

## **(Des)arquivar a infância: fabulando com as fotografias dos meus pais**

Tayná Almeida de Paula (PPGAS/Unicamp)<sup>1</sup>

---

Cresci ouvindo minha **mãe** dizer o quanto gostaria de ter imagens de sua infância, desejo que foi nutrido por mim ao longo da **vida**. Sem **fotografias**, eu apenas podia recorrer às suas memórias mais íntimas, ao passo em que ela contava sobre as aventuras andando a cavalo, atingindo grandes velocidades em cima do animal que imagino imensamente maior que ela. Nessas imagens imaginadas, seu rosto, ainda assim, permanecia borrado, como se para visualizar a criança que ela foi, fosse preciso que eu inventasse um outro ser. Um ser anônimo, como aqueles que nos visitam em sonhos, sem rosto.

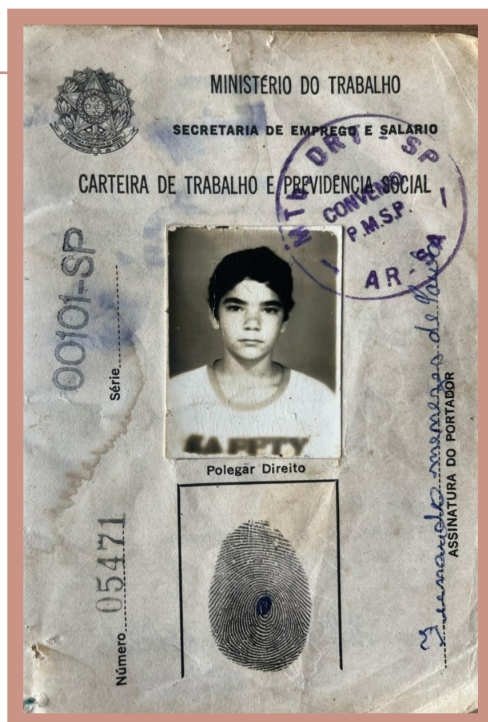
Não faz muito tempo, recebi uma foto dela, enviada por meu pai. O rosto na imagem era o mais **jovem** que eu já tive contato, marcado por seus olhos de menina. A foto, tirada para sua **carteira de trabalho**, foi feita quando chegou em **São Paulo** no fim dos anos 80, mais especificamente em 1987. Por algum motivo, mesmo que ela tivesse apenas **13 anos** na época do registro, ela nunca considerou essa imagem uma fotografia de **infância** ou de adolescência. Talvez, nem mesmo a tenha considerado uma fotografia, e sim um **documento**.



Em São Paulo, começou a **trabalhar** em casa de família como babá e **empregada doméstica** desde muito cedo, carregando nos pequenos ombros o peso antecipado de uma vida adulta. Pergunto se ela se considerava **criança** nessa época, a resposta: mais ou menos.

Antes da foto, em **Minas Gerais**, onde cresceu no povoado Itanguá de Cima, município de Itamarandiba, ela fazia dos milhos plantados na roça da família suas bonecas, penteando seus fios rosados e marrons como se fossem longos cabelos. Um saber cheio de **encanto e fantasia** que ela transmitiu para as filhas — e que nós, por nossa vez, repetíamos nas brincadeiras no sítio quando crianças. **Sítio** que era como um “pedacinho de céu”, como uma parente chama esses espaços de **roça** criados em paralelo ou em coexistência com a vida na **cidade**.

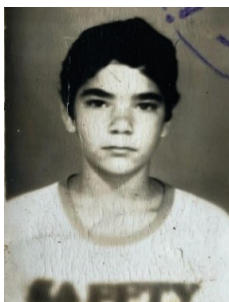
155



A foto de minha mãe evocou uma outra, também nunca vista antes — agora, de meu **pai**. Assim como acontecia com ela, sempre me queixei de nunca ter visto uma imagem dele ainda menino. E, no entanto, ali estava: sua foto da carteira de trabalho, tirada quando também tinha por volta de 13 anos. Essa imagem nunca foi mobilizada por ele como retrato de infância. Talvez porque, se o que eu buscava era ver seus pés correndo atrás de uma bola rumo ao gol, ou a descida arriscada da ladeira com a molecada no carrinho de rolimã, aquela foto parecesse não dizer **nada**. Pelo menos, não para ele. Nas margens da página que acompanha a foto, em meio a números e carimbo, meu pai — que até hoje só escreve com letra de forma — aparece com sua **assinatura** em letra de mão.

<sup>1</sup> Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bacharela em Ciências Sociais e mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). É pesquisadora do Laboratório Antropológico de Grafia e Imagem (La'grima/Unicamp), pesquisadora colaboradora do Laboratório de Antropologia Visual em Alagoas (AVAL) e integrante do Grupo de Estudos em Pensamento Negro Radical e Teoria Etnográfica (Errante/Unicamp).

<sup>2</sup> Filme de Hector Babenco baseado no livro *A Infância dos Mortos* (1975) do escritor José Louzeiro e que tem como protagonista o ator Fernando Ramos da Silva, assassinado pela polícia militar de São Paulo em 1987.



Quando criança, seus amigos de vila o chamavam de Pixote, personagem do filme *Pixote, a Lei do mais Fraco* (1980)<sup>2</sup>. Em suas brincadeiras, pediam para que ele encenasse o momento em que, no centro da tela, Pixote corre de uma **viatura** policial. Uma **brincadeira** soprada de realidade, na qual **morte e vida** se cruzam no centro urbano de São Paulo, cidade onde ele nasceu, no bairro Grajaú.

Mas o que significa o não reconhecimento da infância nestas fotos? Certo dia meu pai contou que, ao contrário de minha mãe, não gosta de **desenhos** animados. Quando era pequeno, mesmo que quisesse, não podia assistir. Muito cedo foi **feirante**, embora nos seus poucos relatos essa época nunca tenha soado como **lamento**: era ele quem chamava as clientes com um grito bem-humorado — “moça bonita não paga!”

Já minha mãe ama desenhos e bonecas, não ter podido assistir quando criança fez com que ela preservasse o desejo e desfrutasse dele hoje, diante da liberdade de poder sentar e assistir. Na minha infância, ela acordava minha irmã e eu bem cedo nos dias chuvosos para acompanharmos juntas a programação infantil da TV Cultura, que só acabava na hora da janta. Conciliava a companhia das filhas com as tarefas de casa, sendo ponte, mais uma vez, entre o **mundo que brinca** e o **mundo que trabalha**.



Do ponto de vista etimológico a palavra trabalho — *tripalium* — significa um instrumento de tortura usado tanto para imobilizar animais quanto para punir **escravizados**. Nesse mesmo sentido, o disparar da câmera parece ter sido, em si, uma violência que rompe com qualquer fantasia de bonecas e cavalos. Ele congelou a vida no campo deixada para trás frente ao avanço da vida na cidade grande, ao mesmo tempo em que colidiu o mundo rural e urbano, a infância e vida adulta.

Olhar para essas imagens, por outro lado, faz pensar o que vaza ao seu congelamento, não se curvando ao Estado, tal como o singelo sorriso de minha mãe para a câmera em um documento no qual a obrigatoriedade é não **sorrir**, ou o olhar **rebelde** de renúncia do meu pai. De quem recusa, rejeita, despreza, encara. Se as imagens pudessem ser ouvidas, o que elas diriam?

Faço, então, como um “gesto de desobstrução da garganta”, da pergunta de Tina Campt sobre os arquivos da diáspora, a minha, para pensar o contexto dos deslocamentos rurais e a vida de trabalho na cidade grande:

Como lidamos com imagens que não têm a intenção de representar sujeitos negros, mas sim de delinear formas diferenciais ou degradadas de humanidade ou sujeição — imagens produzidas com o propósito de rastrear, catalogar e restringir o movimento de negros dentro e fora da diáspora<sup>3</sup>?

Ao se engajar com histórias esquecidas e formas suprimidas da **memória diaspórica**, a autora nos desafia a “ouvir as imagens” em vez de apenas observá-las. Ela propõe que escutemos o silêncio das fotografias vernaculares — como as fotografias de identificação — produzidas não pelo desejo dos retratados, mas por imposição do Estado e dos imperativos classificatórios da colonização. Não reduzindo essas fotografias às funções instrumentais para as quais foram criadas, a subjetividade encenada nas imagens é analisada como “prática de recusa”, revelando gestos sutis de resistência.<sup>4</sup>

3 Listening to Images: An Exercise in Counterintuition. In: *Listening to Images*. Durham: Duke University Press, 2017; p. 3 (tradução minha).

4 CAMPT, 2017, tradução minha. CAMPT, Tina.

É nessa prática de recusa dos meus pais, ou como sugere Ariella Azoulay, de “desaprender a fotografia” como tecnologia imperial, que emerge a “história potencial”, revertendo o sentido da História escrita com h maiúsculo. Essas histórias são possibilidades políticas latentes, que podem ser ouvidas com atenção se forem desejadas, reativando **experiências** antes relegadas às margens das narrativas nacionais oficializadas. O que consiste, antes, em “[...] recusar a ideia de que os **sonhos** de nossos predecessores — não necessariamente dos nossos pais, mas dos pais ou avós deles — não podem mais ser nossos sonhos [...]”<sup>5</sup>. O sonhar, mesmo que nas ruínas, aqui é reivindicado como uma modalidade permanente de produção de vida.

Como Saidiya Hartman escreveu sobre uma das imagens violentas encontradas nos arquivos de mulheres/crianças negras em que pesquisa, essa “É uma imagem que não posso nem reivindicar nem recusar”. Ao mesmo tempo, afirmando ter que ir além da fotografia e encontrar outro caminho para ela, é que se pergunta: “Como essa natureza morta poderia produzir uma imagem latente capaz de articular outro tipo de existência, uma imagem fugitiva que transmita a revolta interna?”. Concluindo, por sua vez, que “[...] nas **imagens antecipadas**, mas ainda não localizadas, podemos vislumbrar a terrível beleza das vidas rebeldes”<sup>6</sup>.

Nem reivindicar, nem recusar, foi o meu sentimento quando de encontro com essas fotografias dos meus pais pela primeira vez. Eram imagens de suas infâncias, mas que também evidenciavam uma vida adulta. Eram imagens nas quais um deles sorria, mas o outro rejeitava. Eram imagens que eu gostaria de ter conhecido, e ao mesmo tempo, que gostaria de ter descartado. Eram “imagens, apesar de tudo”<sup>7</sup>. A **existência** delas era um feito único que, apesar de tudo, documentavam essas infâncias e a história do Brasil. Se guardavam até mim.

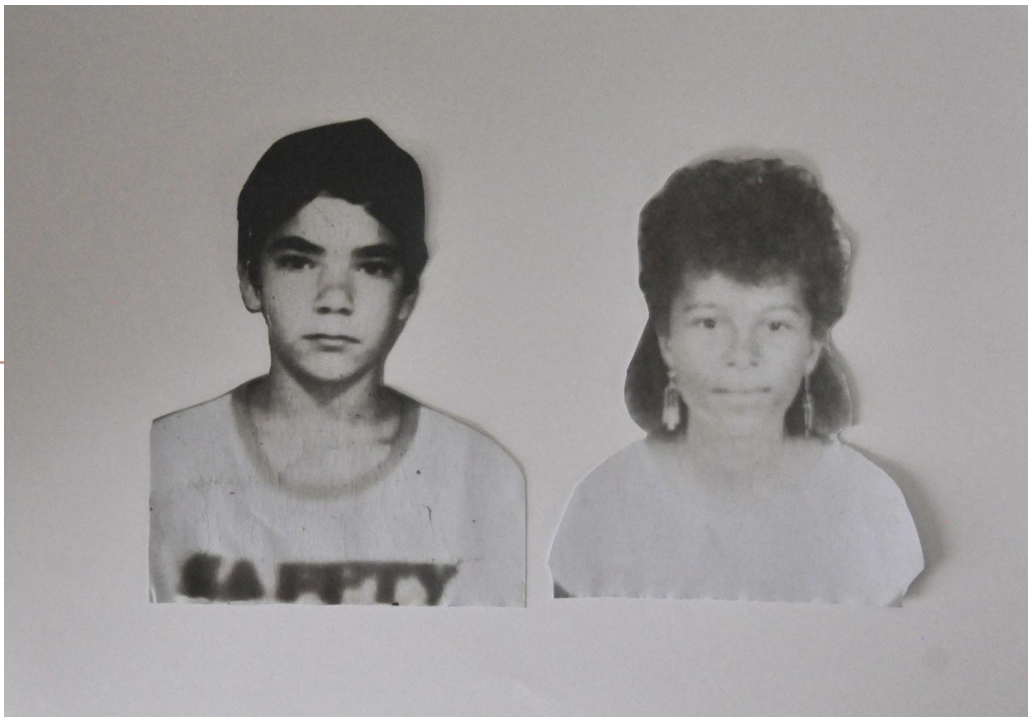
Ouvindo as imagens antecipadas, retirei o fundo das fotografias presentes na carteira de trabalho de meus pais, imaginando o que mais elas poderiam oferecer sobre suas infâncias — tentativa essa de **devolver** a

<sup>5</sup> AZOULAY, Ariella. Tecnologia do Arquivo. In: *História potencial. Desaprender o imperialismo*. São Paulo: N- 1, 2024. p. 68-89; p. 12.

<sup>6</sup> HARTMAN, Saidiya. “Livro 1 - Ela caminha a esmo pela cidade”. In: *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. São Paulo, Fósforo, 2022, pp. 21-172; p. 49.

<sup>7</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens Apesar de Tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

infância, libertando-as. O encontro entre **palavra** e **imagem** é o que permite fabular infâncias, imaginando suas muitas outras vidas por meio de um universo lúdico, mas que se engaja em não omitir o contexto carregado nas costas. Nas palavras de Hartman seria uma escrita “com” e “contra” o arquivo<sup>8</sup>.



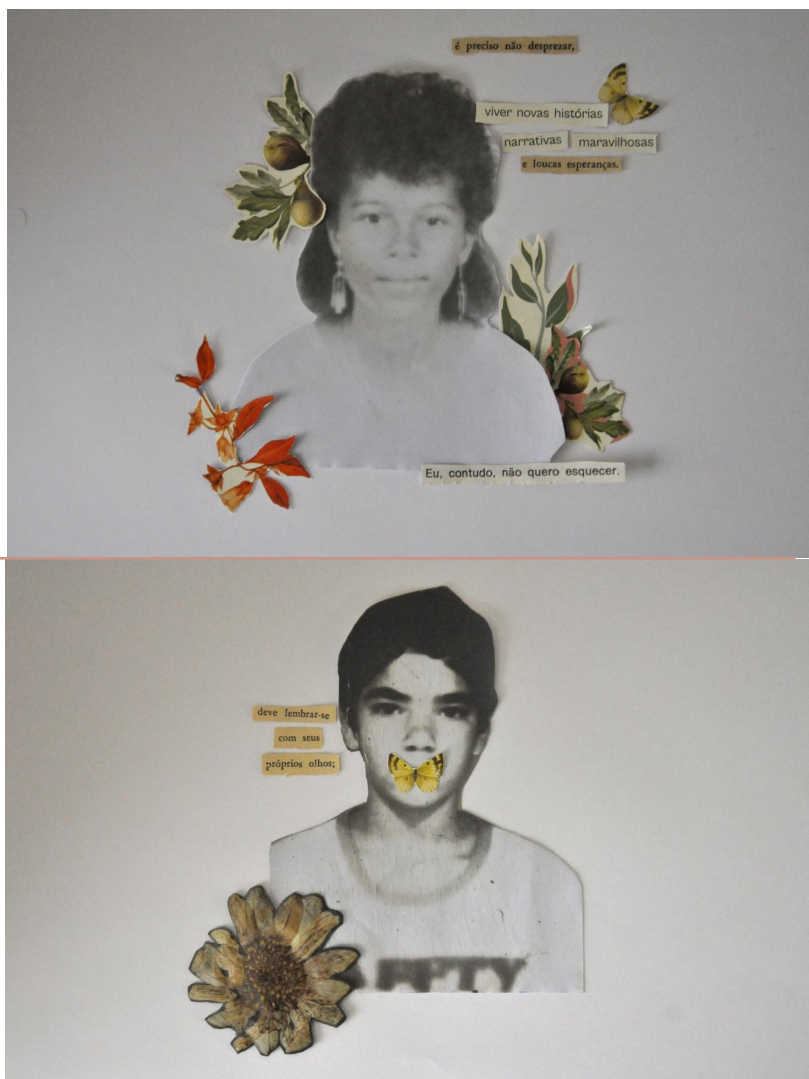
Para fabular infâncias, busquei palavras e imagens que pudessem **costurar** sentidos com essas fotografias, a fim de produzir uma colagem manual: galhos secos, flores, pássaros, insetos, frutos, que me levam como vento à infância **(im)possível** de minha mãe e de meu pai. Então as montei, em um exercício criativo e imaginativo, não para fixar, mas para em um primeiro momento, pensar. **Pensar** em constante diálogo com “maneiras de produzir conhecimento que se localizam em um “entre”: entre saberes, entre disciplinas, entre linguagens, entre materiais”<sup>9</sup>.

Se, em um primeiro momento, minha intenção era fazer uma colagem, não colar essas figuras e palavras — as deixando no meio do **caminho**, inacabadas, prontas para serem algo novo — foi o que decidi ao compor um “artefato de pensamento”<sup>10</sup>. **Soltas**, essas imagens e palavras estão ligadas a um constante vir-a-ser. Elas estão **livres**, em processo, sendo seu “produto” algo

<sup>8</sup> HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, v. 23 n. 3, 2020: Crise, Feminismos e Comunicação. Hartman, 2020.

<sup>9</sup> SENSOLAB. Artefactos de pensamiento (Documento de trabajo). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2020; p. 1.

<sup>10</sup> Idem



temporário, montado e desmontado em instantes — **efêmero**. Não coladas, essas imagens ainda **improvisam**, contam vidas imprevisíveis que colidem tempos. Assim, o que seria uma colagem manual converteu-se em uma montagem fabulativa.

Por fim, como “pó de flor”, espalho a seguinte questão mobilizada por Glissant: “Como comunicar o que não entenderíamos?”. Indo além do que o direito à diferença oferece ao buscar uma compreensão e, conseqüentemente, a redução daquilo que se pretende conhecer, assumo o direito à **opacidade** enquanto a recusa de compreender a fundo algo ou alguém — como as vidas de meus pais. Em outras palavras, a postura reivindicada é ir contra o princípio da transparência para **conhecer**. Desse modo, acredito que essas imagens e palavras efêmeras, cambiantes, potenciais, a serem ouvidas com atenção, podem **(des)arquivar** infâncias.

*Dedico essas imagens aos meus pais, Vanda e Fernando.*

## Referências

---

AZOULAY, Ariella. Tecnologia do Arquivo. In: *História potencial. Desaprender o imperialismo*. São Paulo: N- 1, 2024. p. 68-89.

CAMPT, Tina. Listening to Images: An Exercise in Counterintuition. In: *Listening to Images*. Durham: Duke University Press, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens Apesar de Tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

HARTMAN, Saidiya. "Livro 1 - Ela caminha a esmo pela cidade". In: *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. São Paulo, Fósforo, 2022, pp. 21-172.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, v. 23 n. 3, 2020: Crise, Feminismos e Comunicação.

GLISSANT, Édouard. Para a Opacidade. In: *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 29-33; 219-225.

SENSOLAB. *Artefactos de pensamiento (Documento de trabajo)*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2020.