

“ONDE ESTÃO SEUS ÁLBUNS DE FAMÍLIA?”: A FOTO COMO MONUMENTO-MEMÓRIA EM PARA NUNCA ESQUECER

Manoel Nogueira Maia Neto¹

COSTA, Rodrigo Lopes. “Para nunca esquecer”. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Comunicação Social - Publicidade Propaganda). Instituto de Cultura e Arte - ICA, Universidade Federal do Ceará, 2019.

Quando conheci Rodrigo Lopes Costa, foi através do Laboratório de Artes Contemporâneas (LAC), da Universidade Federal do Ceará (UFC). Era um grupo de diversas áreas (Humanas, Sociais, etc.) e experiências dissidentes (sexualidade, gênero, raça e classe, por exemplo), unindo não só a leitura de textos pouco apreciados pelo contexto universitário na época, como os de Castiel Vitorino Brasileiro e Grada Kilomba, assim como vídeo-performances, instalações de arte e obras visuais em geral. O texto resenhado aqui é a monografia de Costa (2019), em que eu estava presente no momento da defesa, mas não tinha lido o texto. Daquele dia, duas coisas me lembro bem: a) a escrita foi afirmada como estratégia política, pois a intenção era de que a leitura fosse bem mais acessível do que um texto acadêmico convencional, estando as referências científicas presentes, só que nas notas de rodapé; b) a família estava presente, a sala estava cheia. Algumas pessoas eram participantes do LAC, assim como eu. Rodrigo Costa agradeceu à Hércules Lima (*designer* de moda), chamando de mãe. De uma filha para uma mãe. Lendo a monografia, relembrei desses momentos e entendi.

Nesta resenha, retomo esses anos que venho acompanhando o autor desde algumas de

¹ Psicólogo e doutorando em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre em Saúde da População Negra e Indígena pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). E-mail: maianeto.mn@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7668-4459>.

produções artísticas, como *Ancestral* (COSTA, 2018) até sua carreira acadêmica, que se deu no mestrado em Arte e Educação, na Universidade Estadual Paulista (UNESP), e agora no doutoramento no mesmo programa, seguindo ainda os temas sobre fotografia, linguagens artísticas e arte-educação. Com Rodrigo Costa, revi o que seria a fotografia, a posicionei como um direito à memória, não somente ao apagamento familiar de quem some nas imagens nas molduras de casa. A fotografia é um verdadeiro monumento familiar que pode ser de reafirmação de vida e uma profecia de futuro: *Vivas, muy muy vivas*, como no final daquela defesa de monografia. Espero que quem esteja lendo agora possa me acompanhar nisso também.

Diferentemente de outros textos, o que justifica a escolha desta resenha, em *Para Nunca Esquecer*, Rodrigo Lopes Costa (2019) reconta os álbuns de sua própria família em capítulos nomeados “Pai”, “Mãe” e “Prima”, trazendo a complexidade entre o íntimo familiar e as teorias raciais pós-coloniais, o feminismo negro e a decolonialidade, como Grada Kilomba, Castiel Victorino Brasileiro e Bell Hooks, junto aos marcos históricos importantes, por exemplo a ditadura militar brasileira vivida em sua família. O objetivo deste trabalho é, por meio da arte, compartilhar e ressignificar sobre os efeitos coloniais da homofobia e do racismo experienciados pelo autor, implodindo e extrapolando inclusive o próprio. Antes de adentrar no conteúdo, é significativo situar o conceito de “álbum”:

Aqui o álbum é entendido de duas maneiras: como fotografia e arquivo. O primeiro, na medida que esta o fundamenta e o segundo porque se trata de um modo de guardar e organizar que é definido por quem o organiza e pela materialidade do que se é guardado. A fotografia é uma imagem mecânica e moderna, mas também um efeito de luz, como um fantasma de quem estava diante da câmera. Ela é o meio visual de registro pelo qual é possível mostrar a imagem da família (COSTA, 2018, p. 14).

“Álbum” é uma produção (de algo de família) e um produtor (de algo de família). “A família se prepara para aparecer na foto. Se trata de uma imagem para o futuro. [...] E embora a cena fotografada tenha sido feita para ser esquecida, de forma pervertida, a foto desobedece e a mantém na memória. Ela luta contra o esquecimento” (COSTA, 2018, p. 15).

Situando a família, a fotografia é o arquivo doméstico mais importante no século XX, onde os álbuns são guardados no quarto (um dos mais privativos dos cômodos) ou, quando em fotos em molduras, na sala (um dos mais públicos da casa), além dos versos das fotos, as datações e o que mais se junta ao álbum (COSTA, 2018), como o papel de convite de uma festa de 15 anos.

No primeiro capítulo “Mãe”, ele traça os começos. Uma das histórias tem início em São Paulo, quando sua mãe Edilza (uma mulher negra, de Minas Gerais) trabalhava como doméstica em uma casa de brancos. Com as fotos daquela época, a narrativa tem trechos de conversas dele com sua mãe e algumas memórias distantes que parecem livremente surgir, produzindo um texto que beira a uma conversa com quem lê. De repente, ele conta: de onde vieram os nomes?

Durante os anos que trabalhou para essa família, minha mãe cuidou não só da casa, mas também dos filhos da Helena. Eles gostavam tanto da minha mãe que compartilhavam suas dores, problemas na escola e pediam carinho. Até hoje ela guarda o convite de 15 anos da filha daquela mulher. [...] Um dia, conversando com Helena na cozinha, ela [Edilza] fez uma promessa à patroa: se um dia fosse mãe, daria a seus filhos os mesmos nomes que os das crianças que moravam ali. Os filhos de Helena se chamam Rodrigo e Sylvia. Ouço minha mãe contar essa história e me sinto estranho. [...] Me dói ver o carinho com o qual a mãe olha e comenta as fotos dos filhos de Helena. O nome que ela me batizou vem de um branco. Nome também é história. Enquanto escrevo isso sinto um *negoço ruim*. (COSTA, 2019, p. 23-24).

Costa (p. 19, 2018) diretamente se coloca como bicha negra e quer saber desse lugar das histórias: “A foto é só uma metade do álbum de família: o ato de ver. A outra é contar” (p. 19). Esse movimento aparece quase como convite para pai e mãe dizer. No decorrer de cada capítulo, o autor vai trazendo fotos de enxoval “cor de menino”, fotos rasgadas de brigas de casal (pai-mãe) e até cartões postais da Europa enviados pela prima que vai dando notícias. No emaranhado de álbuns, o número de fotos importa menos que a contação de histórias, que se torna um convite. Não somente sobre os outros, o pesquisador também conta sua perspectiva das histórias de família. Especificamente no segundo capítulo, chamado “Pai”, Rodrigo relata que necessita abordar (e literalmente bordar) as cenas mal digeridas que ele e a irmã (Sylvia) ouviram do pai em momentos

de tensão familiar. A partir de fotos analógicas ancoradas em bastidores, os dois gravaram frases LGBTQIA+fóbicas ouvidas nos embates familiares. Como exemplo, seguem duas:

Figura 1 - Bordados da série *Pai*²



Fonte: Costa (2018)

À esquerda, o que encarnou o filho Rodrigo “Ele num é doido de ser viado”; à direita, a filha Sylvia, “Se tu gosta de mulher por que tu teve filhos?”. Olhando essas fotos, é possível compreender as normas de gênero presentes ali mesmo. Essas normas são definidas por Berenice Bento (2011) como o conjunto de leis, regras, interdições e punições para que a binaridade de gênero (masculino/feminino) seja mantida. São as cores específicas do berço se “menina ou menino” e as poses de casal de dança e os ideais de “princesa e príncipe”, por exemplo, e todo o palavreado grudado nos rituais de tirar uma fotografia e contar sobre ela posteriormente. Através de um duplo mecanismo performático (aparição legítima de alguns corpos e desaparecimento de outros), constrói-se uma expectativa sobre o corpo do outro em uma certa hegemonia de gênero, contextualizada em uma cultura e num tempo histórico (TENÓRIO; PRADO, 2016). A foto-arquivo produz reiteradamente família, gênero e raça através de onde está essa foto, quem (e com quem

² Além de estarem na monografia resenhada aqui, estes bordados também estiveram em oficinas, das quais em uma delas participei, em 2018. “O projeto *Bordando Vivências* nasceu durante o período em que fui bolsista e pesquisador no LAC com tutoria do professor Kaciano Gadelha, coordenador na época. Em 2018, foram quatro oficinas de bordado em fotografia que aconteceram na V Mostra ICA, no II Seminário de Arte, Cultura e Educação (SACE) e no PETCom”, assim detalha Rodrigo Costa (2019, p. 58).

mais) conta, como é narrado e quando é feito.

Quando o autor traz que “aqui me interessa considerar o que há de subjetividade presente no ato de mostrar, de contar e guardar as imagens” (COSTA, 2018, p. 15) e “a foto é só uma metade do álbum de família: o ato de ver. A outra é contar” (COSTA, 2018, p. 19), está convocando a mirar a foto naquela zona em que o subjetivo/social e o interior/exterior ficam borrados, muito borrados. O próprio ato de construir o trabalho, aqui resenhado, é uma prova disso: “o que escrevo aqui não são informações privadas: são consequências da homofobia e do racismo que experienciei e que busco ressignificar na arte” (COSTA, 2019, p. 18). Para isso, os álbuns de família saem das salas e dos quartos para adentrarem em bastidores de costura e em um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Estão marcados os apagamentos, os rituais (como festa de aniversário), a performatividade de gênero imposta e, junto a isso, uma produção outra de familiaridade que extrapola genealogias de sangue.

Ao invés de discutir sobre os laços sanguíneos, me interessa refletir sobre esse encontro que não aconteceu. A construção de uma memória familiar é feita com base em uma série de escolhas. Desde a maneira como se posa até a maneira como se arquivam as fotos. Aqui opera um certo regime de visibilidade: entra no álbum aquilo que aos olhos de alguém merece ser guardado. Este regime funciona segundo critérios estéticos e éticos. Eles definem o que é belo e digno de estar dentro de um álbum de família, quem merece e quem não merece ser lembrado. Então, há um sujeito que exerce o poder de autorizar ou não a entrada de determinadas imagens segundo seus critérios. A memória familiar se torna um campo de disputas (COSTA, 2019, p. 68).

No último capítulo, sob título de “Prima”, o autor traz a história de Cíntia. Na Milão dos anos 2000, ela escreve nos versos das fotos sobre as ruas, como está e seu namorado. Por anos, Edilza (antes de ser mãe de Rodrigo) e Cíntia moraram juntas no mesmo quarto na grande casa da família. De perto, a primeira acompanhou a transição da outra.

Figura 2 - Foto de Cíntia



Fonte: Costa (2018)

“Quando vou na minha mãe vou assim, ando diariamente deste jeito” está escrito no verso da foto. Cíntia está belíssima, cabelos loiros bem produzidos, sentada em um dos cantos de uma cama. Há um vaso de flor próximo, assim como um painel de fotos na parede atrás dela. A foto marca uma das visitas de Cíntia, no Brasil.

Se esse viado pisar na minha calçada, eu quebro as pernas dele. Esta lembrança foi o que restou para minha mãe depois de conversar com o próprio marido sobre a visita da sobrinha [Cíntia]. A viagem foi cancelada e desde esse dia, ela ainda não veio à Fortaleza. Uma reação comum produzida por subjetividades coloniais é a recusa em reconhecer a experiência transsexual como legítima. Isso pode se manifestar na linguagem, como por exemplo, na negação de um tratamento adequado à identidade de gênero da pessoa trans. O tom de agressividade da fala revela uma dificuldade de admitir que as fronteiras de gênero já estão sendo atravessadas. Diante deste fato, é impossível lidar com essa multiplicidade através de um modo de ver binário (masculino/feminino). Quadrado. Nessa situação cotidiana percebo um sintoma da violência irracional experienciada por pessoas trans quando não são reconhecidas como humanas. Este é um processo perverso de desumanização (COSTA, 2019, p. 68-69).

O reencontro entre Edilza e Cíntia não aconteceu, mas os envelopes de fotos de Milão continuaram chegando no decorrer dos anos. Cíntia está nos álbuns de Edilza. Uma dupla escolha: manter a foto-memória e contar as histórias da sobrinha sem objetificá-la ou demonizá-la. Apesar da violência na fala do Pai contra a Prima, “outras ficções são possíveis. Cíntia está viva. Ficções de vida, facções de bichas. Tenho construído outros futuros e familiaridades com as que me rodeiam” (COSTA, 2019, p. 71). Isso marca a presença de laços afetivos na escolha para a construção de família (também escolhida). A família aqui como uma ficção de vida, uma facção

de bichas.

No começo desta resenha, narrei como encontrei Rodrigo Costa e, em especial, dos seus agradecimentos na defesa do TCC, em que olhava para Hércules e via uma mãe. Esta cena não é somente acerca de um encontro de dissidentes de sexualidade, gênero e classe que desejam refazer uma “família tradicional brasileira”. Era uma cena de vida, uma memória para a vida. Uma produção de várias mães com suas crias, de direito a lembrar e agradecer. Produzir laços de família para além do sangue. Imagine: até tiramos uma foto no final da defesa de Rodrigo - você me entende agora?

Onde estão seus álbuns de família?

Referências bibliográficas

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. *Estudos Feministas*, v. 19, n. 2, pp. 549-559, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000200016>. Acesso em: 03 dez. 2024.

COSTA, Rodrigo Lopes. “Para nunca esquecer”. 2019. 77f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Comunicação Social - Publicidade Propaganda) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, 2019.

COSTA, Rodrigo Lopes. *Ancestral*. Bordado sobre papel sulfite e performance. Portfólio do autor, 2018. https://ugc.production.linktr.ee/43926ab4-6c9e-4d19-bb7e-f9e7bc944fc0_Portf-lio--Rodri-go-Lopes---Artes-Visuais---AC-.pdf

TENÓRIO, Leonardo; PRADO, Marco. As contradições da patologização das identidades trans e argumentos para a mudança de paradigma. *Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*, v. 5, n. 1, pp. 41-55, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i5.17175>. Acesso em: 03 dez. 2024.