

IMAGEM FOTOGRÁFICA, MEMÓRIA, ATUALIZAÇÃO E DESPERTAR

José Francisco Greco Martins*

Resumo: Este trabalho aborda a temática da imagem fotográfica, montagem, memória e atualização, segundo os princípios conceituais elaborados por Walter Benjamin. Seu objetivo consiste em problematizar a temática junto às imagens fotográficas do despejo da favela Jardim Maria Virgínia (JMV) localizada no bairro do Campo Limpo, zona sul da cidade de São Paulo, ocorrido em 1999. Em 2011 voltamos ao mesmo espaço social e entrevistamos os moradores, apresentamos as fotografias e solicitamos que os entrevistados realizassem as escolhas das mais relevantes e fizessem a sua montagem. A partir da narrativa dos entrevistados, identificou-se as possíveis contribuições da imagem fotográfica na atualização do passado e do presente, e seus rebatimentos na ressignificação da memória.

Palavras-chave: Imagem fotográfica. Montagem. Memória. Atualização.

Abstract: The present work approaches the subject of photographic image, assemblage, memory and updating, according to Walter Benjamin's conceptual principles. Its goal is to problematize these subjects over the photographic images of an eviction occurred in 1999 in Jardim Maria Virgínia (JMV), a slum located in Campo Limpo, in the south area of the city of São Paulo. In 2011 the inhabitants of the slum were interviewed in the same social space. Photos taken in 1999, at the moment of the eviction, were shown to them, and they were asked to choose the most meaningful ones and make an assemblage after it. From the narration of the inhabitants, possible contributions of photographic images in updating past and present were identified, as well as their echoes in the resignification of memory.

Key words: Photographic image. Assemblage. Memory. Updating.

* Doutor pelo programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo Professor do curso de Psicologia da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. e-mail francisco.greco@uscs.edu.br.

Introdução

O presente trabalho problematiza a relação entre imagem fotográfica e os elementos da montagem, memória e atualização segundo os pressupostos conceituais elaborados por Walter Benjamin. Seu foco consiste nas imagens fotográficas do processo de despejo de uma favela Jardim Maria Virgínia (JMV) localizada na zona sul da cidade de São Paulo em 1999.

Tivemos a oportunidade de acompanhar o processo de despejo da favela (JMV) em 1999, onde entrevistamos moradores e registramos o ocorrido em 110 fotografias. Em 2011 retornamos ao mesmo espaço social, e buscamos encontrar as pessoas que lá viviam e tinham experimentado o processo do despejo em 1999.

Buscou-se, portanto, a partir das imagens fotografias elaboradas em 1999 no período do despejo, e das narrativas de um dos entrevistados em 2011, verificar, a partir da abordagem *benjaminiana*, os contornos da rememoração decorrentes do momento de “perigo”, e os possíveis impactos da rememoração na atualização tanto do passado quanto do presente, o que implica, portanto, que a rememoração atribui novos sentidos e significados à própria memória.

Para o efeito do presente simpósio apresentamos particularmente o caso de Dalva, pois sua narrativa sobre as imagens fotográficas em que ela apareceu permitiram uma interpretação do efeito do tempo na rememoração e as possibilidades de atualização tanto do presente quanto do passado.

Montagem, memória e atualização em Walter Benjamin

A filosofia da história de Walter Benjamin reúne, dentre outras, três dimensões essenciais que iluminam o caminho trilhado na interpretação das narrativas do processo de despejo da favela Jardim Maria Virgínia (JMV) e suas relações com a imagem fotográfica:

montagem, rememoração e atualização.

Benjamin defende um tipo particular de fazer história que privilegia resgatar nos fragmentos, nas ruínas, aquilo que ficou soterrado sob os escombros da história dos vencedores. Em suas teses sobre o conceito de história, Benjamin (1987) defende uma abordagem histórica que rompe com o sentido linear e progressivo da história dos vencedores. Assim, Benjamin (1987) buscou privilegiar os: resíduos, esquecimentos, silenciamentos, excluídos, explorados e os acontecimentos soterrados sob o olhar dos vencedores.

Neste sentido, foi possível perceber que, o objeto de estudo privilegiado por Benjamin (2006, p. 506; 1987) compreendeu os “resíduos”, os “farrapos” e em geral aquilo que ficou esquecido, perdido e não lembrado na história progressiva e linear, a história da burguesia, dos vencedores. Benjamin (2006, N1,6, p. 503) propõe a montagem dos “elementos minúsculos” do próprio acontecimento histórico. Usar a técnica da montagem para uma releitura a partir das singularidades, ao que tudo indica, constitui a forma com que o historiador crítico organiza suas escolhas e interpretações dos acontecimentos históricos.

Como a concepção de história em Benjamin, segundo Gagnebin (1987), é aberta, a montagem, por sua vez, representa uma ruptura de Benjamin em relação à historiografia positivista com ênfase na perspectiva dos vencedores, bem como refuta o tempo homogêneo e vazio, o tempo do relógio que controla a vida das pessoas, que orienta os momentos e suas obrigações em relação ao mundo dentro e fora do universo do trabalho na sociedade capitalista moderna.

Benjamin (1987, p. 225) aponta, portanto, a necessidade de ler, ver, interpretar e explicar a história a “contrapelo”, a fim de buscar nas suas ruínas as possibilidades de recuperar a história dos vencidos. É aí que os fragmentos passam a ter uma importância mais significativa na investigação das relações sociais. Neste sentido, portanto, Benjamin (1987, p. 224) valoriza os momentos de “perigo”, os lampejos, os instantes de fulguração e suspensão do tempo

com alta intensidade e brevidade. São os momentos de “perigo” que podem contribuir para uma rememoração, como um lampejo, no sentido de gerar a capacidade de atualizar o passado e o presente: “(...) em um momento de perigo supremo apresenta-se uma constelação salvadora que liga o presente ao passado”, (LÖWY, 2005, p. 68). Nas teses V e VI elaboradas por Benjamin (1987), em *Sobre o Conceito de História*, estas temáticas foram desenvolvidas. Particularmente na tese VI: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Isto significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo.”

É no “perigo” que surge a possibilidade de interrupção da linearidade da história enquanto um progresso, bem como é no perigo que pode surgir o momento único, agudo e singular, cujo lampejo favorece a constelação crítica, a qual contribui para a suspensão do tempo e uma atualização do passado e do presente. São nestes momentos de “perigo” que se abre as possibilidades de se realizar uma montagem (BENJAMIN, 2005, p. 65).

Assim, a questão da temporalidade em Benjamin guarda relação com as “imagens dialéticas”. Se, conforme Benjamin (2006, N2a, 3, p. 504), a relação entre passado e presente é temporal e representa a linearidade da história enquanto um progresso, a relação entre o “ocorrido” e o “agora”, por sua vez, é dialética e seu fundamento é imagético, ou seja: são as “imagens dialéticas” que oferecem a possibilidade de relação entre o “ocorrido” e o “agora”. O encontro do “ocorrido” com o “agora” é um lampejo, aberto a “constelação” de significados. A imobilidade da “imagem dialética” representa uma espécie de síntese onde aquele que a observa pode “despertar” para novos sentidos e significados, tal qual o “salto do tigre”¹, que assusta e pode tornar-se perigoso.

São nos momentos de “perigo”, em que a “imagem dialética” lampeja, que se pode favorecer o tempo

do “despertar” em relação ao conformismo com uma dada condição social. “Despertar” a partir do perigo implica em perceber em uma “imagem dialética” aquilo que encontrava-se esquecido. Assim, a “imagem dialética”, no momento do perigo, pode surpreender e favorecer o “despertar” diante de algo estranho, diferente do padrão comum e, assim, pode contribuir para a criação de novos sentidos e significados às relações sociais e à própria memória. O “despertar” é, segundo Benjamin (2006, p. 48), por si só uma “imagem dialética”, na medida em que ela representa a possibilidade de se perceber as implicações do fetiche da mercadoria na forma com que a sociedade moderna organiza suas relações sociais. “Despertar” do que? Do mundo dos sonhos que as mercadorias acabam impondo às relações sociais na sociedade capitalista moderna. Esse fetiche encontra-se presente tanto no mundo da produção quanto no mundo consumo. Do lado da produção o fetiche consiste em esconder as relações de exploração entre proprietários dos meios de produção e proprietários da força de trabalho. Na ponta do consumo o fato de as mercadorias esconderem as relações de exploração em que são produzidas e mostrarem-se isentas das contradições inerentes ao seu processo de produção. O “despertar” é apresentado por Didi-Huberman (1998, p. 188) como uma “imagem dialética” da própria “imagem dialética”, o que implica sua capacidade de ao “despertar”, surpreender-se com o mundo revelado à sua volta, com o mundo de contradições e conflitos, decorrente de uma sociedade onde o homem explora o próprio homem, ou seja aquilo que o próprio fetiche da mercadoria procura esconder: a luta de classes.

É na rememoração e no processo de interrupção do curso “normal” da história enquanto um progresso, que ocorre a possibilidade de uma atualização tanto do passado quanto do presente. Ao interpretar a tese XVII Löwy (2005, p. 131) comenta: “A rememoração tem por tarefa, segundo Benjamin, a construção de constelações que ligam o presente ao passado.”

Em seu texto *História e Narração* em W. Benjamin, Gagnebin (1994) explica a relação entre lembrar e

¹ A questão do salto do tigre foi apresentado na Tese XIV em Benjamin (1987, p. 229 e 230)

rememoração em Benjamin:

A filosofia da história de Benjamin insiste nestes dois componentes da memória: na dinâmica infinita de *Erinnerung* [lembrar], que submerge a memória individual e restrita, mas também na concentração do *Eingedenken* [rememoração], que interrompe o rio, que recolhe, num só instante privilegiado, as migalhas dispersas do passado para oferecê-las à atenção do presente. As *imagens dialéticas* nascem da profusão da lembrança, mas só adquirem uma forma verdadeira através da intensidade imobilizadora da rememoração. (GAGNEBIN, 1994, p. 91)

Se as lembranças não tem a força suficiente para romper a linearidade progressiva da história, à medida em que as lembranças acabam sendo incorporadas na própria linearidade histórica, a rememoração, por sua vez, ao que tudo indica, apresenta a possibilidade de levar a uma interrupção no curso “natural” da história, pois a rememoração está relacionada com os momentos de suspensão do tempo, o momento do “perigo” que lampeja, e cuja “imagem dialética” tem a capacidade de favorecer o “despertar”, a partir da relação dialética entre o “ocorrido” e o “agora. E contribuir para a atualização do passado e do presente, pois a partir deste momento, o passado já não é mais o mesmo passado e o presente já se constitui em um outro presente. O ato da rememoração implica, portanto, em um processo de criar novos sentidos e significados à memória.

Metodologia da pesquisa

A metodologia de pesquisa consistiu na investigação do cotidiano experimentado pelos moradores da favela Jardim Maria Virgínia (JMV) em dois tempos distintos e distantes entre si. O primeiro trabalho de campo junto à favela (JMV) ocorreu em 1999, quando o processo de despejo estava em curso. Em 1999 foram realizadas um conjunto de entrevistas com os moradores e também um registro de 110 fotografias,

com ênfase no processo de despejo da favela.

O segundo momento ocorreu em 2011 quando retornamos à favela para um novo trabalho de campo sustentado pelos registros fotográficos realizados em 1999. Durante os meses de abril de 2011 a abril de 2012. Neste período foram realizadas entrevistas com moradores e apresentadas as fotos para que os mesmos fizessem seus comentários. Foi elaborado um caderno de campo com os registros das várias experiências experimentadas no contexto da favela.

As fotografias foram dispostas em quatro álbuns que os entrevistados folheavam. Foi solicitado que escolhessem as fotos mais representativas e relevantes segundo o seu julgamento, e que comentassem os motivos que o levaram a escolher aquelas fotografias. Assim os entrevistados realizavam a sua montagem fotográfica em relação aos acontecimentos de 1999. Das narrativas contidas enquanto os entrevistados folheavam os álbuns com as fotografias e suas interpretações das fotografias escolhidas em sua montagem, foi possível ter uma ideia das tensões do tempo em relação à rememoração e a possibilidade de atualização.

O despejo da Favela JMV e seu momento de perigo

O despejo da favela Jardim Maria Virgínia (JMV) não é um movimento revolucionário, mas um do momento de “perigo”, em termos *benjaminianos*. Esse processo não passa de um resíduo, em geral esquecido no tempo, e um silêncio na história recente do bairro do Campo Limpo, um resíduo que deixou em ruína uma parcela dos imóveis onde as pessoas residiam.

O processo de despejo da favela JMV é um fragmento da história, remetido ao esquecimento. Seu contexto é, portanto, uma situação de “perigo”, e dessa situação de “perigo” pode surgir e emergir os fragmentos, esquecidos e silenciados na memória.

Para os efeitos do presente simpósio, apresentamos os impactos do momento de “perigo” experimentado

por Dalva durante o processo de despejo da favela JMV.

Dalva: a história do sofrimento

Dalva tinha 62 anos, em 2011, nasceu em Santo Antonio de Jesus, interior da Bahia, mas sua família mudou-se para Castro Alves e depois para Conceição do Almeida onde foi criada. Veio para a cidade de São Paulo em 1965 com dezesseis anos. Morou com uma irmã no bairro do Jaçanã.

Trabalhou como babá por três anos e com aproximadamente dezenove anos, por volta de 1968, Dalva começou a trabalhar como empregada doméstica para uma família que morava em uma casa na Rua Augusta nas proximidades da Alameda Lorena. O trabalho de empregada doméstica em São Paulo era diuturno. Havia uma campainha no quarto de Dalva, ao ouvi-la ela tinha que atender ao chamado. A família para a qual Dalva trabalhava possuía outra casa na Rua Brigadeiro Luiz Antônio, que era cuidada por um senhor chamado Português. Dalva, por influência da família, começou a se relacionar com o Português e ficou grávida do primeiro filho. Ao engravidar do Português, a família, para a qual Dalva trabalhava, pagou o hospital para fazer o parto, bem como deram o enxoval da criança. Como o pai da criança era ausente e pouco contribuía com Dalva, ela resolveu visitar a mãe e deixou o filho para ser criado pela avó na Bahia.

Com o passar do tempo Dalva descobre que o pai da criança era casado em Portugal, porém continuou se relacionando com o Português. Assim, surgiu a segunda gravidez e daí em diante, a vida de Dalva ficou tumultuada. Ainda grávida ela abandonou o emprego e começou a trabalhar como diarista. Uma amiga lhe acolheu em sua casa, mas pediu para ela lhe dar o bebê. Dalva recusou-se a dar a filha e sua vida na casa da amiga ficou insustentável.

Ela recorria às agências de emprego em busca de trabalho como empregada doméstica. Conseguiu um emprego, mas o casal não aceitava uma empregada

com bebê para morar no apartamento. Após várias tentativas mal sucedidas de deixar a filha com algumas cuidadoras, a patroa resolveu deixar a filha de Dalva morar no apartamento onde ela trabalhava. Passado algum tempo a patroa adoeceu e Dalva viu-se obrigada a levar sua filha para ser criada pela avó na Bahia, tal qual ocorreu com seu primeiro filho.

Ao voltar da Bahia Dalva morou com um primo até arrumar trabalho em uma limpadora. Assim que possível alugou um quarto no bairro Jardim Maria Sampaio, nas proximidades do Campo Limpo. Foi quando morava no Jardim Maria Sampaio que conheceu Manoel com quem veio a conviver durante vários anos e teve oito filhos, dos quais quatro ela perdeu.

Manoel morava no Jardim Maria Virgínia, no bairro do Campo Limpo, antes de vir a se constituir a favela. Sua casa pertencia à Prefeitura e era um antigo depósito. Com o passar do tempo a área começou a ser ocupada. À noite, sem que ninguém percebesse, chegavam os caminhões carregados de taboas. Ao amanhecer havia várias casas de madeira construídas. Estabeleceu-se um conflito à medida em que a Prefeitura derrubava as casas de madeira, que novamente eram construídas, até o ponto em que a prefeitura recua e deixa de destruir as casas de madeira.

Os filhos de Dalva e Manoel foram crescendo assim como a quantidade de moradores na favela Jardim Maria Virgínia. Chegaram água e luz, as ruas foram sendo asfaltadas, aos poucos as casas de madeira foram sendo substituídas por casas de alvenaria, as pontes de madeira do córrego foram substituídas por pontes de concreto.

Com os filhos crescidos a vida de Dalva começou a ter contato com a morte. Ela perde dois filhos e o marido. Um dos filhos morreu afogado no passeio de comemoração pela conclusão do ensino médio. Manoel, seu marido, foi fazer um exame médico no hospital, acabou caindo, bateu a cabeça na guia e veio a falecer.

Lembranças do despejo de 1999

Foi logo após a morte de Manoel que começou o processo de despejo da favela JMV em 1999. Dalva estava acertando o processo para receber a pensão pela morte do companheiro, quando a primeira esposa de Manuel começou a reivindicar a pensão. Devido ao impasse o órgão da Prefeitura resolveu deixar a pensão em suspenso até que se resolvesse qual das mulheres de Manoel teria o direito. Foi justamente no interior deste processo que Dalva recebeu a notícia do despejo da favela.

Os momentos de tensão do processo de despejo, ressaltando o bloqueio das ruas com barricadas, a ação de pressão exercida pelas máquinas, polícia, tropa de choque e os cachorros, ficaram marcados na memória de Dalva, assim como a solidariedade de algumas pessoas ao cederem suas garagens para ela guardar alguns pertences e permaneceu em sua casa com o mínimo necessário, pois quem saiu teve dificuldade para voltar pois a casa já havia sido ocupada por outra família.

Dalva lembrou da derrubada do cômodo que estava construindo junto com a filha. Ambas trabalharam de faxineira para conseguir comprar o material. As paredes erguidas foram derrubadas com marretadas pelos funcionários da Prefeitura, ela retirou os blocos que ficaram inteiros e depois o pessoal da Prefeitura colocou o entulho no caminhão. Restou a lição de que não era possível construir nada no que era dos outros, pois tudo poderia vir abaixo a qualquer momento.

A ausência da propriedade do terreno ampliava a insegurança em relação às melhorias na casa onde Dalva vivia, pois possíveis benfeitorias não seriam indenizadas caso ocorresse um novo processo de despejo no futuro. O impasse de fazer melhoria na casa quando o terreno era da Prefeitura, indicava um estado de suspensão em relação ao direito à moradia, uma vez que a posse do terreno não pertencia aos moradores.

Passado o trauma da perda do filho e do marido,

outro filho de Dalva morreu, só que agora ele fora assassinado pelo narcotráfico por ter falado o que não devia, em momento inapropriado, para pessoa inadequada.

A favela JMV em 2011 na perspectiva de Dalva

Passados doze anos do processo de despejo, Dalva observou que as condições de vida na favela em 2011 eram tensas em função da insegurança reinante. Se em 1999 ela podia dormir de porta aberta, em 2011 se alguém da favela JMV dissesse a ela para não abrir seu portão até tal hora, ela tinha que respeitar e obedecer, porque os narcotraficantes tomaram conta da favela e ela não sabia a quem recorrer, pois não confiava na polícia. Em 2011 a favela estava ocupada por uma diversidade de pessoas de tal maneira que não era possível distinguir aquelas realmente confiáveis.

Os laços de confiança foram diluídos e encontravam-se esgarçados em 2011. Entre 1999 e 2011 houve um aumento da sensação de insegurança na favela em função do respectivo aumento da violência e da desconfiança reinante entre os moradores. O poder dos agentes do narcotráfico era grande e suas ligações com a polícia era percebida por Dalva. Como estratégia de sobrevivência, neste contexto adverso, era necessário: não ver, não ouvir e não falar.

A montagem das fotografias de Dalva



A narrativa de Dalva ao olhar as imagens fotográficas

Dalva foi olhando as fotos e identificando as pessoas conhecidas que ainda moravam na favela, lembrou das pessoas que já morreram. Tratava-se do que Martins (2009, p. 27 e 28) definiu como a presença do ausente, aquele que não se encontrava mais com sua família. Ela também recordou do cheiro ruim do córrego quando a Poliquímica jogava resíduos tóxicos. O olho ardia, tapava o nariz e a garganta ficava travada. Ela e os filhos tinham que sair de casa em busca ar puro na parte mais alta nos arredores.

Dalva surpreendeu-se e emocionou-se ao ver as paredes do cômodo, que ela construía em 1999, sendo derrubadas nas imagens fotográficas registradas na época.

Eta! Meu Deus aqui é que dói! [ela respira fundo, não consegue conter a emoção, e chora] Quem é essa aqui meu pai? Não era aqui em casa não é? Era aqui em casa? Se eu não me engano é aqui na minha casa sim! É na minha casa! (...) É eu que estou aqui ó, e os homens entraram pela frente a onde era tudo pé de árvore. Eles entraram, e foram logo derrubando, quando foi derrubando, eu abaixei assim, e fiquei quieta assim, para não ver eles derrubarem a casa. Essa é a minha, essa é a minha tenho certeza que é a minha, é a minha que foi derrubada, foi a minha. Já estava num ponto bom quase de botar laje, e foi tudo derrubada. É eu que estou aqui de cócoras aqui ó, sentada, é eu ou não é? Eu não sei, mas eu tenho a minha certeza que é eu.

Dalva surpreendeu-se por um lado ao encontrar-se nas fotografias e, por outro, devido ao fato de não ter percebido que estava sendo fotografada, que o processo de destruição do cômodo da casa estava sendo registrado. Ela disse que estava acabando de destruir o pouco que sobrou com o martelo. O olhar de Dalva para as fotos também era revestido de muito silêncio, o silêncio da emoção daquele que se surpreende, daquele que encontrava-se diante de um acontecimento único, agudo e forte, o silêncio surge

diante do que se via nas imagens fotográficas, e o “perigo” que o despejo representava em sua vida.

A pilha de tijolos que Dalva organizava, dava indícios da esperança de reconstrução. Recuperava-se o que era possível para quem sabe reconstruir o cômodo mais longe do córrego, em outro momento. Passado algum tempo ela doa os tijolos para um vizinho. Ela não queria mais ver a pilha de tijolos, sua presença provavelmente gerava a mesma dor que ela sentia ao ver as fotos do despejo. A pilha de tijolos e as fotografias remetiam às lembranças dolorosas, e, portanto, como indicado por Sontag (2003, p. 70), o melhor a ser feito era não olhar, não ver e, de algum modo, lançar tais imagens e memórias ao esquecimento.

É que eu tava pensando de depois trazer eles [os blocos inteiros que sobraram] para cá para eu fazer, para cima de novo, o quarto. Aí depois eu resolvi não querer mais, eu resolvi, eu falei: “eu não quero, eu não vou querer”. Aí essa pilha de bloco tinha o que? Tinha uns cinquenta bloco inteiro, aí também peguei e dei. (...) Eu falei: “carrega, carrega, carrega que eu não quero ver nada mais, carrega, carrega!” Aí ela mandou o rapaz vir aí pegar tudo e levar. Falei: “eu não quero ver mais, carrega, pode carregar que eu não quero ver mais não”. Aí comecei a chorar. Ói, ói o jeito da minha roupa [risos], fazer o que toda bagunçada, pano amarrado na cabeça, toda... agora que foi duro foi, de eu ver minha casinha no chão (...)

Ao refletir sobre as fotos em que ela aparecia, Dalva percebeu-se mais velha, muito mais velha em 1999 do que ela se encontrava em 2011. O sofrimento dos acontecimentos da morte de seu filho e marido, somado ao fato do processo de despejo que culminou com a destruição do cômodo que ela estava construindo, indicaram um momento de muita tensão. Em 2011 ela se achava mais bonita, mais conservada, provavelmente seu nível de tensão e sofrimento era menor.

Olha só eu estou muito acabada aqui, nossa eu pensei que eu estava mais nova aqui, acho que o meu sofrimento aqui estava muito heim? Que eu estou, olha eu

estou velha, mas aqui eu estou mais velha do que agora. Eu estou mais velha, muito mais velha do que agora. Eu me acho. O que o senhor diz?

Dalva perdeu a vontade de viver quando do processo de despejo da favela em 1999. Ela passava por um profundo momento de depressão, onde seus vínculos afetivos estavam esfacelados, onde o próprio sentido da vida estava desvanecido, apagado e sombrio.

Mas eu tava muito, muito acabada, estava acabadíssima mesmo, estava acabadíssima! Eu tinha hora que eu não tinha vontade mais de comer, eu não tinha vontade mais de me arrumar, não tinha mais vontade de nada, a minha vontade era morrer. Eu falei: ah os filhos ficam aí, os outros criam. A minha vontade era de eu morrer, eu já não comia, já não queria...

Dalva percebeu-se nas fotografias como a Dalva do sofrimento, a síntese do sofrimento, pois a Dalva da fotografia não viveu só sofreu. Sua condição de vida em 2011 era menos sofrida, pareceu haver um certo período de normalidade, além do fato de Dalva sentir-se mais jovem, rejuvenescida devido a amenização do seu sofrimento.

Essa aqui [apontando para a Dalva da foto] o senhor pode ver que é outra Dalva, do sofrimento, hoje, com tudo o que hoje rola, mas eu estou me levantando aos pouco e estou vivendo, porque essa aqui [apontando para a Dalva da foto], essa dona Dalva aqui ela não viveu, só foi sofrimento, um sofrimento, um atrás do outro, eu fui muito forte, a força do Pai me deu muita força para eu resistir, muita mesmo, porque eu sofri demais, eu sofri.

Foi possível perceber que a Dalva em 2011, havia matado e enterrado a Dalva de 1999. A Dalva do passado já havia morrido para a Dalva do presente, ela praticamente não se reconhecia mais nessa Dalva que ela via nas fotos. A Dalva das fotos era uma Dalva para se esquecer para ficar no passado.

Foi por isso que ela não se reconhecia nas fotos, aquela Dalva do sofrimento morreu, não existe mais,

pois agora em 2011, passados doze anos, tratava-se de uma nova Dalva. A imagem fotográfica proporcionou uma atualização em relação à vida de Dalva, pois ao vê-las ela renasceu, a fotografia teve a oportunidade de indicar o renascimento de Dalva.

Eu digo isso porque eu passei por dificuldade e muito, eu falo para o senhor eu não me reconheço, eu hoje eu sou outra dona Dalva, essa daqui [referindo-se à Dalva das fotos] é a Dalva do sofrimento, é a Dalva das lágrimas que caiu, é a Dalva da fome. É essa Dalva aqui, se o senhor não tirasse essa foto eu nunca ia saber, porque como o meu sofrimento todo aqui nessa foto.

É essa daqui, é como eu falo, essa daqui é a Dalva que estava morta [apontando para a Dalva da foto]. Essa daqui era a Dalva que estava morta, essa daqui acho que mais um pouco o senhor não encontrava ela não, mais um pouco o senhor não encontrava. Mas, a força do Pai é grande, ele me segurou aqui.

Já é outra Darci que já tem mais garra, mais força sabe, quando falo é isso, é isso mesmo (...). Num tempos atrás nem força eu tinha, eu tinha hora que eu falava: “meu Deus, porque Deus bota uma pessoa no mundo como eu? Parece um objeto que não sabe nada, não tem uma...”

Considerações finais

Ao ver-se nas fotografias de 1999, Dalva percebeu que havia “renascido”. Ela não era mais a Dalva das fotos de 1999. Seus filhos não a reconheceriam nas fotos. Com o seu “renascimento” ela encontrava-se, em 2011, mais bonita, o sofrimento parecia ter dado uma trégua, muito embora a vida dura ainda fizesse parte da sua experiência cotidiana, principalmente em função dos poucos recursos que ela recebia da pensão do marido.

Dalva teve dificuldade em se reconhecer nas fotos, devido à intensidade de o seu sofrimento deixar ela

mais acabada, mais abatida, mais velha querendo entregar os pontos da vida. O momento de tensão e de “perigo” do despejo da favela JMV havia sido encaminhado para o campo do esquecimento. O silêncio provocado ao se olhar para as imagens fotográficas da dor, guardam relação com a memória de algo que não se queria lembrar, pois em alguns momentos era melhor não ver, não olhar para o que remetia ao sofrimento. Tal qual ocorreu com os blocos doados por Dalva, pois a existência e a presença deles fazia ressurgir a memória do “perigo”, da dor que só o não ver e o esquecimento pareciam amenizar.

Mas, ao olhar as suas imagens fotográficas, no contexto do despejo e o “perigo” que ele representou, Dalva surpreendeu-se ela já não era a mesma pessoa que havia sido fotografada em 1999. Ela era uma outra mulher. A Dalva do sofrimentos de 1999 havia deixado de habitar a sua memória, pois ela teve dificuldade em reconhecer-se nas imagens fotográficas. O lenço na cabeça e as roupas denunciaram que era realmente a Dalva do passado que havia sido fotografada.

É na tensão dos tempos do “ocorrido” e do “agora”, no momento em que se rememora tanto o “perigo”, quanto o sofrimento que surge a “constelação” crítica por onde Dalva consegue “despertar” para as contradições do tempo. Ao “despertar” Dalva vê-se de modo completamente diferente em relação ao que já foi. De uma certa forma Dalva, como ela mesmo coloca, matou no presente a Dalva do passado. Ela buscou soterrar a dor e o sofrimento do passado, o “despertar”, provocado pelas imagens fotográficas do momento de perigo. Isto implicou em uma atualização do passado e do presente, pois Dalva não era mais a Dalva do passado, ela realizou um processo de ressignificação do passado e do presente.

Assim, a imagem fotografia pode ter a possibilidade de gerar a atualização do tempos, pois ao reafirmar algo que foi, que não faz mais parte do presente ela pode proporcionar um processo de ressignificação do passado e do presente, ou seja: uma atualização dos tempos que pode contribuir para uma reflexão crítica sobre uma dada condição de vida, e um “despertar”

para o novo.

Em síntese, a experiência de vida de Dalva encontrava-se registrada, sintetizada, nas suas imagens fotográficas diante do “perigo”, da tensão do despejo, que como um lampejo em sua vida permitiu uma atualização em termos de uma ressignificação do passado com a morte daquela que vivia o presente de uma outra forma, um pouco menos sofrida, mais fortalecida e, de certo modo, rejuvenescida, ou seja: um presente também ressignificado.

Por fim, para Dalva o passado já não era mais o mesmo passado e o presente também já havia sido modificado, na dialética ente o “ocorrido” e o “agora” proporcionado pelo momento do “perigo”, a partir do “elemento minúsculo” do processo de despejo, surgiu um lampejo no processo de rememoração cuja atualização constituiu novos contornos da memória em Dalva, principalmente, por aquilo que ficou esquecido e aquilo que não se queria ver.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo, Boitempo, 2005.

_____. Sobre o conceito da História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Obras escolhidas, v. I, São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/UFMG, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Obras escolhidas, v. I, São Paulo: Brasiliense, 1987

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo, Boitempo, 2005.

MARTINS, José de S. *Sociologia da Fotografia e da*

Imagem. São Paulo: Contexto, 2009.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.