

## **Narrativa, fotografia, objetos: o trabalho da memória em *Catálogo de perdas*, de João e Juliana Carrascoza**

Pascoal Farinaccio\*

*Catálogo de perdas*, publicado em 2017, reúne narrativas curtas (algumas brevíssimas, como, por exemplo, uma composta de um parágrafo de apenas uma linha!) de João Anzanello Carrascoza e fotografias da esposa do escritor, Juliana Monteiro Carrascoza. Cada narrativa é acompanhada de uma fotografia em uma apresentação editorial engenhosa: primeiramente lemos a narrativa e depois, desdobrando cada página dupla do livro, temos a fotografia que se encontra por trás da parte escrita. O recurso funciona como uma sobreposição de camadas de significação de linguagens diferentes, criando-se um adensamento na recepção: primeiramente somos impactados pelo texto ficcional, que procuramos então interpretar, e depois somos conduzidos à imagem fotográfica para novo esforço analítico e interpretativo, bem como, a partir desse momento, movidos pela intenção de acharmos – impulso irrefreável – uma possível relação significativa entre letra e imagem.

No texto de apresentação da quarta capa (não assinado), ficamos sabendo que esse *Catálogo de perdas* teve como fonte de

\* Professor Associado de Literatura Brasileira no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF).

inspiração o *Museum of Broken Relationships* (Zagreb, Croácia), que reúne em exposições temporárias relatos e objetos enviados por pessoas do mundo inteiro, que dizem respeito a experiências pessoais envolvendo “relações partidas”. Em outras palavras, um museu de perdas afetivas. Os relatos do *Catálogo* também dão conta de experiências de perda; no caso, esses relatos sempre envolvem a relação com um objeto específico e são organizados por ordem alfabética: para cada letra do abecedário – de A a Z – temos a designação de um objeto, o relato e a fotografia correspondente. Daí o termo usado no título da obra, *Catálogo*.

Em “Exposição de Motivos” os autores explicam:

Não há experiência mais dolorosa do que a perda. A história de cada um se desdobra no tempo e carrega à sua sombra uma coleção de ausências. Coleção que só se amplia ao longo da vida. Este livro reúne relatos de perda simbolizada sempre por um objeto e também representada em fotografia – registro visual da relação partida. Nossa pequena contribuição para o imenso museu de dores que é a história da humanidade (Carrascoza: 2017, 3).

Ao todo são oitenta e quatro relatos de perdas (algumas letras do abecedário comportam mais de uma narrativa), sendo que, dentre elas, selecionamos duas da letra B para consideração neste ensaio. São elas “Balão” e “Bengala”. Para os fins de nossos objetivos, que procuram relacionar narrativa e fotografia com a questão da perda, e, por consequência, da memória que se volta para a experiência vivencial que se tornou ausente, a escolha de ambas é

estratégica, pois “Balão” narra uma perda que se dá na infância da protagonista, ao passo que “Bengala” se refere a uma perda que se supõe a final, já na velhice avançada. Articula-se então aqui um arco temporal que vai da infância à senectude: lembrando, como apontam os autores, que o catálogo de perdas de cada um só se amplia com o avançar da idade. Mais anos de vida, mais perdas.

Começemos com “Balão”. Trata-se de uma recordação de infância por uma mulher de idade não informada na narrativa. Logo nas primeiras linhas, somos apresentados à problemática que será desenvolvida ao longo do texto:

O dia do sim, com que eu, menina pobre, tanto sonhara, chegou finalmente num sábado. Durante meses, toda vez que meu pai me levava ao Parque da Água Branca, eu lhe pedia um balão. Mas ele sempre me negava com as mesmas e para mim incompreensíveis palavras: *você é pequena demais!* Eu não insistia, como outras crianças que choravam, esperneavam e gritavam, obrigando seus pais a fazer suas vontades, ou a emudecê-las com o peso das mãos (Carrascoza: 2017, 10; grifo no original).

Sucedem-se os passeios no parque paulistano. A menina se diverte nos brinquedos ali disponíveis, como escorregador, balanço etc. Também tenta se conformar com o algodão doce comprado pelo pai. Entretanto, o balão denegado não sai do horizonte do desejo: “sentia-me amarrada àquele sonho, como um barbante ao futuro” (Carrascoza: 2017, 10). Até que, enfim:

Então, num sábado, ao entrarmos no parque, eu metida numa saia branca já pronta para ouvir mais um não, vi meu pai se acercar do vendedor de balões e dizer: você cresceu, filha, pode escolher um. Foi um momento tão grande que me assustou toda, me rasgou no rosto um sorriso, me roubou a fala, e eu apenas apontei o dedo para um balão (Carrascoza: 2017, 10).

O maravilhamento da menina é narrado com grande carga poética, à altura das descobertas infantis do mundo sensível que se espraia diante dos olhos curiosos:

Caminhei pelo parque, orgulhosa, como meu pai, que pegou minha mão; na outra, eu levava, igual a uma princesa, o tesouro maior do meu reino. O vento fazia o balão oscilar, mover-se levemente para um lado e para o outro, eu estava, como ele, inflada, quase a explodir, de tanta felicidade (Carrascoza: 2017, 10).

E já que mencionamos aqui a carga poética na narrativa, vale lembrar uma situação de todo semelhante, figurada no poema “Balõesinhos”, de Manuel Bandeira, para fins de cotejo e reafirmação do especial interesse das crianças pelos balões. No poema de Bandeira, meninos pobres (mesma situação socioeconômica da menina de Carrascoza) frequentam a feira-livre do arrabalde e circundam o vendedor de balões coloridos com desejo aflitivo; muita coisa se vende na feira, peixes, cereais, hortaliças, mas os meninos só têm olhos para os balões. Citamos as estrofes finais do poema:

Os meninos pobres não veem as ervilhas tenras,  
Os tomatinhos vermelhos,  
Nem as frutas,  
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõeszinhos  
[de cor são a única mercadoria útil e verdadeira-  
mente indispensável.

O vendedor infatigável apregoa:  
– “O melhor divertimento para as crianças!”  
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres  
[fazem um círculo inamovível de desejo e espanto.  
(Bandeira: 1976, 92)

A história da menina e seu balão enfim conquistado, entretanto, ruma para uma vivência de frustração fundamental. Trata-se de uma experiência, como logo o leitor se dá conta, de conscientização das perdas que inevitavelmente se seguirão na vida. A menina continua seu passeio, felicíssima com o balãozinho. Em determinado momento do trajeto, a garota se distrai com um cachorrinho que vem em sua direção e lhe lambe os pés. Paga um preço alto pela distração, pois se esquece momentaneamente do balão, deixando-o escapular céu acima:

Fiquei a mirá-lo, parada, dentro de minha saia branca e de minha desilusão, murchando a cada metro que ele se afastava de mim *para sempre*. Aí entendi o motivo pelo

qual meu pai me negara tantas vezes o balão: para eu não enfrentar cedo demais a minha perda. Porque depois não haveria outra saída – e não há! –, senão aceitar todas as outras que, numa sequência inclemente, virão. O dia do sim foi também o dia do maior não que eu experimentei (Carrascoza: 2017, 10, grifo nosso).

A perda do balão vem associada a um aprendizado de vida. É uma lição que não se dá sem sofrimento e é marcada pela radicalidade da perda, que é *para sempre*. Certamente outros balões poderão ser conquistados pela menina, mas, aquele primeiro, tão especial, capaz de gerar tanta felicidade, agora só pode ser acessado pela memória. Dele sobrou apenas o *rastro* na memória.

E ao utilizarmos aqui o termo “rastro”, temos em mente a rigorosa e ao mesmo tempo belíssima definição desse conceito formulada pela filósofa Jeanne Marie Gagnebin:

Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também *fragilidade* da memória e do rastro (Gagnebin: 2009, 44, grifo no original).

Desse jogo lábil entre “presença do presente” que recorda e “presença do passado” que retorna, vive o trabalho da memória,

cujos resultados são da ordem da riqueza e da fragilidade. As memórias individuais constituem, sem dúvida, um tesouro inalienável para todo aquele que se debruça sobre as experiências vividas no passado. Mas a riqueza tem seu contraponto na fragilidade, nada há que assegure uma recuperação íntegra do tempo perdido, e na própria palavra “rastros” está indiciada a marca desse caráter evanescente e fugaz: “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (Gagnebin: 2009, 44).

Em *Catálogo de perdas*, a experiência da perda que se deu no passado é recuperada na escrita e também, como já observado, no registro fotográfico. A fotografia que acompanha “Balão” é a seguinte:



Fig. 1: A menina e o balão. Fonte: Carrascoza: 2017, 9.

Na foto, vemos uma menina ao lado de um balão (no caso, aparenta mais propriamente ser uma bexiga de aniversário), um

balão que é maior que a própria garota. Para uma melhor organização interna de nosso ensaio, trataremos da presença fotográfica após expormos os dois relatos, já que o registro fotográfico é uma outra linguagem, com especificidade própria irreduzível, e porque também faremos proveito de uma entrevista dos autores na qual a fotógrafa Juliana Monteiro Carrascoza comenta os procedimentos técnicos de que se valeu, buscando criar determinados efeitos de sentido, bem como esclarece que as fotografias fazem parte de seu acervo familiar e estão inexoravelmente ligadas à memória de uma bisavó amada.

Cada relato memorialístico em torno de uma perda tem também como foco narrativo a relação dos sujeitos com objetos específicos. É um aspecto de extrema importância. Com efeito, muitas de nossas lembranças pessoais estão associadas a objetos, porque mantemos relações de ordem afetiva com eles. O filósofo italiano Remo Bodei tem um livro dedicado ao assunto, no qual esclarece que os objetos são como um prolongamento dos sujeitos na medida em que ganham traços humanos numa convivência que eventualmente seja longa e íntima (o mesmo pode ser dito em relação às plantas que nos rodeiam e aos nossos animais de estimação). Em seu *La Vita delle Cose* [*A Vida das Coisas*], escreve Bodei:

Qualquer objeto é suscetível de receber investimentos e desinvestimentos de sentido, positivos e negativos (...) Nós investimos intelectualmente e afetivamente os objetos, damos a eles sentidos e qualidades sentimentais, os envolvemos em porta-joias de desejo ou em invólucros repugnantes, os enquadrados em sistemas de relações, os inserimos



em histórias que podemos reconstruir e que dizem respeito a nós ou a outros (Bodei: 2019, 23, tradução nossa).

Os investimentos podem ser tanto pessoais quanto produzidos por toda a sociedade. Os investimentos comunitários doam a determinados objetos uma “aura”, uma alma singular, que se sedimenta ao longo do tempo e que passa a ser compartilhada e reconhecida pelos membros da sociedade. Aqui, temos um fenômeno que ultrapassa os limites dos investimentos de cada indivíduo. Assim, o balão colorido é um objeto que imediatamente nos parece associado à leveza, à alegria, e especialmente à alegria infantil (não por acaso balões coloridos estão quase sempre presentes em festas de aniversário de crianças). Outro objeto que possui uma aura compartilhada socialmente é a bengala, que remete a noções de fragilidade corporal e, muito particularmente, à velhice. Obviamente, um objeto pode receber investimentos intelectuais e afetivos de uma sociedade, que se cristalizam ao longo do tempo e são compartilhados pelos membros desse conjunto social; ao mesmo tempo, pode ganhar conotações também individuais, quando investido pelos afetos e fantasias de um determinado sujeito.

“Bengala” é o título do segundo relato que agora abordamos. Nele, um homem idoso recorda-se de sua relação com seu avô. Esse narrador começa observando que havia duas coisas que seu avô sempre lhe dizia e que só foi compreender plenamente depois de ultrapassada a juventude:

A primeira: a cada minuto, ele afirmava, estão acontecendo mudanças em nós, são tão pequenas que nem notamos. Um dia, porém, a grande mudança, fruto de todas aquelas,

miúdas e imperceptíveis, vem pra valer. A segunda: a vida passa por nós aos poucos, um instante atrás do outro. Mas nós, ao contrário, meu avô repetia, passamos pela vida uma única vez (Carrascoza: 2017, 12).

O que o avô procura transmitir ao neto é uma certa compreensão acerca de um dos maiores mistérios humanos: a significação da passagem do tempo. Neto e avô moram em cidades distantes e se veem apenas após longos períodos de separação; dando-se a oportunidade do encontro, o avô sempre lhe dizia: “como você cresceu, João!”. O neto interpreta isso como a captação, por parte do avô, das pequenas mudanças que lhe iam acontecendo e que, de alguma forma, anunciavam a “grande mudança” definitiva.

Nesses raros dias que passávamos juntos, entremeados por meses e meses de ausência, atravessada aqui e ali por algum telefonema dele, a vida ia desfrutando de nós sem pressa, e – eu sentia – nada era maior do que aquelas coisas, tão comuns, que fazíamos juntos: o almoço no quintal de casa, a conversa sobre o mundo, o passeio pela praça. Eu nem percebia, mas a sua (e a minha) existência ali, alterava-se tão lentamente – e para sempre –, até que, claro, a grande mudança tornou-se inevitável (Carrascoza: 2017, 12).

A “grande mudança” – que surge da acumulação progressiva de pequenas mudanças – acomete o avô: surgiu-lhe um problema no joelho e daí para frente foi obrigado a se valer de uma bengala de castão para se locomover com segurança. Outras pequenas mudanças sucedem-se, obrigando o ancião, por exemplo,

a precisar da companhia de uma ajudante para curtas caminhadas. Por fim, o avô não consegue mais caminhar, passa doravante todo seu tempo na cama, donde só sai para ser enterrado.

Daí em diante, o tempo segue seu curso e provoca mudanças apenas na vida do neto:

A vida seguiu passando por mim, ano a ano, enquanto me infiltrava nela de uma só vez, sem atentar muito para suas modificações em mim. Outro dia, senti no abdômen uma fisgada. Lembrei do meu avô, das coisas que me dizia e eu, naquela época, não entendia. A grande mudança. Sei que está chegando. Hora de me desapegar de tudo. Vou começar pela bengala que herdei dele (Carrascoza: 2017, 12).

“Bengala” é acompanhada da fotografia abaixo:



Fig. 2: O homem e a bengala. Fonte: Carrascoza: 2017, 11.

Observam-se na imagem as pernas de um homem que, com uma das mãos, apoia-se em uma espécie de banqueteta e tem apoiada em sua cintura uma bengala quebrada. Aspecto curioso, o fato de a bengala aparecer quebrada possivelmente sirva para reforçar – agora em linguagem imagética – o tópico onipresente em todas as narrativas, qual seja, o das “relações partidas”, remetendo aí à ruptura definitiva entre avô e neto.

E justamente vem ao caso, aqui, frisar o significado de uma ruptura que é definitiva. Em “Balão” já havia algo dessa ordem, já que o balão que escapole para o céu é um objeto do desejo *para sempre perdido*: “fiquei a mirá-lo, parada, dentro de minha saia branca e de minha desilusão, murchando a cada metro que ele se afastava de mim para sempre” (Carrascoza: 2017, 10). Como já vimos, “Balão” é uma espécie de lição precoce da experiência das perdas inelutáveis que ocorrem ao longo da vida de todos; é uma primeira perda que aponta para todas as demais. Já a narrativa “Bengala” (bengala, um objeto tão diferente de balão, de reverberações de sentimentos tão diversos) aponta decisivamente para *uma perda que é definitiva e também última*, pois vai ficando mais clara, ao longo do relato, a significação profunda dos ensinamentos do avô: a “grande mudança”, que é fruto de um processo cumulativo de pequenas mudanças no tempo, é a chegada da morte. Tendo já o avô passado pela “grande mudança”, aproxima-se agora a vez do neto, que sente em seu corpo o sussurrar da “Indesejada das gentes”, para usar uma expressão famosa do poeta Manuel Bandeira. Daí, a percepção do neto de que é chegada a hora de se “desapegar de tudo”, iniciando tal processo de desapego pela bengala de castão herdada do avô.

Pois, enfim, é chegada aquela hora, de que não há escapatória e que chega para todos mais cedo ou mais tarde, de despedir-se de todos os objetos, porque também é a hora de despedir-se da vida. Remo Bodei escreveu palavras contundentes sobre o assunto, apontando que a cada objeto amado perdido (e é uma experiência de perda que sempre exige um trabalho de luto, que pode ser mais ou menos penoso, de acordo com a carga de afeição que depositávamos naquele objeto), vamos nos preparando para o momento de deixarmos tudo:

Quando a ligação entre a pessoa e a coisa se rompe – ou pela morte da primeira ou pela perda da segunda –, a aversão a aceitar o desaparecimento daquilo que amamos revela o nosso inútil, porém heroico protesto contra a irreversibilidade do tempo (...). Terrível resta para sempre a perda daquilo que se ama. Nem sempre a elaboração do luto consegue compensá-la: cada perda é um toque antecipado do último sino, imita em forma atenuada o momento em que deveremos abandonar tudo (Bodei: 2019, 26-27).

Se a relação humana com os objetos, e mais especificamente a relação de perda que ocorre, a qual o trabalho de luto e a rememoração procuram sanar em parte, têm um vínculo inextricável com a morte, vale lembrar também, acompanhando mais uma vez Jeanne Marie Gagnebin, que essa tensão do presente que se torna ausente / perdido e se torna novamente presente pela memória e pela escrita também está, por assim dizer,

*inscrita* na experiência mesma da escrita, que também confina sempre com a morte:

Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sèma* significar, ao mesmo tempo, *túmulo* e *signo* é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos, confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte (Gagnebin: 2009, 45).

Com relação ao registro fotográfico dá-se o mesmo, ressaltada a especificidade de sua linguagem. Uma foto sempre pressupõe dois tempos: o tempo de sua criação, do momento em que se dá o corte e a representação imagética de um dado espaço e época; e o segundo tempo, o da recepção, o tempo do espectador no presente, para o qual o registro já é uma *memória do passado*, e sobre o qual irá exercer seu trabalho de análise e interpretação. Aqui, também, entra em campo a *criatividade* do espectador. Boris Kossoy, eminente teórico da fotografia e ele mesmo um fotógrafo de importante obra realizada, destaca a relação ativa do espectador com a imagem fotográfica:

As imagens revelam seu significado quando ultrapassamos sua barreira iconográfica; quando recuperamos as histó-

rias que, em sua forma fragmentária, trazem implícitas. Através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação / construção de realidades – e de ficções. São essas as viagens da mente: nossos “filmes” individuais, nossos sonhos, nossos segredos. Tal é a dinâmica da fotografia, que as pessoas, em geral, julgam estáticas. Através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão (Kossov: 2007, 147).

*Catálogo de perdas* apresenta o trabalho da fotógrafa Juliana Monteiro Carrascoza, sendo que cada narrativa do livro, como já visto, é acompanhada de uma fotografia. A propósito do trabalho de Juliana Carrascoza, há uma excelente entrevista, cedida por ela e por João Carrascoza para a crítica literária Tamy Ghannam, que se encontra disponível para visitação no canal “LiteraTamy” no *YouTube*. Na entrevista, cada um dos autores expõe, por assim dizer, os bastidores da cria o, a motiva o profunda que os conduziu   realiza o seja dos textos, seja das fotografias.

Destacamos alguns pontos da fala de Juliana Carrascoza sobre as fotografias, os quais dizem respeito a uma história pessoal de perda familiar. Portanto, o que está em jogo para a autora tem uma importância sentimental que subjaz   sua funcionalidade est tica no livro em pauta. Para começar, vale realçar que a fotógrafa não quis simplesmente “ilustrar” as narrativas de João, mas sim tentou efetivamente *dialogar* com elas (Carrascoza: 2018).

A maior parte das fotografias presentes no livro vem de um acervo familiar muito caro a Juliana: são fotografias que pertenceram à sua bisavó paterna, que faleceu – trata-se, portanto, de uma herança. Juliana tinha uma relação afetiva muito intensa com essa bisavó. Ela retrabalha as fotos herdadas, fotografando-as, e acrescenta outras de lavra própria, fotografando objetos de sua casa. No que se refere às fotos da bisavó, há vários procedimentos técnicos que merecem ser destacados. Em primeiro lugar, a questão da luz: Juliana buscou trabalhar com uma luz mais densa, mais íntima, valendo-se para isso de uma lanterna para criar uma certa atmosfera que remetesse às noções de lembrança, de trabalho da memória. Também se valeu de uma lente macro para que pudesse aproximar-se o mais possível dos objetos.

Outro dado interessante é que ela buscou manter o que denominou de “ruidos” das fotografias. Como se trata de fotografias da bisavó, fotografias já velhas, elas possuem naturalmente “defeitos” como arranhões, marcas de canetas, pontas amassadas etc. Juliana buscou manter essas propriedades originais justamente para preservar as marcas da passagem do tempo, os resquícios, ou seja, os *rastros*, para retomar aqui o conceito de que nos valem neste ensaio. E como são fotografias de objetos, uma outra revelação muito interessante: Juliana quis deixar em todas as fotografias as marcas de um *mesmo* objeto herdado da bisavó. O objeto escolhido foi um pano de prato: em cada Natal a bisavó costumava presentear as mulheres da família com um pano de prato bordado por ela. Juliana utilizou o pano de prato da seguinte forma: colocou o pano na borda da câmera, produzindo assim nas imagens um efeito de vinheta.



Por fim, a mais pessoal das declarações: Juliana conta que a morte da bisavó a abalou muitíssimo, de tal forma que não conseguia mais falar sobre ela. Era um assunto inabordável, delicado, penoso. O trabalho de fotografar as fotos que lhe foram deixadas como herança modificou essa condição. Tanto assim que a própria entrevista se torna possível. Ou seja, ao mergulhar em seu trabalho sobre *perda*, conseguiu enfim elaborar o luto necessário para fundar um novo diálogo com o passado pessoal.

Creemos que *Catálogo de perdas*, um belíssimo livro que une as linguagens verbal e fotográfica, possa conduzir cada leitor a um novo patamar de reflexão sobre *perda* e *memória*, e assim também ajudar a cada um de nós a lidar melhor com tudo aquilo que se extingue para sempre e só pode continuar vivo em nossas recordações.

## Referências

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesia reunida*. Introdução de Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- BODEI, Remo. *La Vita delle Cose*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2019.
- CARRASCOZA, João Anzanello e CARRASCOZA, Juliana Monteiro. “Catálogo de perdas, de João e Juliana Carrascoza (entrevista)”. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6ku7QNZ3SfQ>. Acesso em 22/09/2021.
- CARRASCOZA, João Anzanello. *Catálogo de perdas*. Fotografias de Juliana Monteiro Carrascoza. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Verdade e memória do passado”. In: *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2007.

## Resumo

Este artigo busca analisar e interpretar o livro de narrativas breves e fotografias, *Catálogo de perdas* (2017), de João e Juliana Carrascoza. A obra é composta de relatos que tematizam as perdas pessoais das personagens, sempre tendo como foco a relação com determinado objeto; cada narrativa de João Carrascoza vem acompanhada de uma fotografia de Juliana Carrascoza, que registra em linguagem visual a experiência da perda referida a determinado objeto. Respeitando-se a especificidade de cada linguagem artística, busca-se, nesta reflexão crítica, articular narrativa, fotografia e objeto com o trabalho de memória que se volta para aquilo que já não existe mais e só pode voltar na produção simbólica do ausente. A emergência do ausente no presente da produção narrativa e fotográfica, mediada pela memória que recupera os “rastros” do passado, configura um modo de aprendizado e aceitação da experiência dolorosa, porém inevitável, das perdas que se sucedem ao longo da existência.

**Palavras-chave:** literatura brasileira contemporânea; João e Juliana Carrascoza (*Catálogo de perdas*); narrativa e fotografia; objetos; memória.

## Abstract

This article seeks to analyze and interpret the book of short narratives and photographs, *Catálogo de perdas* (2017), by João and Juliana Carrascoza. The work is composed of reports that thematize the personal losses of the characters, always focusing on the relationship with a certain object; each João Carrascoza's narrative is accompanied by a photograph by Juliana Carrascoza, who records in visual language the experience of loss related to a certain object. Respecting the specificity of each artistic language, this critical reflection seeks to articulate narrative, photography and object with the work of memory that turns to what no longer exists and can only return in the symbolic production of the absent. The emergence

of the absent in the present of narrative and photographic production, mediated by the memory that recovers the “traces” of the past, configures a way of learning and accepting the painful, even though inevitable, experience of the losses that occur throughout existence.

**Keywords: contemporary Brazilian literature; João and Juliana Carrascoza (*Catálogo de perdas*); narrative and photography; objects; memory.**

*Submetido em 23 de novembro de 2021.*

*Aceito em 05 de dezembro de 2022.*