

EU TAMBÉM SOU FEITO DE ARQUIVOS BORRADOS¹²

Guilherme Viana (ufrn)

Arquivo; Fotografia; Memória

2025 - Natal

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

² 1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001



Imagem 1: Vô

A FOTOGRAFIA

A fotografia está marcada pelo tempo, com manchas que se espalham pela superfície e áreas em que a imagem parece se apagar, como se estivesse em processo de desaparecimento. No canto superior, algo chama minha atenção. Parece estar escrita a palavra "vô". Não sei se alguém a escreveu em algum momento, se o envelhecimento da fotografia desenhou essas letras ou se tudo não passa de uma coincidência visual. Justamente por não saber, imagino.

Há algo de curioso no fato de essa possível palavra surgir próxima à cabeça da figura retratada. Ela se parece com um pensamento que emerge da própria imagem. Recordo, então, as reflexões de Etienne Samain (2012), para quem toda imagem “nos oferece algo para pensar, seja um pedaço de real para roer, seja uma faísca de imaginário para sonhar.” (Samain, 2012, p. 23) Talvez a questão não seja compreender por que vejo essa palavra, mas como a fotografia me faz vê-la. Entre manchas, fissuras e vestígios, a imagem parece produzir as condições para que esse pensamento aconteça.

Não sei se está realmente escrito "vô". Mas, uma vez vista, essa palavra passa a habitar a fotografia. Ela emerge do encontro entre a imagem, o tempo e o olhar. Não se apresenta como uma verdade a ser comprovada, mas como uma possibilidade de pensamento. Como sugere Samain (2012), as imagens são portadoras de pensamentos; elas não apenas mostram o mundo, mas também nos convidam a imaginá-lo. Nessa fotografia, é a partir dos rastros, dos apagamentos e das incertezas que meu avô parece voltar a existir.

PENSANDO COM ARQUIVOS

Apresento aqui um processo em andamento de reflexão sobre a relação da identidade negra e a fotografia como documento. Assim como a fotografia de meu avô chega até mim marcada por apagamentos, borrões e lacunas, as reflexões que apresento aqui também permanecem abertas. Compartilho alguns dos caminhos que venho percorrendo a partir dessa imagem e das questões que ela suscita. Penso este texto como um exercício de perturbar as ausências e inventar outras formas de olhar para as histórias que nos atravessam. As reflexões que seguem surgem do diálogo com autores como bell hooks (1995), Saidiya Hartman (2020), Beatriz Nascimento (1989) e Édouard Glissant (2021), mas também dos encontros, lembranças, silêncios e imaginações mobilizados pela busca de meu avô.

Não ter conhecido meus avós e aqui, em especial, meu avô Raimundo Guilherme da Silva, um homem negro e existir apenas uma única fotografia dele, me remete diretamente ao que Beatriz Nascimento elabora em seu filme *Ori* (1989). Para ela, a imagem é condição fundamental para a recuperação da identidade negra. Buscar saber quem foi meu avô é, de certo modo, um esforço de saber quem eu sou. Beatriz nos lembra que “a invisibilidade está na raiz da perda da identidade”, o que nos coloca diante da necessidade de recuperar o passado para não nos afastarmos de quem somos. Ao problematizar a ausência de imagens, Beatriz Nascimento convoca a refletir sobre pertencimento, memória e identidade. Nesse horizonte, volto-me à existência de meu avô, como presença e ausência, como vestígio e ruído, perguntando-me o que essa única fotografia é capaz de dizer.

Diante desse cenário, pergunto: como podemos retornar a nós mesmos? Que arquivos podemos buscar para enunciar nossas narrativas e nossas histórias? Como inventar modos de ver e de lembrar que resistam aos apagamentos produzidos pela colonialidade e pelo racismo?

Segundo Achille Mbembe (2018), o arquivo é antes de tudo resultado de um julgamento: fruto de um poder que decide o que deve ser guardado e o que pode ser descartado. Essa reflexão nos orienta a perceber que o arquivo não é neutro, mas atravessado

por relações de autoridade que moldam a memória e o esquecimento. É justamente nesse ponto que a proposta de Saidiya Hartman (2020) ganha força, ao nos convocar a não buscar preencher as lacunas deixadas por essa violência, mas a escutar os ruídos e as frestas que persistem. Assim, somos chamados a reimaginar criticamente outros modos de ver e narrar a história, para além da lógica de regimes de verdade que o próprio arquivo institui. Perturbar a ausência, neste horizonte, pode ser pensada como matéria criativa.

No Brasil, marcado pela violência da escravidão e pela persistência do racismo estrutural, essas ausências se multiplicam. A própria constituição dos arquivos fotográficos e familiares esteve historicamente associada às elites brancas, para as quais a fotografia se consolidou como um importante instrumento de registro e preservação da memória. Como observa Sandra Koutsoukos, ao percorrer arquivos públicos e particulares do século XIX, encontram-se com frequência álbuns de famílias brancas, enquanto fotografias de famílias negras sobrevivem, muitas vezes, de forma avulsa e fragmentada. Os arquivos oficiais, longe de serem neutros, tendem a privilegiar as vozes, histórias e memórias da branquitude, relegando ao silêncio outras experiências.

Em *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*, Armando Silva (2008) lembra que as fotografias são formas de preservar momentos, afetos e histórias. Entretanto, diante da desigualdade dos arquivos familiares no contexto brasileiro, suas reflexões também nos levam a perguntar: quais memórias foram preservadas? Por quem? E quais histórias permaneceram à margem desses registros?

É nesse ponto que teoria e vida se encontram. Se Mbembe nos mostra que o arquivo é atravessado por exclusões e Hartman nos orienta a fabular a partir das ausências, é em minha própria história familiar que sinto a urgência dessas reflexões. O que significa buscar no álbum de família, em fotografias, em lembranças interrompidas, pistas para recompor a vida de meu avô. O que significa perceber que os arquivos que restam de nós são frágeis, incompletos, e ainda assim insistem em existir?

Nunca conheci meus avós paternos. Meu pai partiu aos sessenta e sete anos, quando eu tinha apenas onze anos, e não deixou comigo lembranças deles em palavras. Perguntei aos meus irmãos: também nada, nenhuma lembrança. Minha mãe contou que chegou a conhecer meu avô, mas não minha avó, que já havia falecido. Restava, então, a esperança da memória guardada pela tia Celice, única irmã viva de meu pai.

Como sugere Rodrigo Lopes (2023), os arquivos são constituídos não apenas pelo que preservam, mas também por lacunas e descontinuidades. Na busca por meu avô, encontrei

justamente esses intervalos: fotografias ausentes, documentos desaparecidos e lembranças fragmentadas que resistiam apenas na memória dos familiares.

Em busca de imagens e relatos, entrei em contato com os meus primos. A família do tio Zé quase não possuía fotografias, e o que me enviaram foi um santinho de morte e uma imagem antiga do tio Zé publicada no Instagram da cidade. Francisco, filho da tia Celice, compartilhou comigo vídeos em que sua mãe descrevia meus avós: a cor da pele, os cabelos, o lugar onde moravam, a casa. A memória estava marcada pelo Alzheimer, e muitas datas não eram precisas, mas alguns detalhes permaneciam vivos.

Segundo a minha tia Celice, minha avó, Francisca Paiva de Oliveira, era uma mulher branca, nascida por volta de 1910; meu avô, Raimundo Guilherme da Silva, um homem negro, também nascido por volta de 1910. Agricultores, ambos saíram de Canindé, no sertão central, para a cidade de Aratuba, na serra, lugares com paisagens e climas totalmente distintos, que influenciaram suas vidas e experiências. Documentos como certidões de óbito, certidão de nascimento e identidades não foram encontrados; desconhece-se se chegaram a existir. As fotografias eram raras naquela época, sobretudo nas regiões serranas.

Entre o que consegui reunir, apareceu uma fotografia do meu avô. A imagem é a que inicia esse ensaio, ela é borrada, opaca. É a primeira vez que me vejo diante dele. Não consigo distinguir seu rosto com clareza, mas gosto de imaginar que ele sorria. Um sorriso quieto, plantado no canto da boca. Esse borrado, essa opacidade, pode ser pensado com Édouard Glissant (2021), para quem a opacidade é potência. O que ele nos oferece é uma dimensão política, estética, ética e epistemológica: as coisas e os sujeitos não precisam ser plenamente transparentes ou decifrados, pois essa é uma lógica ocidental de captura. Assim, a opacidade e, aqui, o borrado desta fotografia não precisa ser vista apenas como falta ou falha, mas como forma de existência e de memória.

Leio essa foto na chave de uma imagem opaca, uma imagem que abre espaço para a criação. A relação que construo com ela não é uma definição, mas uma experiência, como nos ensina Glissant. O encontro com essa fotografia é vivido, imaginado, insinuado, não cristaliza a imagem, mas a transforma em criação e movimento. Se o arquivo colonial prometia transparência absoluta de registrar, controlar, fixar, a fotografia borrada do meu avô me devolve a lógica do fragmento, da incerteza, da imaginação.

Se, como sugere Derrida (2001), o arquivo nunca se reduz a uma verdade material e permanece sempre aberto a novas escrituras, então essa fotografia borrada não precisa ser compreendida apenas pelo que mostra. Suas lacunas, seus apagamentos e suas incertezas também produzem sentido. O que sobrevive nela não é uma imagem completa do meu avô,

mas um conjunto de rastros que me permite imaginar, narrar e criar outras aproximações com sua existência.

Entre o borrado e a incerteza da imagem, surgem fragmentos de quem ele foi. É nesses fragmentos que tento ouvir o que essa foto sussurra sobre meu avô.

CONSTRUIR FUTUROS OLHANDO PARA O PASSADO

Meu avô foi um homem forte, batalhador e cuidadoso. Junto de minha avó, criou seus quatro filhos: Zé, Raimundo, Chico e Celice. Não teve estudo formal, era analfabeto, mas carregava uma enorme riqueza de saberes. Conhecia o poder medicinal das plantas, sabia qual usar para aliviar dores de ouvido ou de barriga dos filhos e preparava garrafadas para tratar doenças. Dominava técnicas de cultivo, manejo da terra e das sementes. Também tinha conhecimento de construção, as duas casas em que viveu foram erguidas por suas próprias mãos.

Na fotografia, penso que meu avô já estava com seus sessenta e poucos anos, e em seu rosto a vida se fazia visível, traçada em marcas. Imagino que quem registrou esse instante foi alguém de intimidade, talvez um amigo próximo que possuía uma câmera. Digo isso pelo olhar calmo e descontraído que percebo na imagem.

Veste uma blusa branca de manga comprida e uma calça social azul. O traje é simples mas evidencia uma ocasião especial. Um dia para celebrar. Era o seu aniversário.

Era uma quinta-feira. Depois de dias de chuva, o sol resolveu aparecer em Aratuba, e aquele frio que entranhava nos ossos foi levado embora. O clima esquentou, e com ele, a esperança de um dia bom. Meu avô, como de costume, acordou cedinho. Fez seu café, tomou com um pedaço de pão e partiu para o roçado. A visita à terra era sagrada; ele ia todos os dias, fosse sol ou temporal. No caminho, passou na casa do senhor Germano, seu amigo de longa data. Trocaram algumas palavras sobre a previsão do tempo e a safra que vinha por aí, e seguiu seu rumo.

Chegou no roçado e passou o dia por lá, plantando e colhendo. Na volta para casa parou e tomou um banho de cachoeira, de vez em quando ele fazia isso, era um vício antigo, um pacto com a natureza. Adorava sentir a água fria lavando o cansaço do corpo.

Ao retornar, ainda com o cabelo molhado e o espírito renovado, deparou-se com a surpresa: a casa cheia. Amigos e seus filhos, todos ali para comemorar seus anos. Assim como meu pai, meu avô não gostava de festa de aniversário, preferia a quietude. Mas naquele dia, aquele gesto de puro afeto, o pegou desprevenido.

Foi se arrumar, vestiu aquela roupa simples que era sua melhor roupa, e ao chegar na sala, inundado pelo carinho que aquela gente toda representava, o clique foi feito. Essa imagem não registrou apenas meu avô, mas todo um sentimento, um momento de sua vida, de sua história que aqui podemos contar de tantas formas.

A partir dessa fotografia, percebo que a ausência de álbuns de família, fotografias e documentos, como certidões de nascimento, óbito e identidades, não é apenas uma experiência pessoal, mas algo que atravessa muitas famílias negras no Brasil. Esses vazios refletem processos históricos de apagamento e invisibilização, marcados pela escravidão, pelo racismo e pela colonialidade, que negaram memórias, histórias e identidades. Diante disso, pergunto-me: até onde consigo retornar em minha própria linhagem? Quem eram os irmãos de meu avô? Quem foi sua mãe? Quem veio antes dele? Há um ponto em que a história parece se desfazer, deixando apenas rastros. E é justamente diante desses rastros que a imaginação, a memória e a criação passam a ocupar um lugar fundamental.

COMO PERTURBAR AUSÊNCIAS

Se não consigo responder quem foi a mãe de meu avô ou até onde minha linhagem pode retornar, ainda assim algo permanece. Uma fotografia borrada, algumas lembranças compartilhadas por familiares, datas incertas, histórias incompletas. Esses vestígios não encerram uma verdade sobre o passado, mas abrem caminhos para pensá-lo. Talvez a questão não seja recuperar integralmente aquilo que foi perdido, mas aprender a olhar para aquilo que restou.

É nesse sentido que o trabalho de Rosana Paulino oferece uma importante reflexão. Em *Parede da Memória*, a artista parte de fotografias encontradas em uma caixa de imagens de sua própria família para construir uma obra sobre ancestralidade, memória e pertencimento. Movida pelo desejo de compreender quem era e de onde vieram seus antepassados, Paulino transforma retratos familiares em patuás costurados à mão, produzindo novas relações entre imagem, afeto e história. Seu trabalho sugere que os fragmentos que sobrevivem aos apagamentos não são apenas vestígios de uma perda, mas também pontos de partida para a criação de outras narrativas. Assim, mais do que preencher lacunas, trata-se de produzir encontros com aquilo que permaneceu.

Essa reflexão encontra eco nas considerações de bell hooks (1995), para quem a fotografia e os álbuns de família podem funcionar como instrumentos de autorrepresentação negra, permitindo que pessoas negras construam imagens de si mesmas sem se submeter a vieses estereotipados e racistas. A autora observa que as câmeras possibilitaram às

populações negras participar ativamente da produção de suas próprias imagens e memórias. Quando a história de um povo é marcada por perdas contínuas, hooks nos instiga a criar genealogias pictóricas como forma de proteger memórias e resistir à invisibilidade. Nessa perspectiva, cada fotografia, ainda que desgastada, ganha força como espaço de criação, encontr

Diante da fotografia do meu avô, comecei a imaginar diferentes formas de aproximação com ele, algumas delas envolvendo intervenções sobre a própria imagem. Neste primeiro momento, porém, voltei-me para as lembranças narradas por tia Celice. Ao ouvir sobre o roçado, os caminhos percorridos, o trabalho cotidiano e a relação de meu avô com a terra, comecei a imaginar os objetos que poderiam acompanhá-lo. Foi assim que surgiu a moringa, como um exercício de imaginação realizado a partir dessas memórias.

Para criar a moringa, escolhi o barro. A escolha não foi casual. Meu avô era agricultor. Sua vida se desenrolava em relação constante com a terra: plantar, colher, abrir caminhos, construir casas, conhecer as plantas e seus usos. Trabalhar o barro tornou-se, então, uma forma de aproximar minhas mãos das matérias que também atravessaram sua existência.

Na tradição iorubá, o barro ocupa um lugar especial. É das mãos de Nanã, senhora dos pântanos e das terras úmidas, que Oxalá retira a matéria para modelar os primeiros corpos humanos. O barro aparece, assim, como matéria de criação, transformação e continuidade. Essa narrativa ampliou minha percepção sobre aquilo que estava fazendo. Conforme minhas mãos trabalhavam o barro, compreendi que não estava apenas dando forma a um objeto. Havia algo de encontro naquele gesto, uma forma de aproximação com meu avô através da matéria, do fazer e da imaginação.

Talvez seja possível pensá-la menos como um objeto acabado e mais como uma coisa, no sentido proposto por Tim Ingold (2012): algo que não existe isoladamente, mas que se constitui nos fluxos e relações que a atravessam. A moringa reúne barro, água, memória, imaginação, narrativas familiares e o próprio gesto de fazê-la. Ela não representa meu avô. Ela me permite pensar com ele.



Imagem 2: Moringa em construção



Imagem 3: Moringa em processo de secagem

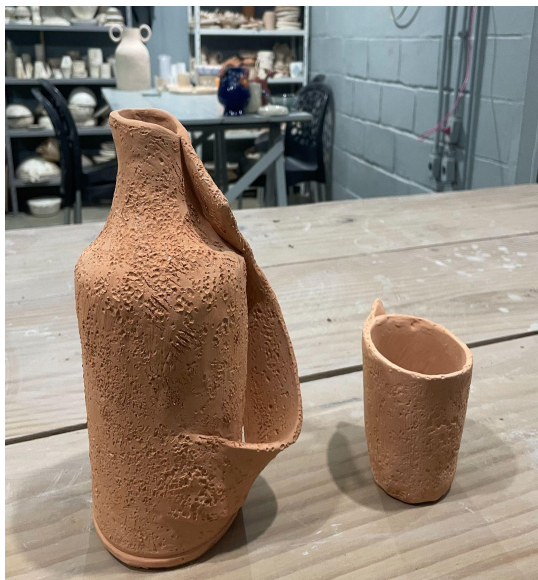


Imagem 4: Moringa queima de biscoito



Imagem 4: Moriga. Cerâmica esmaltada

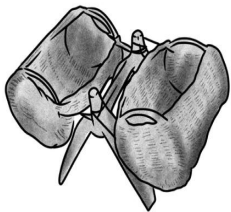
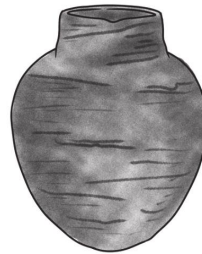
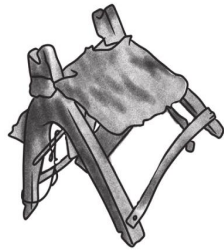
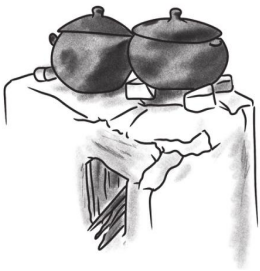
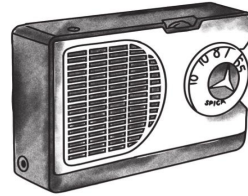


Imagem 5: Moringa. Cerâmica esmaltada

Mais do que reconstruir uma história familiar, este ensaio busca refletir sobre as possibilidades metodológicas de pesquisar com imagens. Ao tomar uma fotografia borrada como ponto de partida, procuro deslocar o olhar daquilo que a imagem mostra para aquilo que ela torna possível pensar, imaginar e criar. Nesse sentido, o borrado, a opacidade e os vestígios deixam de ser obstáculos ao conhecimento e passam a constituir elementos centrais da própria investigação. As experimentações apresentadas aqui representam apenas um primeiro momento desse percurso. Pretendo continuar trabalhando com essa fotografia, realizando intervenções e explorando seus diferentes desdobramentos visuais e materiais

CADERNO DE DESENHO

Ao lado da moringa, também produzi desenhos de outros objetos ligados às histórias que ouvi sobre meu avô, como a fachada de taipa, o pilão, o rádio e a enxada. Embora existam, por enquanto, apenas no papel, venho pensando em maneiras de experimentá-los em outras materialidades, como barro, palha e ferro.



REFERÊNCIAS

- COSTA, Rodrigo Lopes. **Álbum De Família Na Arte/educação**: Matéria De Ficção. 252 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2022.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida Impagável**. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.
- GLISSANT, Edouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, 2020.
- hooks, bell. **Em nossa glória: Fotografia e vida negra**. Tradução de Rodrigo Lopes. 1995.
- hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.
- KOUTSOUKOS, Sandra. **Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX**. Campinas: Editoria da UNICAMP, 2021.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.
- MBEMBE, Achille. **O poder do arquivo e seus limites**. Tradução de Camila Matos. 2018. Disponível: <https://memoriayficcao.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/08/mbembe-achille.-o-poder-do-arquivo-e-seus-limites-1.pdf>.
- ORI. Direção: Raquel Gerber. Brasil: Raquel Gerber Produções Cinematográficas, 1989. Documentário (90 min).
- SAMAIN, Etienne. **As imagens não são bolas de sinuca**. In: SAIMAN, Etienne (org.). Como pensam as imagens. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.
- SILVA, Armando. **Álbum de família: A imagem de nós mesmos**. São Paulo: Editora Senac, 2008.