Deixa eu ver uma coisa viu...espera aí...daquela lá...vê que número que é aí...
FB: Qual Seo Manoel?
MRS: Eu queria modificar um pouco viu?...
FB: Tudo bem seu Manoel, pode falar.
MRS: A locomotiva viu...tenho aqui no livro...
FB: De qual que o senhor fala?
MRS: Essa aqui...número 18 né? (pausa) Como é que chamava o título é....
FB: Quem que imprimiu esse livro seu Manoel?
MRS: Esse livro foi impresso na Edicon, em São Paulo.
FB: Dos ferroviários?
MRS: Não, não. Particular viu? ...agora não lembro a data. Muito bem viu? Esse segundo já foi feito em Campinas não ficou tão bom viu?
É? E o senhor que financiou mesmo ou teve um patrocinador?
MRS: Eu um pouco financiei, alguém me ajudou também né? mas esse livro é muito humano né? Mas é modesto!
FB: Quantos exemplares foram feitos?
MRS: Ah foi mil viu? Só esse de Guatapará tem história viu? (pausa) É tanta coisa que eu

nem lembro...deixa eu ver, vou achar pela locomotiva viu...vou achar aqui...pela locomotiva tombada
FB: Tá...
MRS: É melhor já fazer uma coisa certa né? Não sei com a dor de cabeça que eu tenho como eu consegui escrever isso aqui. Eu não sei viu? Acho que é o espírito Santo viu?
FB: Ahhhh é...É gosto também não é seu Manoel. Quando a gente gosta de uma coisa...né? É um prazer pra gente também né?
MRS: Éhhhhh Nem acho a fotografia viu...Tem duas fotografias da locomotiva e...
FB: Pode olhar o cm calma que o senhor acha né? Vamos folheando assim aos poucos e... está mais pro final?
MRS: (pausa)...Ahhh espera aí.
MRS: Será que é no outro livro?
FB: Será que é no outro? O senhor que pegar o outro eu vou olhando nesse pra ver se eu acho. É uma fotografia da ...
MRS: Éhhh Acho que é no outro mesmo...deve ser no outro...vou ver se acho no outro (pausa)
MRS: É no outro...dessa locomotiva eu podia simplificar mais um pouco viu...
FB: Eh...
MRS: Essa locomotiva número 900 viu. Ela que estava no pátio da Estação de Aguaí, linha-tronco da Cia Mogiana viu...
FB: Tá..
MRS: Com a respectiva tripulação viu...tripulação viu...que faria ...que fariu viu...uma viagem viu....até a estação de Bauxita viu...Minas viu...ramal de Poços de Caldas viu...de onde viu...retornaria viu...com carregamento de minério bauxita.
FB: Tá...
MRS: Foi uma fatalidade viu....foi uma fatalidade da vida viu...o trem viu...ehh.. ao retornar viu....daquela estação
FB: Ahhh humhumhum....
MRS: estação viu...eh...sofreu viu...uma lamentável viu...acidente ferroviário viu...,pronto viu...a locomotiva viu...perde totalmente viu...seus freios viu...e projeta no imenso viu num imenso precipício. Toda a tripulação viu...que compõe viu..que compunha o trem pereceu no acidente viu...Ponto.

FITA 006/02
FB: Pode falar seu Manoel
MRS: Éh viu...todas né..
FB: No acidente...é no acidente isso. E presas na locomotiva tombada viu...imprenssada viu...sobre um barranco viu...fez morrer ...fez morrer viu...em função do estouramento da serpentina viu...
FB: Hummmhum tá....
MRS:...é ....da serpentina de água quente viu...que viu...que lhes afetou viu seus ..... corpos né...bem a locomotiva 900 também denominada de Garra, era tão encantadora como

exótica ao mesmo tempo viu....
FB: Certo...
MRS: Era dotada viu...de jogos viu...de rodal, de cilindros viu...bem-diferente do convencional...misto viu...misto que esses mecanismos se acoplavam uma parte viu...na parte de trás viu...Onde se afixava viu o tender viu...depósito viu...de lenha viu...e outra parte se fixava viu na parte dianteira.
FB: Tá...
MRS: Na parte dianteira né...num quadrangular reservatório de água ...pronto. Acho que é só isso né?
Só uma última coisa eu ia pedir pro senhor. Dessas que nós separamos o senhor poderia colocá-las numa ordem que o senhor gostaria? Numa seqüência? Eu vou anotar pro senhor aqui embaixo o número, o que o senhor escolheu. Então é a 1, depois vem a 4, a 10, a 7 também, a 10, a 17, a 18, 20, a 1 a gente já marcou, a 8 também, aqui...a 21 e a 9, nós vimos. Então oh, dessas aqui quew o senhor falou é a 1, depois é...qual seria a primeira que o senhor queria pôr?
Seu Manoel: A primeira? Essa aqui.
FB: A 10?
Seu Manoel: A 10. Depois...a 7. Depois a 18...Não pode pôr a 17, depois a 18.
FB: Tá....
MRS: Depois a 20, depois a 1, quiser pôr a 1 também como estação primeiro né?
FB: Põe antes da 10? A primeira de todas?
MRS: É a primeira de todas né?
FB: Tá...E depois?
MRS: Depois a 8...
FB: E depois...? A 21 o senhor não falou ainda....
MRS: A 20 já falei?
FB: A 20 já.
MRS: 21.
FB: Depois vem a 21. Faltam duas...
MRS: A 6 já foi?
FB: A 6 não.
Seu Manoel: Tá aí também né?
FB: Não a 6 não entrou.
MRS: Então, então é essa aqui...
FB: A 4? Eh tá... Falta uma só...Falta uma só seu Manoel, que eu acho que é a...aqui...essa daqui...
MRS: Da escola já entrou?
FB: Já. Essa daqui já. Quer ver qual quer não entrou?
MRS: A do prefeito, do governador.
FB: Não essa o senhor não tinha escolhido. Sabe qual que não pôs aí? Quer ver? A 17...foi, a 18 foi...a 8...
MRS: A 8 foi?

FB: Foi...a 8.
MRS: A de Anhumas...
FB: A 9 que não foi. A 9...que é essa daqui..
MRS: Ahhh ah sei.
FB: Pode deixar ela por último?
MRS: Pode deixar.
FB: Então já foram todas...
MRS: Ahhhh
FB: Pronto seu Manoel?
MRS: Pronto...Deixa eu mostrar pra Florinda viu...
FB: Eu deixo sim...

Olga Rebellato Bruno
Transcrição I

Assunto: Entrevista relacionada à escolha do Primeiro Conjunto de 20 fotografias
Informante: Olga Rebellato Bruno
Data de nascimento: 4 de junho de 1923
Escolaridade: ensino fundamental
Data da entrevista: setembro de 2002
Horário: às 14 horas
Local: Residência, em Jaguariúna

Fabiana Bruno: Então vó, vamos ver qual que a vó separou, deixa eu ver.
Olga Rebellato Bruno: Dá uma olhada e vai escolhendo qual que você quer.
FB: Tem alguma ordem assim que a vó separou nessa...?
ORB: Não.
FB: Então essa aqui é a tia e a...
ORB: Aída, é nossa prima né.
FB: Ah sei! Aqui a família né.
ORB: É, aqui é a família inteira aí. Aí acho que é eu, minha irmã Paulina e meu irmão Doro no meio.
FB: Certo. Aqui é a Bodas né.
ORB: É, Bodas de Prata, que quase tava de ouro já.
FB: Aqui é o aniversário né vó.
ORB: É, aniversário acho que meu, do teu avô, não sei.
FB: E essa quem é vó?
ORB: Acho que é a Andréia, se eu não me engano, a Lucimara ou a Andréia.
FB: Acho que é a Andréia né.
ORB: Deve ser a Andréia.
FB: Isso.
ORB: Você sabe que eu não enxergo muito direito. Aqui é eu com o Anderson.
FB: O Anderson.
ORB: Eu falei, vem aqui que nós, vai tirar uma foto.
FB: A Lu né.
ORB: É. Eu ponhei essa daí de bobeira, porque eu falei, tá bonita né.
FB: Tá.
ORB: Porque ela tirou...
FB: Com chapelão.
ORB: Só que eu não sei, a sua onde é eu foi parar.
FB: Com o chapelão assim?
ORB: É, você também.
FB: Também tava.
ORB: Não tiraram de cima da careta, as duas tirou.
FB: Ah, eu não lembro também onde é que tá.
ORB: Não sei como é que foi...
FB: Se tá com a minha mãe ou não.
ORB: Vai ver que tá com a sua mãe então.
FB: Esse aqui é o pai da vó né.
ORB: É, esse daí eu gostava dele.
FB: Aqui é as meninas. É aqui né vó?
ORB: É aqui em casa, li só que eu não conheci direito.
FB: A Sandra...
ORB: A Érica...
FB: ..., a Érica e a Dri né. Aqui as filhas. Olha como vocês estão parecidas vó.

ORB: É, eu e a Susi.
FB: E até com a tia Clareti.
ORB: Até com a tia Clareti.
FB: Nossa, uma a cara da outra!
ORB: (risos) Falando na tia Clareti o Marcos veio aqui e hoje e trouxe a Gi.
FB: Ah é ?
ORB: A Giovana. Ela ficou andando por aqui, até que ele pegou aquele guarda roupa velho e levou. Ali é.., isso daí eu acho que nem precisa, o seu pai, o seu tio, a Lúcia e a Sirlei.
FB: Ah, sei, vamos por de assim então, pra ver qual que a vó vai falando. Aqui a vó e a prima né.
ORB: É, aqui é eu e minha prima Alzira, por isso eu deixei, porque ela já morreu, eu falei, uma lembrança né.
FB: É claro. Aqui é o tio né.
ORB: É. O vô lá em Aparecida do Norte.
FB: Aqui é a tia Clareti, a tia Susi e esse daqui ?
ORB: É o Paulo, era pequenino.
FB: Aqui também é as meninas.
ORB: Aqui, essa aqui é a tia Susi, tia Clareti e a Ana dos Zelindo.
FB: Hum, sei...
ORB: Aquela ali é a tia Clareti.
FB: Tia Clareti né, parecida com a Sandra.
ORB: Todo mundo fala que a Sandra é a cara da mãe dela. Aqui é a tia Paulina, a Cida, a Maria e a Ida, se não quer fazer deixa de lado essas daí.
FB: Tá, depois a gente vê quantas que tem no total e...
ORB: Porque eu tenho lá mais, bastante ainda.
FB: E essa aqui, a tia Susi...
ORB: Essa aqui é a tia Clare...., a tia...
FB: Susi né.
ORB:...e a Susi e a Andréia e o Misael. Então por isso que eu falei.
FB: E esse ?
ORB: Esse eu não sei se esse...
FB: Antônio Carlos, é o tio ?
ORB: É o tio.
FB: Nossa, como ele tá diferente.
ORB: Igual, seu pai e ele eu não sei distinguir, só que seu pai tinha uma camisa xadrez, então quando eu enxergava bem pela camisa eu sabia que era ele.
FB: Vamos ver quanto tem, nove, dez, onze, doze, treze, quatorze, quinze..., dezoito dezenove vó. Qual dessas que a vó quer incluir, dessa aqui ?
ORB: Ou quer que eu vou buscar outra ?
FB: Não, pode ser dessa mesmo que a vó quer.
ORB: Pode ser essa mesmo?
FB: Uma das duas, qual que a vó gostaria de por junto ?
ORB: Exata daqui é a mesma também, que aí é o vô e as crianças, eu tinha só dois né.

FB: Quer por essa então ?
ORB: Põem.
FB: A vó que sabe.
ORB: põem.
FB: Deixa eu ver então se tem vinte agora. Seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze, quatorze..., dezoito, dezenove, vinte.
ORB: Tem uma aí que o vô, mas não vai sair a foto, mas que o vô tá, ele fez..., ele ficou com a cara...
FB: Com a cara, não, mas não tem problema.
ORB: Mas como eu não tinha nenhuma do seu pai eu falei, quero essa aí mesmo.
FB: Não tem problema. Deixa eu só... Por que que a vó, primeira perguntar que eu ia fazer vó, segura as fotos aqui. Por que que a vó escolheu assim essas fotos, essas vinte, tem um motivo assim especial ou a vó foi escolhendo assim pensando em que, algumas coisas que a vó... ?
ORB: Eu fui escolhendo pensando que é uma lembrança, porque igual não tinha outras.
FB: certo. E essas são todas fotos que a vó gosta assim?
ORB: São todas que eu gosto de ver e...
FB: Foi difícil escolher vó?
ORB: Foi um pouquinho, foi um pouquinho, escolhi, escolhi, escolhi depois voltei pra trás, escolhia de novo. Essa eu escolhi porque minha irmã já morreu e ela tá tão bonita aqui.
FB: É né.
ORB: Escolhi por isso. Essa ela tirou..., não sei se foi em Amparo, não, foi em Campinas na Foto Imperial. Ela pegou, porque era uma foto boa e ela foi pra Campinas junto com a minha prima, tiraram junto.
FB: Ficou bonita né nessa foto.
ORB: Ficou linda, ficou linda. Precisa ver uma que ela tinha colorida e eu..., a Emília me deu, mas não sei quem foi que me passou a mão nela e levou embora.
FB: Será que tem outras dessa vó, a vó sabe se tem ainda outras fotos dessas aí ?
ORB: Igual essa ?
FB: É. Tem outras pessoas que tem essa foto ?
ORB: Eu acho que tem, porque essa..., que nem, aquela colorida tava com a Emília.
FB: Sei. E a vó colocaria, assim, de todas essas tem uma que a vó mais goste de todas elas assim, tem uma importância, uma que seria assim, a vó colocaria numa ordem ? Tem aquela do pai da vó né.
ORB: É, aquela do meu pai eu gostaria de colocar assim, é uma lembrança, não é mesmo ?
FB: Ahan. Depois daquela qual assim também que a vó gosta bastante ?
ORB: É, é a da Paulina, podia ser essa daqui ó, que tem a Paulina, tem meu irmão e eu.
FB: Certo.
ORB: Que eles dois eram solteiros ainda nessa época, só eu que era casada.
FB: Ah sim. Qual que é esses irmão mesmo da vó ?
ORB: Ele chama Teodoro, mas fala Doro pra ele.
FB: Sei.
ORB: É aquele que mora em Campinas.

FB: E qual mais vó, dessas assim, que a vó gosta bastante ?
ORB: Gosto bastante, bastante, daquela do meu pai. Essa daqui é a família inteira ? Tem a Ana do Zelindo também aqui né ? Deixa eu ver se...
FB: Essa duas aqui que a vó falou.
ORB: Isso. E que eu gosto, que eu gosto..., aquela do um pai, que eu gosto muito é aquela do meu pai.
FB: Uhum. Essa é a única que a vó tem né do pai da vó ?
ORB: É a única que eu tenho então, por isso que... Eu gosto também dessa da Lucimara, gosto dessa que eu tô com o Anderson.
FB: Com os netos né.
ORB: É, com o neto aí. Eu gosto de tudo os netos, não tem nenhum que eu não goste, pode ser reinador como for. (risos)
FB: Ô Vó e tem alguma foto aí que a vó goste assim, da vó?
ORB: Minha mesmo?
FB: Em que a vó aparece. Qual dessas que a vó aparece que vó gosta ? Vai dando aqui pra mim que eu vou segurando. Dessas que a vó saiu.
ORB: Eu não enxergo, que eu não enxergo direito. Essa daqui tá horrível. (risos)
FB: Pode ser da vó moça ou não.
ORB: Acho que a mais que eu gosto de me ver na foto é essa mesmo que eu tirei.
FB: Essa daí?
ORB: É. E sabe onde eu tirei?Lá no Mercadão em Campinas.
FB: E por quê que a vó gosta assim dessa, vó?
ORB: Porque eu acho que fiquei bem, eu era nova naquela época, não tinha nem vinte e um anos quando eu tirei.
FB: Não ?
ORB: É, quando eu tirei essa foto.
FB: 1943 mais ou menos?
ORB: É então, eu casei em quarenta e quatro (risos), um ano antes.
FB: Com quantos anos a vó casou?
ORB: Casei com vinte e um completo já, ia fazer vinte e dois. Eu gosto muito também dessa foto aqui.
FB: Do vô e do tio. O tio tá bonito aqui né.
ORB: Ele tinha dezesseis anos.
FB: Nossa! Que novinho né vó.
ORB: Novinho, coitado, tinha ficado doente, essa foi uma promessa que eu fiz. Ele ficou bom graças a Deus.
FB: Sei. Tá. A vó tava junto nesse dia, não?
ORB: Não, não, eles foram só eles dois, eu tinha os outros pequenos né, tinha as outras crianças então eu fiquei com eles.
FB: Tá. Então vó, deixa eu só agora anotar de cada foto assim mais ou menos alguns dados delas né. Então essa aqui a vó lembra que época que seria mais ou menos? Foi feito num estúdio né lá...
ORB: Essa foi. Ele tinha dezesseis anos pra dezessete, no máximo, ou tinha dezessete, eu não sei.

Mas então faça as contas, hoje..., nossa senhora, hoje ele tem...
FB: Cinqüenta e poucos?
ORB: Cinqüenta e pouco tem seu pai (risos), se a tia...
FB: Sessenta já será que ele tem?
ORB: Acho que ele já tem quase se... Olha, eu casei em quarenta e quatro, ele nasceu em quarenta e cinco.
FB: Então a vó..., ele nasceu em quarenta e cinco?
ORB: Quarenta e cinco. Então ele tinha...
FB: Pra dois mil dá... cinqüenta e cinco, cinqüenta e sete ele tem então, cinqüenta e sete anos.
ORB: Cinqüenta e sete anos, é isso mesmo.
FB: na época ele tinha dezesseis...
ORB: dezesseis.
FB: Tá. Essa daqui então foi feita lá num estúdio né.
ORB: Foi.
FB: E alguém mais tem cópia dessa vó, igual a essa?
ORB: Eu acho que ele mesmo lá, a tia tem bastante.
FB: Certo. E essa daqui foi feita lá no mercadão né?
ORB: Foi feita lá, essas máquinas que eles punham aquele pano preto. Lembra daquelas máquinas?
FB: Lembro. Como que é o nome delas mesmo?
ORB: Alzira, Alzira.
FB: Ela é prima da vó?
ORB: Ela é, Alzira Marquezini e a mãe era Rebelato. Então e ela morreu agora, ano passado.
FB: Ah é?
ORB: Acho que foi ano passado sim que ela morreu.
FB: Sei. E essa daqui ela ficou com alguma ou foi..., quanta foram feitas vó?
ORB: Ah, deve ter sido uma meia dúzia, ela deve ter ficado com umas três e eu com mais três, mas não sei pra quem foi dada as outras porque eu fiquei só com essa. Eu fiquei não, tava lá na Emília, aí um dia eu fui lá e vi, eu falei, ah, me dá pra mim, é minha essas fotos aqui.
FB: Ahan, depois que a vó pegou né.
ORB: É, aí que ela me deu, não faz tanto tempo não que ela me deu, coitada, agora ela morreu lá também.
FB: E essa daqui a vó não sabe como veio parar com a vó essa?
ORB: Essa daqui também eu peguei lá da Emília. Essa daqui sabe quem tirou? Foi a tia Paulina, um Kodak, ói como a perna dele ficou comprida. Você viu como ficou comprida? E também outra, ele, quando ele percebeu que ela ia bater a foto ele puxou o chapéu nos olhos, pode ver que ele puxou o chapéu.
FB: Onde que ele tá aqui vó?
ORB: Ele tá sentado na mureta do terero de ladrilho.
FB: Aqui? Lá né.
ORB: Não, lá n casa deles lá, pra cima da casa assim tinha um terero e ela falou, *ai, o pai tá sentando fumando*, tava fumando um cigarro, fumava que só vendo.
FB: Como que é o nome dele mesmo vó?

ORB: Pedro, Pedrinho, todo mundo falava Pedrinho teimoso.
FB: E essa daí vó?
ORB: Essa daqui que tem...
FB: É a tia Susi...
ORB: Tia Clarete e a Ana do Zelindo, foi feito aqui no terero, aqui atrás tá escrito aí, mas eu não sei o que.
FB: Sessenta e sete né, 1967. Que é que fez essa foto?
ORB: Olha aqui que eu acho que foi..., ah eu não sei, elas tá as três juntos, não foi elas que fizeram. Quem que fez? Será que foi o (?) Ah, eu não lembro, não lembro mesmo se foi seu pai, se foi o tio que bateu, eu não lembro.
FB: E essa daí vó?
ORB: Essa também é da mesma época.
FB: É a tia Clarete né.
ORB: É, um pouquinho mais adiante, porque aqui ela tá mais grandona.
FB: Sei. E também a vó não sabe quem fez?
ORB: Também não sei quem fez, foi feita aqui, mas não sei quem... Ela tá junto com o Juninho?
FB: Não, essa tá sozinha.
ORB: Ah tá, então eu não sei quem fez.
FB: Quem que gostava de fazer as fotos?
ORB: Ela e a tia Susi.
FB: Ah é?
ORB: Uma tirava da outra, elas compraram a máquina, ela mesmo compraram a máquina.
FB: E essa daí vó, a tia Su...
ORB: Essa daqui é a tia Susi com o tio Misael foi tirada eu acho que aqui mesmo, na frente, ele tinha comprado, o primeiro carro dele era um Jipe. Então ele tinha comprado essa Jipe e ele quis tirar na frente do carro assim, não sei se ele pôs...
FB: Mas aqui parece que tem uma calçada, tá vendo ó, deixa eu ver se tem alguma coisa aqui, uma calçada, uma árvore...
ORB: Então.
FB: Aqui parece que tem um portão, m caminhão, não sei.
ORB: Será que não...
FB: Parece que tão em alguma cidade.
ORB: Eu acho que sim. Será que essa foto aqui, eu acho que foi tirada em serra Negra Fabiana.
FB: Ah, pode ser, passeando né.
ORB: Eu acho que foi passeando em Serra negra eles tiraram.
FB: Aí trouxeram pra vó?
ORB: É, aí me trouxeram. Tudo que...
FB: Boa essa foto, bonita.
ORB: Essa é boa, então. Tem uma que ele pôs a Andréia em cima do Jipe, mas acho que não tá aqui comigo não, que a Andréia era pequenininha também.
FB: E essa daí é o tio?
ORB: Esse aqui é do sei pai. Não é do seu pai? Vê se tem a camisa...

FB: São, esse é o tio Toninho.
ORB: Ah, é o tio Toninho? Então eu não achei do seu pai acho.
FB: Acho que não.

FB: Essa daí foi aonde vó?
ORB: Essa daqui foi aqui mesmo na minha casa, que eu morava pro lado de cima, o tio Gusto morava aqui, morava lá onde você mora e a sua mãe. Só que essa área da sua mãe nós encumpridemos ela assim e fizemos uma sala lá e pôs essa samambaia, tudo foi tirado lá, lá na sala, já tem o forro em cima, foi lá tirado.
FB: Quem que fez as fotos vó?
ORB: Essa daqui nós chamamos o homem.
FB: Chamou o fotógrafo.
ORB: Mas não sei se foi o compadre, não foi, acho que não foi na época do compadre não, sei que ele veio em casa fazer. Sabe por que? Foi a Cida até que chamou, da primeira comunhão.
FB: É.
ORB: Não é?
FB: É.
ORB: Então, da primeira comunhão. Esse aqui é o tio Toninho ou seu pai ?
FB: Tio Toninho.
ORB: Tio Toninho, mas então não tem seu pai aí também.
FB: Tem, eu vi já do meu pai.
ORB: Então, mas eu não consegui achar.
FB: Acho que tava junto vó, depois a gente vê, parece que eu vi lá. Essa daí...
ORB: Essa é...
FB: É a Bodas de Prata.
ORB: É as Bodas de Prata.
FB: Lá na Igreja Matriz?
ORB: É, na Igreja velha lá, na Santa Maria.
FB: Tinha um fotógrafo lá no dia?
ORB: Tinha, tinha, tinha tanta gente fazendo que ele fez..., ele, o padre Gomes de tudo que ele casou naquele ano..., eu casei um ano primeiro, dois, mas ele quis que nós ísse também, porque eu já fazia uns vinte e sete acho que eu era casada.
FB: Ah, foi um pouco depois.
ORB: Foi um pouco depois. Mas aí como o Zelindo faz, a Pasquina..., a Pasquina fez ? Não, acho que não foi a Pasquina. Quem que foi meu Deus ? A Delfina..., é que você vê que a Delfina casou dois anos..., mais de dois anos depois que eu, porque quando eu casei ele casou com a Landa, a mãe do Zelindo, o Tico.
FB: Sei.
ORB: Aí ela morreu, pouco tempo... (interrupção, chamando Fabiana)
FB: E aí vó?
ORB: Que eu tava falando mesmo, que eu até esqueci?
FB Que a vó já, que a Delfina casou um pouco depois...

ORB: Que a Delfina..., então, namorou a Landa, um pouco depois ela casou e fez Bodas de Prata naquela época, eu já fazia mais, mas aí ela falou, não, o padre falou que não tem importância, vai tudo junto e ele vai fazer uma missa coletiva e fez mesmo. E eu, se eu não tô enganada, eu tinha foto da missa, até..., pera um pouco, não é essa que tem, sua mãe, é acho, é essa mesmo, que sua mãe já tava namorando o seu pai, o tio Toninho, tia Susi, tá todo mundo na missa.
FB: Que ano que foi vó, a vó lembra?
ORB: Isso que...
FB: Ah aqui ó, marca em 1975.
ORB: É então, mais ou menos isso.
FB: Tá certo. E essa daí vó, foi o aniversário né?
ORB: Essa foi o aniversário, mas não lembro se foi o meu ou se foi o do vô, mas acho que foi do vô.
FB: Vamos ver aqui o que tá escrito aqui. Setenta e seis, do vô.
ORB: Ó lá viu.
FB: Aniversário do vô.
ORB: É, eu não sei quantos anos ele fez aquele dia.
FB: Setenta e seis tá marcando a velhinha aqui.
ORB: Setenta e seis anos?
FB: É. Então que no que foi, foi quando?
ORB: Ah pera, setenta e seis? Agora ele vai fazer oitenta e dois o mês que vem, oitenta e dois mesmo.
FB: É.
ORB: Já pensou?
FB: É, que bom né vó.
ORB: Falei, parece mentira. E tô escutando hoje cedo a entrevista que você fez com o coiso...
FB: Com quem vó?
ORB: Com o Carlito.
FB: Ah, escutou?
O: E ele falou que tem oitenta, não falou?
FB: É.
ORB: Então, eu falei, meu Deus, o Carlito casou ó, ó, depois que eu, bem depois, é quase...
FB: Ah, o vô vai fazer oitenta e dois ou oitenta e três?
ORB: Oitenta e dois.
FB: Oitenta e dois.
ORB: Ele é de um mil novecentos e vinte. Então é oitenta e dois mesmo né.
FB: É. E essa daí vó?
ORB: Essa daqui é minha irmã que já morreu, a Cida Marin que já morreu e a Ida que tá viva ainda, graças a Deus.
FB: A Ida e a Cida são o que da vó?
ORB: A Ida é minha prima, agora a Cida morava aqui onde mora a tia Vanda.
FB: Vizinha né.
ORB: É, era do Marin.

FB: Onde que era aí vó, num estúdio né?
ORB: Aqui era em Amparo, lá em Amparo tiraram essa foto.
FB: Num estúdio lá?
ORB: É, num estúdio lá em Amparo. Foram não sei fazer o que em Amparo os três e inventaram de tirar essa foto.
FB: E a vó não foi?
ORB: Não, foram só os três.
FB: E daí trouxeram a foto.
ORB: Aí trouxeram a foto e me deram pra mim.
FB: Que ano será que foi isso vó?
ORB: Que ano? Ói que a Ida já era moça, moça formada, não sei se namorava o Mário, acho que ainda não, não, ainda não. Quando a Cida namora o (?), nem a Paulina namorava o Orlando. Aí já fazia...., agora acho que faz quase cinqüenta anos também a Paulina que ela era casada, ela casou..., ai, não lembro o ano que ela casou. Sei que quando ela casou eu tinha o tio Toninho, seu pai e a tia Susi com três meses.
FB: Quando ela casou né.
ORB: Quando ela casou.
FB: Ah então já faz mais uns sessenta anos isso aí.
ORB: Por aí, mais ou menos.
FB: Então foi na década de mil novecentos e quarenta, por aí, será?
ORB: Não.
FB: A vó tinha quantos anos será? A vó já tinha acabado de casar, um pouco depois?
ORB: Não, eu já tinha...
FB: O que, uns vinte anos a vó?
ORB: Eu tinha, eu casei com vinte e um, quase vinte e dois, já fazia...
FB: Então acho que já era mil novecentos e cinqüenta por aí né.
ORB: Até um pouco mais.
FB: Mais né.
ORB: Uns cinqüenta e quatro acho. Sei lá, tanto, chuta...
FB: Mais ou menos né.
ORB: É, mais ou menos.
FB: Essa daí.
ORB: É, essa daí é a pequerrucha (risos), essa daqui é...
FB: Era aqui né vó.
ORB: Era, em cima da quereta, lá em..., esse chapéu era meu, ela tirou da minha cabeça e pôs na dela e você também tinha, mas não sei onde é que foi parar as suas...
FB: Quantos anos que ela tinha aí vó?
ORB: Ah, ali acho que ela tinha..., dois anos ? É, dois ou três anos ela tinha.
FB: E quem que fez a foto vó?
ORB: Isso que eu não me lembro.
FB: Será que não foi as tias?
ORB: Uma das tias?

FB: Ó, setenta e cinco vó. E eu tinha um ano né, que eu nasci em setenta e quatro.
ORB: Ah, então você tinha um ano. Eu me parece que você também tirou com esse chapelão.
FB: É, eu acho que sim, acho que minha mãe tem no álbum essa foto.
ORB: Vai ver que sua mãe tem com ela.
FB: Acho que sim.
ORB: É, porque vocês tavam sempre junto, aonde uma ia a outra ia.
FB: E quem será, será que foi o meu pai ou será que foi as tias ?
ORB: Eu não me lembro se foi a tia Susi ou a tia Clarete, acho que foram elas que tiraram.
FB: Acho que sim né.
ORB: É, acho que foi sim.
FB: Elas que gostavam de fazer né vó.
ORB: Gostavam de fazer.
ORB: E ela fez uma pose bonitinha aqui.
FB: O vó como que chamava o sítio que o pai da vó morava com a vó?
ORB: Sítio São José.
FB: Ah, é mesmo. E essa outra vó, essa é aniversário da vó né?
ORB: Esse daqui... Ah, tem duas dessas? É, essa é o meu aniversário.
FB: Deixa eu ver se tem atrás escrito.
ORB: Vê.
FB: Essa não tem. Deixa eu ver aqui quantos nos, setenta e...
ORB: Acho que é setenta e dois que eu tava fazendo.
FB: É, eu acho que é isso mesmo vó, aniversário de setenta e dois anos. Que dia que é mesmo vó, já é agora né?
ORB: É, hoje é dia dois?
FB: É.
ORB: É amanhã, depois de amanhã.
FB: Dia quatro né.
ORB: É, dia quatro.
FB: E aquela ali vó, essa daí?
ORB: Essa daqui eu não sei se foi tirada no mesmo dia...
ORB: Do aniversário? Deixa eu ver a roupa.
FB: Foi mesmo vó.
ORB: Foi né.
FB: No mesmo dia do aniversário né.
ORB: É, então...
FB: Fez as fotos com as filha né. Certo. E aqui também vó?
ORB: Não, essa é mais nova, essa é mais nova.
FB: Não vó, deixa eu ver, ainda é no mesmo dia ó, tá com a mesma blusa. Acho que daí depois dessa a vó fez com as netas, será que não foi?
ORB: Então, mas eu não tinha essas cadeiras aí naquela época.
FB: será vó? (risos)
ORB: (risos) Isso que eu tô vendo.

FB: Então pode ser então.
ORB: Não, sei, parece que eu não tinha essas cadeiras aí.
FB: Ah tá, pode ser então. É, a gente marca pelas coisas né.
ORB: É.
FB: E depois vó, essa daqui..., a tia Clarete, a tia Susi e o Paulo né...
ORB: E o Paulo que era pequenininho, uia, você vê, ele já tá com quarenta anos também ele.
FB: Nossa!
ORB: É.
FB: Era aqui né vó?
ORB: Era aqui mesmo, ali ó nesse coiso aí do terero.
FB: Quantos anos, que ano será né vó? Vamos ver se tá...
ORB: Não tá escrito.
FB: Não. Acho que a tia Susi tinha quantos anos aqui né? Uns dezoito?
ORB: É então, mais ou menos, acho que nem isso ela tinha.
FB: Menos né, uns dezesseis.
ORB: É.
FB: Ah, aqui ó, 1971. Quem que fez vó será, não?
ORB: Então, eu não lembro. Tá tia Clarete, o Paulo..., acho que foi seu pai, acho que foi seu pai que fez.
FB: Certo. Essa daí com... esse foi no dia do aniversário? Acho que foi né vó. Com o Anderson?
ORB: Não sei se foi no dia do aniversário...
FB: Por causa da blusa tô vendo aí.
ORB: (risos) É, pode ponhar que foi no dia do aniversário, mas ele não era grande assim.
FB: E essa daí é a Andréia?
ORB: Essa é a Andréia, ou a Lucimara.
FB: Acho que tá com mais cara de Andréia, deixa eu ver atrás. Não, acho que não tá marcado não. Bebê ainda, acho que não tinha um ano né.
ORB: Não tinha, parava sentada só.
FB: Quem será que fez, as tias acho né?
ORB: É, com certeza.
FB: E essa daqui é a família real.
ORB: Família inteira.
FB: Quem que tá aí de diferente vó?
ORB: A Ana do Zelindo se eu não me engano.
FB: Que morava aqui do lado?
ORB: É, morava ali embaixo. Ela vinha aqui, tava sempre aqui, todo dia, ela gostava de ficar aqui. Ai sabe que outro dia fiquei tão triste, não dormi de noite...
FB: Por que vó?
ORB: Falaram que ela tá com câncer.
FB: Nossa vó, aonde será?
ORB: Não sei, que nem o Zé, o Zé (fala muito baixa, incompreensível) Você ouviu falar?
ORB: Diz que é de pele, mas o dele saiu assim, aqui, por isso que o médico descobriu, saiu que nem

uma coisa assim, abriu e saiu fora que nem uma verruga. Aí o médico descobriu o que era. Aí vinha três, quatro caroços de baixo do braço...
FB: Nossa!
FB: Aí tiraram os caroços... (interrupção da gravação)

FINAL DO LADO A

FB: Então aqui tá ela, depois a vó né, a tia Clarete, ela, tia Susi, a vó, o tio, meu pai e o vô né.
ORB: É, tá tudo...
FB: Quem será que fez essa, não? Sessenta e sete.
ORB: Então essa daí eu acho que foi a Paulina.
FB: É, porque ela não tá aqui é.
ORB: Então, eu acho que foi ela mesmo que fez. Agora essa eu lembro que foi lá atrás da igreja. Na igreja centenária, do lado de lá, não tem um bico assim que tem uma calçada?
FB: Sei.
ORB: Então, naquela calçada lá nós tiramos. Ele tava...
FB: Foi um fotógrafo profissional né?

ORB: Foi um fotógrafo, daqueles que tiram na rua, aqueles do pano preto lá, naquele tempo era só aqueles.
FB: A vó, a tia e o tio Doro né.
ORB: É, então e a gente fez promessa de levar na Aparecida do Norte essa foto, tirar os três juntos porque ele tinha ficado ruim uma noite e eu corri pra lá, corri pra cá, foi chamar o vô, foi chamar o tio, tava lá no Granguelli. Ele ficou oito dias internado.
FB: Que que era vó?
ORB: Ah não sei, dava um negócio nele de repente que formigava tudo e ele ficava nervoso e aí a gente corria. E aí eu fiz a promessa, logo em seguida eu casei, então eu fiz a promessa que se não desse mais eu tirava uma foto com ele e levava em Aparecida do Norte e levemos.
FB: Levou lá?
ORB: Levamos e não deu mais mesmo. Você sabe que ele casou, mora lá, tudo...
FB: Nunca mais...
ORB: Nunca mais deu.
FB: Esse é aquele que mora lá na...
ORB: Que mora lá em Campinas.
FB: E que ano será não vó esse?
ORB: Ah, esse daqui olha..., eu era solteira ainda.
FB: Um pouco antes da vó casar?
ORB: É, acho que sim.
FB: Quando, qual foi o ano mesmo que a vó casou?
ORB: Casei em quarenta e..., o fim de quarenta e quatro, o fim de quarenta e quatro. Pode ser que até foi no começo...
FB: Em quarenta e quatro mesmo, acho né. O vó, como que a vó deixava o cabelo bem enrolado assim ó?
ORB: Eu fazia permanente, mas meu cabelo era bonito.
FB: Bem enroladinho.
ORB: Era o meu cabelo era, o da tia Paulina não, era liso, liso, mas o meu era meio cacheado.
FB: Que cor que era esse vestido da vó?
ORB: Esse aqui era..., como é que fala ? Roxo vinho...
FB Tipo bordô assim?
ORB: É, bordô, é.
FB: E o terno dele era branco vó?
ORB: Não, era...
FB: Ou não, era bege?
ORB: Era beginho, tudo listradinho, formava quadrinho.
FB: Sei.
ORB: mas não se vê na foto né.
FB: É, não dá pra ver.
ORB: E a tia Paulina, pera um pouco, que jeito era o vestido dela?
FB: Que cor que era vó?
ORB: O vestido..., não era um que tem que nem um avental aqui na frente assim?

FB: Deixa eu ver. Não, tem dois bolsos aqui ó e aqui ele é meio franzidinho aqui em cima, tem manguinha, sem gola o dela né. E aqui parece que tem um bolso aqui e outro aqui ó.
ORB: Não sei que vestido que era, não sei mesmo. Que era eu que fazia as roupas pra ela.
FB: Ah é?
ORB: É, eu me virava, pra não gastar né, a gente era bobo, se matava.
FB: E essa daí vó, a tia Paulina e a...
ORB: A Ida, que tiraram acho que foi na Foto...
FB: Ah lá, Imperial.
ORB: Imperial, é boa aquela foto, nossa!
FB: A Ida é prima também?
ORB: A Ida é prima.
FB: Onde morava a Ida vó?
ORB: A Ida morava lá vizinha com a gente.
FB: Uhum, lá no sítio?
ORB: Lá no sítio. A gente passava na frente da casa dela pra vir pra Vila. Ela era uma menina, foi crescendo, ficou uma moça.
FB: Bonita ela né.
ORB: Nossa senhora!
FB: Ah e esses brincos, onde que elas arrumaram?
ORB: (risos) Isso que eu queria saber, elas arrumaram o brinco.
FB: Lá por lá onde que tira as fotos acho né.
ORB: Eu não sei se não foi o próprio fotógrafo que falou pra elas, *se vocês ponharem um brinco assim, assim, vocês vão ficar mais bonita* e ele mesmo arrumou, parece que foi um negócio assim que elas contaram.
FB: Ah é?
ORB: É.
FB: E elas foram de propósito pra tirar?
ORB: pra ver como é que fica e tal e ficaram bonita.
FB: Deixa e ver se tá falando o ano aqui atrás. Ah ó, quarenta e oito, nove de setembro de 1948, tem até o dia. Ah lá, na Campos Sales.
ORB: É.
FB: Pronto vó.
ORB: Já acabou?
FB: Acabou a primeira rodada. O vó, então, agora eu vou copiar as fotos, deixa eu só desligar aqui.

(FINAL DA ENTREVISTA COM DONA OLGA)

Olga Rebellato Bruno
Transcrição II

Assunto: Entrevista relacionada à escolha do Segundo Conjunto de 10 fotografias
Informante: Olga Rebellato Bruno
Data de Nascimento: 4 de junho de 1923
Escolaridade: ensino fundamental
Data da Entrevista: 12 de junho de 2003
Horário: às 14horas
Local: Residência, em Jaguariúna

****Esta transcrição já possui algumas anotações e identificação de fotografias que vêm sempre em itálico no texto.**

Fita: 007/2
Começa gravação...

Fabiana Bruno: Pode olhar uma por uma e a vó vê e fala pra mim qual que a vó quer deixar e qual que a vó quer tirar dessas 20 aí...
Olga Rebellato Bruno: Deixar, por exemplo...
FB: Qual que a vó gosta mais dessas 20 pra eu
ORB: Essa eu a tia e a tia Clarete
FB: Tá.
ORB: Pode ser os netos também?
FB: Pode, pode escolher qual a vó quiser.
ORB: Essa aqui o que é? Não estou enxergando direito...
FB: Essa aqui é a vó, a Sandra, a Érica e a Adriana
ORB: É também pode ser. Essa daqui se puder, essa que eu estou junto com a Paulina e o Doro.
FB: Essa né? Três...
ORB: Não tem uma outra aqui que eu estou junto com a Minda também.
FB: Tem essa daqui, não é?
Dona Olga: Ah, a Paulina, não, não
FB: Não é essa?
ORB: Não essa é a Paulina, a Cida Marin e a Ida.
FB: Ah!! Então essa acho que não tem.
Dona Olga: Não tem aqui. Aqui a Paulina e a Ida, aqui sou eu o Doro e a Paulina
FB: Essa daqui é uma amiga da vó...
ORB: Essa daqui é a minha prima, já morreu essa daí também. Era bem mais nova que eu e já foi coitada.
FB: Qual mais vó. Tem três pode escolher mais.
ORB: Essa daí, porque a Paulina já morreu, a Cida Marin já morreu, só a Ida tá viva.
FB: Qual? Essa?
ORB: É.
FB: Põe essa?
ORB: Põe. Meu pai, pode por também.
FB: Pode escolher mais... mais cinco.
ORB: Mais cinco ainda tem de escolher! Essa daqui eu já escolhi?
FB: Essa já!
ORB: E essa daqui o que é?
FB: Essa? Essa daqui também, é a Sandra, a Érica...
ORB: Ah tá! E essa pra cá não estou enxergando direito...
FB: Essa daqui é a vó, o vô, meu pai, o tio...
ORB: Ah... essa daqui é a que nós tiramos lá...
FB: Isso, essa daqui é o pai, a tia Clarete, a tia Susi...
ORB: Também, pode por. Essa outra aqui é...
FB: É o Anderson e a vó.

ORB: Sabe o que que eu falei outro dia, que eu tenho lembrança de tudo os netos e acho que não tenho sua
FB: Será?
ORB: Não tenho nenhuma foto sua.
FB: É! Temos que olhar aqui direito.
ORB: É pode olhar que não tem mesmo.
FB: Então eu vou trazer umas...
Dona Olga: É. Você pegou a Alzira comigo né?
FB: Qual?
ORB: Essa última comigo?
FB: Não, vamos separar ela então. Mais três...
ORB: É então, põe as bodas, o aniversário.
FB: Tá. Falta só mais uma então vó.
ORB: Eu já falei a Paulina e a Ida?
FB: Não. Essa daqui não.
ORB: Então põe ela aí.
FB: É eu acho que deu, deixa eu contar: uma, duas, três, quatro, cinco seis, sete, oito, nove e dez. Então agora vó, eu queria só que a vó contasse algumas coisas que a vó se lembra...Ehhh começa por aqui, pela primeira que a voz escolheu... a 15. Essa aqui a primeira. O que a vó se lembra dessa daqui?
FB: Tá enxergando? É a vó...., a tia Suzi e a Tia Clarete
Foto 1 ORB 15
ORB: Então... pouca coisa eu me lembro, as duas já eram casadas, viemos aqui na sala...Não sei se foi um Natal, ou 1º de janeiro. Foi uma festa, isso eu me lembro. Eu estava tão alegre naquela época, todo mundo junto...
FB: Éhhh.
ORB: Acho que você não tinha nem nascido né?
FB: A vó se lembra mais ou menos em que ano que foi isso daí?
ORB: Ahhh Você já estava grandona, você já estava em Campinas né?
E foi aqui dentro né que a vó falou?
ORB: Foi , nessa sala aí...
Foto 2 ORB 12
ORB: então, tinha a Clarete, a Paulina, a Ida e a Cida Marin. Essa Cida Marin já morreu, a Paulina também, e eu tenho lembrança que tiraram lá embaixo.
FB: Por que lá vó?
ORB: Então, porque vieram passear lá, não sei fazer o quê, então inventaram de tirar uma foto as três junto.
FB: Huuumm..quem que está então na foto?
ORB: Tá a Ida, a Cida Marin e a Paulina.
FB: Três amigas?
ORB: É três amigas. Duas primas e uma amiga.
FB: Ahhh, as primas, quem são?

ORB: Ahhhh, a Paulina e a Ida ...são primas.
FB: E por que que a vó guardou essa foto aí? Como que veio parar com a vó?
ORB: Ah porque toda foto que ela tirava ela guarda uma pra eu guardar de lembrança...
FB: A Tia?
ORB: É... então eu guardava todas, não deixava nenhuma, e todo mundo que me deu, eu tenho foto aí de um monte de gente, e sempre guardei de lembrança. Eu tenho até uma foto que eu tô com minha prima e olha que ela já morreu. Eu tenho uma foto aí que eu tirei junto com uma mocinha... ainda era nova naquela época, morava lá em cima, era bonita, loira, chamava Aurora, já morreu também...Então é uma lembrança que a gente tem né?
Foto 3 ORB 16
FB: E depois, a 16....essa daqui? Essa daqui, a vó, a Sandra, a Érica e a Adriana né?
ORB: Ahh foi tirada aqui em casa também, numa festinha que teve, no Natal, Dia de Ano, não sei... Tiramos junto
Pesquisadora: Sei...E a vó gosta dessa foto?
ORB: Gosto porque, pra mim nem tanto, porque eu sou velha...um dia ou outro né, a gente deixa o mundo, se bem que não tem velho, nem novo pra deixar o mundo né?, mas...assim é uma lembrança pra quem fica, não é mesmo?
FB: Éhhhh!
ORB: Só que eu não tenho com você, nem com a Lucimara, acho.
FB: Ehhh!
ORB: Um dia que eu tirei sentada aqui, não era você que tava comigo? Acho que não tenho aquela...
Foto 4 ORB4
FB: Vamos ver agora essa daqui, a três... essa daqui, o que que a vó lembra?
ORB: Essa daqui eu lembro, que eu fui pela primeira vez passear em Campinas, e eu tirei lá no Mercadão.
FB: Ahh é?
ORB: Junto com essa minha prima, nós fomos passear na casa da minha irmã e meu cunhado que levou nós no mercado, que nós não sabíamos de nada, e lá fizemos umas comprinhas e tinha aqueles homens na rua, e o meu cunhado falou: - Olhe, tire uma foto junto as duas. Aí nós tiramos. Ela tava de saia azul marinho e eu de vestido cor de rosa.
FB: E como é que era a roupa que a vó falou?
ORB: Ela tinha uma saia azul marinho e blusa branca e um colete azul marinho, mas não sei se ela tá com um colete aqui...
FB: Tá, tá.
ORB: Tá então..o colete ela ganhou, sabe de quem? mas não vá escrever aí não. (risos) o colete ela ganhou, da Cacilda...
FB: Ah é? E a Cacilda quem era?
ORB: A Cacilda Almeida, filha do Alonso. Porque ela, o pai dela morava lá em cima no sítio que era do Alonso e a Cacilda, roupa assim nova, boa, cada roupa bonita, que não servia mais pra ela, ela dava tudo pra Alzira.
Ahhhh!

ORB: Era uma saia bonita, apregueada e tinha um coletinho azul marinho. Ficava bonito pra ela, ela era crescida, era uma meninona a Alzira.
FB: Sei... e a vó?
Dona Olga: Eu, meu vestido era cor de rosa, godê, de fustão, de seda fustão e enfeitado de branco, ainda lembro como ele era, ele tinha aqui um coiso feito assim, branco, (com gestos) e tinha um bolsinho aqui e outro aqui.
FB: Huuuummm
ORB: Ahhh e eu gostava do vestido, era godê. Ficava tão... Mandei fazer esse vestido, depois daí, pra cá, pra lá, aí fazia eu mesmo.
FB: Ahhh...tava de bolsa ainda?
ORB: A bolsa nem era minha, era dela, mas ela falou, onde é que eu ponho essa bolsa pra tirar a fotografia. Daí eu falei, dá aqui, na minha mão. E aí tiramos, o Orlando que quis que nós tirássemos.
FB: Que época aqui foi essa vó?
Ai, espera um pouco, foi...Ihhh era uma época que eu acho, ih eu não tinha nem 20 anos Fabiana.
FB: Ah é?
Éhh e ela era nova de tudo, porque ela era bem mais nova que eu, mas ela era crescida, ficou moça assim... rápido sabe, era uma meninona. E como a gente era parente, se dava muito bem, estava sempre junto, então primeira vez que fui passear na casa da minha irmã depois que ela casou.
FB: E aí por isso que a vó gosta dessa foto?
ORB: Éhhh, é uma lembrança bonita e gostosa, e era um domingo cedo, nós fomos sábado e domingo cedo ele ligou, na época que ainda tinha bonde. Nós pegamos o bonde lá em cima, perto da linha do trem né? Não tinha uma ponte lá embaixo? Então nós pegávamos o bonde lá e íamos até o Carlos Gomes, no Largo do Carlos Gomes. Éh. Você sabe onde é.
FB: Quer gostoso!
ORB: E de lá nós fomos de pé até o mercado, depois voltamos, ficamos na casa dele, comemos, tudo.Depois ele levou a gente pra pegar o trem... (risos) pegamos o trem, viemos embora.
FB: Veio de trem de lá pra cã?
ORB: Veio de trem...e ônibus não tinha muito não. Foi uma época que tinha só cedo, às 8 horas e de tarde às 4 horas.
FB: Humm e depois não tinha mais?
ORB: Depois não tinha, era difícil.....
Foto 5 ORB3
FB: Vamos ver a próxima? Essa daqui vó...
ORB: Tá...essa aí, vou explicar bem direito pra você: foi uma promessa que eu fiz. Eu já era casada aqui viu..Já tava casada com o vô.
FB: Ahh é?
ORB: Então...nós viemos lá perto da igreja, os dois juntos e levei na Aparecida no Norte. Porque uma noite nós estávamos em casa, só eu e ele ficou ruim, e deu um negócio nele, ficou com as mãos geladas, que não sei quê, e eu larguei ele lá sozinho e corri chamar meu pai lá em cima. Aí eu falei, se ele melhorasse, se ela sarasse, se Deus quisesse, ia mandar tirar uma foto e mandar pra Aparecida do Norte. E aí chegou o dia. Eu casei e eu vim passear aqui foi lá no...no, vim passear aqui não, eu morava aqui..(risos)... e fomos em Jaguariúna, peguei ele e ela e tiramos uma foto juntos. Eu não sei

se ele estava já casado, acho que ela era solteiro ainda... éhhh.
FB: Seiii. Ahhh. Que época foi mais ou menos vó?
ORB: Olham eu casei em 1944, acho que mais ou menos 1945 era, ou no finzinho do 44.
FB: Certo. E aí onde é que vocês estão.
Atrás da Igreja, daquela Igreja Velha, sabe do lado de lá do Jardim, não tem um canto assim que é todo cimentado...não sei o quê.
FB: Sei...
ORB: Naquele cantinho lá eles gostavam de tirar foto e lá nós tiramos essa daqui.
FB: Sei... e quem tirou essa foto aqui?
ORB: Ah foi um retratista, eles vinham nas festas pra ganhar dinheiro, eles tiravam instantâneo assim sabe? Até que ficou boa demais...
FB: Então porque que a vó gosta dessa foto aí?
Gosto porque é uma boa lembrança, ele era solteiro, minha irmã era solteira, eu era casada de nova,
FB: A tia Paulina né?
ORB: Éhhh eu a Paulina, o nome dele é Teodoro.
Foto ORB12 (complemento))
FB: Vamos ver agora vó..Essa daqui nós não falamos ainda dela não? Ahh a vó já falou alguma coisa..Dessa 12 aqui, eu queria perguntar uma coisa, porque que a vó gosta dessa?Essa daí é a Tia Pualina, a Ida ...
ORB: e a Cida Marin.
FB: Não perguntei porque avó escolheu essa?
ORB: Eu escolhi, primeiro, porque a Cida morava aqui e eu gostava muito dela, nossa! Eu e ela se dava como duas irmãs. Eu aprendi muita coisa com aquela moça viu? Ela era um crânio viu, de bondade e de tudo e segundo porque ela morreu nova coitada, com 45 anos ela morreu.
FB: Nossa
ORB: Éhh deu câncer. Eu até fui visitar ela nos hospital. Ela estava no Irmãos Penteado. Então era aqui olha Fabiana, então...eu encontrei a Inês antes de entrar lá...eu encontrei a Inês. Então a Inês falou assim...não puxa....se bem que ela sabia tudo sabe..., mas não puxa nada, diga que é ..faça ela acreditar que você acredita que é caxumba, que ela tem. Então...é...mas ela sabia, o médico já tinha falado, tanto é que eu fui numa semana, na outra ela morreu.
FB: Coitada não vó, nova?
ORB: Nova...45 anos, mas aquela moça valia ouro. Falei que toda pessoa boa é assim mesmo... olha ela ajudou tanto a gente, quando ela morou aqui, ela dava catecismo, ela fazia cavalinho pras crianças brincarem. Pede pro seu pai, quanta coisa...Levava todo mundo na missa...tudo mundo na missa, ajudava meu Deus! Nós íamos lavar roupa juntas lá embaixo, eu e ela tinha uma família que morava lá era da gente do Saques, a mulher tinha acho que uns 14 ou 15 filhos lá e teve mais um. Aí nós duas que fomos lá tiramos, pegamos a roupa da mulher, levamos lá embaixo, lavamos tudo, lavava as roupas dos moços, passava, levava lá, a mulher coitada tinha dois filhos moços, dois já mocinhos... depois no fim morreram quase todos. O João morreu, o Antonio morreu lá em Amparo, o Angelim. Mas ela já tinha morrido também, ela e o marido, eles morreram novos todos eles. O que é que vale a vida da gente?
FB: Fazer o que...

ORB: Todos nasceram pra morrer. Não faz muito tempo aqui, morreu um marido de uma amiga minha aqui em cima no Nassif. Quanto faz? Poderá fazer um mês e meio ou dois meses, por aí. E essa semana eu encontrei ela, mas ela tá branca igual essa parede aí. Eu acho que foi o susto que ela levou ainda ela não...
E eu fui no médico e ela foi no mesmo médico que eu fui. Ela conversa com a gente dá risada assim, ela parece abobada sabe? E foi de repente... Ela falou pra mim que ela estava fazendo almoço e ele estava esperando o almoço, já tinha tomado banho tudo pra ir trabalhar e ela fazendo almoço e lavando a roupa, sabe as manias das mulheres como é que é, né? E aí disse que ele saiu assim fora na porta assim e ela falou: ah!, eu já vou já tá com pressa de comer, tá quase cozido. E ele falou para ela: não, eu tô com uma dor assim olha que vem pra cá. Aí ela olhou na cara dele e ele estava branco e ela falou: Ah! Meu Deus é melhor que você vá no pronto-socorro. Vai depressa você, ela tem um filho já moço que está com 21 anos, vai depressa você e ele e eu vou atrás depois, que agora eu estou tuda molhada. Eu me troco e venho. Ah, quando ela foi indo encontrou o filho que vinha vindo de volta: mãe vim buscar a roupa do pai porque ele já morreu.
FB: Nossa!
ORB: Ela falou que a família dele é tuda assim. A mãe dele morreu assim, o pai dele morreu assim, os irmãos morreu assim, outro dia morreu um tio dele assim também. E a gente que sofre... Bom, vai pedindo e deixa de conversa...
Foto 6 ORB1
FB: Essa...
ORB: Pedrinho Rebellato...
FB: Então o que que é vó, pode falar...
ORB: Ele era um homem muito bom, ficou viúvo com 38 anos não casou mais, acabou de criar sete filhos, casou todos os sete. Não não casou os sete porque um morreu solteiro. O Bepe ficou solteiro, os seis. Mas ele, a família dele ele prezava muito... Ele era bom demais, ele era...
FB: E essa foto aí a vó se lembra quando foi tirada?
ORB: Essa daqui...ele na está sentado?
FB: Tá.
ORB: Essa foto foi a tia Paulina que tirou dele lá na casa dele que ele estava sentado no terreiro de "ladrio", e fumando um cigarro, ele não está fumando aqui?
FB: Deixe eu ver?
ORB: Ehhh! (risos) Tá fumando um cigarro e quando... e tá com o chapéu na cabeça.
FB: É.
ORB: Então quando ele percebeu, porque precisava tirar escondido, quando ele percebeu que ela ia tirar ele fez assim no chapéu. Puxou o chapéu mais pra frente, mas não deu pra esconder o rosto. (risos!!) Ela se escondeu, se escondeu pá, tirou! E aí ele ficou bravo, porque você vai tirar fotografia eu nunca tirei fotografia...
FB: Ele não gostava...
Não, não queria aparecer em lugar nenhum... Coitado, meu pai ficou viúvo com 38 anos, não casou mais, criou os sete filhos, queria bem todo mundo, nossa Mãe do Céu! Nós, quando meu pai ficava doente nós ficávamos loucas, mais doente do que ele, porque nós pensávamos assim, já perdi minha mãe e vou perder meu pai o que eu faço? Não é mesmo? Ele foi pai, foi mãe, foi tudo coitado!

Ele foi muito bom, bom demais... Nunca pensou em casar de novo... se pensou não falou!!! Não é verdade? Podia ser até que ele pensou, mas ele não falou.
FB: E a vó guarda essa foto... gosta muito dessa foto?
ORB: Gosto. Guardo como lembrança mesmo. Que é a única lembrança que a gente tem ainda porque a gente roubou, porque ele não queria de jeito nenhum.
FB: Não gostava...
ORB: Não, não queria saber... Não queria saber...
Foto 7 ORB 17
FB: Essa daí, acho que é o Paulo né, tia Susi, tia Clarete...
ORB: Acho que o Paulo tinha... ele está de cabelinho comprido? Penteadinho do lado?
FB: É.
ORB: Então acho que ele tinha sete ou oito anos nessa época...e ele vinha muito aqui, até nessa época mesmo ele veio aqui, ele ficou aqui uns oito ou dez dias, a mãe dele veio buscar ele e aí eu falei ué, cadê o Paulo, onde ele foi? Aí a Clarete falou: mãe ele está escondido lá no meio da mangueira pra mãe dele não levar ele embora. Aí eu falei Paulina ele não quer .... aí ela falou, mas eu não vou levar ele embora se ele não quer. Fala pra ele vim, agradaram, agradaram e ele veio... mas ele gostava de ficar aqui, coitadinho!!
FB: É né.
ORB: Agora faz tanto tempo que ele não vem mais...A última vez que ele veio, ele veio com a esposa dele e o pai. O pai dele tá doente, olha eu precisava ir ver ele, mas justo no dia que ele ficou ruim eu tava com a perna operada não dava pra ir, agora vamos ver se dá para fazer a visita.
Pesquisadora: E aqui onde eles estavam?
ORB: Quem que é? Paulo...
FB: A tia Susi, a tia Clarete...
ORB: E o Paulo né? Sentado aí na mureta do terreiro... é sentado aí... acho até que foi seu pai que bateu a foto. Ele vinha muito aqui, ele gostava de ficar aqui coitado!
FB: E a vó gosta dessa foto por que?
ORB: A foto? Lembrança, lembrança gostosa de quando eles vinham aqui que a gente dava risada, brincava... lembrança do tempo que eles eram mais criança, tão gostoso.
Foto 8 ORB10
FB: E agora essa daqui vó.
ORB: Qual é?
FB: As bodas...
ORB: Essa daí foi tirada ali na frente da sua casa...
FB: Essa aqui? Essa aqui é na igreja...
ORB: Ah, na igreja... pensei que fosse aquela do bolo. Ah, essa foi na igreja mesmo que sabe não era bem bodas minha. Eu já fazia 27 anos que estava casada, era bodas do Orlando Marconato, do Zelindo Baldo e não sei mais de quem... Ah do Zelão lá de Guedes, que já morreu também coitado e da Tina do Zequinha, uma porção de gente... e o padre quis fazer uma missa em comemoração e não cobrou nada. O padre Gomes que quis fazer, porque foi ele quem casou a gente. Ah! A Pascoina com o Rissieri... Fui tudo naquela época ... o meu já fazia 27 que eu estava casada, já tinha dois filhos parece.

FB: Mas daí convidaram a vó também?
ORB: É aí ele mandou convidar eu também. Então eu falei, mas eu já faz um pouco mais... mas ele falou não faz mal, faça de conta que faz 25 também o seu e nós fomos todos os casais... era até bonito pra ver. Aí ele chamou a gente lá na frente, benzeu as alianças... eu até tenho foto aí. Eu acho que está aí...
FB: É a mesma dessa...
ORB: Ah é então. É isso mesmo.
FB: E a vó gosta dessa foto também?
ORB: Gosto, gosto porque é uma lembrança não pra mim, mas pra meus filhos e meus netos.
ORB: Na igreja? Ai agora...
FB: Tinha fotógrafo lá?
ORB: Tinha, tinha fotógrafo... Quem trouxe fotógrafo acho que foi o Zelão. Será que não era o Compadre mesmo? Acho que não...
Foto 9 ORB14
FB: E essa outra aqui do aniversário?
ORB: Aniversário...
FB: Do Vô né?
ORB: É aí que tem, aí fizemos um bolo uma festinha e tava só os filhos e tinha um casal de São Paulo, Estanislau e a Mercedes e ela que tirou as fotos.
FB: E quantos anos, 76 né?
ORB: É.
FB: E a vó gosta também dessa foto?
ORB: Gosto, gosto porque é uma lembrança gostosa.
Foto 10 ORB02
FB: Então vó conta essa daqui das duas
ORB: Que foram em Amparo, compraram um par de brincos cada uma e tiraram a foto, lá, aí mesmo, não sei onde lá e puseram o brinco para ficar bonita.
Qual é a outra?
FB: E elas foram em Amparo pra outras coisas?
ORB: Não sei se foram... foram pra passear mesmo e tirar fotografia. Que tinha uma foto boa lá. Então é isso.
FB: É a tia Paulina e quem mesmo?
A Ida, Paulina Rebellato e Ida Rebellato. Só que agora era Paulina Dal´Bó e Ida Dal´Bó também porque casaram as duas com os dois irmãos. O Mario era irmão do Orlando. Não sabe nada do tio Orlando né?
FB: Não sei vó. Daí elas deram essa foto pra vó.
ORB: Daí elas passaram aqui e deixaram essa foto pra mim, depois foram em casa. Às vezes elas vinham aqui pro vô levar elas no baile. O Vô era o ... ele pegava o cabriolé e colocava uma éguinha ali no cabriolé e levava elas pro baile. Elas gostavam de ir no baile.

Lado 2

ORB: Todo lugar que elas iam, primeiro elas passavam aqui...
FB: As duas eram solteiras?
ORB: As duas eram solteiras... nem namoravam ainda o Orlando nem o Mário naquela época.
FB: Quantos anos que elas tinham aí será?
Dona Olga: Olha a Ida devia ter uns 16 ou 17 anos.
FB: É nova...
ORB: É novinha... Ela casou nova também! A Paulina já tinha acho que uns 18 ou 20 anos. A Paulina casou com 26 anos.
FB: Casou mais tarde né pra época...
ORB: É então. Namorou, namorou, namorou e depois no fim casou com quem menos esperava (risos!!) As coisas são assim mesmo!
FB: Agora a vó que por elas na ordem, as que a vó escolheu? A vó escolheu essa, essa, essa e essa. Depois, aqui essa, essa daqui e essa. Depois aqui
ORB: O que é essa daqui?
FB: A tia Paulina, a Ida e a Cida.
ORB: Ah, sim, sim, sim
FB: Depois essas duas e essa daqui.
ORB: Põe como você vê que combina. Põe meu pai...
FB: Primeiro o pai, depois?
ORB: Depois eu, o Doro e a Paulina. Não sei se põe a Ida e Paulina, você que sabe? Alzira e eu
FB: Depois vem essa e essa daqui, vai depois?
ORB: É pode por atrás
FB: Daí... vem qual?
ORB: Põe essa daqui e depois você põe essas duas.
FB: Tá primeiro a da Bodas e depois a do aniversário. E daí vem essas duas e tem essas...
ORB: Põe essa que mais combina
FB: Essa, depois essa e depois essa...
(meu avô entra na sala e conversa)

Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes
Transcrição I

Assunto: Entrevista relacionada à escolha do Primeiro Conjunto de 20 fotografias
Informante: Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes
Data de Nascimento: 26 de agosto de 1925
Escolaridade: Secretariado (Ensino Médio)
Data da Entrevista: 6 de junho de 2002
Horário: às 14h30
Local: Residência da filha, Abigail, em Jaguariúna

Fabiana Bruno: Então Dona Teresa vamos começar... a senhora separou algumas fotografias.....
Maria Teresa Arruda de Botelho Moraes: Não eu não separei, eu trouxe o álbum todo. Eu não sei que tipo de fotografia que você quer, se de pequeninina, de grande.
FB: Aí ficaria a critério... Esse é um álbum desde a infância da senhora?
MTM: É...está meio capenga viu?
FB: Ah!...Sim...Quanto tempo tem esse álbum já, dona Tereza?
MTM: Eu estou com 76, tem 75 anos...aqui eu estava fazendo 1 ano.
FB: Olha só... certo, então, se a senhora pudesse... assim mostrando, talvez esse seja um dos álbuns que a senhora tem há bastante tempo não é? Se a senhora quisesse ir localizando assim nas páginas, vamos dizer, as fotografias que a senhora gosta...por exemplo essa que a senhora mostrou...
MTM: Essa é bonitinha...é um dos poucos que eu estou com o meu pai...em geral eu estou com a minha mãe.
FB: Hum...hum! E qual mais a senhora poderia ir elegendo como fotos que a senhora gosta?
(silêncio)
MTM: Eu não sei se pra você é mais interessante, a pequeninha ou a grande
FB: Pra mim tanto faz não é? Seria assim, mais pelo gosto da senhora, pelas imagens do que propriamente pelo assunto não é?
MTM: É difícil....
FB: É dificíl não é?... Depois a gente voltaria sobre elas...
MTM: Essa aqui é na primeira casa que eu morei. Quando meu pai casou ele não tinha nem se formado ainda, não tinha dinheiro e foi morar com minha tia, uma tia dele e ele veio pra essa primeira casinha, era deste tamanhinho...aqui também acho que ainda era essa casa tá vendo?
FB: Essa é em que cidade?
MTM: São Paulo. Essa aqui era na fazenda dessa minha bisavó aqui, tinha esse reguinho d´água aqui...
FB: Ah essa aqui é uma das que a senhora gosta também. Da fazenda da avó da senhora?
MTM: Bisavó, bisavó.
(silêncio)
FB: Que mais que eu poderia usar?
FB: Pode olhar com calma, não tem problema
MTM: Essa aqui é com meus primos todos na casa da minha avó, em 29, eu tinha 4 anos...
FB: Certo huuuummmmm....
(PAUSA)
MTM: Espera ai deixa eu pôr os óculos....essa aqui é fantasiada no carnaval?
FB: Essa aqui a senhora também gosta? (risos)
(Risos) fantasiada de ... Aqui já é na outra casa já...meu pai mudou lá pro Ibirapuera e era lá tudo mato
FB: Certo! São muitas fotos não é que a senhora tem da infância?
MTM: É aquilo que eu te falei. Enquanto a minha mãe viveu eu tinha mais. Aqui já é nessa casa... nossa casa....
FB: Aonde era mesmo?

MTM: É... é no Ibirapuera mesmo, Vila Nova Conceição. Essa casa ia ser demolida agora, porque minha madrasta morreu.
FB: É... uma casa que a senhora tem não é?
MTM: Ainda tá lá por enquanto...
(pausa)
MTM: Essa aqui é uma avó que eu gostava muito
FB: Ah, sei...Como ela se chama?
MTM: Mariquinha. (pausa) Essa aqui era a outra bisavó,
FB: Certo... humhum
MTM: Aqui minha mãe já tinha morrido
FB: Ahhh hummm. Essa a senhora gosta também? Quem era Gail? (conversa com a filha)
(a filha responde) Era o Felipe. (pausa para conversa com a filha)
MTM: (Retorna) Aqui, aqui, já pulou, já são fotografias tiradas por mim no Colégio.
FB: E de qual a senhora gosta?
MTM: Mas eu não tô em nenhuma, porque era eu que fazia, ehhhh!
FB: Ah éh? Essas aqui a senhora fazia?
MTM: Eh.
FB: Sim, mas tem o lado também da produção da senhora, assim que a senhora goste, qual seria?
MTM: Esta aqui... é da Companhia Melhoramentos
FB: Hum...são as colegas de turma?
MTM: Éhhhh.... são colegas de ginásio
(pausa)
MTM: Aqui também, mais ou menos a mesma coisa.
FB: Humhum, certo!
MTM: Aqui já são amigas de mocidade, tá vendo?
FB: Humhum...certo
MTM: Aqui é em Poços de Caldas, aqui com minha mãe, eu sozinha (pausa) e essas aqui que eu estou colando....que eu achei. Eu achei o álbum...aqui também com a minha mãe...(pausa)
MTM: Essa daqui eu gosto muito dessa.
FB: Sim. Qual?
MTM: Essa...esta.... é meu marido, eu e meu cunhado..
FB: Olha só!!! (pausa) Que graça!
MTM: É, é bonitinha...
MTM: No casamento da mãe...é....Alberto casou comigo e este aqui casou com a Nilu, acho que você não conheceu a Nilu?
FB: Acho que não.
MTM: E isso daqui foi no dia do casamento da mãe da Nilu, nós entramos carregando a aliança (Risos)
MTM: Esse é meu casamento...
FB: Hum, Hum e tem alguma que a senhora goste?
MTM: Essa aqui eu gosto muito, com meu pai, na fazenda dele em Amparo, meu pai, meus irmãos....(pausa) Eu acho que eu também não tô aí

FB: Não?
MTM: Não...ah estou sim....aqui...no Viaduto do Chá
FB: Ah sim....são os prédios ali ao fundo não é? Dá pra ver.
MTM: Esse aqui é o Joca. (filho)
FB: Ah tá.
MTM: Isso aqui é no dia do meu casamento....a festa. Essa aqui é um pouco antes da minha mãe morrer.
FB: É sua mãe e a senhora não é?
MTM: Essa aqui já é na Revolução de 32...
MTM: Aqui são mais recentes....Essa aqui eu também eu gosto...quando eu ganhei um gatinho de aniversário. Presente de grego, em 1928. Isso aqui é uma praia de Itanhaém. Tinha um tronco na beira da praia.
FB: Que bonito não é?
MTM: É, um tronco que ficou na areai muitos anos...e a gente ia andando apé até lá....parecia um bicho não é? Tirei uma xerox.
MTM: Éh....fez uma ampliaçãozinha não é?
MTM: Eh ...não tem nada mais especial....Agora esses álbuns de aqui são de agora né?
FB: Sim, mas pode ser. Deixe eu ver quantas a senhora falou? Duas, três, quatro, cinco...(pausa)
MTM: Tem essa aqui que eu acho bonito... Agora...não sei se você quer com os filhos todos...posso te arranjar?
FB: Mesmo que a senhora tenha uma outra atual...que a senhora goste...
MTM: Essa aqui eu acho bonitinha....essa aqui é a mesma...é a Tica...e meu netinho caçula
FB: Ah sim, são as duas filhas. A senhora em duas filhas e...
FB: E dois filhos..(pausa)...É só.
FB: Vamos ver aqui o que a senhora identificou, o que a senhora gosta....um, dois.....vinte e três. Certo então eu queria perguntar pra senhora... essas fotos que a senhora foi identificando, vamos dizer assim, como especiais, elas teriam uma ordem de organização ou seria um pouco essa seqüência mesmo que a senhora foi mostrando. Elas estão numa ordem pra senhora?
MTM: Não. Não. Tirando essas pequenininha, que foram indo assim, uma depois da outra e acabando aqui com a da Tica e Abigail...mas estão mais ou menos em ordem.
FB: Que seria essa maneira como a que a senhora acabou representando, certo/ E seria uma organização um pouco cronológica?
MTM: Mais ou menos.
FB: A senhora poderia assim dizer um dos motivos que faz com essas sejam algumas imagens eu a senhor goste mais o que elas em geral....
MTM: Bom.... cada uma tem o seu motivo não é...você quer que eu vá te dizendo.
MTM: Bom primeiro é aquela que eu mostrei do meu pai não é.
MTM: Bom tem a da casa, não é de 1927 também ....
(pausa)
MTM: Essa aqui... não! É essa aqui pra mim eu gosto...porque papai não era de carinho, era meio seco e tá mostrando ele assim com carinho, me dando um beijo...(emoção)
FB: Hum Hum, aí a primeira casa

MTM: A casa. Nós moramos, primeiro nós moramos aqui, que a minha tia gostava muito do meu pai, e ele não tinha dinheiro, então ela o convidou pra morar ali, foi onde eu nasci.
FB: Humhum,....certo.
MTM: Depois, depois é que nós fomos pra aquela outra, quando eu tinha 2 anos....que é essa aqui olha....essa
FB: E essa a senhora gosta por algum outro motivo?
MTM: É porque foi a primeira casa que a gente foi morar sozinhos não é? Só meu pai, minha mãe e eu... (silêncio) Depois, que mais, esta aqui, tá vendo esse reguinho d´água... e esse meu avô teve na Alemanha e teve tratamento de água fria nos pés, aí quando ele chegou aqui no Brasil ele mandou fazer esse reguinho, com água corrente então todo dia de manhã ele ia subindo, subindo, subindo, molhando os pés e voltava, então a gente brincava aqui nesse reguinho. Então é uma lembrança
FB: Sei a senhora lembra das brincadeiras....sei...
MTM: É...isso aqui foi um aniversário na casa da minha avó, com os meus primos....acho que é no Natal não é... espera aí, tá escrito aqui 29, é isso, é no Natal de 29, eu tinha 4 anos (pausa).Aqui aparece a minha cunhada, casou com o meu outro irmão, já bebezinho, ela já tá lá atrás (paus)
MTM: Aqui foi o primeiro carnaval não é... a primeira fantasia, não a primeira fantasia é outra... aqui foi na primeira casa depois daquela, aquela era uma casa alugada, aqui foi a uma casa que meu pai construiu. É essa casa aí tá vendo, acho que eu tô ali olha...tá vendo? (risos)
FB: Sei, pequenininha, em São Paulo não é...
MTM: Foi a primeira casa realmente dele, que ele teve, ele construiu
FB: Certo...
MTM: Que mais que eu te mostrei.
MTM: Teria também uma com a avó e com as bisavós, e também as colegas de ginásio...ah sim, uma que a senhora mostrou antes da sua mãe falecer não foi?
MTM: não, minha mãe já tinha morrido aí. Eu não gostava desse vestido que me fizeram, tinha horror, vestido de tafetá (risos)
FB: É mesmo?
MTM: Aqui já com as colegas.
FB: Essa a senhora também tem algum motivo?
MTM: Não, só por ser o tempo de colégio não é? é o tempo de ginásio não é, que eu fui interna, então...marcou muito (pausa) depois aqui tô com minha amiga de mocidade não é uma prima, uma amiga e eu....(pausa)
MTM: Essa é muito bonita não é
MTM: Éhhhh, essa aqui com o meu colégio inteirinho...e tem essa aqui...ah, éh (tímida, embaraçada)
FB: Essa é que a senhora gosta não é? Tem uma lembrança especial?
MTM: Não... justamente por que nós acabamos casando não é? (alegria) Eu já gostava dele desde pequenininha, porque ele era muito levado e eu admirava muito as levadices dele que eu não sabia fazer ...depois essa de noiva...essa aqui também com meu pais e meus irmãos...essa aqui no excursionando no Viaduto do Chá...
FB: Com o filho não é? Esse é o filho mais novo ou não?
MTM: Não. É o penúltimo, depois dele vem a Tica. Depois esse aqui que é do nosso casamento.

Essa é na Revolução de 32 um pouquinho antes da minha mãe morrer
MTM: Quer dizer que o seu trabalho é mais baseado em fotos do que, do que em escritos?
FB: É nas fotografias e nas lembranças que estas fotografias
FB: Vamos dizer assim, retornam na memória não é/
MTM: Sei...essa daqui eu já tinha casado. Essa daqui que é do gatinho que eu te disse, aniversário e o presente de grego, foi em 1928, eu tinha 3 anos, acho que são, essa da praia, bonito, nessa minha mãe já tinha morrido, eu devia Ter uns 9 anos por aí,
FB: É em Itanhaém... essa praia...?
MTM: É minha avó tinha casa lá...
FB: Iam sempre então?
MTM: É, íamos sempre pra lá.
FB: Qual avó da senhora?
MTM: É a minha bisavó, é, a mãe da minha mãe..
MTM: E aí tem aquela atual não é, com as filhas não é?
MTM: É..., mas depois eu tenho com os meus filhos todos, mas não tá aqui...
FB: Essas fotos ficam aqui dona Teresa, ou elas?
MTM: Esses estavam em São Paulo eu trouxe pra você ver.
FB: A senhora tem idéia de quantas fotografias de família a senhora tem?
MTM: Acho que é umas duzentas não é? Sem contar as atuais, Acho que dá umas duzentas, depois tenho as de agora...tenho...muitas
FB: Tem uma fase da vida da senhora que a senhora gosta mais das fotografias?
MTM: É...Eu gosto do período que eu tive mãe não é? Depois foi esse período todo que quase não teve fotografia nenhuma (pausa)
FB: Que seria o período de...
MTM: Até os 7 anos não é? Minha mãe morreu eu tinha 6 anos...
FB: Depois dos 7 aí a senhora...
MTM: É depois dos 7 eu não tive mais muitas, até eu começar a tirar...Aí eu comecei a tirar
MTM: No colégio. No colégio, é ...essa, aquela que eu te mostrei, com a minha prima, minha amiga, essas foram feitas por mim.
FB: Depois eu queria fazer umas perguntas de cada fotografia...pode ser/
MTM: Claro, vamos ver...
FB: Bom a primeira de todas seria com o pai não é?
FB: A Senhora sabe quem teria feito essa foto?
MTM: Não...Não tenho idéia, eu tinha feito um ano, nós estávamos na fazenda da minha avó em Jaú, mas quem fotografou eu não sei...
FB: A senhora sabe se existem outras destas, ou se existiam, se foram feitas várias cópias?
MTM: Não sei, eu tenho uma caixinha com repetidas, mas se você precisar viu...daqui sai...
FB: Sei, mas eu digo até para saber se de repente ela serviu pra presentear alguém da família?
MTM: Ah sim, eu acredito que sim, pelo menos pros avós eu acho que deve Ter sido.
FB: A senhora disse que estava em Jaú...é isso?
MTM: Em Jaú...na fazenda da minha avó no dia que eu fiz 1 ano.
FB: Como chamava a avó da senhora?

MTM: Mariquinha, Mariquinha...
FB: Essa aqui aparece várias vezes não é? Bom, eu queria saber se essa fotografia...bom 1 ano, em preto e branco, era muito comum não é?
MTM: É não tinha outro não é...
FB: Não era instantânea... não? Não era daquelas que ficavam prontas na hora?
MTM: Não, acho que não, eu tenho até os negativos ainda, em vidro, um vidrinho, eu tenho muitas que eu tenho ainda, não sei se essa eu tenho...
MTM: Você quer pôr a casa onde eu nasci? Quer dizer eu nasci na maternidade não é, mas é a primeira casa... em São Paulo, Avenida Rio Branco, é como se chama, Campos Elíseos...
FB: E dessa casa, a senhora sabe quem teria feito a foto?
MTM: Eu acredito que tenha sido o meu pai não é?
FB: E existiam será outras cópias dessas?
MTM: Não sei te dizer viu....
FB: E em que época será dona Teresa?
MTM: Olha eu morei lá desde que meu pai casou em fins de 24, 25 e 26 , com dois anos a gente mudou, em 1925...olha essa aqui é que é a primeira fantasia, não aquela, essa é a fantasia de portuguesa...
FB: Então...E qual que a senhora mais gosta?
MTM: Ah eu acho que pode pôr essa né, tira a outra...essa fantasia de portuguesa veio da Europa, que essa minha tia, que era dona dessa casa viajava muito e trouxe, eu tenho até hoje essa fantasia...
FB: E foi no carnaval de quando?
MTM: Olha aqui tá aparecendo 27 não é?
FB: E será que a senhora foi pra algum lugar especial nesse dia?
MTM: Eu acho que não, acho que devo ter ido para casa da minha avó, mãe da minha mãe, a Carlota.
MTM: E talvez o registro foi mesmo pelo motivo da fantasia...
FB: É pela fantasia não é....
FB: E voltando para o registro da casa em que a senhora nasceu, esse registro é comum fazer não é, era um costume, um carinho pela casa talvez?
MTM: Ehhhh....
FB: Seu pai gostava de fotografia? E sua mãe também não é?
MTM: Ehhh eu acho que o meu pai gostava de fotografia...minha mãe, eu acho que mais tiravam dela, do que ela tirava dos outros, mas meu pai gostava de fotografia. Essa aqui era uma avó...
FB: Daí a gente viu uma outra casa não foi?-
MTM: E foi a de quando meu pai foi morar independente não é? Sem ninguém.
FB: A senhora tá aí também não é?
MTM: A senhora tinha irmãos? Com minha mãe não, só com a minha madrasta
FB: Então nessa época era só a senhora de filha
MTM: É não tinha mais ninguém....-
FB: Então essa casa é em São Paulo...
MTM: É em Higienópolis...eu tinha 2 anos....
FB: E a senhora sabe se essa foto foi algum momento difícil?

MTM: Acho que não né, acho que estava brincando tinha um carrinho de boneca né, umas cestas... humhum...
FB: O pai da senhora tinha uma câmera? Como era?
MTM: (Risos) Tinha...não lembro...(risos) eu sei que a primeira máquina ele ganhou menino, ele gostava de fotografia...
FB: Essa daqui a senhora sabe se existem outras cópias dela?
MTM: Devo Ter, eu não sei...não tenho certeza....
FB: E aí o do riachinho...isso...
MTM: O riachinho, é isso aqui o riachinho...eu tinha 3 anos..
FB: Então como era mesmo, a senhora lembra desse dia?
MTM: Não só que eu tava mexendo na água fira e meu pai tirou o retrato.
FB: E como era a história dessa foto?
MTM: Essa aí é que quando o meu bisavô voltou da Europa, quando ele foi fazer um tratamento...
FB: Como era o nome dele?
MTM: Era o Conde do Pinhal...
MTM: Aí ele voltou com esses ensinamentos aí...ele ia todo dia de manhã com os pés descalços... então, ele tinha essa água nascente e aí ele fez esses degrauzinhos...a água vinha vindo assim pelo degrauzinho, degrauzinho e aí embaixo caía, e todo dia de manhã ele fazia essa caminhada na água fria, e a gente brincava na agüinha, né?....
MTM: Aqui é na Fazenda Pinhal...que fica....
MTM: Em São Carlos, éhhh
FB: E essa fazenda existe até hoje não é?
MTM: Sim essa fazenda está aberta à visitação...
FB: Em 28 esta?
MTM: Eh, em 28...
FB: E qual seria outra? Nesse dia pelo jeito foram feitas outras...
MTM: É eu acho que sim...(pausa)
FB: Qual seria a outra?
MTM: Vamos ver ....
MTM: Esse aqui, com os primos todos, na casa da minha avó Mariquinha.
FB: Certo..., que é em São Paulo não é?
MTM: É em São Paulo, na Avenida Angélica.
MTM: São primos....
Primos por parte de pai. Isso em 29 né?
MTM: Eh...Isso
FB: A senhora se lembra alguma coisa desse dia lá? Em 20, quantos anos a senhora tinha/
MTM: Em 29, 4 anos
FB: E também tem algumas parecidas né, provavelmente...
MTM: É, essa aqui já é...são todas iguais...
FB: E quem fez essas...
MTM: Ahhh deve ter sido meu pai...em geral, ele é que gostava (pausa)
MTM: Essa aqui é minha primeira casa, mas só aparece o portão né...? mas tem essa aqui, que era

nossa casa, que era dele mesmo, ele que construiu...
FB: E onde era mesmo?
MTM: Era na Vila Nova Conceição...que hoje era um bairro chiquíssimo e antigamente não era era um bairro de portugueses simples...e meu pai que fez o loteamento desse bairro, era um sítio de um amigo dele e ele fez...e guardou esse terreno pra ele
FB: Era uma casa bem grande né...
MTM: É era...
FB: E a senhora morou quanto tempo nessa casa?
MTM: Ah, morei por duas vezes, nós moramos um pouco...depois meu pai foi pra fazer .....em fazendas que era o serviço dele, depois voltamos e ai quando nós voltamos minha mãe morreu quando a gente morava lá...então nós moramos um pouco em 29 e depois moramos em duas fazendas que foi aqui, na Jaguari e na Santa Úrsula, enquanto meu pai media a fazenda da barra, quando foi pra lotear a fazenda da Barra, ele era muito amigo da dona Siomara e dos filhos, foi ele que veio medir pra depois dividir, então foi 29 que moramos também na Usina Ester, que ele fazia os serviços de medições assim,...e vinha pulando, moramos também na Fazenda Pinhal e depois voltamos pra lá em 1930, não sei, e minha mãe morreu nessa ocasião...
Também deve ter sido ele que fotografou/
MTM: Ah sim, acho que sim!
(pausa) Essa casa ainda existe dona Teresa?
MTM: Aquilo que te contei...meu pai casou-se a segunda vez, morou lá, morreu lá e minha madrasta morreu agora, há uns 3 meses e provavelmente a casa vai ser vendida porque lá é só arranha-céu..
FB: Puxa vida...certo (pausa)
MTM: Tem uma porção não é...se fosse escolher todas...
FB: Ah sim tem uma da escola...qual que a senhora gosta?
MTM: Esta está mais nítida, é do Colégio Assunção.
FB: A senhora era interna lá?
MTM: Era, essa aqui foi feita na Companhia Melhoramentos, no dia que o Colégio foi visitar...
FB: Essa companhia é de...
MTM: De papel...existe até hoje
FB: Quantos anos a senhora tinha nessa foto?
MTM: Ah acho que tinha 14.
FB: Quem fez a foto dona Teresa.
MTM: Fui eu. Porque eu não tô aqui, porque essa máquina aqui eu já tinha...foi em mais ou menos 1940
FB: Quantos anos a senhora ficou nesse Colégio?
MTM: Fiquei cinco anos...
FB: A senhora terminou o ginásio na época e fez o quê?
MTM: Não tinha colegial né...eram cinco anos ginasiais, aí eu fiz um ano de secretariado e fui trabalhar com o meu pai né? Ele tinha um escritório de engenharia, então eu trabalhei com ele, até, até casar.
FB: E a senhora se lembra de ter dado algumas imagens dessa ocasião ....dessa em geral todo mundo quer uma cópia/

MTM: Devo ter dado pra algumas amigas...
FB: A senhora tinha muitas amigas não é?
MTM: Amigas, amigas não, mas tinha uma meia dúzia de amigas chegadas, fora outras né que não era tão...
E que cidade é esta de vista tão bonita?
MTM: Jaú...Era da minha avó, a gente passava as férias...
MTM: Essa aqui é no dia do casamento da minha futura cunhada...(risos)
FB: Que a senhora nem imaginava né?
MTM: Eh nem imaginava, nós carregamos a aliança lá na frente da noiva né?
FB: eh a senhora...
MTM: O meu marido Alberto, Celsinho que mais tarde casou com ela...
FB: Como ela se chama?
MTM: Anilu, Ana Luiza...
FB: Onde foi o casamento?
MTM: Agora você me apertou... foi em São Paulo, mas agora em que igreja viu...não sei...preciso perguntar pra Anilu que igreja que a mãe dela casou...
MTM: Deve ter sido feita por fotógrafo.Eh, acho que foi um fotógrafo.
FB: Onde a senhora se casou?
MTM: Na Igreja Sagrado Coração de Jesus... era a igreja da moda, toda iluminada com ela, foi um casamento bonito...
FB: E quem fez essa foto?
MTM: Aí foi um fotógrafo profissional
FB: E o vestido a senhora se lembra dos preparativos e tudo?...
MTM: Bom eu tinha uma costureira...foi a minha costureira de sempre que fez esse vestido...agora o véu foi do casamento da minha mãe...
FB: A mãe da senhora já tinha falecido?
MTM: Já, ela faleceu eu tinha 6 anos
FB: E aqui era um espaço da igreja?
MTM: Não aí era a minha casa
FB: E a senhora tinha o álbum do casamento?
MTM: Não, também não se fazia, a gente tinha as fotografias, tenho essa, aquela de rosto.
FB: Não tem com o marido?
MTM: Não foi antes de chegar à igreja...e nem lembro quem foi que tirou.
FB: E quando foi o casamento
MTM: Foi em 10 de abril de 47.
MTM: Essa aqui foi acho em 32, acho que a última fotografia dela (se referindo á mãe)...por que na revolução de 32 meu pai tava trabalhando aqui em Jaguariúna, e nós estávamos aqui em Jaguariúna, quando arrebentou a rebelião todo mundo fugiu, meu pai se alistou, mas minha mãe eu fomos pra São Paulo...pra casa da minha avó. Ela morreu logo depois...eu tinha de 6 pra 7 anos...
FB: Quem fez essa foto será?
MTM: Eu acho que foi meu pai também, eu acho...(pausa)
MTM: Aqui era em Jaú...também andando a cavalo (pausa) agora tem a do gatinho né/ que devia tá

lá na frente né....essa aí é de 28, 1928, eu tinha 3 anos...
FB: E isso ...
MTM: Isso aí era na casa da bisavó de minha mãe...
FB: E isso aqui foi
MTM: Foi alguém que apareceu com uma caixa de sapato com dois gatinhos dentro...não sei quem foi.
FB: E quem fez a foto , o pai
MTM: Ah deve ser.
FB: A da praia né, em Itanhaém...
MTM: Tem, a da praia...se você achar interessante..
MTM: Aqui é meu irmão...não, não é meu irmão não, é um primo, o Heládio, a gente ia andando pela praia até chegar nesse bicho.
MTM: Era na casa da avó.
FB: E em Itanhaém morava sua avó?
MTM: Não, era não morava, ela tinha uma casa de praia lá..Era avó da minha mãe que se chamava Carlota, tanto a mãe da minha mãe, como a avó da minha mãe, as duas se chamavam Carlota.
FB: E foi quando então?
MTM: Essa deixa eu ver...em 1934, 1935, 34 viu, foi logo quando a minha mãe morreu...quem fez, eu não me lembro viu, meu pai não foi.
FB: A senhora tem a original?
MTM: Essa não sei, porque a foto ficou com a minha tia e eu peguei e tirei um xerox. Eu achava bonito esse bicho...
FB: E essa...?
MTM: Essas são as atuais né. O Alexandre tinha uns 3 anos, 85 ou 95?
FB: E quem fez essa foto?
MTM: E agora? quem foi que fez essa foto? Acho que foi Constantino (genro)o pai do Alexandre.
FB: E essa aqui onde é?
MTM: Essa é lá na fazenda, na entrada da mata, quando as (....) tão floridas, tão bonitas assim... margaridas de maio, foi o Caíto (genro) quem tirou essa (pausa) Tá lindo tem o caminho todo, todo branquinho.
FB: Acho que a senhora esqueceu da foto com o Joca...
MTM: Mas também se você botar só o Joca de filho, os outros vão ficar com ciúme, melhor não pôr... são cinco filhos né?
FB: Tudo bem, a senhora que sabe...então são cinco filhos?

Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes
Transcrição I

Informante: Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes
Data de Nascimento: 26 de agosto de 1925
Escolaridade: Secretariado (Ensino Médio)
Data da Entrevista: 16 de outubro de 2002
Horário: às 18h30
Local: Residência da filha, Abigail, em Jaguariúna

**Esta transcrição já possui algumas anotações e identificação de fotografias que vêm sempre em *itálico* no texto.

Fita 000/02

Fabiana Bruno: Como eu disse pra senhora para fazer uma seleção, se a senhora conseguisse entre as, tem 20 aí, que a senhora apresentou da última vez eu queria que a senhora selecionasse dez, porque eu queria voltar nessas fotos e pra gente comentar um pouco mais sobre elas né.

Maria Teresa de Arruda Botelho Moraes: O seu trabalho é baseado em fotos.

FB: Em fotos, é. Então, assim, a idéia é a gente conversar sobre elas... veja como é que a senhora... não tem assim um critério específico, seria pela intenção mesmo que a senhora tiver, as que a senhora mais gosta. De repente as que têm mais histórias, que a senhora se recorde, daí a gente vê... Aqui tem também umas maiores que a senhora tinha separado... da praia... né. Eu até separei, *(toca o telefone)* não sei se está no carro... eu tenho uma foto tão parecida com essa numa praia também, uma árvore, um tronco seco eu até separei que eu quero mostrar para senhora.

MTM: Será que é o mesmo?

FB: Vai saber, não. Não, mas acho que não porque a senhora disse que é em Itanhaém, não é?

MTM: É, é Itanhaém... era Suarão. Saía já um pouco de Itanhaém...

O que que você quer mais da infância?

FB: Não a senhora fica a vontade pra ir separando o que lhe for interessante, aquelas que a senhora gosta. Daqui a senhora incluído essa, né? E de lá aquela de cima

MTM: é aquela eu acho simpática.

FB: Aí vamos, se a senhora quiser ir começando por alguma a gente vai chegando...

MTM: Bom, a casa onde eu nasci...

FB: Certo. Então vamos por deste lado aqui.

MTM: Vamos pela ordem...

Pesquisadora: Então vamos ver, essa... Qual mais?

MTM: A primeira casa que foi do meu pai, mesmo, ele que construiu... Dez você quer, né. Pode ser uma daquelas lá

FB: Essa de cima né? Ta deixe eu por ela pra cá então.

MTM: Quer dizer que o seu trabalho, eu não entendi a resposta, é baseado nas fotografias.

FB: Baseado nas fotografias de álbuns...

MTM: Ah, sei!

Pesquisadora: que as pessoas vão guardando, a sua relação com elas...

MTM: Ah, uma, duas, três, quatro... depois essa

FB: Essa aqui

MTM: Depois essa, essa última da minha mãe, essa aqui no colégio né, o dia que eu fiz um ano...

FB: Nossa bem bebezinha aqui!

MTM: Casamento, já tem dez não tem?

Pesquisadora: Vamos ver. Uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito. Oito... Faltam duas, falta pouco.

MTM: Meu primeiro presente, essa aqui...

FB: Ah, sim, dos gatinhos, né?

Quando chegar na hora você avisa viu Gail?

Gail: (a filha): Hora do que mãe?

MTM: De ir embora?

Gail: Não tem hora mãe, imagina!
Pesquisadora: Mas também a gente faz o que dá hoje...
MTM: Acho que já tem
FB: Agora deu, vamos contar aqui... uma, duas... Nove, falta uma...
MTM: Bota o vestidinho antipático aqui.
FB: Aí ficaria mais ou menos nessa ordem aqui...
MTM: Acho que tem que começar assim: a casa onde eu nasci, o dia que eu fiz um ano, o presente que eu ganhei, a primeira casa que meu pai construiu pra gente morar, o vestidinho que eu não gostava, a última foto da minha mãe é antes, com as colegas e com o casamento, pronto!
Gail: Você não tem uma foto sua junto com a sua mãe e o seu pai?
MTM: Tem essa aqui.
Gail: Ah, tá. Tá tão escondida aqui, não mostra a cara...
FB: Ele ta beijando né... Ah, sim e essa daqui entra por aqui
MTM: Entra, entra por aqui assim.
FB: Depois do presente.
MTM: É.
FB: Com os primos né. E essa daqui Dona Tereza?
MTM: Essa já era...
FB: Entra no...
MTM: Entra aqui quase no fim
FB: Depois do vestido?
MTM: É.
FB: Essa é numa fazenda?
MTM: Na fazenda do meu pai em Amparo.
FB: Pronto, então a primeira parte a gente já resolveu a seleção. Então agora vamos juntar pra gente começar pela ordem aqui.
Foto 1 MTM 02
FB: Vamos começar por essa daqui porque eu queria que a gente fosse falando por foto pra gente rever o que que a senhora tem de recordação sobre elas, né?
MTM: Hum, hum!
FB: Vou por aqui pra gente não ver quantas tem assim a senhora não fica preocupada.
MTM: O que você quer eu fale? Deixe eu te contar... essa casa era de uma tia de meu pai muito rica que não tinha filhos.
FB: E o que mais?
MTM: Quando o meu pai quis se casar, não era formado ainda. Então ele não tinha dinheiro para ter uma casa nem nada. E essa tinha que gostava muito dele convidou pra morar na casa dela. Foi lá que eu nasci... quer dizer nasci na maternidade, mas nesta casa que eu nasci e morei até uns dois anos.
FB: Como se chamava essa tia?
MTM: Elisa. Tia Elisa.
FB: E essa casa ficava aonde? Como que era?
MTM: Alameda... Ficava nos Campos Elíseos que era o bairro elegante da ocasião. Todo mundo morava por lá, era a alameda Rio Branco.

FB: E essa foto a senhora lembra de alguém contar alguma coisa sobre ela, como que chegou pra senhora...
MTM: Não lembro, não sei. Não lembro, só sei que é uma casa da onde nasci.
FB: Era uma coisa bonita?
MTM: Muito bonita! Nas coisas da época, daquela época, era quase um palácio, era tudo com muita riqueza, muito requinte, ela era realmente uma mulher muito rica.
FB: E essa frente dela, a senhora se lembra de alguma coisa?
MTM: Eu lembro que aqui, esse torreão aqui era o quarto dela. Naquele tempo não existiam muitos banheiros na casa, mas o quarto dela tinha um banheiro, ficava assim escondido por um biombo, um jardim era profundo, sabe, era um jardim muito bonito, existia um laguinho.
Pesquisadora: E a senhora viveu muito tempo aqui?
MTM: Foi até aqui, acho que até eu tinha dois anos. Esse aqui nós não pegamos. Foi a primeira casa quando eu saí de lá que eu tinha acho que um ano e meio, dois. Foi em Higienópolis, foi uma casa alugada.
FB: Certo.
MTM: Rua Itambé.
Pesquisadora: Aqui.
MTM: É.
FB: E aqui a senhora se lembra de alguma passagem? A senhora era muito novinha né?
MTM: É.
FB: Não tem muita recordação? E esse hall aqui como é que era? Era logo uma porta aqui?
A gente entrava pelo lado sabe, a casa tinha um portão de entrada era do lado, tinha uns salões muito bonitos, a sala de jantar era linda.
FB: E depois da sua mudança pra cá a senhora ainda freqüentou?
MTM: Muito. Até ficar noiva. Ela morreu quando eu fiquei noiva.
FB: E essa tia era...
MTM: Irmã do pai do meu pai, irmã do meu avô.
FB: Do avô que como é o nome dele?
MTM: Era Carlos Augusto Arruda Botelho.
FB: Eu pergunto porque depois às vezes um avô de um lado e de outro confunde.
MTM: Esse era o meu avô paterno.
FB: Paterno.
MTM: Era de uma tinha do lado do meu pai. Tia avó, ela era minha tia avó. Era uma tia do meu pai
FB: Bom, São Paulo devia ser muito diferente na época?
MTM: Completamente, completamente...
Pesquisadora: E hoje a senhora consegue encontrar o lugar onde a casa...
MTM: Não. A casa foi demolida, virou um posto de gasolina, depois eu não sei, não sei o que é que tem no lugar para falar a verdade.
FB: Nossa, mas que pena, não? Uma casa tão...
MTM: Foi a... ela tinha uma filha de criação, a casa ficou pra essa filha. Logo depois ela demoliu e alugou para um posto de gasolina. Era uma mulher meio louca.
FB: Sei. Bom, então essa foi a primeira né. A senhora gosta bastante dessa foto não é?

MTM: ééhhh, é o lugar onde eu nasci né.
FB: Eu gostei muito dessa torre.
MTM: é um torreão não! Era um palácio mesmo essa casa.
Pesquisadora: Bom, depois...
Foto 2 MTM 07
MTM: Depois eu mudei pra cá. Era uma casinha de aluguel, simples, enquanto meu pai construía essa aqui *(e mostra uma outra foto da casa)*
FB: Ah, ta!E essa já era no lugar mesmo?
MTM: Não essa aqui era na Vila Nova Conceição.
FB: E essa na Itambé.
MTM: É rua Itambé, Higeanópolis.
FB: Aqui era mato, era um sítio que ele loteou, um sítio de um amigo dele que ele loteou e ficou com esse lote pra ele e construiu essa casa. Não tinha nada, era uma fazenda. Hoje em dia é um bairro granfino de São Paulo, né?
FB: Primeiro a senhora passou por essa casa...
MTM: Por essa aqui, pouco tempo, enquanto ele construía essa casa.
Pesquisadora: E dessa aqui a senhora se lembra de algum detalhe?
MTM: Não lembro de nada, nada, nada dessa aí! Do tempo que eu brincava na calçada.
FB: Ah, é? Aí a senhora está na frente?
MTM: Na porta, é.
FB: Isso aqui é um cesto?
MTM: Parece né! Uma cesta, de certo que a gente ia fazer algum piquenique.
Foto 3 MTM 04
FB: E depois então essa aqui. Me conta mais sobre ela...
MTM: Aí nós mudamos pra essa casa que foi meu pai que construiu num loteamento que foi ele que fez.
FB: E como é que era? Tinha um gramado? É um gramado isso aqui?
MTM: Lá era assim um sítio, não tinha nada em volta, nada. O depósito de lixo de São Paulo era aqui assim, pertinho.
FB: E como é que que era a casa?
MTM: A casa era térrea, casa simples.
FB: A senhora aí já tinha quantos anos então? Ficou mais tempo nessa?
MTM: Já tinha uns dois anos mais ou menos.
FB: E por quanto tempo a senhora ficou nessa casa? Até que idade mais ou menos?
MTM: Eu sei que nós saímos de lá e fomos morar aqui. Meu pai começou a trabalhar pelo interior. Então nós moramos um tempo na Usina Esther, moramos um tempo em São Carlos na Fazenda Pinhal. E essa casa foi alugada durante esse tempo. Moramos aqui no Jaguari, na época da Revolução em 32, estávamos em Jaguariúna e essa casa estava alugada.
FB: E a senhora já tinha mais ou menos uns 7?
MTM: 5 ou 6 anos. E aí quando acabou a Revolução nós viemos para cá de novo.
FB: Aí voltou pra cá? Então a senhora se lembra mais dessa fase
MTM: Lembro, lembro tinha uma casinha onde eu brincava, tinha um balanço... e ficamos aqui até

a minha mãe morrer.
FB: E aqui nessa foto...?
MTM: Eu tava aqui pequininha, aqui na frente
FB: Sempre brincando a Dona Tereza... Seu pai é que pegava as cenas...
MTM: É ele é que tirava as fotografias... agora quem é que está em pé aqui eu não lembro.
FB: Não é a sua mãe?
MTM: Pode ser. Não dá pra ver bem.
FB: Parece um pouco com essa foto aqui. Parece um pouco assim o perfil dela.
MTM: Pode ser. Com certeza era ela.
Foto 4 MTM 01
MTM: Tem essa aqui foi quando eu fiz um ano. Agora você pode por os dois aniversários. Esse que eu fiz um ano, que foi em Jaú na fazenda da minha avó, paterna.
FB: Essa com os pais foi quando a senhora fez um ano, né?!
MTM: Fiz um ano.
FB: O lugar mesmo onde a senhora falou?
MTM: É em Jaú, na fazenda Maria Luiza, que era dos meus avós paternos.
FB: Maria Luiza é o nome da sua avó?
MTM: É, a fazenda tinha o nome dela.
(filha faz um comentário ao fundo sobre o piso e passa pela sala)
FB: Quem tava aqui a senhora sabe?
MTM: Essa aqui era a minha avó, mãe da minha mãe e a outra a mãe do meu pai. E aqui estava uma tida avó que chamava Tia Cota.
FB: E a senhora estava aqui com seu pai e a sua mãe. A senhora tem, alguém contava alguma coisa sobre esse dia, a senhora...?
MTM: Eu só me lembro que foi meu aniversário, tinha bastante gente porque eu tenho uma outra fotografia dessa e tinha bastante gente na escada.
Foto 5 MTM 09
FB: E essa também foi um aniversário?
MTM: Foi um aniversário em 1928, quando eu fiz três anos.
FB: E essa aqui onde a senhora estava?
MTM: Eu estava na casa da minha avó, na rua Alagoas.
FB: E a senhora aqui já tem alguma recordação desse dia dessa foto?
MTM: Tenho, tenho. Do dia eu só me lembro da caixa dos gatinhos. Não lembro da festa, isso eu não lembro nada. Só lembro desse presente.
FB: E aqui tem uma cadeira?
MTM: É uma cadeira que puseram para por os gatinhos em cima
FB: E aqui era um calçadão
MTM: Era, acho que ao lado da casa.
FB: E a senhora deve ter gostado bastante do presente?
MTM: Acho que deram um sumisso logo, logo
FB: Ah, é?
MTM: Eu imagino...

FB: E eram só dois mesmo?
MTM: Eu acho que eram dois, era uma caixinha com dois...
Agora essa aqui nós pusemos uma outra essa daqui pode sair, né?
FB: É tem uma outra casa...
MTM: Nós pusemos outra casa.
Depois vem o que, depois vem essa daqui do casamento... que eu tinha uns três anos também.
Foto 6 MTM 08
FB: Então ali como é que foi?
MTM: Era o casamento de uma irmã do meu pai, que se chamava Luizinha. E na frente como dama de honra entramos Celsinho, que futuramente seria meu cunhado, Alberto e eu. E essa casamento era da mãe da Nilu, que casaria com Celsinho depois.
FB: E essa foto, a senhora se lembra dela?
MTM: Eu lembro, lembro que eu briguei com Alberto depois fiz as pazes com ele, vim sentar perto dele, que ele era muito arrelhento.
FB: E onde era que vocês estavam?
MTM: Acho que era um estúdio, acho que um estúdio de fotografia. Mas eu não me lembro nem que igreja que foi o casamento.
FB: E os preparativos? Bonito seu vestido, né?
Também não lembro viu.
FB: Tem aqui um laço, né?
MTM: Tem um buquezinho de flor, né... todo cheio de babadinho.
FB: Tem mais alguma coisa?
MTM: Não...
Foto 7 MTM 10
MTM: Depois tem essa aqui, que foi a última fotografia, um pouco antes da minha mãe morrer, foi durante a Revolução.
FB: E aí onde a senhora estava?
MTM: Eu estava na casa da minha avó paterna, na avenida Angélica...
Engraçada aqui a mamãe está parecida com a tia Otília.
FB: Essa tia é a...
MTM: A minha madrasta.
FB: A senhora achou parecida aí?
MTM: Achei... veja Gail...Não tá?
Gail: Acho que está, o cabelo só da tia Otília acho que era mais liso, né?
FB: Então a senhora estava na casa da sua avó paterna, né?
MTM: Na avenida Angélica...
FB: A senhora se lembra alguma coisa desse dia?
MTM: Eu lembro desse dia sim, que foi meu pai que tirou... Eu não lembro mais detalhes não. Lembro das histórias da Revolução que a gente, todos os primos, a família toda foi se esconder na casa da minha avó, tudo isso eu lembro...
FB: Dessa avó?
MTM: Dessa avó...

FB: Como é que foi? Isso é em São Paulo?
MTM: Isso é em São Paulo. Então, quando estourou a revolução a gente estava aqui na Fazenda Santa Úrsula. E o meu pai se alistou, então ele foi trabalhar na parte na parte de engenharia da Revolução e nós fomos para a casa da minha avó em São Paulo.
E depois a tia Sula que morava aqui, nós éramos primos você sabe né, a tia Sula e o tia Celso que estavam aí foram pra lá também fugindo da Revolução. E a casa da minha avó ficou cheia de gente. Que a minha outra tia mãe da Nilu também tinha fugindo de Santos por causa da Revolução também estava hospedada lá. Então a casa estava transbordando de gente. E todos os filhos solteiros dela ainda, todos eram solteiros.
FB: E a senhora disse que essa foto é uma foto que a senhora gostava né, bastante?
MTM: É por ter sido a última fotografia.
FB: Quanto tempo depois a sua mãe faleceu?
MTM: Olha ela faleceu em fevereiro de 33, a Revolução acabou em setembro de 32, começou em junho acabou em setembro. Então, foi pouco tempo depois.
FB: A senhora se lembra se nesse dia as pessoas estavam preocupadas?
MTM: A gente ia nalgum lugar, não sei onde é que que era que a gente ia que a gente estava vestida assim. Agora onde era eu não sei...
FB: Aqui a sua mãe parece que estava um pouco brava, assim...?
MTM: Preocupada.
FB: É, preocupada.
Foto 8 MTM 13
MTM: Depois aqui foi durante o curso de secretariado que eu fiz no colégio onde eu me formei mesmo. As freiras gostaram tanto da nossa turma que fizeram um curso especial de secretariado para nós. Então a gente ia, e um dia nós nos reunirmos e fomos passear que o passeio de antigamente era a praça patriarca, né. Então são as colegas do curso de secretariado, quase todas, não todas.
FB: Aí foram fazer um passeio?
MTM: é fomos fazer um passeio, não sei se nós fomos almoçar na casa Mappin que era o chique daquele tempo, né. Isso deve ter sido em 1942.
FB: A senhor está onde aqui?
MTM: To aqui no meio.
FB: A senhora se lembra de todas essas amigas?
MTM: Lembro. Silvia Jacob, Lucia Nahi, Maria Almeida Prado, eu, Elenita, Maria Muniz, Maria Calmon e a Vera Barros Barreto.
FB: Era, tinha mais alunos ou eram só...
MTM: Não tinha mais. Não estavam todas.
FB: Esse era o grupo de amigas. Ah, que legal... Olha o carro de época...
MTM:: Não tinha ainda o banco do Estado, lá no fundo era a casa Mappin, que era a casa chique lá...
Foto 9 MTM 18
FB: Agora ficou...
MTM: Depois a última do casamento
FB: É tem essa também...

MTM: Essa então até seria antes daquela, não seria mais ou menos, mais ou menos na mesma época, nós tiramos na fazenda do meu pai.
FB: É mais ou menos né.
MTM: Pode ser esta ou pode ser esta, esta também os dois irmãos, meu pai e eu. Aqui está meus dois irmãos, eu, meu pai, uma tia, minha madastra e outra tia.
FB: Aqui seu pai e seus dois irmãos
MTM: Luiz e Augusto.
FB: Luiz?
MTM: É.
FB: E Augusto... Aqui a senhora tinha mais ou menos quantos anos?
MTM: Uns 18 mais ou menos.
FB: E a senhora se lembra alguma coisa...
MTM: Eu me lembro da fazenda dele, que era uma fazenda gostosa que estava sempre cheia de gente...
(interrompe fita de um lado)

Lado B Fita
FB: E seus irmãos aqui ainda um pouco, devia ter uma faixa de sete anos mais ou menos.
MTM: É por aí, acho que por aí.
FB: E a senhora costumava ir pra lá bastante...
MTM: É ia, ia bastante...
FB: Final de semana?
MTM: É íamos bastante...
Foto 10 MTM 17
FB: Jóia, então falta a do casamento agora...
MTM: Qual que você prefere, essa ou essa?
FB: Ah, bom tem essa também né? A senhora pode escolher!
MTM: Acho que essa aqui né... a que está o noivo junto.
FB: É. E essa?
MTM: Essa aí foi no dia do casamento
Foi na própria festa?
MTM: Foi na festa. A festa foi na minha casa mesmo, foi na nossa casa mesmo, naquela casa lá, aquela casa que meu pai construiu na Vila Nova Conceição. A festa foi lá. E o casamento, a cerimônia do casamento, foi na Igreja do Sagrado Coração de Jesus.
FB: Em São Paulo?
MTM: É.
FB: Agora essa foto aqui foi tirada pelo mesmo fotógrafo?
MTM: Não, esse aqui é um fotógrafo que foi em casa antes do casamento. Sabe, então era o costume naquele tempo o fotógrafo ir antes do casamento fazer as fotos. E essa aí foi tirada não sei por quem, porque antigamente não tinha essa história de fotógrafo ficar tirando foto. Essa aqui não sei quem foi que tirou
FB: A senhora estava bonita aqui, hein? Aqui está segurando, né...

MTM: A cauda.
FB: E o vestido?
MTM: Você quer saber quem fez?
Foi a costureira que fazia roupa pra gente, uma costureira particular, que fazia roupa pra mim, pra minha madrasta...
Pesquisadora: Então aqui esse cenário era...
MTM: Era o jardim... Se vê que tinha uns guarda-sóis, uns toldos... tá vendo?
FB: É bonito né. Mais alguma coisa dessa, Dona Tereza?
MTM: Não nada.
FB: Aqui a senhora está sorrindo, ali a senhora estava bem séria.
MTM: Você sabe que o véu foi da minha mãe, né, o mesmo véu que a
FB: É. Tá jóia, a senhora foi rápida dessa vez, nós já estamos craques.
MTM: Você já tinha todas estas informações, né?
FB: Mas sempre tem uma nova né, porque aquele dia a gente falou entre tantas...