

O PAI, O FILHO E O HISTORIADOR: DIÁLOGOS ENTRE CINEMA, HISTÓRIA FAMILIAR E DOENTES DE ALZHEIMER

■ IRANILSON BURITI OLIVEIRA

<https://orcid.org/0000-0001-8176-6670>

Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO

Este artigo faz a relação entre memórias familiares, cinema e a história cultural de um doente, portador de Mal de Alzheimer. A partir da inspiração teórico-metodológica de Ivan Jablonka – historiador que escreveu sobre os seus avós paternos que, na condição de judeus comunistas, foram vítimas de perseguições policiais e enviados para a Auschwitz, em 1943 –, escrevo sobre vivências familiares de um homem que foi vitimado pelo Alzheimer, aos 64 anos de idade. Tendo como fontes de pesquisa objetos pessoais e o filme *Diários de uma paixão – The notebook* (2004), o artigo põe em discussão a relação entre história, testemunho e novos objetos de pesquisa. Dessa forma, o artigo analisa questões sobre o ofício do historiador, envolvendo a interface entre distanciamento do objeto de pesquisa e relações afetivas, escrita científica e inventividade narrativa.

Palavras-chave: Memórias familiares. Mal de Alzheimer. Escrita afetiva.

ABSTRACT

THE FATHER, THE SON AND THE HISTORIAN: DIALOGUES BETWEEN CINEMA, FAMILY HISTORY AND ALZHEIMER'S SICK

This article discusses relationships between family memories, movie theater and the cultural history of a patient with Alzheimer's disease. Based on the theoretical and methodological inspiration of Ivan Jablonka – a historian who wrote about his paternal grandparents who, as Communist Jews, were victims of police persecution and sent to Auschwitz in 1943 –, I write about family experiences of a man who was victimized by Alzheimer's at the age of 64. Using personal objects and the film *The Notebook – The Notebook* (2004) as sources of research, the article discusses the relationship between history, testimony and new research objects. Thus, the article analyzes

questions about the historian's profession, involving the interface between distancing from the object of research and affective relationships, scientific writing and narrative inventiveness.

Keywords: Family memories. Alzheimer's disease. Affective writing.

RESUMEN **EL PADRE, EL HIJO Y EL HISTORIADOR: DIÁLOGOS ENTRE CINE, HISTORIA FAMILIAR Y ENFERMEDAD DE ALZHEIMER**

Este artículo establece la relación entre los recuerdos familiares, el cine y la historia cultural de un paciente con enfermedad de Alzheimer. Con inspiración teórico-metodológica de Ivan Jablonka – un historiador que escribió sobre sus abuelos paternos que, como judíos comunistas, fueron víctimas de la persecución policial y enviados a Auschwitz en 1943 –, escribo sobre las experiencias familiares de un hombre victimizado por Alzheimer a los 64 años. Utilizando objetos personales y la película *El Diario de Noah – Diários de uma Paixão* (2004) como fuentes de investigación, el artículo discute la relación entre historia, testimonio y nuevos objetos de investigación. Así, el artículo analiza cuestiones sobre la profesión de historiador, involucrando la interfaz entre la distancia del objeto de investigación y las relaciones afectivas, la escritura científica y la inventiva narrativa.

Palabras clave: Recuerdos familiares. Enfermedad de Alzheimer. Escritura afectiva.

Introdução

Falar de história, falar de cultura, falar de nossas sensibilidades geracionais. Narrar nossas vidas por meio de outras. O tema deste artigo nos leva para muitos lugares, para muitos entremeios, para paisagens educativas e sensibilidades olfativas, para históricos e histórias familiares. Conduz-nos para muitos desafios, sendo um deles a interface entre o ofício do historiador e objetos afetivos, entre escrever história e fazer parte dessas vivências. É uma temática na qual podemos falar de tantas coisas. No entanto, me conduzo ao caminho das sensibilidades e das emoções.

Trata-se de uma biografia cultural que envolve família, cinema e doenças. Vou falar de filhos, de roupas, de pais, de namorados e de aventuras de verão, de corpos que vivem e que

morrem, de textos diversos que falam e que narram o passado e o presente, cujos fragmentos ficam para contar histórias, para evocar as memórias e as lembranças restantes, para servir de material para o historiador. Historiador que toma como documentos o escrito, o visual, o material e o imaterial, que olha para o filme com os olhos da alma – e de pesquisador –, de quem procura, entre diários e paixões, um fragmento para pesquisa. Historiador que faz dos sons e dos signos *corpus* documental, que procura, nos cômodos da casa paterna, os vivos que morreram e a morte dos que ainda vivem.

Como um historiador de recortes, reduzo minha escala para selecionar a temática da qual gostaria de falar neste artigo: as sensibi-

lidades vistas e ditas a partir o filme *Diários de uma paixão*, do diretor Nick Cassavetes (2004)¹. Quero fazer um deslocamento de olhar para falar dos entremeios da história cultural a partir dos diários da vida e da morte, do desejo de trazer à lembrança as memórias e sentimentos de um casal, vividos por James Garner (Duke), um paciente de um asilo, e Gena Rowlands (Allie), uma senhora com Mal de Alzheimer, uma doença degenerativa que provoca perda de memória. Num segundo momento do texto, saio do enredo filmico para entrar num “caso real”, dando visibilidade a uma família assustada por essa terrível doença que vitimou um de seus membros.

Diários de uma paixão narra as histórias de uma mulher, portadora do Mal de Alzheimer, lutando cotidianamente para ter de volta as suas lembranças, suas reminiscências, para lembrar, pelo menos por cinco minutos, *flashes* da história pessoal, de seu “mundo real”, da sua cartografia sentimental e familiar, dos namoros da juventude, das rupturas familiares. O marido persevera na permanência diária na clínica onde ela está internada para tratar da doença. Dia a dia, ele lê para ela as páginas escritas pela companheira, quando jovem, relatando instantes do que foi vivido pelo casal até então. Lê os fragmentos de um discurso amoroso que começa assim:

Noah era um jovem operário numa pequena cidade. Allie era uma garota rica e culta da capital. Eles se conheceram num parque de diversões e, apaixonados, viveram o mais intenso verão de suas vidas. Porém, por imposição da família de Allie, o jovem casal teve que se separar. Veio a Segunda Guerra Mundial e Allie conheceu um soldado de família tradicional que a pediu em casamento. Sete anos mais tarde, às vésperas de seu casamento, Allie reencontra Noah e tudo

vem à tona outra vez, colocando a jovem em um terrível dilema, com o coração dividido entre seu primeiro amor e o belo rapaz que pode lhe oferecer a vida tranquila que sua família sempre sonhou. (*Diários de uma paixão*, 2004).

Enquanto o homem que a visita em seu quarto diariamente conta-lhe esse envolvente romance, a senhora doente parece redescobrir o prazer de emoções há muito adormecidas, lembrando passagens de sua própria juventude, de seus dias de amor, de verão, de amor de verão. Muitas vezes, o reconhecimento dos lugares, da família, da história, chega em poucos segundos e, minutos depois, tudo volta ao esquecimento, ao desconhecido.

Diários de uma paixão é um filme que aborda um pouco da história dos sentimentos, das biografias afetivas, do tempo vivido, narrado, experimentado e sentido no âmbito familiar. Alain Corbin, inserindo-se nos debates recentes sobre a complexidade do emocional, da subjetividade e dos sentimentos, “[...] defende que o historiador das sensibilidades deve tomar como ponto de partida a maneira como as pessoas se representam, em distintos momentos da história, cabendo-lhe interpretar a coerência, as conexões dessas representações em seu universo”. (CORBIN, apud FLECK, 2007, p.61). Como diz José Pedro Barran, a sensibilidade “[...] se constitui na faculdade de sentir, de perceber prazer e dor, que cada cultura tem e que se traduz nas impressões, nas imagens e nas representações, que tanto podem ser manifestas através do discurso, quanto das práticas sociais” (BARRAN, 1990, p. 12). Para esse autor, as sensibilidades revelam o escondido, o secreto, as razões do coração, os rasgos coletivos e individuais, suas histórias íntimas.

Como afirma Cléria Botelho (2008, p. 108), é necessário incluir os sentimentos na história, mostrando que as sensibilidades “[...] ultrapassam o limiar dos fatos, dos documentos históricos e perambulam na busca de outras

¹ Ator e cineasta norte-americano, Nicholas David Rowland Cassavetes (Nova York, 21 de maio de 1959) é filho do ator e cineasta John Cassavetes e da atriz Gena Rowlands, que no filme *Diários de uma paixão* interpreta Allie, a protagonista do enredo.

vozes além daquelas gravadas pela escrita; que desejam tornar presente falas emudecidas enfim, que buscam penetrar na substância, na seiva de cada documento trabalhado". Foi assim que, envolvido pelos sentimentos familiares, Ivan Jablonka (2020) teve fôlego para investigar as histórias de seus avós paternos. Assim, "o pulsar do coração do homem e da mulher, a sua sensibilidade, o seu cotidiano não pode ficar à margem do conhecimento histórico" (BOTELHO, 2008, p. 108). Para tanto, foi necessário transformar os personagens do filme e os sentimentos de Noah e Allie num documento histórico, "[...] num território privilegiado de experimentações sensíveis, algo que possui uma certa inteligência que não se concentra apenas no cérebro" (SANT'ANNA, 2001, p. 70), até porque o cérebro de Allie estava comprometido pela senilidade.

A luta de um portador de Alzheimer é uma guerra contra a ideia de não ter mais memória, de não possuir mais uma história do ponto de vista linear e cronológico para contar aos seus filhos e netos, aos visitantes que chegam para tomar café ou apenas para conversar. Mas conversar o quê? Que histórias um doente de Alzheimer tem para narrar? Se formos pensar apenas nas histórias orais, talvez não tenham sentidos as suas histórias para o historiador. Não há uma cronologia sequencial que tanto privilegiamos em nossas pesquisas. São narrativas contadas sem começo, meio e fim, textos desconexos, frases sem sujeito. São vácuos narrativos. No entanto, há outras narrativas presentes no corpo de Allie. Ela não fala apenas com a boca, mas com seus gestos, sons, escolhas, incertezas, dúvidas, roupas que veste, calçados que usa. Há outra corpografia e outras cenografias que os filmes não dão conta. Allie precisa falar por meio do seu corpo, porque o doente de Alzheimer trava uma guerra minuciosa contra os apagões da memória e com a própria arte de falar, de dizer, de narrar

como uma expressão oral. Continuava tendo um nome, um rosto, um corpo marcado, mas não saberia dizer mais nada sobre si nem sobre o outro, sobre sua identidade e suas diferenças. Quem era ela? Como as pessoas a enxergavam?

A história não conta o momento em que Allie foi diagnosticada com Alzheimer ou com demência. No entanto, um indivíduo ao ser diagnosticado, imediatamente cai em si. Dali a poucos anos, ele não mais lembraria dos nomes das pessoas, dos vizinhos, dos familiares, dos nomes, da vida da gente, dos diários e das paixões ou das paixões diárias. Não teria mais uma história para contar porque seu cérebro estava se atrofiando, sendo machucado todos os dias pelos efeitos da demência. Sabe muito bem, quando tomou conhecimento da gravidade de sua doença, que muito em breve não poderia mais lembrar, apenas esquecer, uma vez que as conexões entre as células estarão perdida, causando um agravamento dos sintomas cognitivos. Com o agravamento da doença, os inibidores da acetilcolinesterase² e da memantina não serão suficientes para trazer sua lucidez de volta, pois servem, apenas, para tratarem por um determinado tempo os sintomas cognitivos da doença (perda de memória, confusão mental, lentidão do raciocínio e julgamento).

O filho historiador

O filme *Diários de uma paixão* serviu de mote para escrever sobre o Alzheimer a partir das vivências familiares. Falar da relação história, doença, família e sensibilidades é, para mim, uma narrativa de coragem, de iluminuras, de visualidades comoventes, de escritos tocantes, de materialidades que nos chegam de vários espaços da minha casa paterna: da cozinha, do quarto, da sala, do terraço, do banheiro, dos

2 Donepezila, Rivastigmina e Galantamina.

objetos diversos. Foi por isso que escolhi o filme *Diários de uma paixão*, pois me identifiquei com a narrativa, já que meu pai também foi portador de Alzheimer durante 12 anos (de 1998 a 2010).

Portanto, esta é uma história de pedaços de vidas que chegam por meio de diferentes documentos históricos: o chapéu, a roupa, a bicicleta, as botas, a sonda, o rádio. São vozes que invadem nossas vidas mediante vários sons: a música “Triste partida”, de Luís Gonzaga³, que tanto apreciava; as cantorias de viola que gostava de escutar pela Rádio Cenecista de Picuí⁴; o programa *Brasil de Norte a Sul*, comandado por Clóvis de Melo e veiculado aos sábados, pela Rádio Caturité⁵ de Campina Grande. São textos que falam e circulam entre nós e que apresentam diferentes texturas

sensoriais e afetivas. São diários e paixões. As vozes das roupas e dos objetos que usava, dos cenários que atravessou ao longo dos anos, dos itinerários transcorridos, sejam estes temporais ou espaciais. Tudo isso provoca sensações. São textos sem uma cronologia específica, mas polifônicos. São vozes da ausência. Neles falam pessoas diversas: o pai, a mãe, os filhos, o trabalhador, o vizinho, o apresentador do programa, o historiador. Mas tudo se liga numa história da cultura familiar. O que há de comum é a sensação que os objetos, ou os corpos que lhes utilizam, transmitem aos diferentes narradores.

Por que falar, num artigo, acerca do Alzheimer e sobre objetos agenciadores de sentidos? Porque quero falar dos conceitos por meio dos corpos, da memória e da falta desta, da relação entre a história e a ausência de memória, da história e suas vivências cotidianas. Muito mais do que isso. Quero falar que a vida também é um filme, é um diário e é paixão. Não desejo teorizar, mas tomar os conceitos e cenas do filme *Diário de uma paixão* e envolvê-los na minha própria vida, em meu cotidiano, pois, na vida “real”, não tive contato com Allie, a personagem do filme, mas com Luis Casado de Oliveira⁶, meu pai, vítima do Alzheimer, moído durante 12 anos (1998 a 2010) por essa moléstia que chegou, silenciosa e sorrateiramente, e ocupou todos os cômodos da nossa casa, os espaços de nossas conversas, a geografia da minha família⁷.

3 Sobre a história da música “Triste partida”, confira PEREIRA NETO, Abílio. História do LP de Luiz Gonzaga - A triste partida - de 1964. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/47162/historia-dos-lp-de-luiz-gonzaga---a-triste-partida---de-1964>. Acesso em: 11 maio 2021.

4 A Fundação de Desenvolvimento de Picuí (Fundepi) é uma entidade de direito privado, com personalidade jurídica, foro e sede própria na cidade de Picuí, fundada pelo professor Felipe Tiago Gomes (1921-1996), desde 20 de Outubro de 1983. O principal objetivo da Fundepi é desenvolver programas voltados para a educação, cultura e ciência, além de executar e explorar serviços de radiodifusão, na comunidade. A Rádio Cenecista de Picuí tem história desde sua primeira transmissão em 4 de Fevereiro de 1985. O sinal da Rádio Cenecista chega a mais de 250 mil pessoas diariamente. Disponível em: <http://www.radiocenicustapicui.com.br>. Acesso em: 11 maio 2021.

5 A Rádio Caturité de Campina Grande foi fundada no dia 7 de abril de 1951, após o então presidente Eurico Gaspar Dutra assinar o Decreto nº 28.540. Seus primeiros estúdios estavam localizados à Rua Maciel Pinheiro, depois na Peregrino de Carvalho, até chegar a Rua João Pessoa, nº 313, no centro da cidade. Nos anos 1950, a Rádio foi adquirida pela Diocese de Campina Grande, mas não sendo propriamente uma emissora religiosa, já que faz jornalismo, esporte e eventos sociais, como por exemplo, a promoção do “maior São João do mundo”. Seus programas mais famosos foram: *Jornal Caturité*, *Bom Dia Campina Grande*, *Regional Caturité*, *Postal Sonoro*, *Brasil de Norte a Sul*, *Eraldo César*, *Cidade Aberta*, *Programa “Gonzaga de Andrade”*, *Jornal da Manhã* e *Debate Esportivo*. Disponível em: <http://cgretalhos.blogspot.com/2009/09/radio-caturite.html#.YJvsktVKJIU>. Acesso em: 11 maio 2021.

6 Nasceu em 7 de julho de 1932, no sítio São Miguel, zona rural do município de Barra de Santa Rosa (PB). Durante a infância, mudou-se para o município de Areia, de Arara e, posteriormente, mudou-se para a zona rural de Canoa de Dentro, município de Pedra Lavrada. Casou-se em 1961 com Sebastiana de Almeida Buriti e teve nove filhos. De 1968 até a sua morte, em 2010, morou na comunidade de Cisplatina, também município de Pedra Lavrada (PB).

7 O que Pierre Nora chamou de “ego-história” convida o historiador a escrever a sua própria história, fazendo-se “historiador de si mesmo” (NORA, Pierre et al. *Ensaio de Ego-História*. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, s.d). Edgar Morin foi um dos primeiros a pesquisar sobre seu pai, como sociólogo, na

Aproprio-me de Ivan Jablonka, historiador que pesquisa a história dos seus avós paternos, para “[...] mostrar que a investigação histórica depende da maneira como operamos com a nossa filiação, o nosso parentesco, a nossa emoção” (2020, p. 534). Para ele, os pesquisadores e os escritores muitas vezes se sentem tentados a se desvencilhar de seus vínculos afetivos e familiares, ou mesmo cortá-los – o que obviamente é uma ilusão. Eu irei aceitar esses vínculos, “[...] não por servidão voluntária, mas porque eles podem ser considerados como uma fonte de inspiração, uma força” (2020, p. 534).

O Alzheimer foi uma doença que moeu e triturou a memória do passado e do presente na vida do meu pai. É uma história um tanto quanto autobiográfica, fotobiográfica, hagiográfica, cinematográfica. É, em certo sentido, a biografia cultural de um doente, mas, também, a história de um pai enfermo escrita por um filho historiador. Aproprio-me do conceito de biografia de Jablonka, para quem “uma biografia não é nada mais do que uma grande metonímia, na medida em que consiste em mostrar, ao mesmo tempo, que as pessoas são únicas e que pertencem a coletividades” (2020, p. 540). Dessa forma, “a biografia permite ir em busca de uma humanidade desaparecida, dessa humanidade que constitui o não-evento, o não-importante, o oposto do que se chama História, com seus grandes homens, suas batalhas, suas coroas e, é claro, sua pomposa letra maiúscula” (2020, p. 540).

Este artigo provoca a escavação de identidades múltiplas, plurais. São escritas do eu. Literalmente, escritas “doeu”, que doem, que machucam, que rompem o silêncio do nosso

coração de pesquisador. São memórias, doenças, dores, uma colcha de retalhos que traz as lembranças, as emotividades, as espacialidades, as territorialidades e multiterritorialidades (HAESBAERT, 2007, p. 19). A degradação da mente do meu pai também foi, em certo sentido, a degradação de pedaços de mim, fragmentos de minha mãe e de meus irmãos que se soltaram, que se moveram para lugares distantes, que foram amputados e corroídos e, depois, articulados novamente para a composição deste artigo. Convivia dia a dia com uma sucessão de memórias perdidas, de hiatos e vazios que tomavam conta de quase tudo. Meu pai se transformou no avesso de si mesmo, num caçador de si, num sujeito de memórias perdidas, de passados desconexos. Por isso que este artigo constitui-se em numa abordagem histórica, mas também é um testemunho, uma biografia, uma autobiografia, um relato de viagem de um sujeito em busca de si, lutando pela memória e pela vida.

Aqueles que convivem com pessoas com Alzheimer sentem que o processo de fragilização e desmoronamento não ocorre apenas com o paciente, mas também com os cuidadores. Todos se tornam um pouco meio senis, loucos, degenerados, desmemoriados, distantes do mundo. Após a morte do meu pai, em janeiro de 2010, ficaram as memórias e as dores ativas, os vazios, as ausências e, em algumas vezes, o desejo de não querer mais lembrar para não sofrer. Ficaram as roupas e acessórios de um homem que passou, de um corpo que ficou frio e não veste mais. Que não usa mais botas nem facão, que não caça mais passarinhos nem dar comida aos animais.

Depois de sua morte, as interrogações da minha mãe: o quê fazer com o seu chapéu, com a sua roupa, com os seus sapatos e cintos? O que fazer com a sua jaqueta jeans? Doá-los ou guardá-los? Como reordenar a casa, reestruturar seu quarto, decorá-lo novamente? Dúvida

obra intitulada *Vidal e os seus* (MORIN, Edgar. Vidal e os seus. São Paulo: Loyola, 1989). É possível mencionar também *Les trois exils* (STORA, Benjamin. Les trois exils. Paris: Stock, 2006), bem como *Charonne* (DEWERPE, Alain. Charonne. Paris: folio, 2006), sobre o massacre policial na estação Charonne, em 1962, no final da guerra da Argélia.

dolorosa! Deixamos a decisão para mamãe. Ela guardou uma boa parte dos objetos e os demais doou a um bazar de uma igreja protestante. E, a partir do que foi guardado, quero relacionar história e sensibilidades, pois o estudo de objetos pessoais, roupas e tecidos como fontes/documentos são capazes de elucidar aspectos históricos, culturais e sociais quando vistos em contexto. “Isso se deve particularmente a suas qualidades materiais, muito distintas de outros tipos de documentos (textuais, iconográficos, audiovisuais) e também porque são materiais que convivem, moldam e são moldados pelo corpo” (ANDRADE, 2009, p. 8). A partir do que foi selecionado para ficar em casa, quero falar de alguns artefatos que expressam “[...] o passado de uma forma profunda e sensorialmente convincente” (MENESES, 1992, p. 1), até porque não há como fazer história se não for pelas mediações sociais das quais o sujeito participa e das interpretações que fazemos delas.

O chapéu

Imagem 1 – Chapéu de massa



Fonte: Disponível em: <<https://www.kanui.com.br/Cartola-Veludo-Preto-%E2%80%93-Copa-Media-%E2%80%93-Chapelaria-Vintage-5745369.html>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

A história como investigação leva o historiador a uma questão metodológica: a escuta das fontes para combinar biografia e micro-história.

Depois de sua morte, poucos objetos restaram: o chapéu, alguns casacos, o registro de casamento, o registro de óbito, bulas de remédios, a bicicleta e várias fotografias. O chapéu de massa (fedora)⁸, que ele insistia em colocar em cima da mesa, na hora do almoço, estava lá. Era uma marca do tempo, um fragmento de sua memória quando ainda podia escolher o que usar, as cores preferidas, o tamanho exato do chapéu. O chapéu era o próprio tempo me fazendo lembrar que meu pai não saía de casa sem esse artefato de beleza, seja no sol ou na chuva, noite ou dia. Havia uma paixão entre ele e o chapéu. Era um livro que lhe falava de lugares, de saídas, de idas e vindas para casa. Era mais do que um objeto de esconder a calvície. Era um objeto de decorar o seu próprio corpo para que outros pudessem lê-lo, admirá-lo, criticá-lo. Sem o chapéu, ele não era Luís Pascoal. Era apenas um sujeito sem chapéu, pois este sustentava seus gestos, seus cacoetes, suas poses espontâneas. Havia uma fraternidade entre ambos, uma cumplicidade entre sujeito e objeto. Havia uma comunicação e expressão no homem de chapéu. Pela manhã, quando o colocava na cabeça, aconteciam negociações de significados, elaboração de identidades de sujeito. Para o meu pai, o chapéu talvez fosse um símbolo da elegância, da moda, da vaidade. Havia todo um cuidado de si ao usá-lo, um autogoverno ao colocá-lo

⁸ O termo “fedora” surgiu pela primeira vez no início da década de 1890, quando foi relacionado a uma peça intitulada *Fédora*, na qual a famosa atriz Sarah Bernhardt usava um chapéu de feltro macio e vincado. O chapéu fedora possui as seguintes características: é feito de feltro macio, com copa vincada de aproximadamente 10 cm a 15 cm de altura. Aba é macia e maleável, com 5 cm a 10 cm de largura, podendo ser ajustada para cima ou para baixo. Ele é “aprofundado” na copa, como se alguém tivesse dado um beliscão nele. Uma das marcas registradas desse chapéu é que ele pode ser moldado, vincado, dimensionado e dobrado em infinitas combinações, com base na preferência do usuário. Disponível em: <https://www.soqueriaterum.com.br/chapeu-fedora/#:~:text=Durante%20a%20maior%20parte%20da,at%C3%A9%20virar%20um%20access%C3%B3rio%20exc%C3%AAntrico>. Acesso em: 12 maio 2021.

delicadamente sobre a cabeça. Criava-se uma economia para o seu uso.

Esse mesmo objeto, para mim, possui outro significado, outras economias de uso: o corpo do meu pai sobrevive no tempo por meio do seu chapéu e das roupas que lhe vestiram. Guardá-los significa tomar posse das lembranças do seu corpo, dos espaços que ele ocupava em nosso itinerário sentimental. Suas roupas e o seu chapéu são textos escritos e visuais, documentos materiais que possuem cor, cheiro, expressividade, historicidade. São documentos que narram os lugares que meu pai habitava quando estava vivo e que habita hoje, depois de morrer, em minhas memórias. Morto, meu pai ainda está em casa, dependurado no porta-chapéus, preso nos cabides do seu guarda-roupas. Seu corpo está impresso na calça de microfibras, na camisa verde de popelina, no blusão jeans que ganhou do meu cunhado, nas roupas de baixo, nas botas e sapatos. Hoje, somos apegados aos seus objetos, pois eles recriam sua presença, despertam nossa memória, nossa sensibilidade. Suas roupas continuam a ser vestidas, agora pelas nossas memórias e afetividades. Tornaram-se um patrimônio histórico-cultural. Não desejamos um guarda-roupa vazio a olhar para nós. Como me fez lembrar Peter Stallybrass,

É o cheiro pelo qual uma criança se apega a seu cobertor, uma peça de roupa, um ursinho de pelúcia, seja lá o que for. Roupa que pode ser colocada na boca, mastigada, qualquer coisa, menos lavada. Roupa que carrega as marcas do dente, do encardimento, da presença corporal da criança. Roupa que se deteriora: um braço do ursinho que se parte, a bainha que se torna puída. Roupa que dura e conforta, roupa que, como qualquer criança sabe, é particular. (2000, p. 15)

À medida que olho para o chapéu, vejo as trocas afetivas, sinto a ausência-presença, enxergo a marca humana, o toque particular do seu dono. Ele está lá. Há uma história cultural

de sua aparência. Sua presença habita-me por intermédio do tecido fubento e oxidado que cobre o chapéu, amarrotado, descolorido assim como a memória do meu pai. Ele está ali, eu posso vê-lo, senti-lo, na forma de seu corpo tatuado no chapéu. Parece que adquire vida própria. Olhar o chapéu no estado em que se encontra me permite fazer associações com o estado vegetativo dos últimos meses de vida do meu pai. Como um chapéu velho, mas amado, ele era conduzido de um lado para o outro pelos nossos braços. Não tinha mais voz firme, seus passos estavam trôpegos, suas passadas não tinham mais vigor. Era levado, como um chapéu, de um lado a outro. Não tinha mais governo de si. As políticas do seu corpo agora eram outras, ditadas pela doença ou pelos cuidadores.

Nos últimos meses de vida, o corpo do meu pai parecia uma camisa puída, amarrotada, descolorida em virtude das mudanças físico-químicas, amassada pela máquina do tempo, espremida e posta num varal para que todos vissem. Como uma camisa no varal, ele estava secando. Suas carnes secavam, seus olhos perdiam a beleza das lágrimas, do líquido que põe brilho em nosso olhar. Como uma camisa de popelina no varal, ele estava lá, mas estava preso. Não podia andar com seus próprios pés, não podia comer com suas próprias mãos. Necessitava de uma sonda gástrica para conservá-lo vivo! Estava num varal secando, preso pelo mal, pelo mal de Alzheimer que veio como um grande pregador de peças e transformou meu pai num homem que não anda, não pega e, nos últimos dias, não falava mais. Um corpo dócil. Estava ressequido, pronto para descer do varal. Já tinha sido quarado o suficiente. Estava sem cor, sem suor, meio esverdeado como uma camisa que tanto gostava, em função da ausência de sangue. Cada gesto, passo, expressão facial, tudo estava sob suspeição de si mesmo e dos outros. O tempo tinha lavado

e secado seu tecido humano. “A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente”. (STALLYBRASS, 2000, p. 18)

Camisas de tergal, de popelina, de seda. Calças jeans, de poliéster, de microfibras. Roupas. Manchadas, modificadas, cerzidas. Marcas dos proprietários. Calças com alinhavos expostos, bainhas em queda. Objetos que possuem uma circulação social e que são portadores de símbolos histórica e culturalmente variáveis.

Sua longevidade material, geralmente maior que a humana, possibilita-lhes transitar por diversos espaços e tempos. Para pensá-las numa perspectiva cultural e histórica é necessário apreendê-las em contextos específicos já que sua condição circulante e suas inerentes qualidades deteriorantes deslocam-nas continuamente para novas situações, para novos estados. (ANDRADE, 2011, p. 2).

Sua jaqueta jeans, que usava apenas nos períodos de frio, também já estava bastante gasta nos últimos anos de sua vida. Nem usava mais de tão pesada. Seu corpo não suportava mais aquele tecido áspero, com botões difíceis de (des)abotoar. Minha mãe passou a lhe cobrir com outras peles, com tecidos mais finos. Mas a jaqueta estava lá. Envelhecida. Puída. Transpirando memórias de noites de chuva na comunidade de Cisplatina (Pedra Lavrada), de dias frios, de trabalho intenso na agricultura. Quando penso em meu pai acamado e entregue aos cuidados dos outros, lembro que ele é como uma roupa às avessas, como aquele blusão. A doença revelou os fiapos de sua vida, o alinhavado, as costuras rotas, a descostura, o resto de tecido que, como a pele magra, insistia em aparecer.

Aos poucos, foi trocando suas roupas por outras não mais escolhidas por ele; seus alimentos preferidos por comidas pastosas, sem

sabor, trituradas no liquidificador. Foi quando chegou em nossa casa a famigerada sonda gástrica. Esse objeto tão infame destruiu outras lembranças do meu pai. Impedia tanta coisa! Ele sequer lembrava da rapadura batida depois do almoço ou no final da tarde, moendo com violência cada taco de rapadura que chegava do Brejo de Areia. Agora era mordido pelos tubos da sonda, engolido pelos plásticos, “entubado” pela dor e pela falta de memórias, colonizado pelo outro. Ele próprio se tornou comida para a sonda. Naquela sonda, podia-se ler: “viver é prejudicial à saúde”. Quando o via, tinha a noção cada vez mais clara de que somos “corpos de passagem”, de mudanças, de devir. Como afirma Denise Sant’anna, nossos corpos nos “pertencem” muito menos do que acreditamos. Não são propriedades nossas – eles nos ultrapassam (SANT’ANNA, 2001).

A bicicleta

Imagem 2 – Bicicleta Monark



Fonte: Disponível em: <<http://tudoantigo-huff.blogspot.com/2012/01/monark-em-1948-monark-instalou-se-no.html>>. Acesso em: 29 ago. 2021.

No filme *Diários de uma paixão*, a bicicleta levou muitas vezes a jovem Allie até Noah. No caso do meu pai, um dos objetos que ele mais gostava e que representa uma fonte permanente de memória para nós, seus filhos, é a bicicleta. Foi doloroso chegar o dia em que

ele não podia mais andar na sua Monark Barra Circular⁹. Olhando aquela velha bicicleta, gasta pelo tempo e pelo (des)uso, enferrujada e oxidada em algumas partes, com sua catraca sem graxa, com seu selim puído, parece que aquele objeto está inflado de memória, de resíduos de lembranças, de fragmentos de idas e vindas. A bicicleta representa um mundo meio gasto, com punhos deteriorados por mãos humanas. Representa as nossas idas e vindas temporais, o nosso viver diário sobre duas rodas movidas pela força humana. Porém, muito mais que isso, é um patrimônio afetivo a ser preservado, uma história de superações diárias depois do diagnóstico de sua doença, em 1998. Pedalar tornou-se uma maratona vencida todos os dias.

A bicicleta persiste, ligando pai e filhos, marido e mulher, circuito familiar. Ela está materialmente inscrita em nossas relações sociais, mesmo que pulverizadas. Guardá-la não representa uma alusão apenas ao acontecido. Ela é a plataforma para as reformulações da história pessoal/familiar e para a reinvenção de si. Pela presença da bicicleta, “[...] a narrativa não se fecha sobre os sujeitos, mas adensa as camadas culturais quando o objeto passa a circular socialmente, amalhando outros observadores e outras observações” (ANDRADE, 2011, p.4).

Na bicicleta, encontramos potencialidades que lhe conferem “propriedades” como velocidade, flexibilidade, atividade, mas que, parada por causa da doença do seu dono, ela passou a ter outros significados: paralisia, morbidez, impotência, morte, ferrugem, frieza. Muitas pas-

sagens de sua vida estão sintetizadas naquela bicicleta. Ir à feira de Baraúnas ou de Sossego aos domingos, ir à casa dos vizinhos no final da tarde em Cisplatina, ir ao jogo de futebol no domingo à tarde em Gameleira, visitar os parentes de vez em quando em Canoa de Dentro. Sempre comprava uma coisa nova para torná-la mais carnavalesca: mudava os guidões, o selim, os pedais, os raios e aros, o espelho, o para-lama, enfim, mudava o visual do seu meio de transporte. Era como se mudasse o visual de si. A bicicleta era um espelho de si.

Posso afirmar que aquela Monark possui marcas de uma estrutura familiar, suporta os materiais da minha família, do trabalho assalariado, das economias guardadas para comprá-la não sei por quanto nos anos 1980. Ela é uma fonte de memória, de sensibilidades, de afetividades. Não apenas o nome “Monark” é um texto, mas todo o objeto em si é uma confecção textual, visual, escrito, uma poética dos sentidos ou da falta destes. Escrito pelas nossas idas e vindas em cima dela, pelas nossas brincadeiras. A bicicleta é a escrita de muitos lugares sensíveis e afetivos da minha família. Não é apenas um objeto no qual nos apoiamos. É um patrimônio sensorial que fala de nossas cartografias familiares. É uma biografia cultural que mistura corpos e objetos, trajetos e experiências, lugares e habitações. É um eixo de comunicação entre o hoje e o ontem. Foi nela que minha irmã caçula aprendeu a andar de bicicleta, para desespero do meu pai, que a encontrava [a bicicleta] constantemente arranhada e entortada. Aquela bicicleta é muito mais que mercadoria. Foi pensada inicialmente como tal, como valor de compra e troca, mas acabou transformando seu itinerário e se tornando um patrimônio histórico-cultural material e sentimental.

Quando o Alzheimer avançou, principalmente a partir de 2005, a bicicleta foi sendo esquecida por meu pai, deixando de cumprir seus itinerários costumeiros. Ele não se equi-

⁹ A Barra Circular é uma bicicleta sem marchas, produzida de aço carbono. A Monark produz duas versões da bicicleta Barra Circular, sendo que a única diferença entre essas versões é o sistema de freio. Barra Circular FI - Para o freio, essa versão utiliza o Sistema Inglês (Varão). Esse sistema de freio não faz uso de cabos Bowden utiliza, ao invés disso, varões para transmitir força. Barra Circular CP - Para o freio, essa versão utiliza o Sistema contra-pedal. Nesse sistema, o freio é acionado quando o ciclista pedala para trás. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Monark>. Acesso em: 11 maio 2021.

librava mais em cima dela. Todos lamentávamos isso. Era um pedaço dele que morria, ao não conseguir cruzar a perna e mover os pedais da bicicleta. A sensação que tinha era que o Alzheimer estava tornando aquele homem, outrora vigoroso, uma sucata. Tal como uma corrente de bicicleta, o Alzheimer desgastou a memória do meu pai, atrofiou seus pensamentos, paralisou seus sentimentos. Chegou o dia em que ele deixou de reconhecê-la. Deixou de ser uma bicicleta, mas por incrível que pareça, ela ganhou vida para ele. Um dia, todos ficamos assustados, pois ele colocou comida numa vasilha e passou a cuidá-la como um animal. Tratava-a como um burro e assim a chamava: “meu burro”. Quase todos os dias, ele colocava água numa vasilha e a punha próxima da bicicleta, e esperava um pouco para que ela bebesse. Era uma cena tragicômica. Hoje, aquela velha bicicleta efetua as conexões entre pai e filhos. Mesmo parada, transporta o corpo ausente, a memória, a genealogia, o valor material e sentimental.

Considerações finais

Em janeiro de 2010, o Alzheimer sufocou as últimas forças que restavam no corpo do meu pai. Ele morreu em casa, agoniado pelos tubos que lhe cercavam e secavam-lhe. Naquela noite de 29 de janeiro, não viu mais o chapéu, a jaqueta jeans, a bicicleta e suas botas. Apenas a sonda gástrica pululava diante de seus olhos que marejavam, que pediam socorro, que olhavam assustados para nós. O pijama que vestia era a fronteira entre os parentes e a tumba fria, entre o aqui e o além. Mas não quero falar do pijama nem da roupa que vestimos o seu corpo para a eternidade, pois ambas têm cheiro de morte, prefiro falar dos outros objetos nos quais ele ainda está vivo, pendurado, habitando os armários e cômodos da nossa casa e da nossa vida. Roupas e objetos que são textos

escritos, visuais, sonoros, às vezes com caráter hagiográfico para os familiares. Ali estão os vestígios de sua história, os documentos de sua identidade, os suportes de informação, a memória de seus sentimentos, de suas escolhas ou renúncias, traços biográficos de um sujeito.

E como um documento hagiográfico, gostaria de dar-lhe um lugar. Afinal, historiadores trabalham com o passado vivido, na maioria das vezes com os mortos. Que espaço meu pai habitará? Não quero lembrar-lhe como uma ideia nem apenas como um suporte que faz parte do meu registro de nascimento, mas através dos seus hábitos e de suas vestes com as quais ele me habita e me veste (STALLYBRASS, 2000, p. 47).

Dessa forma, este texto pôs em suspeição questões sobre o ofício do historiador, envolvendo a interface entre distanciamento do objeto de pesquisa e relações afetivas, escrita científica e inventividade narrativa. Como filho, estive perto do sujeito, dos objetos e de sua narrativa. Como historiador, estive distante, observando os trânsitos na casa, as fontes de pesquisa, os territórios habitados ou desabitados. Como filho, senti emoções diversas (alegria, tristeza, dores); como historiador, apropriei-me de um suporte teórico-metodológico para ler a documentação. O historiador e o filho estiveram abraçados.

No filme *Diários de uma paixão*, os personagens morrem abraçados. Allie e Noah são mortos pelo Alzheimer. Allie morre por causa da doença; Noah morre por causa do amor que o enlaçava diariamente à sua esposa. Não podia viver sem ela, pois fazia parte de seu diário, de sua paixão. Meu pai, quando morreu, levou pedaços de mim e de minha família com ele. Mas as minhas lembranças ficaram sobre ele para narrar os amores de um pai e de um filho, os *diários de minha paixão* por ele. Por meio dele, sou historiador.

Créditos

Título original: *The notebook*
Ano 2004 (Estados Unidos)
Direção: Nick Cassavetes
Autor: Nicholas Sparks
Trilha sonora: Aaron Zigman
Roteiro: Jan Sardi, Jeremy Leven

Elenco:

Rachel McAdams - Allie Hamilton (jovem)
Ryan Gosling - Noah Calhoun (jovem)
James Garner - Noah Calhoun
Gena Rowlands - Allie Hamilton
Joan Allen - Mãe de Allie
Heather Wahlquist - Sara Tuffington
Elizabeth Bond - Secretária
Jamie Brown - Martha Shaw
Nancy De Mayo - Mary Allen Calhoun
Jennifer Echols - Enfermeira Irene
Sylvia Jefferies - Rosemary
Eve Kagan - Ellen
Meredith Zealy - Maggie Calhoun
James Marsden - Lon Hammond Jr.
Kevin Connolly - Fin
Andrew Schaff - Matthew Jamison III
Geoffrey Knight - Barker

Referências

ANDRADE, Rita. O caso do vestido e a biografia cultural das roupas. Simpósio Nacional de História. XXVI edição, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH, São Paulo, p. 1- 6, julho 2011.

ANDRADE, Rita. **Boué Soeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008, 224f. Tese (Doutorado) – Programa de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BARRAN, José Pedro. História de la sensibilidad en el Uruguay. BARRAN, José Pedro. **La Cultura Bárbara: 1800 – 1860**. Tomo 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990. p. 12-13.

BOTELHO, Cléria. História e Sensibilidade. **Rev. Mo-saico**, UNESP, v.1, n.1, p. 106-108, jan./jun., 2008.

DEWERPE, Alain. **Charonne**. Paris: Folio, 2006.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Nas franjas do texto e do tempo: sensibilidades no espaço das Experiências reducionistas. **Revista de História**. São Paulo, FFCLH, n. 156, p. 59-77, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19049/21112> Acesso em: 30 maio 2021.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. **Revista GEOgraphia**. v. 9, n. 17, p. 19-46, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13531/8731>. Acesso em: 29 maio 2021.

JABLONKA Ivan, Quando o historiador é pai e filho, **Revista Topoi** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 21, n. 44, p. 532-552, maio/ago. 2020. Disponível em: www.revis-tatopoi.org. Acesso em: 7 maio 2021.

MENESES, Ulpiano. Museus históricos. Da celebração à consciência histórica. In: MENESES, Ulpiano. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista, 1992. p. 7-11.

MORIN, Edgar. **Vidal e os seus**. São Paulo: Loyola, 1989.

NORA, Pierre et al. **Ensaio de Ego-História**. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, s.d.

PEREIRA NETO, Abílio. **História do LP de Luiz Gonzaga - A Triste Partida - de 1964**. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/47162/historia-dos-lp-de-luiz-gonzaga---a-triste-partida---de-1964>. Acesso em: 11 maio 2021.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de Passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo, Estação Liberdade, 2001.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

STORA, Benjamin. **Les trois exils**. Paris: Stock, 2006.

Recebido em: 01/06/2021

Revisado em: 27/08/2021

Aprovado em: 29/08/2021

Iranilson Buriti Oliveira é doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pós-doutor em História das Ciências e da Saúde na Casa de Oswaldo Cruz - Rio de Janeiro e pós-doutor em História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisador 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq). Professor titular da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). *E-mail:* iburiti@yahoo.com.br