

# “FAVOR ENTREGAR”: TRAJETÓRIA DE UMA CARTA, SUA IMAGEM E NARRATIVA DE VIDA E MORTE<sup>1</sup>

■ JOSSIER SALES BOLEÃO

<https://orcid.org/0000-0001-9050-2183>

Universidade Federal de Goiás

## RESUMO

Este texto diz respeito a uma carta e a uma fotografia pós-morte de minha mãe, do início dos anos de 1980. Esses dois objetos materiais percorrem o atravessamento temporal e geográfico de uma narrativa que desencadeia a fusão de passado e presente (*isso foi; isso é*), ao mesmo tempo em que se representa em seu contexto factual o *isso será*, e as dobras feitas pela fotografia. O contexto da escrita retrata a fatalidade, as sutilezas do anúncio e o ritual final, que juntamente com uma imagem, traçam um longo percurso pelo país, por pessoas desconhecidas e retorna após quase quatro décadas para reconstituir a minha própria escritura. Abordo os conceitos de *flâneur*, por meio desses objetos que se cruzam e se complementam em narrativas perdidas e viajantes entre outras histórias e outros lugares, narrando e cartografando a jornada. O cruzamento entre memória, passado e sobrevivência – minha? De minha mãe? De sua história, memória? De outros, outras? –, a partir de seu tempo mítico e imemorial, que conecta essas imagens viajantes. A faísca para o texto perpassa, ainda, pelos elementos contidos na carta escrita por uma tia e destinada a outra, assim como a reconstituição biográfica em torno desses sujeitos envolvidos.

**Palavras-chave:** Narrativa (auto)biográfica. Escrita del yo. Narrativa epistolar. Imagem viajante. Cultura visual.

## ABSTRACT

### “PLEASE DELIVER”: TRAJECTORY OF A LETTER, ITS IMAGE AND LIFE AND DEATH NARRATIVE

This text concerns a postmortem letter and photograph of my mother from the early 1980s. These two material objects traverse the temporal and geographical crossing of a narrative that triggers the fusion of past and present (*that was; that is*), while representing in its factual context what it will be, and the folds made by photography. The context of the writing portrays the fatality, the subtleties of the

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) – Brasil, Código de Financiamento 001.

announcement and the final ritual, which together with an image, traces a long journey through the country, by unknown people and returns after almost four decades to reconstitute my own writing of the self. I approach the concepts of flâneur, through these objects that cross and complement each other in lost narratives and travelers among other stories and other places, narrating and mapping the journey. The intersection between memory, past and survival (mine? Of my mother? Of her history, memory? Of others, others?), from their mythical and immemorial time, that connects these traveling images. The spark for the text also permeates the elements contained in the letter written by an aunt and intended for another, as well as the biographical reconstitution around these subjects involved.

**Keywords:** (Auto)biographical narrative. Wing yourself. Epistolary narrative. Traveler image. Visual culture.

## RESUMEN “POR FAVOR ENTREGA”: TRAYECTORIA DE UNA CARTA, SU IMAGEN Y NARRATIVA DE VIDA O MUERTE

Este texto se refiere a una carta post mortem y una fotografía de mi madre de principios de la década de 1980. Estos dos objetos materiales atraviesan el cruce temporal y geográfico de una narración que desencadena la fusión del pasado y el presente (eso fue; eso es), al tiempo que representa en su contexto fáctico lo que será, y los pliegues que hace la fotografía. El contexto de la escritura retrata la fatalidad, las sutilezas del anuncio y el ritual final, que junto a una imagen, traza un largo viaje por el país, por desconocidos y regresa después de casi cuatro décadas para reconstituir mi propia escritura de sí mismo. Me acerco a los conceptos de flâneur, a través de estos objetos que se cruzan y complementan en relatos perdidos y viajeros entre otras historias y otros lugares, narrando y mapeando el viaje. La intersección entre la memoria, el pasado y la supervivencia (¿la mía? ¿De mi madre? ¿De su historia, la memoria? ¿De otros, de otros?), desde su tiempo mítico e inmemorial, que conecta estas imágenes viajeras. La chispa del texto también impregna los elementos contenidos en la carta escrita por una tía y destinada a otra, así como la reconstitución biográfica en torno a estos sujetos envueltos.

**Palabras clave:** Narrativa (auto)biográfica. Escritura del yo. Narrativa epistolar. Imagen viajera. Cultura visual.

## Saudação inicial

O desdobramento deste texto se deu, por um lado, a partir da conexão com uma de minhas tias maternas, ao me deparar novamente com a imagem ausente de materialidade, mas que inquietava feito brasa, na intenção de evidenciar narrativas acerca da história de minha falecida mãe e, por conseguinte, a reconstituição de minha própria narrativa. Por outro lado, junto à emersão desta imagem imaterial, tomei conhecimento de uma carta escrita por outra tia, cujo conteúdo narrava os acontecimentos, dava a notícia fatídica e propunha um mínimo de consolo à família enlutada.

O texto é fortemente marcado pelas experiências contidas na carta, que faz um longo trajeto, no início dos anos de 1980, quando os meios de comunicação e transportes eram escassos, especialmente na região Norte do país. Aglutina-se às marcas materiais ou não dessa carta uma fotografia pós-morte anexada à carta e uma outra imagem imaterial embalada apenas em minha memória. Esses três artefatos se entrelaçam pelo relato onírico sob a metáfora de uma árvore de areia. Por isso, a constituição do diálogo perpassa pelo aspecto da subjetividade (*punctum*) da fotografia ancorada numa perspectiva de experiência pessoal e intransferível somada à carta. Portanto, os aspectos que dimensionam a objetividade, sua materialidade técnica e de análise da produção dão lugar ao contexto cultural de produção, ainda comportando o que Barthes (1980) define como *studium*.

Levo em consideração a ancoragem no conceito de *flâneur* (BENJAMIN, 2000), por ser relevante que artefatos se cruzam e se complementam em narrativas perdidas e viajantes entre outras histórias e outros lugares, descrevendo e cartografando essa jornada incerta e transitória, que podem reconstituir as lacunas de outros sujeitos direta ou indiretamente a esses objetos ligados.

O cruzamento entre memória, passado e sobrevivência – minha? De minha mãe? De sua história, memória? De outros/as?... –, a partir de seus tempos anacrônicos e imemoriais (SAMAIN, 2012), que conecta essas imagens caminantes para participar de nossas histórias e se (re)formularem em outras direções, torna-se a faísca que reacende das cinzas aspectos míticos (o sonho-premonição de uma tia, a carta que descreve a mãe como santa e a criança que se confunde com o vestido de noiva e o sol).

A partir desses atravessamentos, persigo as histórias que remontam a vida e a morte na tentativa de realizar uma aproximação para indagações que perpassam por: que histórias habitavam aquela história estática da fotografia do velório da mãe? Que caminhos fizeram essas histórias até chegar ao seu destino (se chegaram)? Que narrativas vivas a morte mobiliza em seu silêncio e segredo?

## O oráculo anuncia: a gênese do que partiu

Em uma tarde de domingo, depois de uma longa conversa com uma tia, renasceu a faísca que se tornaria a fênix sobrevoando palavras a serem encaixadas, organizadas e conectadas à gênese do que outrora foi uma dor profunda, mas que ficou pairando silenciosamente o interior de algumas histórias, de algumas pessoas. Iniciou-se, nesse diálogo, a jornada de uma carta, da fotografia pós-morte de minha mãe e a narrativa de sua vida articulada pela morte e não pela vida.

Segundo Barthes (1980), uma fotografia pode desencadear em nós três aspectos que dizem respeito aos sentimentos evocados em nosso ato de olhar e que se traduzem nas próprias intenções dela. Essas práticas que nos mobiliza e se colocam como lampejos para

puxar narrativas de tempos, pessoas, lugares e situações passadas são descritas como “fazer”, “suportar” e “olhar”.

Essas emoções vão nos afetar de diferentes maneiras e com maior ou menor profundidade. Ainda mais quando abordamos assuntos ligados à morte, pois ela tem sido em nossa cultura aspecto de difícil trato, assunto proibido, tema místico. Ao mesmo tempo em que há a necessidade de “retornar o morto” para honrar sua memória e história e fazer com que os afetos envolvidos em sua trajetória salvem essa lembrança do esquecimento.

Desta forma, diversas práticas fúnebres e de luto, assim como tudo o que se relacione ao tema da morte, vêm sendo cada vez mais afastadas do cotidiano do homem ocidental urbano contemporâneo. Vê-se a morte em filmes, livros, jogos eletrônicos e veículos de comunicação, diariamente. Mas a morte, enquanto fenômeno biológico desencadeador de uma série de manifestações e sentimentos socialmente compartilhados não se insere no dia-a-dia das pessoas no Ocidente. (BORGES, 2008, p. 5).

Assim como afirma Barthes (1980), eu tinha a experiência do sujeito que foi afetado pelo olhar de uma fotografia no contexto da morte de minha mãe, quando eu ainda era uma criança. Porém, por muito tempo, foi doloroso demais suportar olhar para aquela imagem, porque, apesar de se tratar de um fenômeno biológico a que todos os seres vivos estão destinados, a minha ligação com a fotografia era traduzida em uma expressão: a mãe-morta. Dessa maneira, no olhar de uma criança órfã, parecia que eternamente teria nascido de uma mãe-morta.

Uma de minhas tias (irmã de minha mãe), muito eloquente, tocou no assunto como a sacerdotisa dos oráculos que escolhida se sentava para receber das profundezas as imagens as quais deveriam ser interpretadas. A pitonisa que falava comigo descrevia seu sonho dias

antes da notícia trágica, que desmantelaria a família: havia uma árvore, mas não era qualquer árvore, era uma árvore de areia, os seus galhos escorriam pelo chão e viravam pó. Daquela cena saía minha mãe, sem seus longos cabelos pretos e eles iam se desfazendo no meio da areia.

Assim como a sacerdotisa que se sentava em uma trípode, a interpretação de sua predição era dúbia, difícil e causava angústia. Bulfinch (2002) afirma que as respostas do oráculo eram dadas em árvores e um ponto essencial para isso era o ruído que as folhas faziam ao serem movidas pela força do vento. Dessa forma, os sons eram interpretados. No entanto, os ventos que trariam a resposta para esta visão de minha tia chegariam muitos dias depois, em forma de tempestade: uma carta escrita por outra tia.

Junto com a resposta do mistério que incomodava minha tia chegaria até a família de minha mãe um envelope destinado à matriarca e seu interior era habitado por dois objetos: uma carta e uma fotografia pós-morte. A carta narrava a circunstância, dava pequenos detalhes escritos de forma rudimentar por uma mulher tentando dar algum alento as outras mulheres que perdiam naquele momento, um ente querido, que já havia falecido. A fotografia dava detalhes do velório, era o registro, o atestado da veracidade da dor a ser sentida, da existência de um luto profundo a que é submetido os familiares. Duas narrativas para uma mesma história. Dois aspectos para o mesmo trajeto.

Se para Barthes (1980), o estalo para investigação de uma fotografia é o caráter de aventura para fazer aquela imagem existir, o que me interessa nessa fotografia mortuária de minha mãe é a aventura que mobiliza a memória dessa pessoa a reexistir. Assim como o conteúdo e a forma como ele é distribuído na narrativa da carta. De todas as outras fotografias, desde a de minha mãe ainda jovem, aos

18 anos, nenhuma provocava a aventura desta. Sua história se conectava com a previsão da pitonisa encarnada em minha tia e despertava a descrição minuciosa de como ela transbordava a vida dos familiares.

**Figura 1:** Minha mãe entre os 18 e 20 anos



**Fonte:** arquivo pessoal.

Assim como as três Parcas da mitologia grega, Cloto, Láquesis e Átropos, essas mulheres que teciam, desenrolavam e cortavam os fios do existir (BULFINCH, 2002) foram as responsáveis pela sustentação narrativa em diferentes tempos para romper (ou não) com a construção de luto.

No cenário descrito, composto pela mulher que surge em meio à árvore de areia, há na fotografia a potência que anima. “Ela me anima e eu a animo”, afirma BARTHES (1980, p. 37). Entretanto, a fotografia em questão não apenas anima a mim, mas faz com que a minha tia passe a existir, eu passo a coexistir e a própria imagem de minha mãe igualmente. Dessa maneira, o ânimo é a aventura que reacende as histórias entrelaçadas a partir desta fotografia e da carta.

A aventura que desenrola os fios da história das mulheres existentes nas narrativas é o próprio rastro, a impressão que esta imagem causa a partir do momento em que o olhar para ela é um olhar para nós pela imagem, como afirma Didi-Huberman (2012). Sabemos que não se trata mais de uma pura verdade sobre essa realidade, mas ela põe em crise o real e se reconstrói juntamente com o contato com o real.

Na fotografia pós-morte de minha mãe, é possível ver o pequeno número de pessoas envolta do caixão que estava sustentado por dois banquinhos rústicos de madeira, algumas crianças e adultos com roupas simples e, ao fundo, a casa em que morava minha família construída com materiais improvisados para abrigar de forma provisória. O falecimento dela se deu apenas após nove dias da chegada de todos os familiares, vindos do sudeste brasileiro, para uma região demarcada para a colonização do Norte do país, no início dos anos de 1980.

Na cena, as pessoas não demonstram desespero, suas feições são de contemplação e apenas minha avó paterna toca o caixão de minha mãe com uma mão; a outra mão apoia o peito na altura do coração e a cabeça inclinada para baixo, sendo acompanhada por todos os presentes, inclusive uma criança de cabelos muito loiros, com menos de dois anos de idade em aparente estado de contemplação do que seria o último olhar para a “mãe-morta”.

Borges (2008) aponta que a organização das fotografias desse tipo era para passar a sensação de coesão familiar e não demonstrar nenhuma desordem no caos que provoca a morte de uma pessoa. Essa afirmação encontra seu sentido ao analisarmos o contexto em que tal fotografia foi feita. Ela se concretizou para atestar à minha família materna sobre a repentina perda, ao mesmo tempo para reafirmar que, apesar da dor e do luto, havia uma

serenidade na passagem da vida para a morte.

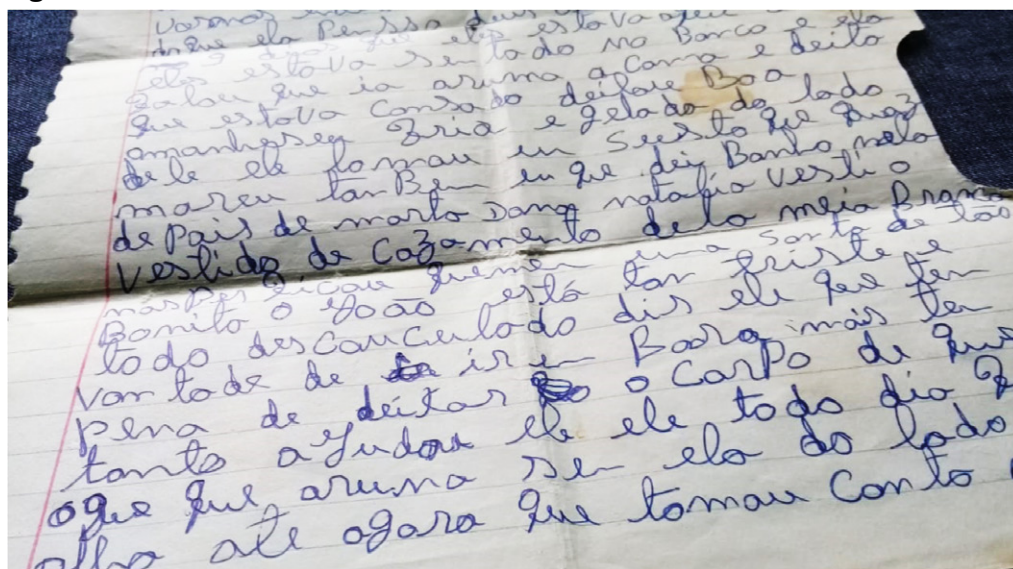
Tanto em São Paulo quanto no Cariri, tanto no século XIX quanto no XX, a família brasileira manifesta preocupação com a perfeita ordem de todos os que tomariam parte no retrato, que passaria a compor a narrativa da saga de um grupo. (BORGES, 2008, p. 93).

Curiosamente, mais de 30 anos depois dessa fotografia, deparei-me com outra imagem de minha avó materna segurando em seus braços um dos seus bisnetos recém-nascido e a mesma posição corporal e os gestos abraçavam esse ciclo que se iniciara. Percebi que para ela era uma marca de respeito, afeto e carinho. Provavelmente recorreu a essa marcação com a intenção de a fotografia declarar à

outra matriarca a confirmação de um gesto de profundo pesar e ternura.

No ritual fúnebre, a fotografia em particular compunha a preparação para deixar o morto com a dignidade necessária para os preceitos ocidentais cristãos. Assim como salienta Borges (2008), o ritual fúnebre dava conta de preparar o recém-falecido para sua passagem pós-vida e os detalhes eram importantes e observados pelos familiares. Em destaque da carta enviada junto à fotografia, a autora da narrativa escrita afirma “[...] eu que dei banho nela depois de morta, dona Natália. Vesti o vestido de casamento dela, meia branca nos pés, ficou que nem uma santa de tão bonita [...]”.

**Figura 2:** Trecho da carta noticiando o falecimento de minha mãe



Fonte: arquivo pessoal.

O *punctum* como flecha que acertou a mim e a minha tia materna vira cinza para queimar e atravessar novamente nossas histórias em torno da fotografia, da carta e do presságio sobre algo de ruim que viria acontecer. Assim como a sacerdotisa dos antigos oráculos, minha tia se encarregava de investigar a jornada que havia entre a ida de sua irmã para longe e sua partida pós-vida. A imagem da árvore de areia fazia sentido à medida em que eram olhadas e lidas aquelas mensagens contidas

tanto na carta quanto na fotografia. O *punctum* de uma fotografia, como afirma Barthes (1980), é aquilo que de alguma forma nos fere, ou seja, mobiliza em nós uma certa ardência para compreender as histórias que ali estão.

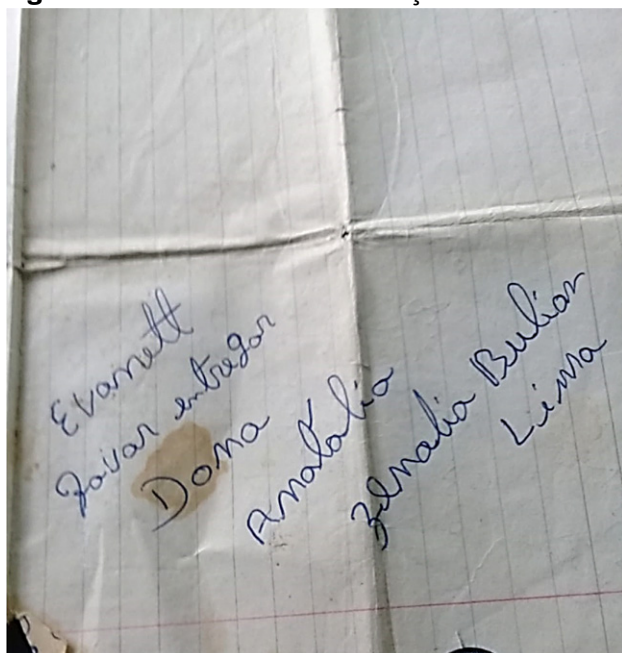
Por muito tempo me perguntei: qual é a história dessa imagem? Como foi a chegada ao seu destino? Como a imagem-notícia foi recebida? Aliás, a fotografia teria um destino ou seria um segredo, assim como os mitos que envolvem a morte? Que função teria aquela

fotografia e qual era a intenção de quem fotografou? Assim, “a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (BARTHES, 1980, p. 54).

## “Favor entregar”: o destino provisório

Ao contrariar sua condição estática, por criação, a imagem se aventura em uma jornada que cruza o país ao regressar às memórias daquele povo que era capturado naquela cena. Em um percurso inicial, datado de meados de 1984, a imagem da mãe-morta é acompanhada da carta para viajar por mais de três mil quilômetros e, após mais de três décadas, seguir o caminho de volta, cruzando com outros lugares e outras narrativas. Pois, como afirma Samain (2012, p. 24), “toda imagem, sabemos, é viajante. Ela é cigana e misteriosa. De antemão, ela nos inquieta, sobretudo, se ela é uma imagem forte”.

**Figura 3:** Recorte da carta endereçada



**Fonte:** arquivo pessoal.

A saga do grupo familiar descortinava ainda as condições precárias de um período histórico de colonização da região Norte do Brasil, in-

centivado, divulgado e oferecidos “benefícios” para quem decidisse se aventurar nos anos de 1970. Muitas pessoas se deslocaram de outras partes do país, principalmente do Sudeste e Sul para desbravar a nova região. Por isso, era de difícil acesso, a distância geográfica ficava ainda maior se comparada às péssimas condições de infraestrutura.

No início da década de 1980, toda minha família paterna saiu da Região Sudeste para o Norte brasileiro, respondendo ao chamado de colonização que se instalava a partir da promessa de grandes áreas para desmatamento e agricultura, solos férteis e em abundância. Entretanto, a região do estado de Rondônia era marcada pela posse e grilagem de terras. Conflitos entre União – que era grande proprietária de extensas áreas, grileiros e posseiros davam o contexto para a criação do Projeto Integrado de Colonização (PIC) Ouro Preto, ainda em 1970, com o intuito de diminuir os embates, que tiravam muitas vidas e, a partir daí surgiu a cidade de Ouro Preto do Oeste, aonde minha família chegou em 1984.

**Figura 4:** Ocupação da Fazenda Aninga, anos 1980



**Fonte:** <https://correiocentral.com.br>.

A trajetória da carta começa nove dias após a chegada de meus pais à “terra prometida”, com o falecimento repentino de minha mãe em um trecho da área que, anteriormente, fazia parte da fazenda Aninga, cujo território agre-

gava 21 mil<sup>2</sup> hectares de terra. Desde então, o caminho feito perpassou por longos períodos de quietude, reflexão e de luto. Até mesmo sua existência permaneceu trancada em uma caixa, pois tratava-se de uma lembrança dolorosa demais para ser revista com frequência.

Juntamente com a carta, a fotografia saiu em busca de sua própria jornada para contar a sua história. Sendo portadora de uma narrativa, seguiu a aventura para construir outras narrativas, juntar-se a outros objetos, memórias, afetos, sujeitos e constituir um caminho próprio sem nenhum planejamento, a partir do regresso improvável às terras de origem daquela mulher fotografada, em seu último estado de existência corpórea.

A fotografia sendo subversiva (BARTHES, 1980) nos toca em sua viagem e nos faz viajar. Ao me deparar com a cena retratada, sinto vontade de visitar aquele casebre de madeira, com tábuas cortadas no machado, uma janela e uma porta igualmente estreitas e tortas, um telhado com algumas palhas secas de uma palmeira típica e abundante da região cobrindo levemente o teto, mas permitindo que o sol e o luar adentrassem às gretas espaçadas das ripas mal colocadas. Para além da atmosfera da sensação de luto e promovendo um certo distanciamento, mergulho na jornada que a própria fotografia carrega e atualiza, ao evidenciar narrativas não ditas, porém dispostas não para serem descritas, apenas imaginadas.

Ao percorrer um caminho desconhecido, estes artefatos – a fotografia e a carta – ocupam o espaço delineado pelo próprio conceito de flâneur, em que Benjamin (2000) descreve. Diferentemente do sujeito que sai a vagar, tanto a carta quanto a fotografia pós-morte seguem a dialética flânerie, ao serem olhadas e lidas por todos e em diferentes lugares, ao

mesmo tempo são confrontadas como se fossem suspeitas e não testemunhas da perda e do luto. Abriga, dessa maneira, o paradoxo daquilo que é visível e impróprio aos olhares, por causar estranhamento e desconforto.

A fotografia da mãe-morta e a carta que a acompanha, às vezes, pedem permissão para sair de seus quartos, porém, assim como o flâneur, em tantas ocasiões, lhes é negada. Do cômodo em que permaneceram, quantas saídas ocultas fizeram? Quantas vezes foram observadas e desvendadas a partir de seus próprios mistérios? Quantas leituras foram feitas na tentativa de escavar outros detalhes? As mãos e os olhos que adentravam essa quietude subversiva eram capazes de tudo. No entanto, quantas vezes e para quais lugares e memórias elas determinaram que estes olhos e mãos deveriam ir e voltar?

O flâneur é um viajante e sua viagem é feita de desejos, de planos, de sonhos que se cruzam a outros pelo caminho que vai sendo traçado. Da mesma maneira, a fotografia da mãe-morta e a carta redescobrem narrativas, desejos e sonhos nesse percurso realizado. A pretensão não é o destino, nem mesmo as conexões entre essas histórias, mas elas vão sendo tecidas à medida que os encontros vão se construindo. Do mesmo modo que o flâneur é esse sujeito ocioso e desprezioso, tanto a carta quanto a fotografia em questão desempenham atividade importante, deslocando o questionamento para suas intenções aparentes ou não. Fazem de sua viagem singela pelos tempos passados e presente, seu objetivo de “habitar durante um tempo nesse olhar, nessa implicação. Fazer durar esta experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215).

Conforme afirma Didi-Huberman (2012), a imagem da mãe-morta é a impressão, o rastro ao mesmo tempo em que produz o caminho feito. Tal como o flâneur, ela é uma boêmia cuja existência se caracteriza como proble-

2 Fonte: <https://correiocentral.com.br/noticias/destaques/ouro-preto-do-oeste-completa-38-anos-conheca-a-historia-do-alemao-visionario-que-mais-investiu-no-municipio-/11074>. Acesso em: 15 nov. 2019.



mática por sua condição enigmática ardendo e virando brasa. A própria imagem pós-morte traça esse incômodo trajeto de não ter uma morada estável, nem abrigo reconhecido.

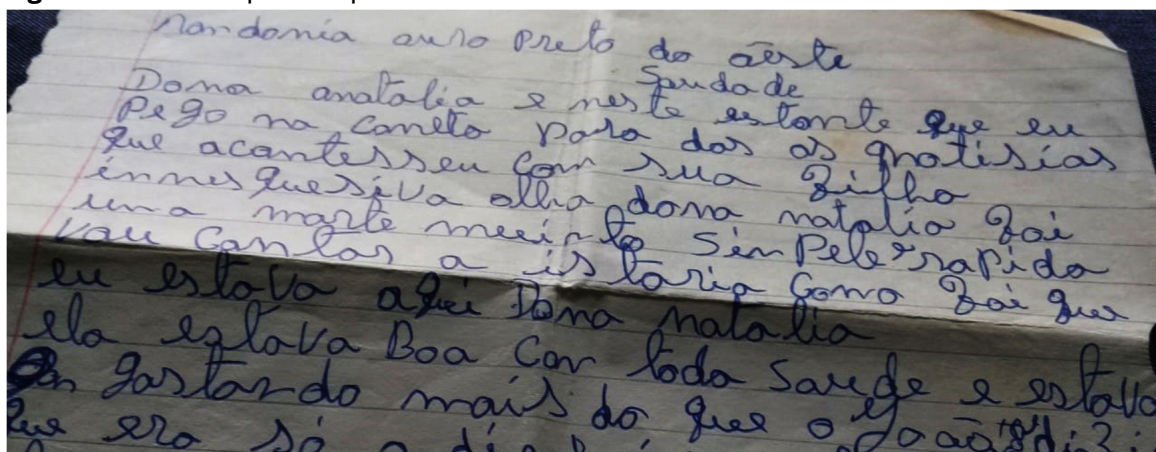
Entendo por boêmios essa classe de indivíduos cuja existência é um problema, cuja condição é um mito, cuja fortuna é um enigma, que não têm nenhuma moradia estável, nenhum abrigo reconhecido, que não se acham em parte alguma e que encontramos por toda parte! (BENJAMIN, 2000, p. 200).

O percurso feito pela carta e por essa imagem da mãe-morta caminha para nenhum abrigo estável, por sua natureza fantasmagórica que carrega na essência de ser um registro que arde e causa uma fissura na normalidade, datando a vida e aplicando o fim do ciclo a que tanto tememos. De acordo com Borges (2008), retratar o morto era principalmente para cumprir o papel de que houve

uma boa morte, muito próxima da representação na mitologia grega de Thánatos (o deus da morte) e Hýpnos (o deus do sono). Sendo assim, a representação individual do ente falecido atestaria essa imagem da morte como sono. Portanto, a imagem da mãe-morta se desloca para mostrar que não estava sozinha em seu momento final e mesmo após o trânsito entre a vida e morte continuava acompanhada e querida, com pessoas ao lado e olhares atenciosos.

Essa imagem continuou a jornada acompanhada da carta que garantia a quem encontrasse essa caminhante, de que seu testemunho era verídico ao indicar a ausência de sofrimento. Da mesma forma que as sagas heroicas, a carta menciona a coragem da mulher, que em vida deseja continuar em um lugar inóspito e desconhecido, até sua partida definitiva da vida.

**Figura 5:** “Muito simples e rápida”



Fonte: arquivo pessoal.

Ao relacionar a fotografia com a carta, juntamente com o relato de minha tia, é possível saber que o autor do registro imagético era um amigo da família, que logo depois foi embora daquelas terras inóspitas. Ao mergulhar em suas profundezas, a imagem reflete a própria história de quem a olha, pelas pequenas ondulações trêmulas das águas instáveis do tempo histórico.

A carta escrita para noticiar carrega alguns elementos de incerteza sobre a chegada em seu destino, ao ser endereçada com o pedido de “favor entregar”. Justamente essa afirmação aponta uma condição das correspondências que eram entregues a pessoas próximas que viajam pelas redondezas de entes queridos e, algum momento, entregariam para o destinatário final. Chama-nos a atenção para

uma provável conexão entre a narrativa textual para com a imagética, uma vez que quem escreve já sintetiza o fato em “uma morte muito simples e rápida” nas primeiras linhas.

A arqueologia da imagem em questão remonta outras narrativas, das quais moram na profundidade dos tempos, dos olhares e da memória. Isso se dá pelo fato de que uma imagem – principalmente de uma fotografia familiar – reivindica o olhar. Ela convida a mergulhar, seja em águas profundas ou nas areias caminantes para que cada um vá sendo inventado, em uma construção coletiva a partir da perspectiva individual.

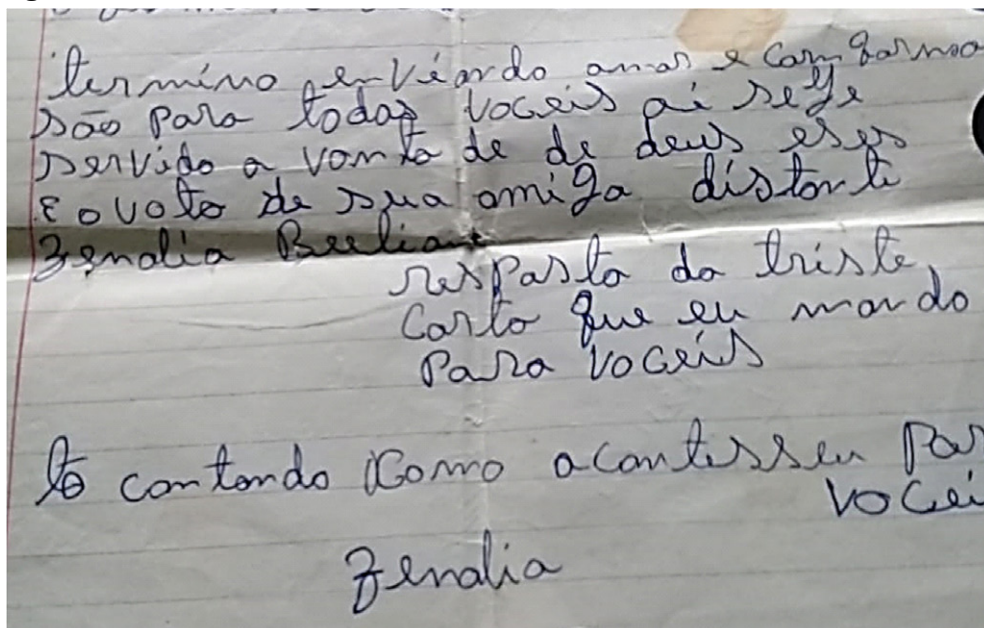
Ser inundado pela imagem é colaborar para que seu destino continue a ser construído e possamos fazer com que os processos de história existentes queimem novamente em outras frentes. Dessa maneira, o rastro da imagem está inundado pelas cinzas aquecidas que voltam a ser brasas, independentemente de suas derivas. Nessas cinzas, os tempos se estabelecem indo e vindo, e as memórias renas-

cem a todo instante, à medida que “a imagem arde em seu contato com o real” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 208).

### “Tô contando como aconteceu”: as imagens como areias

Durante a nossa vida, pegamo-nos e apegamos a diversas imagens – materiais ou não – para superar a ameaça constante à memória, o esquecimento que é esse fiel viajante traiçoeiro. Inventamos narrativas, imaginamos sensações novas acrescentadas àquelas sentidas outrora e requisitamos o conhecimento do outro, ao atravessar o véu misterioso que encobre o rosto dessa noiva santificada pela brancura de suas rendas. Nenhuma profanação é cabida em uma imagem mortuária de algum familiar. No entanto, por que olhamos – mesmo que raramente – para a fotografia dessa natureza, se precisamos nos lembrar da vida e não da morte? Como somos mobilizados pela emoção do que ela nos faz pensar?

**Figura 06:** Termino enviando amor



**Fonte:** arquivo pessoal.

Se toda imagem é portadora de pensamentos, suscita e veicula em nós pensamentos e carrega nela parte daquilo que está re-

presentado, conforme afirmado por Samain (2012), uma imagem familiar abriga os pensamentos e as histórias de todos aqueles que

olharam para ela, ao longo dos diferentes tempos entrelaçados. Em particular, a imagem de pós-morte acomoda aspectos paradoxos do tempo, pois ao olhá-la recorreremos ao “isso foi” e no mesmo instante ao “isso será” (BARTHES, 1980).

É dessa forma que minha experiência se dá ao confrontar as narrativas que desmontam a vida para chegar à morte. A vida da mãe-viva é remontada a partir de sua morte. O ato final que deveria encerrar a narração de uma pessoa pode ser tomado pela força mobilizadora e dialética do tempo, uma estratégia da memória para se manter viva. Talvez não da memória de quem já não se encontra vivo, mas da memória das pessoas que permanecem, em uma necessidade incansável de ressignificar a própria existência.

**Figura 7:** A mãe-viva vestida de noiva



**Fonte:** arquivo pessoal.

Mitchell (2014) menciona a imagem como “subalterno” e tomando emprestado esse termo, afirmo que a imagem mortuária é aquela

relegada à subalternidade. Seu lugar de pertencimento está fadado às profundezas dos baús antigos, aos álbuns fotográficos menos visitados e seu acesso à superfície se dá apenas em momentos raros e breves. Do mesmo modo, o aspecto da carta que decreta determinadas notícias configura no desgaste do passar dos anos e muito menos de seu manuseio, pois corrobora para trazer à superfície as turbulências daquelas emoções

Ao olhar novamente para a imagem da mãe-viva no dia de seu casamento, percebo o entrelaçamento daquilo que foi e ao mesmo tempo será. Há em uma única imagem a ausência de linearidade dos tempos. A minha história pertence àquele momento, mas também pertence ao que ainda seria construído e continua sendo refeito de outras formas e em tempos futuros. Tudo isso a partir desse olhar para o vestido que indica dois ritos de passagem.

A imagem andarilha, que é provocadora e portadora do futuro que já ficou no passado e continua no presente, ajuda-me a pensar em outra imagem imaterial da qual tenho memória. Isso me remete às “duas potências da imagem: a imagem como presença sensível bruta e a imagem como discurso cifrando uma história” (RANCIÈRE, 2012, p. 20).

Antes da imagem da mãe-viva, a presença sensível de uma imagem que era cinza e sempre passava por mim, em suas inúmeras viagens. Em suas pausas pequenas para descansar e seguir rumo a outros destinos, murmurava profundas memórias que não havia sido experienciadas, apenas imaginadas.

O mesmo contraste eu percebia quando fitava a imagem da mãe-morta. Entre as pessoas que contemplavam aquela mulher que dormia permanentemente dentro de um baú rústico de madeira apoiado por dois banquinhos de madeira, destacavam-se dois pontos de extrema brancura: o vestido que envolvia aquele

corpo e atestava uma passagem para o destino final, em que acreditam os cristãos. Acima, uma mancha que refletia o sol encarava eternamente aquela imagem da mãe-morta: uma criança com cabelos de extrema alvura e alvoroçados contrastava com as demais pessoas e imprimia a mesma candura daquelas vestes.

Em um dos trechos da carta, minha tia descreveu o cuidado: “vesti o vestido de casamento dela, meia branca nos pés, ficou que nem uma santa de tão bonita [...]”. A fotografia dava o testemunho visual para a outra família que não pudera estar presente, ver, tocar, chorar, experienciar o ato da morte. A luz impressa naquela imagem que eu visitava se encarregava de transformar minha experiência e, de algum modo, transportava-me para instantes parecidos e imaginados. Do mesmo modo, a narrativa da carta atendia, de certo modo, às possíveis expectativas de quem a lia e era consumido pelo distanciamento e luto. Assim como Barthes (1980) narra a sua experiência face às imagens de sua mãe, eu igualmente tentava remontar pouco a pouco o tempo com aquela mulher, o amor sentido, o amor oferecido e recebido. Havia ali, descobertas e invenções para afirmar a doçura que quisera ter existido junto àquela vida ausente.

Essas narrativas que se entrelaçam e a imagem de minhas ancestrais me levaram à imagem mortuária de minha mãe, assim como esta me deságua naquelas e se relacionam com as profundidades sobrepostas em camadas encontradas ao escavarmos a superfície, pois “a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário pois abrir a imagem, desdobrar a imagem [...]” (SAMAINE, 2012, p. 35).

Trata-se de um processo de “imaginação” e “montagem” (DIDI-HUBERMAN, 2012), em que vamos compondo e recompondo essas imagens a partir de outras narrativas e de outras

imagens, por meio de uma força imaginativa capaz de nos mobilizar e de reacender as cinzas que a cobrem. Das relações e da sobreposição entre a imagem de meus ancestrais e o aglomerado de pessoas reunidas em volta do corpo gélido e imóvel da mãe-morta, existem laços que transbordam e evidenciam o passado anacrônico a que pertencem as imagens.

Há nessa montagem as camadas de diferentes narrativas com seus respectivos tempos. Se as imagens não estão no presente, como afirma Didi-Huberman (2012), muito menos elas estão no passado. Elas são reinventadas e vão acumulando camadas temporais tão diluídas quanto uma manhã de fina chuva. Nessa imagem em que eu cresci olhando, raras as vezes para aquela mãe que um dia foi viva e permanecia morta fisicamente, mas continuava viva na memória, outro ângulo, outras pessoas e outra disposição dos elementos compunha aquela cena. Entretanto, a fotografia não existe mais e a imagem fica à deriva em um oceano de diferentes remontagens e imaginação sem fim na órbita das imaterialidades. A ausência de sua materialidade provocou ardência para questionar a sua própria existência. A partir disso, “remontei uma vida, não a minha, mas a de quem eu amava” (BARTHES, 1980, p. 30).

Juntamente com a carta e a imagem pós-morte vieram narrativas sobre a mãe-viva, uma jovem trabalhadeira, madrugadeira e resiliente. As histórias de sua juventude, da infância junto às irmãs órfãs criadas pela mãe, do noivado, a relação com as pessoas, o dom para a costura, a personalidade introspectiva, os métodos para exercer as tarefas diárias e o cuidado com as pessoas. Ou seja, não apenas a imagem foi remontando a vida, mas também o tempo. Aquela imagem de minha mãe jogava-me em um labirinto de tantas outras narrativas e percursos conectados com tantas outras pessoas, que foram sendo tocadas por elas (pela imagem e pela minha mãe).

Essas imagens permaneceram guardadas esperando em seu destino transitório e tempos fluidos para que fossem incendiadas e partir de aí tecer outras histórias. Como efeito da provocação, foram recordando aquilo que diziam e através das memórias recontando novas palavras, outras imaginações, seguindo distintos caminhos. No entanto, essa possibilidade se dá pelo diálogo e contato com os outros. Em última instância, o que querem é ser questionadas, conforme afirma Mitchell (2014).

A imagem da mãe-morta e a carta sobre sua vida datada são de antemão a história de uma mãe-viva. O mistério da fotografia faz morada em um destino incerto capaz de potencializar experiências. A força motriz dessas imagens, que entrelaçadas, habitam um lugar tênue difícil de desaparecer com os sujeitos que a compõem ou que conhecem seu percurso. Essa experiência é igualmente anacrônica e heterogênea, sendo capaz de se renovar sempre que tocada pelos ventos que sacodem levemente as folhas das grandes árvores a serviço de outros oráculos.

A minha história ou a de minha tia pode terminar, mas essas imagens materiais poderão ser reencontradas e com um leve sopro torna-se braseiro em outras memórias, em outros tempos e junto a outras narrativas humanas, porque assim como a arte das memórias, sempre haverá mães-mortas e mães-vivas. Igualmente existirá o perigo errante dos ciclos que estão sempre de passagem, imagens viajantes prestes a ancorar em um destino pro-

visório até que sejam, novamente, sacudidas pelo prenúncio de alguma pitonisa.

## Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Déborah Rodrigues. **Registros de memória em imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960)**. 2008, 169 fls. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula)**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 – 2019, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MITCHELL, William John Thomas. **¿Qué quieren realmente las imágenes?** México: COCOM® Press, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. São Paulo: Unicamp, 2012.

Recebido em: 08/09/2022

Revisado em: 26/11/2022

Aprovado em: 30/11/2022

Publicado em: 15/12/2022

**Jossier Sales Boleão** é doutorando em Arte e Cultura Visual, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Membro da Rede Internacional de Pesquisa em Educação, Arte e Humanidades (REdArH). E-mail: [jossierboleao@gmail.com](mailto:jossierboleao@gmail.com)