

Ligia Vieira Bruno

# memento mori

as rupturas e permanências dos nossos tempos



**BIOMBO**  
FILMES

São Paulo, novembro de 2020

Ligia Vieira Bruno

**memento mori**  
as rupturas e permanências dos nossos tempos

Memorial de Produto  
Curso de Comunicação e Multimeios  
FAFICLA / PUC-SP  
Orientador: Profº Dr. Marcelo Vieira Prioste  
Banca de avaliação: Prof Dra. Jane Mary Pereira de Almeida  
Profº Dr. Marcus Vinicius Fainer Bastos



São Paulo, novembro de 2019

*Toda dor pode ser suportada se sobre ela puder ser contada uma história.*

Hannah Arendt

*A beleza do cosmos é dada não só pela unidade na variedade, mas também pela variedade na unidade.*

Umberto Eco, *O Nome da Rosa*

em memória de meu avô  
em presença das irmandades que me fortalecem  
em vista dos futuros que escreveremos juntas.

O Brasil partilha de uma herança imemorial com a América Latina e demais países colonizados: por vias de uma cultura envolta em totalitarismo e histórico de censura, deu berço a um trauma e trava na memória dos seus povos; uma perda de referência na passagem de gerações, que se tornou branda e suscetível a ideia que se espalham como vírus e manipulações de insurgentes movimentos neofascistas, que atuam nas camadas mais populosas e vulneráveis através da desinformação e alteração da narrativa dos fatos. A produção audiovisual desta docuficção utilizou-se dos recursos da imagem e som para traçar uma reflexão filosófica, cultural e sociopolítica sobre as rupturas e permanências da memória colonizada, na transmissão de aprendizados do campo da história, arte e comunicação. O vídeo se propôs a trabalhar a narração linear de uma ficção de um mundo que se inicia e se encerra nele mesmo, e ilustrá-lo com as imagens e registros que permeiam a vida pública e privada - as memórias coletivas e afetivas -, ordenados não linearmente, de tal forma que se estabeleça uma relação anacrônica entre as imagens do passado e do presente. À medida em que se apresenta a oposição entre real e ficção, público e privado, passado e presente, cria-se uma diegese atemporal com o que é dito e o que é visto, fazendo emergir à superfície os processos que a história registra e marca na cultura, na linguagem e na arte. A memória não pertence somente ao passado, mas permeia e influencia constantemente o presente daqueles que a tem, permitindo vislumbrar novas possibilidades de futuro.

**palavras-chave:** memória, história, arte, narrativa.

Brazil shares an immemorial heritage with Latin America and other colonized countries: through a culture wrapped up in totalitarianism and historic of censorship, it gave birth to a trauma and amnesia in the memory of its people; a loss of reference in the passage of generations, which has become mild and susceptible to ideas that spread like viruses and manipulations of insurgent neo-fascist movements, which act in the most populous and vulnerable layers of society through misinformation and alteration of the narrative of the facts. The audiovisual production of this paper used the resources of image and sound to outline a philosophical, cultural and socio-political reflection on the ruptures and permanences of the colonized memory, in the the learning areas of history, art and communication. The video set out to work the linear narration of a fictional world, that begins and ends in itself, and illustrate this world with the images and records that permeate reality, in public and private life, ordered non-linearly, in a way that creates an anachronic relation between the images of the past and the present. As the opposition between real and fiction, public and private, past and present is established, a timeless diegesis is created with what is said and what is seen, bringing to the surface the processes that history records and marks on culture, language and art. Memory does not belong only to the past, but it constantly permeates and influences the present of those who have it, and allows them to glimpse new possibilities of future.

**keywords:** memory, history, art, narrative.

## SUMÁRIO

Epígrafe.....	1
Dedicatória.....	2
Resumo/Abstract.....	3
Prelúdio/Apresentação.....	5
Tema e Introdução.....	7
Fundamentação Teórica.....	12
α. A arte de narrar.....	15
β. A herança imemorial da imagem.....	19
γ. Gritos abafados: documentando as memórias de repressão.....	22
Briefing	
α. Contextualização da proposta.....	24
β. Público Potencial.....	26
γ. Objetivos.....	27
Diretrizes do Projeto: como se cria uma memória?	
α. Diretriz Conceitual.....	28
β. Diretriz Audiovisual.....	36
Etapas de Desenvolvimento: Fato e ficção	
α. Estrutura ficcional.....	41
β. Estrutura documental.....	57
γ. Estratégias e ações de visibilidade dos produtos.....	66
Pós Produção.....	68
Considerações Finais .....	71
Agradecimentos/Encerramentos.....	75
Referências Bibliográficas.....	77

*“Há uma travessia a noroeste rumo ao mundo intelectual. Sou um viajante inquisitivo e caótico. Gosto de descobrir histórias por acaso.”*

(Alberto Manguel)

Não se sabe muito bem onde começa e termina uma memória. Podemos tentar destrinchá-la, expô-la, analisá-la, mas a verdade é que ela sempre será diferente da primeira vez em que se formou. É algo como montar um castelo de areia em uma praia deserta: independente de tudo e todos, jamais será o mesmo castelo. E mesmo que se passe uma tarde sob o sol a pino, minuciosamente trabalhando os detalhes e tentando dar forma perfeita à referência da qual a mente parece ter certeza da sua precisão, eventualmente sobe a maré, e o castelo voltará a fazer parte dos vários grãos de areia molhada debaixo do sal.

Comecei a levitar sobre essas questões a partir de uma memória que não era minha, mas que por algum curioso acaso, me pertencia. E mesmo diante dos cenários surreais que se apresentavam na realidade, e dos sentimentos difíceis que permearam o isolamento e o luto durante a recorrente pandemia, as imagens de um passado recente insistiam em voltar. Mesmo com todos os estímulos possíveis e improváveis que a vida terrena gritava, nos obrigando a afundar-se nela ou fugir completamente - e talvez justamente por isso -, a minha mente se voltava para si mesma, para uma revisão do que eu havia sido por quatro anos - e para aquela memória, que não era minha.

Pensei ali que, talvez, a memória pertencesse a todos. E que todos os meus iguais, isolados em suas casas na eterna expectativa de um “novo normal”, também viajavam dentro das suas próprias lembranças, tentando juntar os fragmentos certos para se manter são. Sem a referência de um passado, o futuro nos parecia cada vez mais incerto. Cada dia, no aguardo de uma vacina que não vinha, nos obrigava a permanecer em estado de eterna repescagem, eterna remontagem de fragmentos, esperando o dia em que eles se dissolvessem, e pudéssemos enfim esquecer tudo isso de uma vez e retomar nossas vidas.

Mas esse dia não chegou - nem em março, nem em agosto, nem agora. E temo dizer aos mais receosos que ele não vai chegar. Seremos obrigados a olhar de frente o que temos de referência, e seremos obrigados a admitir que não é possível continuar da forma desenfreada que estávamos - e estamos. Seremos obrigados a rever fundamentalmente as estruturas, os processos, muito além dos nomes e datas que pintam os cenários. Será preciso lidar com as revoluções que não se resolvem em um dia, mas que se fundem aos nossos hábitos, nossas palavras e nossa cultura. Será preciso tentar enxergar tão longe no futuro quanto se é possível enxergar no passado: nos dois extremos da corda, moram ambos o desconhecido e familiar, a novidade e o cotidiano. E ambos nos pertencem.

*memento mori* é um trabalho sobre o presente: os tempos presentes, os homens presentes, a vida presente. É sobre a memória viva e pulsante, que resiste, apesar de tudo. Pensei que estava escrevendo sobre a memória dos outros, do mundo. Depois pensei que estava escrevendo sobre as minhas. Depois, enfim, percebi que ambas são inseparáveis.

Comecei este trabalho pensando que escreveria sobre nossas emoções, e como elas afetam (e são afetadas pela) nossa memória. Pareço ter terminado longe, muito longe, do alvo que havia imaginado. Acho que há nisso uma fatalidade - pareço sempre chegar no mesmo lugar de onde parti.

L.V.

16 de Novembro de 2020

*Não serei o poeta de um mundo caduco  
Também não cantarei o mundo futuro  
Estou preso à vida, e olho meus companheiros  
Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças  
Entre eles, considero a enorme realidade  
O presente é tão grande, não nos afastemos  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas  
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história  
Não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela  
Não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida  
Não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins  
O tempo é a minha matéria: o tempo presente, os homens presentes,  
A vida presente.*

Mãos Dadas - Carlos Drummond de Andrade  
Sentimento do Mundo (1940)

## ▶ i n t r o d u ç ã o

Para a confecção de um produto audiovisual, em formato de uma docuficção em curta metragem, este trabalho de conclusão de curso teve como ponto de partida uma exploração estética e teórica da memória, partindo do princípio da dualidade entre a memória íntima e individual, e a memória histórica e coletiva. Enquanto uma está condenada à sua subjetividade e necessidade do esquecimento, a outra é construída, objetivamente registrada, despida de suas interpretações até tornar-se meramente informação: lembrada, esquecida, e relembada de diferentes formas em cada espírito de época. Ambas desempenham o papel de registrar fatos e impressões, e se complementam exatamente ao desenvolver uma relação entre o público e o privado. Todos os esforços da redatora que vos fala de desviar-se da palavra-chave *memória*, nos últimos anos, foram em vão - até mesmo pelo irônico paradoxo da ação.

Estas duas profissões - a do historiador, que narra a história do mundo, e do artista, que narra a história das pessoas - tem objetos de estudo que se desdobram como acontecimentos de uma narrativa, no seu sentido mais amplo. Analogamente, a arte insere a História na realidade do homem, permitindo a cada indivíduo compreender seu papel e seu posicionamento na sociedade. O registro da História é questionado pela arte: força os limites dos fatos, e permite enxergar as narrativas não visíveis, as outras perspectivas do mesmo fato. O historiador monta a estrutura, o contexto e o cenário, e o artista o explora como seu protagonista, construindo, nessa interdisciplinaridade, narrativas comprometidas com a verdade. Esta reflexão nos leva para um segundo dualismo proposto: o que é a verdade, e o que é a mentira, na reconstrução de uma memória? Podemos aceitar fielmente a versão dos fatos que foi consolidada pelo prevacente poder dominante de cada época?

As reflexões realizadas para desenvolver este projeto, passadas e presentes ao contexto pandêmico (e pandemônico) em que foram pensadas, resgataram ideias e teorias da história, da filosofia e da comunicação, que não pretendiam afastar-se de nenhuma forma, além do espaço de tempo, dos acontecimentos extraordinários que estão se decorrendo no mundo atual. Pelo contrário: a escolha dos autores, conceitos e símbolos deste projeto foi feita com a intenção meticulosa de resgatar ideias que sobrevivem no presente, com ameaçadora presença. As teorias de grandes filósofos e artistas foram então resgatadas e remixadas pela redatora deste projeto, para filtrar deles um produto de conclusão de curso que soubesse destacar, primariamente, os sentimentos imemoriais repercutindo nas situações atuais, no Brasil e na América Latina. Há uma compreensão da autora deste projeto de que a luta contra os grupos organizados de ódio e sistemas de desinformação é uma das mais importantes da história da comunicação - esta, que busca compreender as linguagens na sua subjetividade e teoria, e deve exercer, em todos os seus meios, uma responsabilidade social com os acontecimentos que se desdobram atualmente.

O levantamento bibliográfico bordado intentou percorrer por alguns pensadores 7

da filosofia, comunicação e ciências sociais que, por experiência ou afinidade, conversam entre si nas teorias, o que permitiu tentar vislumbrar dessa alquimia literária algo novo, produzindo pela união de suas mentes excepcionais um produto que fosse capaz de expressar imagetivamente as ideias importantes que oferecem.

Partindo do extenso repertório do filósofo Henri Bergson, autor do livro-ensaio *Matéria e Memória* (1986) retiram-se conceitos primordiais para entender o funcionamento básico da memória, compreendendo-a primariamente como condição humana e como forma de aprendizagem na interação com as imagens do mundo. Esse estágio de pesquisa sob uma ótica filosófica foi essencial para atribuir ao produto final uma base de funcionamento, para que se desdobrasse como se desdobra uma memória no inconsciente, a partir de fragmentos não lineares - que no audiovisual, transfigura-se para a escolha da tela, dos enquadramentos e da montagem.

É possível então transpor Bergson para falar sobre os conceitos de Cultura, Arte e História, dialogando com a também extensa bibliografia da filósofa e historiadora alemã Hannah Arendt, em especial suas obras *A Condição Humana* (1958) e *Entre O Passado e O Futuro* (1961), ao lado de seu concidadão, o ensaísta e teórico da comunicação Walter Benjamin, que em sua obra *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, nos traz para um de seus principais conceitos trabalhados: a narração, e como ela, com facilidade, nos fascina e nos prende, diferenciando-se da simples passagem de informação, que automatiza o processo.

As contribuições importantes dos dois autores foram essenciais para que se definisse a situação-problema que dá início à narrativa do produto: uma perda de referências e a quebra da tradição, resultada dos períodos de intermitentes de guerra e totalitarismo do começo do século, e que repercute, ainda como trauma não lidado, nas situações do hoje. Transpondo esse cenário para a história de saques e explorações da qual o Brasil e América Latina são consequência, estabeleceu-se uma ótica sob a qual o produto foi começando a se formar.

Com esta base sólida, encontram-se bifurcações dentro de teorias gerais para leituras mais específicas, para abordar o papel da memória dentro da comunicação contemporânea, e do papel da comunicação contemporânea na preservação da memória. Para isso, utilizam-se autores com esse mesmo pensar integrado entre arte, política e comunicação, como o historiador Marc Ferro, autor do livro *Cinema e História* (1977), no qual há um importante ponto de intersecção deste projeto; as leituras semióticas do teórico da comunicação Marshall McLuhan, em sua teoria singular do texto *O Meio É A Mensagem* (1969); e os escritos do argentino Alberto Manguel, na obra *Lendo Imagens: Uma História de Amor e Ódio* (2001), que servirá também como uma importante ferramenta, quase um manual de uso dos símbolos e imagens corretos, na construção audiovisual deste projeto.

O texto de Marc Ferro ajudou a desenvolver uma justificativa para um produto que trabalha o estudo da História de maneira mais livre, explorando e até brincando 8

com a ideia de construir uma narrativa anacrônica - tal palavra, que carrega uma ideia de um erro cronológico, também abre portas para construir pontes entre o que aconteceu, e o que acontece, e permite enxergar os acontecimentos históricos como parte de uma estrutura e cultura que permanece no presente. Já livro de Manguel foi essencial para encontrar os símbolos em comum entre as teorias e as imagens, e posteriormente, entre as imagens e elas mesmas - um espaço reservado para que as imagens falem por elas mesmas, que se apresentem como são, muito além do sentido pessoal que atribuímos a elas.

Na busca pela primeira camada narrativa - aquela efetivamente visível - do produto final, procurando representar visualmente o emaranhado teórico proposto acima, foram estudadas algumas referências artísticas guias. Nesse bloco, busca-se um aprofundamento maior em autores latinos, em sua maioria artistas do cinema e literatura, como o diretor chileno Patricio Guzmán e a brasileira Petra Costa, e da literatura, como o realismo fantástico de Gabriel Garcia Márquez em seus *Cem Anos de Solidão*, e a imemorial obra de Eduardo Galeano, *As Veias Abertas da América Latina* - que dialogam intimamente com as teorias sociais discutidas, assim como todas as referências citadas se emaranham e se conversam, ao longo destas reflexões.

Sob a influência do estonteante realismo mágico de García Márquez, desenvolvi a história ficcional que guia a narrativa do produto, trabalhando-a em um limiar entre o real e o imaginário, para que fosse habitada por elementos identificáveis com o mundo que nos cerca, mas também desconhecidos, cativando a capacidade imaginativa dos espectadores - tal qual se comporta a memória, completando-se em fragmentos dispersos da referência e da expectativa. Para dar enfim cor e forma a essa estrutura montada, decidi explorar as narrativas não consolidadas da história do Brasil e América Latina. O livro de Galeano traz uma impressionante narração intimista de eventos pouco abordados dentro das salas de aula, que parecem, a princípio, tão imaginativos quanto os escritos de Garcia Márquez, dada a surreal hemorrhagia de fatalidades descritas. Foram portanto estes eventos narrados que auxiliaram na curadoria das imagens escolhidas para ilustrar o mundo que se criou pela narração, guiada pelo objetivo de produzir uma narrativa decolonial a partir do resgate e denúncia das memórias que foram abafadas ou esquecidas.

A partir destes seletos contribuidores para o entendimento da formação da cultura latino americana, é possível enxergar as pontes possíveis com o universo particular do Brasil de 2020, assim como as permanências e mutações dos seus vizinhos latinos desde os seus períodos particulares - e constantes - de repressão. O “espírito da época”, ou *zeitgeist*<sup>1</sup> da era do presidente Jair Messias Bolsonaro é permeado por uma curta linha de pensamento; uma situação de “guerra” travada entre nossa capacidade de diferenciar verdades e fake news, opiniões de fatos, e nossos

---

<sup>1</sup>*zeitgeist* é um termo alemão cunhado pelo filósofo prussiano Immanuel Kant, cuja tradução significa espírito da época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. Significa, em suma, o conjunto do clima intelectual ou as características genéricas de um determinado período.

prospectos futuros de construir um caminho limpo, do presente até os origens dos sentimentos de medo, do silêncio diante de mudanças repentinas e golpes de estado, e de confusão diante da quantidade imensurável de informação recebida diariamente. Talvez seja possível discordar de Caetano, quando diz que “só é possível filosofar em alemão”<sup>2</sup>, após estabelecer pontes entre as teorias citadas com os sinais que nos dão os tempos presentes.

Sendo uma causa e consequência esse contexto, e influenciada decisivamente pela situação dramática de controle da pandemia vivenciada no Brasil - biológica e ideológica -, tomei a decisão de produzir uma docuficção, procurando construir uma relação metalinguística com o gênero ao utilizá-lo para relacionar o público e o privado da formação de memória para a arte e para a História - unidas pelo objetivo comum de produzir e disseminar conhecimento e uma cultura de relação saudável de responsabilidade para com os acontecimentos do passado. O produto resultante destas reflexões procurou estudar como se daria este encontro de duas profissões que trabalham com a memória e a narrativa, quando inseridas ao contexto das situações que refletem a vida presente. Quem conta uma história faz um apelo inevitável à sua memória, e a trabalha para dar inteligibilidade e credibilidade à experiência ali resguardada, e para ressignificar a lembrança, o que liberta, organiza e justifica seu ponto de vista e a vida em sociedade.

Com o caminhar bibliográfico formulado, entremeado por artigos e reflexões complementares, iniciei a produção com o levantamento de imagens de arquivo analógicos e digitais, seguido da curadoria destas imagens a partir das diretrizes levantadas pela pesquisa. A etapa de montagem da narrativa trouxe o desafio de encontrar os elementos que falavam mais alto dentro do acervo, que pudessem coexistir em consonância com a narração apesar de pertencerem a contextos históricos diferentes: uma vez inseridas no vídeo, passaram a fazer parte daquele universo, mas sem apagar-se de seu sentido original de denúncia. Essa dualidade permite que o espectador reconheça os acontecimentos mostrados, por fazerem parte de um conhecimento geral, mas que também possa abstrair-se delas com o desenrolar da história que vai sendo narrada.

A produção se deu de tal forma para que pudesse se comunicar com um público potencial largo, e que fosse uma história comum a todos, lida e contada com linguagem acessível e didática, e tratando de temas humanos, como o tempo, a vida, a morte e o esquecimento. Observando o produto finalizado, me dei conta de que havia nessas decisões uma necessidade de revigorar uma noção de coletividade: de uma história que pertencesse a todos. Penso que o resultado atingido tem potencial distribuição em escolas e festivais, para pessoas de diferentes idades e faixas etárias. Penso também que ele poderia ser constantemente atualizado com os acontecimentos do presente, pois trata de reflexões sobre os processos de formação cultural que se estabelecem ao longo de séculos.

---

<sup>2</sup>referência à música “Língua” (2007), do compositor baiano Caetano Veloso

*memento mori* é uma fotografia dos nossos tempos; um curta metragem de caráter experimental, que utiliza de elementos da ficção e documentário para construir uma relação de interdependência entre memórias históricas e memórias íntimas, de modo que ambas se equilibrem em um processo consciente e inconsciente do lembrar e esquecer. Para tanto, o curta insere o espectador dentro de um universo particular aos nossos tempos, desenvolvendo nela uma relação não linear com o tempo desde o período das Navegações, se tornando assim uma distopia altamente anacrônica e um estudo de caso das rupturas e permanências culturais que permeiam a cultura africana, latino-americana e colonizada de modo geral, porém abstraídos de seus nomes e datas e reinseridos em uma narrativa e narração. A partir do jogo entre verdade e mentira, real e ficção, lembrar e esquecer, fatos e imaginação, vai-se tendo conhecimento da precisa abstração na qual a memória trabalha, e como escolhemos, a partir do presente, o que lembrar e esquecer.

Quando estamos falando de memória, estamos falando, antes de mais nada, de tempo. E são atemporais as dificuldades filosóficas que encontramos ao nos deparar com conceitos do tipo: o tempo tem muitas definições. George Matsas, professor do instituto de Física Teórica da UNESP, nos serviu, em 2019, de mais uma: “*para podermos distinguir o passado do futuro ou, se preferirem, contemplar a constante transformação do mundo, precisou-se inventar um conceito físico - o conceito de tempo*”<sup>3</sup>. Agostinho de Hipona, mais conhecido por Santo Agostinho, no fim do século 4, já havia proferido semelhante comparação: “*Se ninguém me pergunta, eu sei. Se alguém me pergunta, eu não sei*”.<sup>4</sup> Eles se identificam com alguém ainda mais precedente: Platão, considerado o pai da metafísica, baseia suas teorias na ideia de um mundo real inteiramente percebido pelos cinco sentidos, onde a função do tempo é a contemplação desta transitoriedade, dessa passagem de tempo, inerente ao mundo sensível. Antes de “tic tacs” do relógio e doze meses ao ano, o tempo era sentido e lido no corpo.

No final do século 19, com as mudanças do modo de produção industrial na Europa, essas proposições são recontextualizadas para a necessidade dos pensadores iluministas de restabelecer uma verdade que inserisse a filosofia nas dimensões da racionalidade científica, do progresso a partir da razão. Com efeito prático, o contemplar da passagem do tempo, em termos da racionalidade, podia ser visto como uma espécie de união entre começar e “deixar” de existir. Ele vê na passagem do tempo a aproximação do instante que o conduz ao nada - isso, talvez, dê razão a uma parcela da angústia que acomete o ser humano e o persegue por toda a vida; o único animal que sabe que vai morrer.

Já quase no final do século, o filósofo francês Henri Bergson seguiu na contramão da fragmentação dos conhecimentos, resgatando a concepção metafísica em sua célebre obra *Matéria e Memória*, afirmando a existência de uma importante dualidade entre corpo e espírito. Bergson afirma a transitoriedade, o movimento constante, como o autêntico estofo da realidade. A representação comum do tempo é quantitativa: vê a descontinuidade, a fragmentação dos instantes - em linguagens abstratas, como as horas do relógio, ou linguagens simbólicas, como a escrita -, quando na verdade, para Bergson, ele seria um fluxo contínuo, qualitativo e não mensurável pelas convenções do relógio. Estas convenções, na verdade, teriam sido criadas exatamente para facilitar a compreensão do Tempo nas dimensões da produtividade, do sistema capitalista.

A religião e a moral do século 19 desempenharam seu papel, ajudando a proclamar a cultura do “tempo é dinheiro”. Este princípio da vida moderna talvez tenha sido o último momento de verdades tão absolutas, e tão fechadas em seu próprio desenvolvimento local. A discussão das contradições do tempo moderno volta a se intensificar com a chegada do século 20, e dos eventos silenciadores da história da

<sup>3</sup>Trecho do Seminário Dois Olhares Sobre o Tempo: Tempo na Física e na Filosofia, realizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC, em agosto de 2019.

Livro XI da Obra *Confissões*, escrita por Agostinho de Hipona em meados do século 4.

humanidade que se seguiram, para citar os de maior impacto: os totalitarismos insurgentes da ideologia do fascismo na Europa; as duas guerras mundiais, e suas batalhas e conflitos adjacentes; os novos totalitarismos, regados de interesses econômicos de terceiros, e as ditaduras militares instaladas na América Latina, em meio a uma guerra fria ideológica. Estes eventos trouxeram perplexidade e mudança a todos aqueles que os vivenciaram.

Se o tempo tem uma história, também a história tem um tempo. O historiador alemão Reinhart Koselleck, em sua célebre obra *Futuro Passado* (1979), trouxe uma perspectiva singular desta questão: o presente não apenas ressignifica o passado - a partir de questões da sua atualidade - mas também ressignifica o futuro. Conterrânea e contemporânea de Koselleck, a filósofa política alemã Hannah Arendt, em sua obra homóloga *Entre o Passado e o Futuro* (1961), já havia antecipado o historiador intuitivamente. Ela tenta, numa tentativa de exportar a complexidade relacional entre os tempos, explicar que a simples presença do homem no tempo e no espaço em que se insere já é o suficiente para deslocá-lo, deformá-lo, por assim dizer. Ele não se insere passivamente em um sistema rígido e linear, mas move-se por vezes no tempo passado das experiências, por vezes no tempo futuro da expectativa, e, por fim, como presença no próprio presente, produzindo constantemente sua realidade. Na mesma dinâmica, age a história que o acompanha; não como um produto e estudo do passado, mas como constante mudança e interferência na vida presente, em busca de um futuro que escape do seus ciclos reativos.

O presente, a presença, é portanto, no pensamento da filósofa, essa mediação entre as duas instâncias: da experiência e da expectativa. Aquilo que deixou vestígios, fontes para os historiadores; aquilo que está materializado no presente a partir das permanências, das continuidades, da língua, dos rituais ainda praticados, dos hábitos adquiridos; tudo isto faz parte de um conhecimento amplo, que se situa dentro do espaço da experiência, conhecida como memória. A memória é um mecanismo biológico para marcar esse tempo metamorfo, permeado pela força motriz da presença ativa - a vida. *Em Matéria e Memória*, Henri Bergson costura como se dá o processo do aprendizado da memória, seja no corpo com os sentidos e a subjetividade, seja na mente, com as recordações imagéticas, com os signos deixados pela linguagem na cultura. A partir disso, Bergson distingue dois tipos de memória: A memória do corpo, presente nos mecanismos motores, e a memória propriamente espiritual, existente sob a forma de lembranças independentes:

Destas duas memórias, a primeira é verdadeiramente orientada no sentido da natureza; a segunda, entregue a si mesma, iria antes em sentido contrário. A primeira, conquistada através do esforço do hábito, continua sob a dependência da nossa vontade; a segunda, toda espontânea, é tão caprichosa em reproduzir quanto fiel em se conservar. (BERGSON, 2008, p. 94).

A memória, para Bergson, seria não apenas uma forma evolutiva de registrar a passagem do tempo, mas a verdadeira intersecção entre o espírito e a matéria. Uma conexão entre o tempo da vida mental e o tempo da vida psicológica, que variam em grau e intensidade ao se manifestarem, de acordo com o grau de atenção à vida dado por um indivíduo - conectando-se com a noção de presente e presença, de Arendt: “A percepção tem um interesse inteiramente especulativo; ela é conhecimento puro” (BERGSON, 2008).

Um reconhecimento pragmático do passado, por exemplo, não necessariamente leva à absorção daquelas imagens na mente. Por outro lado, o contar de uma lembrança que passa por intervenção dos sentidos promove uma recondução ao objeto, destacando seus contornos, dando-lhes uma forma. É assim que, para Bergson, seria possível enxergar a passagem do tempo com maior fidelidade, observando a continuidade entre presente e passado.

Para o filósofo, o passado sobrevive de duas formas: nos mecanismos motores, e em lembranças independentes. Segundo ele, a autonomia da memória é dada pela mesma matéria prima que a forma: a conservação do passado no indivíduo através da experiência. Só assim, seria possível a compreensão total daquela lembrança pelo corpo-indivíduo. Não há ainda, meios de se fazer isso; a não ser, talvez, pelas interpretações e interpelações propostas pela Arte. Com a arte, a representação do passado se dá na ação dos sentidos no corpo do artista: “Pensamos como sentimos. A sensação não é somente uma questão de resposta fisiológica e experiência pessoal. É o domínio mais fundamental de expressão da cultura, o meio através do qual todos os valores e práticas da sociedade são estabelecidos” (HOWES, 2003).

O homem ocupa entre os seres vivos um lugar ambíguo, na medida em que sua inteligência pode ocupar-se também daquilo que está além da mera sobrevivência, e, assim, pode pensar a verdade gratuitamente. Disto a filosofia se ocupou eventualmente, mas a arte fez de tais preocupações sua razão e finalidade. A filosofia tem na arte o seu paradigma e o seu irmão caçula, que a ajuda a pensar aquilo em que as outras ciências não estão empenhadas em relativizar. A filosofia pensa deliberadamente e por reflexão o mesmo que os artistas pensam acidentalmente. Poderia aproximar-se, assim, da ideia da presença ou grau de atenção, uma ideia de intuição predisposta ao homem - que está exatamente no procedimento dos artistas:

Completar uma lembrança com detalhes mais pessoais não consiste, de modo algum, em justapor mecanicamente lembranças a esta lembrança, mas em transportar-se a um plano de consciência mais extenso, em afastar-se da ação na direção do sonho. (...) Esses planos não são dados, aliás, como coisas inteiramente prontas, superpostas umas às outras. Eles existem antes virtualmente, com essa experiência que é própria às coisas do espírito. A inteligência, movendo-se a todo instante ao longo do intervalo que os separa, os reencontra, ou melhor, os cria de novo sem cessar: sua vida consiste nesse próprio movimento. (BERGSON, 1896, p. 272).

---

<sup>5</sup>David Howes é escritor, jornalista, historiador de mídia e professor de Antropologia da Universidade de Concórdia. Citação retirada de seu livro *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture & Social Theory* (2003)

Memória tem a ver com mudança, e portanto não está e não pode ser confundida como uma característica do passado, necessariamente presa ao “velho” ou “nostálgico”, uma vez superadas essas divisórias lineares e compartimentadas de tempo. A memória, para Bergson, é essencialmente uma atividade criadora da intuição: contraindo-se ou expandindo-se, cria milhares de planos de consciência - ou enquadramentos - virtuais, espirituais, que compõem o intervalo entre o plano do sonho e o plano de ação. Sendo consciência presente - os indivíduos precisam estar presentes para lembrar - ao mesmo tempo que dá sentido à experiência, nela introduz um saber, de modo que, adaptando-se ao real, não faz senão a "[...] síntese do passado e do presente em vista do futuro" :

Memória é mudança constante, porque permeia também o presente. Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 2008, p. 100).

## A arte de narrar

As proposições de Bergson parecem, na verdade, funções orgânicas muito simples para todos nós: todos os seres humanos realizam diariamente o esforço por reconectar as temporalidades, na ação intuitiva de recordar. No entanto, porque somos, na maioria dessas situações, permeados por sentimentos confusos? Seja por uma obsessão de viver “no passado”, lembrando nossas conquistas, seja por uma necessidade de esquecer as memórias dolorosas, como forma de ignorar que ali houve um problema que o impede de seguir em frente?

A percepção é de que as experiências de vida no século 21 se tornaram efêmeras e corriqueiras, bombardeadas pelo consumismo, pelo trabalho, pela experiência dos homens substituída pela tecnologia da técnica, e pelo constante recebimento de informação. Walter Benjamin, permeando seus conceitos afora da filosofia e no espaço da comunicação, afirma, em seu livro *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1989), que esse conjunto de sentimentos mistos tem a ver com o excesso de aparência e a falta de experiência da vida contemporânea: os acontecimentos nos passam rapidamente, a velocidade e a obsessão pelo veloz nos impede de criar conexão e memória dos acontecimentos, pois, logo em seguida, haverá outro momento, mais rápido e compacto que o anterior, impactando diretamente a memória de curta duração de indivíduos predispostos e adaptados ao tempo e espaço da virtualidade.

O conceito de Walter Benjamin de *narrativa* organiza-se com base em sociedades com modelos consumistas autoritários, que, segundo ele, nos privam de narrar experiências. As informações não fazem - por si só - que pensemos. As notícias chegam prontas e só tem valor enquanto novidade, evitando reflexões mais profundas, o que contraria o conceito benjaminiano. Segundo o autor, a comunicação de massas destrói a experiência, e a falta de tempo a enterra.

A construção da individualidade se dá através da influência e convivência com os outros, da diversidade daqueles incluídos em nosso meio. O processo dessa construção, dessa compreensão e empatia com o outro, se inicia no resgate das memórias, experiências vividas, pelos mais velhos ou aqueles que admiramos. Como se dá esse resgate? Ele é mediado por mídias, telas, ou técnicas, ou realizado intuitivamente, em conversa e troca de experiências resgatando suas experiências de vida através de conversas. Estas questões importam para entender como se comporta a comunicação atualmente. Importa se a informação veio “mastigada”, com uma ideia enlatada, ou se foi narrada:

(...) quase mais nada que acontece beneficia o relato; quase tudo beneficia a informação. Ou seja, já é metade da arte da narrativa manter livre de explicações uma história enquanto é transmitida. (...) A informação recebe sua recompensa no momento em que é nova; vive apenas nesse momento; deve se entregar totalmente a ele e, sem perder tempo, a ele se explicar. Com a narrativa é diferente: ela não se esgota. Conserva a força reunida em seu âmago e é capaz de, após muito tempo, se desdobrar (BENJAMIN, 1979, p. 276).

O ritual de passar informação em formato de histórias de geração em geração é o que sempre fez os humanos evitarem a morte: colocando a vida como narrativa. Mesmo após a morte individual, a morte do corpo, a história preside na mente do coletivo. O narrador, ao interpretar a história, dá sentido a ela e, com isso, o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação, como a criatividade, a invenção e a genuidade. A narrativa se constrói nos detalhes, e é concluída na sua cultura: “ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1986, p.205). As histórias que nos são narradas entram em nós, ficam em nós. A educação, num processo formativo mais amplo, evidencia que pensar não é só raciocinar, calcular ou argumentar; é também dar sentido ao que somos e fazemos, ao que nos acontece no dia-a-dia. E damos sentidos ao nosso pensamento através das palavras e das imagens, pois são elas que produzem os significados, e através dos próprios mecanismos sensoriais do corpo - experienciando sensorialmente a realidade.

Benjamin destaca, numa concepção em diálogo com a questão da presença em Bergson, que, para narrar, temos que observar. Observar o mundo nos seus mais brilhantes e grotescos momentos, e no seu cotidiano, construindo as narrativas destes momentos - além de apenas registrar, mas estabelecendo uma relação com nós

mesmos, com o cotidiano das pessoas, que gere identificação, lugar de fala e um sentimento-ação de coletivo.

Porque é tão difícil, porém, gerar identificação entre o mundo e nós mesmos? Entre a jovialidade que temos hoje e a história das juventudes na história? A sensação, por vezes, é a de que há um pedaço faltando, que nos separa do “antigo” e do “novo” constantemente. Não é apenas sobre a efemeridade do século, ou a velocidade que a virtualidade trouxe para a comunicação em massa. Falar de narração é falar, de antemão, de política, arte e cultura. O filósofo e teórico da comunicação Walter Benjamin também discorre, na obra em questão, sobre a capacidade que foi perdida de contar histórias durante períodos políticos de totalitarismo, censura e violência explícita, e atrelada a isso, o empobrecimento das relações de comunicação, tornando os homens inábeis para transmitirem suas experiências por meio da tradição oral de contar suas narrativas, trazendo consigo a perda de *sensibilidade* pelas experiências coletivas.

Em *Entre o Passado e o Futuro* (1961), Arendt narra os acontecimentos violentos e de outras catástrofes impostas pelos regimes totalitários e autoritários, iniciados pelos movimentos fascistas de Benito Mussolini na Itália e Adolf Hitler na Alemanha, que desencadearam, a partir do século XX, o elemento que caracterizou o mundo moderno: o esfacelamento da memória. As duas guerras mundiais que se precederam não constituíram um momento de formação da memória pública, pois, segundo a autora, as pessoas se tornaram mudas, sem palavras para narrar tudo que acontecia:

A dominação totalitária como um fato estabelecido, que, em seu ineditismo, não pode ser compreendida mediante as categorias usuais do pensamento político, e cujos “crimes” não podem ser julgados por padrões morais tradicionais ou punidos dentro do quadro de referência legal de nossa civilização, quebrou a continuidade da História Ocidental. A ruptura com a nossa tradição é agora um fato acabado. (ARENDR, 2007, p. 54).

O passado havia falhado com as pessoas; perdeu sua autoridade. Não há mais história para compartilhar, apenas nações a se reconstruírem, e o mundo moderno se vê frente à perda de qualquer referencial comum. Ainda temos a informação: os acontecimentos, as obras que ficaram, os conflitos e como se resolveram. Mas não possuímos a tradição,<sup>6</sup> conceito abarcado por Arendt que nos diz qual é valor de cada coisa. Construiu-se assim um contemporâneo nas bases de um mundo de memória amontoada por eventos “sem sentido”, sem nexos: “Sem a tradição, não temos continuidade consciente no tempo e, portanto, nem passado nem futuro, somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem” (ARENDR, 2013).

---

<sup>6</sup>A tradição é entendida aqui como a propagação ou a comunicação das experiências, conforme explicitado na obra de 1961.

Os regimes totalitários, na Europa, África e América Latina se aprofundaram e se aproveitaram da mudez da experiência traumática dos que vivenciaram a guerra, que, segundo Arendt, só se generalizou, adquirindo relevância política, na modernidade: a “experiência de não pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter” (ARENDR, 2013, p. 527), é quase endêmica do homem que vive nas cidades e íntimo da tecnologia, produto do efêmero e do supérfluo inerente a estas condições. Os regimes totalitários se aproveitaram dessa situação, oferecendo a irresistível coerência da “ideologia”: governos populistas com discursos elaborados, com as aparências de uma novidade e um progresso, mas que se configuram na repetição das “velhas verdades”, como caracteriza Arendt, que já não apresentam vínculo algum com a experiência.

Estabelecer uma relação de distanciamento com o passado, muitas vezes, é agenda fixa dentro de uma ideologia de “esquecer, e seguir em frente”, que pode ser prejudicial a longo prazo para um país que se desatreia da sua própria história - se já não for culturalmente endêmico em povos que sofreram processos conturbados de colonização e miscigenação. Ou então, pensando pelo outro extremo, acreditar que se pode derrubar uma estátua e esquecer seu significado, crendo que a cultura que originou a adoração à estátua não prosseguirá perpétua. Em ambos os casos, pode fazer com que nos conformemos com o contexto no qual estamos inseridos e, desse modo, não paremos de fato para pensar em outras formas e práticas de convivência. Nesse sentido, Walter Benjamin, em obra citada anteriormente, adere a isso ao dizer que as histórias de vida narradas por pais, avós ou professores e mestres são tão importantes quanto as literaturas conhecidas por todos.

Na verdade, a relação é de constante troca: são as experiências individuais dos homens que criam as experiências coletivas, e vice versa. Pensando assim, talvez a história nunca tenha deixado de ser registrada; apenas se firmava silenciosamente, dentro das casas dos cidadãos, durante os períodos autoritários - e em especial no presente momento de quarentena, que deriva de experiências passadas de medo e insegurança coletivas, permeados por uma angustiante sensação de descontrole da narrativa dos fatos.

Benjamin e Arendt anunciam a crise que a memória enfrenta no contemporâneo, amparada pelos meios de comunicação que, delas, se alimentam. Desconectados emocionalmente da sua história, vedada por lacres do trauma e censura, é fato que cada vez mais a vivência humana está se tornando isolada - especialmente no presente momento, o que vale pensar quanto esse processo será acelerado pelos impactos da crise de 2020 -, e que o espaço do intercâmbio com as experiências, memórias e narrativas estão se deteriorando, não sendo mais compartilhadas da mesma forma entre os homens na sociedade contemporânea. É preciso porém reconhecer também que deteriorar-se também abre a perspectiva para um espaço de criação, de novas formas de compartilhamento entre os indivíduos.

## A herança imemorial da imagem

Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto das imagens não é possível dizer que ele nos seja interior ou que nos seja exterior, já que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens. Tanto para uns como para outros, só apreendemos as coisas sob forma de imagens, é em função de imagens, e somente de imagens, que devemos colocar o problema. (BERGSON, p. 24)

O fazer da cultura, privado e coletivo, se dá, diariamente, em grande parte pela recepção e transmissão de imagens. Aquela que media este processo funciona como uma forma de mediação à passagem das imagens como narrativas. O teórico da comunicação Marshall McLuhan, em sua consagrada obra *O Meio É A Mensagem* afirma que esse intermediário, essa forma com a mensagem é passada, isto é, o meio, é tão importante como a mensagem transmitida pelo mesmo, pois sem o meio, seria impossível transmitir a mensagem completa. O meio é a mensagem, sua ideia principal, considera que deve-se levar em conta que o meio contém e expressa todo o contexto histórico em que está inserido, e necessariamente afetará a mensagem mandada ou recebida com a sua bagagem histórica e cultural.

O meio, a mídia, é também parte do conteúdo, pois participa do mesmo processo do tempo para se estabelecer no lugar e contexto em que se inseriu. Os meios e as mídias que usamos também são cultura. E, desde o advento da fotografia e as origens do cinematógrafo, na passagem do mundo moderno para um contemporâneo, o meio é, em essência, concentrado nas mídias da imagem. A linguagem televisiva, por exemplo, se desenvolveu bastante e chegou a influenciar toda a cultura de uma sociedade, vista como revolucionária pelo teórico Marshall McLuhan, justamente por permitir um hibridismo de linguagens nunca alcançado em meios anteriores. Já o filme, o produto cinematográfico, se prova ainda mais capaz desse hibridismo multimidiático, além de poder se desmaterializar do tempo presente, construindo sua diegese dentro dos minutos em tela, e provocando, simultaneamente, reflexão e sentimento.

De que forma, então, esses meios podem promover uma comunicação efetiva entre a História e as artes? Um importante texto do historiador e professor francês Marc Ferro, *Cinema e História*, busca analisar como se daria essa comunicação com a linguagem audiovisual do cinema - que é a escolha de linguagem do produto final que este projeto propõe.

Ferro primeiramente contextualiza o leitor, tentando explicar porque havia tantas disparidades entre o cinema e a história, e porque essa aproximação não foi feita antes. A princípio, o cinema ainda não era nascido quando a História se constituiu e aperfeiçoou seus métodos. Até o final do século 19, as fontes utilizadas pelo historiador são cuidadosamente hierarquizadas, tal qual era o reflexo da sociedade no momento:

No início do século XX, o que é o cinematógrafo para as pessoas cultas? “Uma máquina de idiotização e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis exploradas por seu trabalho.” O filme era considerado como uma espécie de atração de quermesse, o direito nem sequer lhe reconhecia um autor. Sem pai nem mãe, órfã, prostituindo-se em meio ao povo, a imagem não poderia ser uma companheira dessas grandes e nobres personagens que constituem a sociedade do historiador(...) (FERRO, p. 7)

É certo que demorou um tempo até que o cinema se olhasse no espelho, e começasse a refletir a realidade que o cercava - os neorealistas italianos, por exemplo, desempenharam um papel importante no registro fidedigno do país no pós guerra. Ambos cinema e história partilham da mesma função narrativa. O que a História pode fazer pelo cinema é fornecer os métodos de pesquisa e levantamento de dados, que levem ao conhecimento das coisas como elas foram, são ou podem ser. O que o cinema pode fazer pela história é fornecer essas imagens. A força da imagem na sociedade nasceu com o cinema e com a fotografia. Aqueles preocupados com a memória da humanidade são os caçadores dessas imagens, necessárias para a formação do coletivo. O cinema tem tanto local de fala quanto a história para caçar essas imagens. Um filme, seja ele qual for, sempre vai além de seu próprio conteúdo. Além da realidade representada, permite atingir, de cada vez, uma zona da história até então ocultada, inapreensível, opaco, não visível:

Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História (FERRO, 1977, p. 14)

É preciso, segundo Ferro, partir das imagens, para as imagens. Não buscar nelas somente ilustração ou confirmação; sem necessidade de traír ou desmentir os saberes da escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las: Acredita-se que por meio da imagem é possível fazer uma “ponte” contínua, que possibilite ao sujeito construir sua visão de mundo e o situar-se nele.

Para a produção dos objetivos gerais e específicos propostos neste projeto, e para vê-los presentes no produto final, é preciso estudar, primordialmente, como se dá a significação das imagens que vemos na tela, dentro da mente, da memória. Para tal esforço, será utilizado a obra *Lendo Imagens: Uma História de Amor e Ódio* (2001), escrito pelo escritor argentino Alberto Manguel. O livro de Manguel foi estruturado de

forma a apresentar, em cada capítulo, uma série de imagens, separadas por temas, e a história particular de cada uma.

Ao ler uma imagem, no primeiro momento, a leitura se configura naquilo que é possível ver. O autor explica que, ao visitarmos um museu ou uma exposição de arte, por mais que se conheça aquilo que se vê ou que anteriormente o visitante tenha lido sobre a exposição, a primeira leitura será sempre a do significado mais básico e visível do que está sendo visto. Somente depois dessa percepção inicial é que o leitor pode ater-se aos detalhes, conectar com o que conhece e tem de referência. Manguel também destaca a ideia de que, por meio de uma imagem, é possível compor outras histórias, obras e até mesmo outras imagens. E é essa leitura que abre portas e janelas de uma narrativa.

Ao empregarmos o livro de Manguel para apresentar a relevância da imagem como uma ferramenta, evidenciamos que não a obra não tem apenas o caráter ilustrativo em nosso fazer, mas também o de instigar e informar o leitor. Por isso, a união de texto e imagem faz com que as pessoas realizem um processo de retroalimentação da própria memória: uma imagem evoca um texto, que evoca uma música, que evoca um filme, que evoca uma situação, que evoca uma outra imagem. Origina-se assim um ciclo - do qual o audiovisual dá conta de juntar.

O que se pretende mostrar é que o aproximar de diferentes tipos de texto pode levar os espectadores a compreenderem mais profunda e amplamente o que é lido na tela. Uma imagem não produz o visível, mas torna-se visível por meio do trabalho de interpretação e ao efeito de sentido que se institui entre a imagem e o olhar. O trabalho de interpretação da imagem, como na interpretação do texto verbal, vai pressupor também a relação com a cultura. Manguel destaca também que a imagem é um dos poucos meios em que todos podem realizar a leitura, mesmo aqueles desprovidos do acesso à alfabetização da linguagem escrita.

E qual seria o papel do artista, um alquimista de imagens, diante da responsabilidade de tornar visível as realidades e encontrar os símbolos culturais corretos para expressá-la? Diante também de tempos de manipulações políticas das imagens, diante de confrontos de ideologia que extinguem ministérios da cultura e reprimem a liberdade de arte e imprensa? O artista é a consciência da sociedade. Quanto menos um artista puder se expressar, e, portanto, se comunicar com o público, com as pessoas, pior é para a sociedade. Ela se torna sem espírito, e o homem não é mais capaz de propósitos além da sobrevivência do acúmulo de bens.

Quais são as memórias, portanto, que merecem serem trabalhadas no formato da imagem, divulgadas e discutidas, diante de uma possibilidade de fortalecer os laços dos povos com o passado, de fortalecer a memória? Volta-se, a princípio, para dentro, para se ver como parte da juventude paulistana, habitante de uma terra cercada por água, chamada Brasil. Mas o Brasil tem irmãos que cresceram junto, partilharam memórias, lutas, dores em comum - apesar de estarmos diante de ameaças constitucionais mais graves no momento. O que aconteceu com eles, enquanto nós aqui 21

experienciamos todos os golpes e injustiças do sistema brasileiro, como o abafamento e silenciamento da morte da vereadora Marielle Franco? Quais foram as Marielles do Chile, Argentina, Colômbia e Paraguai? Porque nós, comumente, sabemos mais do “anel de brilhantina” da cultura americana dominante, mas mal nos aproximamos daqueles, de fato, mais próximos de nós? Para compreender como construir uma relação entre as questões específicas da história do Brasil e dos outros países da América Latina, foi necessário enxergá-lo primeiro como um país colonizado, cuja cultura e memória foi substituída por outra através de um saque.

### **Gritos abafados: documentando as memórias de repressão**

“Não cria versos sobre acontecimentos.  
Não cria uma morte mortal na poesia.  
Diante dela, uma vida é um sol estático, não aquece nem ilumina.  
As Afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.  
Não faças poesia com o corpo, esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.  
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro são indiferentes.  
Nem me reveles teus sentimentos, que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.  
O que pensas e sentes, isso  
ainda não é poesia.  
Não cantes tua cidade, deixa em paz.  
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.  
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.  
O canto não é a natureza  
nem os homens em sociedade.”  
(trecho de “À procura da poesia”. Carlos Drummond de Andrade, em Rosa do Povo, 1945)

Este poema, do poeta itabirano Carlos Drummond de Andrade, fala sobre a impossibilidade de criação poética após a Segunda Guerra Mundial e seus horrores, recusando a ideia de produzir poesias fáceis e cheias de clichês após um período tão difícil. Drummond adiantou-se em dizer, em 1945, sobre deixar de cantar as cidades marcadas pela máquina e pela destruição. Vinte anos depois, viriam sob o céu de seu continente os imensos aviões dos golpes militares de 1954 (Paraguai), 1964 (Brasil), 1966 (Argentina), 1973 (Chile e Uruguai), além de outros registros de ditadura, torturas, desaparecimento de artistas e questionadores e tentativas de golpe em outros países latino americanos.

As produções artísticas do período, e dos anos de libertação controlada que se seguiram ao fim das ditaduras militares, expressaram e denunciavam o que estava acontecendo no país. Atados nos pés e nas cabeças pela censura, eles tentavam, de alguma forma, expressar a dor e as dificuldades do momento. No artigo Narrar as violências extremas, do pesquisador Rogério da Salva, são destacados alguns elementos e eventos que, a partir dos anos 90, começaram a possibilitar o surgimento e a configuração estética de uma arte memorialista na América Latina. Para citar um, o aparecimento, no final do século 20, de alguns processos de revisão histórica e jurídica dos atos cometidos pelos agentes dos Estados autoritários da América do Sul.

A Comissão da Verdade, instaurada em 2011 pela ex-presidenta Dilma Rousseff, é um exemplo destes processos, criada para investigar as graves violações de direitos humanos ocorridas nos períodos de repressão.

O surgimento de uma arte ligada à memória pós-ditatorial se dá, segundo o autor, como uma reação silenciosa contra a herança de dor deixada na memória dos povos latinos, contra a memória institucionalizada do discurso de poder em vigor, seus símbolos, sua influência na memória individual e seu impacto. Promove discursos dissidentes contra abuso de memória, denunciando "assassinos de memória", silêncio, amnésia, "graus" de esquecimento e esquecimento seletivo." (SALVA, 2017).

Segundo o autor, enraizar-se é um direito fundamental do ser humano, e a negação a esse direito e a negação ao nosso passado tem consequências graves para a cultura e para a vida em sociedade. Isso porque o passado reconstruído não é um refúgio, uma nostalgia na qual mergulhamos para evitar os problemas do presente - isso seria um uso irresponsável de memória resgatada, que precisa vir como uma fonte, um manancial de razões para lutar, um reflexo de identificação entre as lutas do passado e as lutas de agora. A memória deixa de ter aqui um caráter de restauradora de passados, e passa a ter um caráter de regeradora de futuros.

A linguagem e a narração íntima nas manifestações memorialistas é frequente no cinema latino, e indica algo mais a observar. Indica um apelo emocional sempre utilizado para conversar com os corações dos "homens cordiais". Indica, muitas vezes, um desejo e esperança da felicidade pessoal diante de medo e incertezas - que, na escala social de metas importantes na vida dos cidadãos, talvez não seja muito compatível com as utopias do trabalho no capitalismo. O mercado, o consumo e o culto de um novo tipo de individualismo logo se manifestam à frente de nossas necessidades intrínsecas, ocupando nossos tempos livres, nos afastando de perguntas e respostas simples e fundamentais, de cujos valores acabamos por nos apartar ao longo da vida, nos embrenhando em buscas mais cotidianas, como carro, dinheiro, emprego e relacionamentos. Acabamos por nos esquecer de palavras mais abertas, presas na busca utópica por uma sociedade mais livre e igualitária, tais como empatia, igualdade e felicidade. Na busca por um coletivo mais preocupado com a busca pela felicidade do que pela busca eterna de coisas que o próprio indivíduo, por vezes, se esquece do que é - e se tudo aquilo faz algum sentido para ele, no fim das contas.

8

*Take my desires for reality, for I believe in the reality of my desires.*

Tome meus desejos como a realidade, pois acredito na realidade dos meus desejos.

---

<sup>8</sup>Homem cordial é um conceito desenvolvido pelo historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda em seu livro *Raízes do Brasil*, para definir um traço de hospitalidade e generosidade de fundo emotivo, definitivo do caráter brasileiro: homens movidos por discursos emocionados e promessas de messias.

<sup>7</sup> frase do ativista e escritor norte americano George Katsiaficas, estudioso dos movimentos sociais dos séculos 20 e 21, citada livro *The Imagination of The New Left: a global analysis of 1968* (1987)

O produto desenvolvido consiste em uma narração linear complementada a imagens documentais descontextualizadas, que se apresentam não linearmente para compor os momentos específicos apresentados pela narração. O objetivo disto é provocar uma reação adversa à neutralidade diante dos fatos apresentados, amarrando eventos históricos difíceis e densos a uma história abstraída, que mais se assemelha à descrição de um futuro distópico ou a uma história de ninar para adultos. Apresenta-se como uma proposta experimental do gênero docuficção, explorando primariamente a quantidade de realidade e ficção a ser balanceada, bem como a melhor forma de compor som e imagem para que concordassem entre si.

Para que fosse possível fundar essa relação entre o normal e o absurdo da mesma realidade, foi necessário um investimento de tempo na construção do texto a ser lido. Priorizou-se que fosse dotado de uma generalidade característica da história oral, com linguagem simples, informal e amparado pelas legendas, que resolvem possíveis falhas de dicção. Em seguida, foi necessário um treinamento da dublagem, acertando entonações e pausas entre frases. Havia um esclarecimento, ao longo do processo, de que a narração apenas seria definitivamente acertada quando fosse lida e primeiro na própria voz da autora, em paralelo com a montagem. Só então, ficou claro que seria possível testar a possibilidade de uma narração coletiva, que corria os riscos de perder impacto e homogeneidade ao longo do vídeo, mas que adquiria significado conceitual muito maior para a mensagem a ser passada.

Os principais desafios encontrados foram acertar essa homogeneidade sonora, e valorizar a diversidade de vozes presentes, ambos baseados em um trabalho de direção de dublagem entre os participantes. A realização destes objetivos foi dificultada pelo isolamento social resultante da pandemia, que impediu que a gravação de vozes ocorresse com o mesmo equipamento e espaço acústico utilizado para a gravação solo, o que trouxe um esforço a mais para que as diferentes vozes não destoassem entre si.

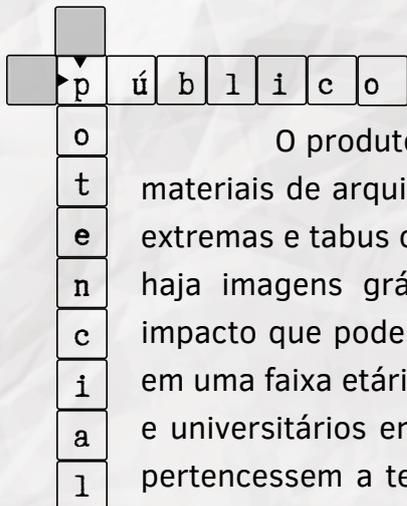
O produto também se propôs a estabelecer uma relação entre imagens de domínio público, que carregam um significado conhecido a partir das referências coletivas de cada um, com imagens privadas - filmes caseiros, popularizados a partir do surgimento da Super-8, e encontrados em maior quantidade no formato VHS-C compacto -, que carregam significados mais específicos, mas que abarcam símbolos e sensações que permeiam o campo da memória afetiva. Os afetos estão na base para formar a nossa memória. A memória afetiva pode ser resgatada, através de um som, de um aroma, de uma música, ou seja, ela se desenvolve a partir de uma percepção sensorial, e precisa estar ligada a um momento afetivo de importância.

O desafio dessa proposta consistiu em duas etapas: primeiro, o levantamento das imagens de domínio público, a partir da ótica das pesquisas, e a digitalização do material analógico com o equipamento disponível. Considerando o contexto de

isolamento em que o projeto foi desenvolvido, escolhi estes materiais por experiência em lidar com o material analógico, e pela praticidade de poder encontrar nas fitas o que se procura com o olho da câmera: imagens ainda não apresentadas ao mundo. A principal dificuldade encontrada nesta etapa foi a quantidade de material levantado - cerca de 205 horas de material -, onde tive que estabelecer parâmetros e tomar decisões de qual imagem usar, exercitando um poder de síntese tanto da pesquisa, quanto da seleção do acervo. Assim, iniciou-se a segunda etapa, que consistiu em encontrar os símbolos em comum entre os arquivos públicos e privados.

Em especial os privados, que trazem seus significados íntimos e específicos aos personagens ali recordados, foram estudados para que trouxessem sentimentos comuns a todos, e que repercutem comumente em registros caseiros - como a gravação de um nascimento, uma ida à praia ou uma festa de Natal. No enfrentamento deste desafio, percebeu-se que algumas imagens, tanto públicas como privadas, traziam um significado próprio, que falava muito mais alto do que o significado proposto pela narração. Isso resultou em um olhar diferenciado para o material a partir desse momento, permitindo que as imagens também influenciassem a construção da narrativa.

É preciso ressaltar também uma terceira e última etapa, que consistiu em balancear os momentos de afetividade com os momentos de dor, sofrimento e opressão. Manguel disserta sobre esta questão no livro *Lendo Imagens*, e busca questionar os limites da representação de uma memória: “Como se toma conhecimento do passado e se prossegue no presente, quando o passado parece negar todas as atividades humanas possíveis? (...) Como podemos encontrar algo que represente essa memória do mal - o mal sem propósito, sem motivo, sem fronteiras?” (MANGUEL, p. 279) Esta etapa exigia que houvesse uma homogeneidade estética entre as imagens, como também uma certa sensibilidade ao contrapor significados objetivos e subjetivos no mesmo espaço. Ela foi facilitada pelo contato pessoal com o qual abordei o material - procurando conhecer a história por trás de cada material resgatado, e buscar representar tanto o significado original e íntimo dos filmes caseiro, como aquele que foi atribuído pela narrativa.



O produto realizado teve a sua faixa etária mínima delimitada pela escolha dos materiais de arquivo utilizados, visto que há assuntos tratados que abordam situações extremas e tabus como violência, repressão, relatos de tortura e morte. Mesmo que não haja imagens gráficas e explícitas destas temáticas, ainda assim, acredito que o impacto que pode ser sentido com essa abordagem. O público alvo abordado inicia-se em uma faixa etária acima dos 14 anos, mas concentra-se mais entre jovens estudantes e universitários entre os 18 e os 28 anos, sem distinção de gênero ou raça, mas que pertencessem a territórios localizados no continente latinoamericano, uma vez que a linguagem utilizada alterna entre o português, o espanhol, e visto que as questões abordadas pretendem destrinchar uma história específica da formação dos povos miscigenados que hoje habitam esses territórios.

Em especial os habitantes do Brasil tem muitos elementos com os quais se identificar, principalmente aqueles que abordam nossas complicadas questões políticas e interesses econômicos. A ponte que se pretendeu estabelecer entre o passado e o presente só seria possível se houvesse alguma familiaridade com as situações apresentadas, e que portanto produzem mais impacto, dado o tom da mensagem passada, em jovens dentre os 18 aos 28 anos, estudantes ou não, que pensem criticamente a sua realidade de um país colonizado cuja história e memória foram adulteradas - cuja perda de referência e tradição (ARENDETT, 2001) provocam uma amnésia coletiva generalizada na cultura do país. Pretende-se atingir, portanto, primeiramente aqueles próximos do assunto e do contexto sob o qual foi trabalhada a perspectiva.

Comunicadores, historiadores, estudantes e universitários de carreiras humanitárias, recém ingressantes no mercado de trabalho, que possuam conhecimentos ou interesse em história, arte ou política, e que buscam trabalhar com áreas de ajuda humanitária e resolução de problemas para a maioria vulnerável da população, podem também se interessar pelo produto. O trabalho buscou evidenciar e resgatar memórias da colonização, da escravidão e do fascismo, todas nas quais ocorreram genocídios contra diferentes etnias (negros e índios, principalmente), e toda e qualquer religião aquém ao cristianismo, como a umbanda, que hoje resiste sua existência contra o atual governo. O trabalho portanto se volta a responsabilizar e conscientizar pessoas de etnia branca, mas principalmente de reafirmar o lugar e a voz das pessoas que, hoje, sofrem as consequências dos discursos dominantes.

Porém, ainda seguindo uma lógica de construir uma ponte entre as imagens do que foi e as imagens do que é, destaca-se também que há um potencial de expandir o público deste produto para espectadores acima dos 30 anos, que tem familiaridade com as imagens de arquivo e com alguns dos momentos retratados pelo curta. Devido ao acesso à plataformas online, onde serão circulados pequenos teasers de divulgação, há também a possibilidade de cativar e atingir públicos mais diversos. Um processo de expansão estará assim simulado, em que se possam alcançar outros segmentos sociais e visibilizar o projeto cada vez mais.

## ▶ o b j e t i v o s

Pretendia-se com este produto, traduzir esteticamente e metalinguisticamente as temáticas abarcadas dentro das filosofias e sociologias do estudo da memória em um produto audiovisual. A imagem é a palavra final; o exercício deste objetivo apoiou-se na capacidade de síntese das imagens, de expressar aquilo que fora teorizado anos antes. Procurou-se também provocar uma reflexão sobre a interdependência entre as ações públicas e privadas, compreendendo as mudanças pessoais como correspondentes às mudanças na sociedade, diferindo-se entre si em grau e intensidade. Para que fosse possível, era necessário que se produzisse uma narrativa de caráter imemorial, clara e compreensível em suas mensagens passadas.

Foram também encontrados, à medida em que se produzia, objetivos específicos dentro das temáticas específicas trabalhadas, como a necessidade de questionar governos autoritários em sua conduta, expondo e esclarecendo posicionamentos e ideologias. E, a partir da exposição destes fatores, gerar possíveis produtos futuros além do tempo deste documento e do produto, encontrando novas formas artísticas de expressar os conceitos atemporais expostos. Acredito que os desmembramentos aos quais a imagem e o som foram submetidos, bem como a camada narrativa que investiga livremente e sem limitações do contexto histórico-político de cada uma, abrem caminhos para discutir possíveis novos caminhos de reformulação da educação brasileira, buscando integrar mais a arte e a comunicação nas etapas primárias de desenvolvimento nas escolas.

## Como se cria uma memória?

A memória, tanto a de Bergson como a de Benjamin, se traduz no reconhecimento de nós próprios no tempo; uma forma síntese do passado e presente em vista do futuro. E essa forma individual de interpretação, em um primeiro momento, significa um igual espaço para o fato como para a interpretação. Um espaço para a criatividade e criação de alternativas futuras, guiada pela produção e recepção de imagens no cérebro. Walter Benjamin afirma, na sua obra de referência, que é no encontro da história e da cultura que as relações se estabelecem, formando a tradição e os costumes, deixando sentidos e significados para as imagens do nosso século, estudadas no livro de Manguel. A partir disso, o cultivo e a investigação da memória voltada para a história de um país pode desenvolver, gradualmente, uma formação crítica, capaz de resistir à necessidade de messias, de controle alheio da narrativa do mundo, na contramão do que as distopias parecem nos reservar.

Lembrar é um processo onde o tempo se torna um: o passado se mescla à própria presença, como o relato íntimo forma o relato cultural, e como o fazer sentido só se dá através da união e equilíbrio entre o sensível e o racional, entre o agir e o pensar, no processo de se educar como indivíduo e como parte de um todo. Assim se desdobrou a investigação subjetiva da memória em tela: tanto para entender o íntimo dos indivíduos, como para entender a realidade concreta, de presença penosa e arrojada.

Os conceitos citados na fundamentação foram desenvolvidos e ressignificados - com o estudo fragmentado de imagens, orientado pela obra de Manguel - e dissecados no formato de um curta-metragem, de caráter experimental, fazendo uso de artifícios do documentário e da ficção para criar uma narração que perpassa pelos conceitos abordados. O curta metragem estabeleceu uma relação entre fotografias, entrevistas, VHS digitalizados - e outras recordações da história íntima das pessoas - com o artifício da montagem, edição e narração, artifícios audiovisuais utilizados para dar o caráter de ficção, de história construída, montada a partir da perspectiva histórica investigada.

A partir do objetivo de construir um produto que pairasse entre o real e a ficção, entre o visto e o não visto, foi explorado o conceito de correspondência entre as situações da vida privada e da vida pública: como uma é aplicada a outra, e como essa relação pode se dar de forma simples, simbólica, e a partir do uso da imagem, da narração lúdica e de uma educação libertadora. Destas duas metas retiraram-se, por fim, o conceito da democratização do conhecimento a partir da comunicação, e o conceito de liberdade - liberdade artística, liberdade de expressão, libertação a partir da educação. A linguagem cinematográfica e a comunicação podem ajudar imensamente os trabalhos sociais voltados para estes objetivos, assim como a comunicação e o cinema devem continuar levando os temas e as realidades do cotidiano para as grandes telas e grandes públicos.

O caráter experimental desta docuficção dá ainda alguma liberdade para definir os critérios de montagem e construção narrativa que serão utilizados. As referências cinematográficas, citadas nas diretrizes audiovisuais, têm em comum o aspecto da narração, mas variam a quantidade de ficção e de documentário que pesam em cada filme de acordo com as estéticas e temas, e da mesma forma, foi preciso explorar as diferentes possibilidades de narração para detalhar a estética visual da produção.

Cito também alguns usos de aspectos de linguagem incorporadas no discurso do produto. A principal, necessária para o sucesso desta produção, é o uso de linguagem escrita em uma narração lúdica, bem construída e que converse intimamente com o público - utilizando artifícios da poesia e das expressões populares, por exemplo. Ela buscou trabalhar em concordância rítmica com as imagens e sons, às vezes permitindo que elas falem por si próprias, às vezes proporcionando sentenças que as complementam.

Quanto à linguagem visual, e na relação entre memória pública e privada que se pretendia construir, foi preciso trabalhar com uma edição e montagem inventivas para conciliar essa relação. A mesma linguagem visual foi incorporada à produção de teasers e do cartaz de divulgação do produto, feitos baseados na ideia de fragmentação da memória - como a fragmentação das palavras, na tentativa de formular algo novo -, e a partir de materiais excedentes de entrevista e montagem que não foram encaixados no produto final.

### **Lembrar para esquecer**

Em entrevista para uma reportagem da BBC News Brasil, Martin Conway, diretor de centro de Direito e Memória da City University no Reino Unido, aborda com clareza as diferentes funções biológicas da memória, que dialogam com as filosofias levantadas por Bergson e as sociologias levantadas por Arendt. O pesquisador explica, na entrevista de fevereiro de 2020, que a memória não é uma recordação literal. É quase como uma obra de arte baseada em uma foto do passado. Podemos nos lembrar de coisas que nunca aconteceram, porque imaginamos que aconteceram (CONWAY, 2020); ela é passível de erros, interpretações. Conway explica que a memória possui diferentes funções:

(...) Uma delas é recordar o passado imediato. Esse tipo de recordação é razoavelmente preciso. Outro tipo, que chamamos de memórias autobiográficas, de períodos mais longos, de meses, anos ou décadas, servem para nos ajudar como indivíduos, para nos definir. E então é nesse momento que não é importante que a memória seja bastante precisa. O que importa é que seja consistente, que se encaixe com a sua vida, com o que você constrói sobre você mesmo, e esse processo pode ser inconsciente.(...)

(CONWAY, Martin, em entrevista à BBC News Brasil)

Portanto, há uma coerência entre a ideia de que as memórias definem a percepção que temos sobre nossa vida, e simultaneamente, o que construímos sobre nossas vidas define nossas lembranças. As duas coisas interagem. Quando elas não interagem, há um problema no funcionamento, o que é comum em casos de doenças mentais ou um Alzheimer progressivo. Lembrar e imaginar, portanto, acontecem nas mesmas redes neurológicas do nosso cérebro. Quando você não está focado, quando está pensando na vida, no futuro, no passado, essas grandes redes neurológicas ficam ligadas. Lembrar e imaginar acontecem na mesma rede.

Podemos afirmar, segundo as explicações do pesquisador, que a memória é portanto feita de fragmentos do que fomos, somos e desejamos ser. Criamos lembranças falsas porque, a cada momento em que ocorre um processo de relembrar, preenchemos os detalhes esquecidos pelo tempo passado a partir das nossas ideias e crenças do momento: nos lembramos das coisas como gostamos de ser lembrados, como queremos contar a nossa história. Um dos motivos de porque, talvez, a nostalgia nos pareça tão afetuosa.

Gradualmente, afetada pela imaginação, a falsa memória se transforma em algo real. Mas o que acontece quando uma memória coletiva é afetada pela imaginação? É importante que um povo tenha história de referência em comum, formadoras de sua cultura, e não tê-las é um problema. Segundo o pesquisador,

“(…) É uma repressão das memórias, que pode ser consequência de um problema na sociedade, em geral. São memórias importantes porque provavelmente são memórias de eventos negativos. E eventos negativos transmitem mais informação que eventos positivos, são mais informativos sobre o mundo e às vezes são sobre coisas que podem ser ameaçadoras. Você se lembra de como as coisas podem dar errado para não repeti-las. Também há memórias relacionadas a gerações. Há memórias de que meus outros amigos velhos também se lembram, e isso nos conecta.” (CONWAY, 2020)

Conway explica, do ponto de vista orgânico, a mesma ideia proposta por Arendt ao falar sobre a memória reprimida durante os períodos de totalitarismo. O medo, do ponto de vista meramente orgânico, faz com que as amígdalas e outras áreas do cérebro coloquem o corpo em um estado de alerta, e interrompa rapidamente o pensamento de ordem superior, a memória de longo prazo e nossa capacidade de desempenho, diminuindo a nossa resposta racional diante das circunstâncias da vida (CONWAY, 2020). A conceituação de um estudo psicológico da memória nos serve para transpor esses conceitos para a comunicação do audiovisual.

Compreendeu-se, portanto, que a base de funcionamento do produto poderia caminhar pelos mesmos princípios de funcionamento da memória: constituída de fragmentos não lineares entre o passado e o presente, e principalmente, permeada e interpretada pela imaginação.

A situação problema à qual este trabalho se apresentou é, portanto, a ideia de experienciar uma amnésia coletiva - o rompimento com a tradição e com o passado, através dos períodos totalitários e das novas tecnologias de disseminação da informação de maneira cada vez mais rápida. Essa amnésia abarca o binômio do lembrar e esquecer, levantando a ideia de que o esquecimento é tão importante quanto a lembrança, pois permite também que se construam novos caminhos, a partir de referências mais atualizadas e que priorizem os desafios coletivos do contemporâneo - um dos quais inclui-se, precisamente, o rompimento com tradições autoritárias e desumanizadas.

O binômio memória/esquecimento encontra-se em permanente confronto, na tentativa de elucidar o caminho adequado para a constituição de um mundo mais consciente, mais coletivo, com um sistema externo que não seja o próprio opressor que o ataca por trás. Mas a memória não é um músculo que pode ser exercitado, e a cultura não é algo que se modifica em pouco tempo de mudança de hábitos. Ambas se inserem no inconsciente do aprendizado da mente. É a partir da socialização, de acordo com Conway - do contato com o outro, com o diferente, com a nova referência, que se cria - em contato direto com a imaginação - a expectativa de uma nova memória.

"Bom é o esquecimento.

Senão como é que

O filho deixaria a mãe que o amamentou?

Que lhe deu a força dos membros e

O retém para os experimentar.

Ou como havia o discípulo de abandonar o mestre

Que lhe deu o saber?

Quando o saber está dado

O discípulo tem de se pôr a caminho.

(...)

Como se levantaria, sem o esquecimento

Da noite que apaga os rastros do homem de manhã?

Como é que o que foi espancado seis vezes

Se ergueria do chão à sétima

Pra lavar o pedregal, pra voar

Ao céu perigoso?

A fraqueza da memória dá

Fortaleza aos homens".

"Louvor do Esquecimento". Bertold Brecht, in 'Lendas, Parábolas, Crônicas, Sátiras e outros Poemas.

## As histórias que a História não conta

A mentira nos define como humanos, porque ela é a condição da nossa verdade. A memória, na história, não é um resgate, mas a combinação de um presente com o passado. E a mentira, em história, também é, portanto, fundadora da verdade: um mito pode servir de fonte histórica, por exemplo. Por isso, às vezes, usando fatos verdadeiros, monta-se uma mentira.

Este ano, fomos surpreendidos por algo novo e diferente, e essa mudança também impulsionou que desconstruíssemos nossos referenciais, crenças, modelos e valores do que é “normal”. No entanto, a pandemia, apesar de representar uma ruptura, também evidenciou com enorme peso as permanências da sociedade que construímos: aqueles que nunca puderam parar de sair de casa e trabalhar, não pararam. Aqueles que não tinham condições e privilégios, prosseguiram passando dificuldades. A má gestão da pandemia no Brasil evidenciou as suas maiores problemáticas como o sétimo país do mundo com maior desigualdade social, segundo último relatório divulgado pelo PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento), em fevereiro de 2020.

Esse cenário desenha duas pandemias completamente distintas vivenciadas no Brasil, e determinada por aspectos de classe: aqueles que não param de trabalhar, sustentam as bases daqueles que ficaram em casa. Para uma parcela da população, construiu-se a prerrogativa de que a economia não podia parar. Há quanto tempo se vende essa ideia para as classes menos abastadas? Há, portanto, quantas realidades paralelas coexistindo em um mesmo país, marcado pela desigualdade social? Se a memória é a soma entre o conhecimento de um passado e a experiência de um presente, qual versão dos fatos pode ser aceita por todos, se as experiências variam?

O Brasil é mal resolvido com as suas maiores dores. Ele é mal resolvido com a colonização dos povos originários da terra, com a escravidão dos povos trazidos de outras terras, e é mal resolvido com a ditadura que escondeu os corpos e as verdades. Para os países cuja memória foi importada e exportada, “é sempre efêmero o sopro das glórias, mas o peso das catástrofes é sempre perdurável. O subdesenvolvimento não é uma etapa no caminho do desenvolvimento, mas uma contrapartida do desenvolvimento alheio” (GALEANO, 2009).

Recordar é algo inerente a todo ser humano, e por isso a narrativa dos períodos históricos recentes encontra-se em permanente discussão. Isso porque, por um lado, há produções de diversas ciências humanas empenhadas em resgatar as memórias de familiares e sobreviventes do golpe militar de 1964, e por outro, o aparato repressor visa o esquecimento das mesmas, rumo ao esquecimento e à imposição do “novo”, trajado das roupas do velho.

Em texto publicado pela revista digital Teoria e Debate em junho de 2020, o pesquisador e doutorando Azilton Ferreira Viana (UFMG) disserta sobre a necessidade de uma figura do herói no Brasil: de um mito em comum que una as pessoas, e com a figura messiânica de referência que temos desde os períodos monárquicos. Percebe-se 32

aí o paradoxo, pois, segundo Ferreira, guardadas as devidas proporções das crises desencadeadas em 2020, não haverá solução fácil que se origine das mãos de uma única pessoa.

Ainda segundo Ferreira, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. As lembranças podem ser evocadas porque o indivíduo faz uso da consciência que atualiza essa lembrança e possibilita que ele reinterprete o fato ocorrido no passado, dando-lhe nova significação, mas sempre a partir de sua vivência social. Não é possível realizar essa busca sem a inserção na coletividade. Ao realizar esse processo, o sujeito "utiliza a intuição sensível que acontece no momento presente e se liga aos eventos e fatos exteriores" (FERREIRA, 2020).

### **A urgência do presente: o fogo que não se apaga**

Em 2016, vivemos sob o medo de um golpe armado de Michel Temer. Em 2018, a onda do bolsonarismo já virara uma força que não tínhamos como ignorar - e assistimos congelados à eleição de uma ideologia retrógrada. Em 2019, primeiro ano de Jair Bolsonaro como presidente, não fizemos nada com medo da militarização do governo. Hoje com milhares de vítimas da pandemia, assistimos de dentro de casa as consequências dos últimos anos: dezenas de assassinatos por dia nas mãos da polícia, direitos cada vez mais virando "privilégios", a população indígena sendo dizimada, militantes sendo executados, e o trabalhador de base, como sempre, cada vez mais explorado e menos recompensado.

Portanto, nada voltará ao "normal", no seu bom sentido - apenas no bom sentido de poucos. As milícias de extrema direita ainda persistem, e o racismo e o machismo deixam seus frutos caírem todos os dias sobre nossas cabeças. Se não agirmos agora para ressignificar as heranças da nossa história, não haverá amanhã. Pensar nos dias que virão significa repensar quem se deseja ser e como se quer viver. Ninguém sabe qual será o custo real da crise provocada pela paralisação da covid-19, mas as heranças da conturbada história do continente indicam que a América Latina será uma das regiões que pagarão mais caro para voltar à uma situação favorável.

Ante a perspectiva de um futuro embargado, os jovens que se inserem hoje no mercado de trabalho e na vida em sociedade se aferram à ideia de construir uma nova normalidade, mais consciente sobre questões como a mudança climática, a desigualdade social e o movimento feminista. As antigas promessas da meritocracia já começam a se desintegrar. Os vínculos são mais instáveis, o trabalho mais precário, as trajetórias educativas mais intermitentes, e tudo se aprofunda com a pandemia.

## As palavras inventam as ideias, que inventam os futuros

*“todas las palabras fueran alguna vez un neologismo” - jorge l. borges*

O ser humano tem essa mania de olhar pras coisas e nomeá-las. E a partir do que ele nomeia, ele percebe suas existências. As palavras, assim como a memória, são compostas por fragmentos. A percepção da realidade, sua decodificação, e sua apreensão como experiência passam por um filtro subjetivo. A nossa formação enquanto sujeito está mediada pela linguagem, e, à medida que o sujeito se insere em uma ordem simbólica que o antecede, essa inserção é mediada pelo discurso. Através do acesso e mediação da realidade, acessamos as percepções, sensações e sentimentos.

Os nomes estão contaminados pelos tempos, pelas estruturas, pela cultura. A história das palavras determina, em cada momento, a cor do bem e a cor do mal, o cheiro de uma flor, e a diferença entre o verde claro e o verde escuro. “É por meio das palavras e da derrota das palavras, em retrospectos repentinos da tentativa frustrada, que por um momento fugaz podemos ver por quais contradições o mundo é sonhado” (MANGUEL, 2001). Portanto, levanta-se a seguinte questão: por meio de quais histórias e de quais palavras uma nova imagem se torna parte do vocabulário iconográfico do nosso tempo?

Adoramos as imagens, mas não aprendemos em profundidade por meio delas. Superficialmente, temos em comum certas imagens básicas: de eficiência e lucro, de sexualidade e satisfação, cada uma com seu lugar-comum nas propagandas completamente banais. Um carro significa sucesso, um cigarro, auto afirmação; as praias oferecem um paraíso perdido, e as roupas de um estilista definem a identidade. Mas a leitura de imagens mais antigas e mais sábias nos escapa. Falta-nos uma linguagem comum, que seja profunda e significativamente rica. Vivemos, mais uma vez, na torre de babel inacabada. Os teólogos medievais só aprovavam as imagens que podiam ser explicadas, assumindo assim controle sobre as imagens por meio das palavras. (MANGUEL, 2001)

A teoria é como uma espécie de óculos que colocamos na mente para ver a realidade. Dependendo do óculos, se foca e desfoca determinadas coisas. Precisamos nos instrumentalizar de mais e melhores ferramentas para dar cabo de decodificar a realidade, uma vez que a realidade não pode ser em si experienciada, mas tem a sua experiência mediada por uma ferramenta - Na maioria das vezes, o discurso. Se não existe a palavra, não existe a realidade que ela abarca. A partir do momento que temos uma palavra específica para dar cabo de uma realidade, conseguimos enxergar essa realidade através de uma nova perspectiva. Até que um conceito se torne comum, podemos ver a realidade, mas não conseguimos entender o que está sendo visto. Você sabe o que está vendo?

Retira-se, destas reflexões, o conceito de neologismo - formação de novas palavras, em diálogo com a ideia de produzir novas memórias e novas possibilidades de futuro. Alterações da linguagem podem propor alterações da realidade. Já há muito se discute sobre a necessidade de eliminar palavras de processos opressores que a designam, que não queremos que continuem (judiar, criado mudo, denegrir). Perceber, por exemplo, a existência do racismo estrutural acarreta uma nova escolha linguística, uma transformação na língua para incluir, representar, não ofender e não violentar. São estes apontamentos sobre a formação linguística da cultura e da memória que podem nos nortear pra mudanças da estrutura da realidade.

O falante nativo, em teoria, tem total domínio dos processos de formação de palavras por ter a língua internalizada. Por isso, para ele se torna mais fácil criar novas palavras sem se dar conta de que está usando os processos já existentes na língua portuguesa, como é o caso da justaposição, aglutinação, sufixação e prefixação. Pode ser que os neologismos surjam, ainda, de forma espontânea entre as relações das pessoas, na linguagem natural ou artificial. Portanto, construir um discurso que possibilite falar sobre eventos passados de uma nova forma é também uma espécie terapêutica de lidar com a realidade. Nossas histórias ajudam os latino americanos a terem uma consciência maior de sua cultura. E é nessa consciência em que está seu poder.

## Investigando a docuficção

Antes de mais nada, é preciso detalhar e explicar a escolha do gênero cinematográfico deste produto: a docuficção. Como o próprio nome sugere, a docuficção é uma linguagem intermediária entre um tipo de documentário que apresenta elementos de uma ficção, circulando entre os dois sem ser nem um, nem outro: um híbrido. Esses filmes costumam utilizar como base uma realidade, um acontecimento verdadeiro, mas insere diversos tipos de elementos ficcionais à sua narrativa e ao ponto de vista do realizador. Permite ser experimental e trabalhar ideias, sem fugir totalmente da realidade e sem abstrair-se dos significados próprios das imagens documentais. São produções que podem valorizar a dimensão da subjetividade, colocando-a no mesmo plano do mundo objetivo, factual.

Como desenvolvido na fundamentação histórica deste memorial, chega-se à conclusão de que estes artifícios da ficção não necessariamente prejudicam a precisão histórica a ser relatada. Pelo contrário: servem para incrementar, adicionar à mensagem. Isso porque a ficção tem o poder de provocar sensações, sentimentos, de conectar a imagem na tela às experiências vividas pelo próprio espectador. Nos tele transporta para o campo do espetáculo, da possibilidade de transformar nossa vida em contos, lendas, de onde se tiram ensinamentos e explicações, quando redesenhados em uma grande tela. Um filme, mesmo de caráter documental, jamais deixa de apresentar, implícita ou explicitamente, a visão de mundo do seu realizador. Pretendeu-se usar esta relação sem restrições na confecção do produto..

Há registros de filmes do gênero docuficção desde os anos 1920, apesar dos tabus de classificação de gêneros híbridos. *Moana* (1926), de Robert Flaherty, é considerado o primeiro a tentar a mistura. Um dos maiores filmes do cinema nacional, *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, pode ser considerado uma docuficção, por retratar a realidade dos crimes do Rio de Janeiro por meio de personagens e situações ficcionais. Também o curta metragem *Procura-se* (2008), de Rica Saito, apresentado tanto no festival de cinema "Tudo É Verdade" como no festival "Nem tudo é verdade", por estabelecer uma relação de um personagem fictício diretamente com a realidade. Nos últimos anos, muito se discutiu no meio cinematográfico sobre esse gênero, principalmente depois que o filme *The Act of Killing* (O Ato de Matar, 2012), dirigido por Joshua Oppenheimer, foi indicado ao Oscar de Melhor Documentário - onde os próprios personagens encenam suas memórias da ditadura na Indonésia com personagens fictícios.

Na premiação do Oscar de 2019, o longa-metragem *Honeyland* (2019), dirigido pela estreante Tamara Kotevska, foi indicado para as categorias de melhor filme estrangeiro e melhor documentário - um reconhecimento de ambas as identidades narrativas. O filme é inteiramente em aspecto documental, porém conta uma história

bem detalhada que quase dá a impressão de ter sido encenada. No entanto, resultou apenas do impressionante trabalho de montagem de Tamara, e dos momentos percorridos nos três anos em que a equipe de filmagem permaneceu na Macedônia.

Apesar de ainda não haver uma categoria específica para o gênero em festivais e premiações, ele segue sendo uma boa ferramenta de intersecção de todas as discussões levantadas neste projeto: entre público e privado, entre a memória pessoal e a coletiva, entre a correlação entre o papel da história e o papel do artista na formação de cultura e memória, etc. Dos exemplos citados, é possível perceber como variam entre si as formas encontradas pelos diretores de misturar a parte documental com a ficcional; fizeram-na em diferentes intensidades e formas. Isso forneceu também mais liberdade de experimentação pessoal de intensidades e formas na realização do produto final, que acabou por se definir como uma espécie de docuficção reversa.

### As produções memorialistas da América Latina

Os trabalhos audiovisuais a seguir são testemunhos da mudança de sistemas de valores políticos, econômicos e morais no continente sul-americano, que marcam e demonstram as vontades artísticas do espírito de nossos tempos: a de fazer “o inventário de nossas feridas e nossos recursos” (SALVA, 2017), para revisar o passado recente. O cinema, a literatura e as outras artes têm um papel muito importante nesse processo de reviver, e o que revivemos agora se torna memória recente, ajudando a refletir na construção dos futuros possíveis para a humanidade nas próximas décadas - e, nas lutas específicas da América Latina, na lenta e expurgatória superação cultural das dores do passado, que cultuam negacionistas do progresso e impedem os desenvolvimentos necessários de nossa humanidade, para o que nos espera nas próximas eras. Talvez, nos espera a batalha contra o aquecimento global, contra uma nova epidemia, ou, se tanto assim regredirmos, contra uma nova guerra ou tentativa de golpe de estado. Em todas as situações, nos entender como coletivo, com uma memória coletiva transparente, é essencial.

Patricio Guzmán é um dos mais engajados artistas da atualidade em expor as duras memórias ditatoriais de seu país. Diretor e produtor chileno, Guzmán é mais conhecido por *A Batalha do Chile* (1975-1979), filme dividido em três partes que denuncia a ditadura chilena de Pinochet nas ruas, nas casas e nas perdas da juventude. Concluiu também recentemente mais uma trilogia sobre as memórias da ditadura: *Nostalgia da Luz* (2010), *O Botão de Pérola* (2015) e *Cordilheira dos Sonhos* (2019).

Em cada filme, Guzmán dá vida a um dos cenários marcantes da paisagem chilena, relacionando-o com as torturas e desaparecimentos de corpos pelas mãos do estado, ao redor de metáforas bem trabalhadas e reconstruídas. Guzmán dá ao cinema um valor imemorial. Sua obra é como a própria descrição do deserto do Atacama no filme *Nostalgia da Luz*: “um grande livro aberto da memória que pode ser lido, folha por folha”. Ele traz também a relação do público com o privado na sua comparação, dando valor humano às dores sentidas pelos familiares chilenos daqueles cujos corpos nunca

foram encontrados. Ele fala com a linguagem de sua experiência de terra natal, em sua vida pessoal, para falar desse não-lugar; dos rastros da ditadura que permaneceram desaparecidos, sequestrados. A ditadura produziu um não-lugar, um vazio da história, que dá a impressão de ter seu próprio lugar roubado:

Creio que a memória tem força de gravidade, e sempre nos atrai. aqueles que têm memória são os capazes de viver no frágil tempo presente. Aqueles que não a tem, não vivem em lugar nenhum. (GUZMÁN em *Nostalgia da Luz*, 2010).

O cinema de Guzmán ensina sobre o inestimável valor desta arte para o imaginário humano, enquanto cultura, história, poesia, memória, reconstrução do presente e instrumento de conscientização. O desenraizamento a que nos obriga a vida moderna é uma condição desagregadora da memória. Um dos mais cruéis exercícios da opressão na sociedade moderna (opressão de natureza econômica) é a espoliação das lembranças; a privação das pessoas do direito de saber *exatamente* o que aconteceu - que marca imensamente a trilogia do diretor chileno.

Em *No Intenso Agora*, dirigido pelo brasileiro Walter Salles - e por ele narrado em voz over - o filme trabalha a relação público-privado ao relacionar os destinos dos rebeldes e heróis que despontaram dos enfrentamentos políticos de 1968 no Brasil, ao destino cruel do suicídio de sua mãe. A montagem é o recurso central do filme, que constrói uma relação entre o destino dos rebeldes naqueles anos, com a desfortuna do suicídio de sua mãe, cuja morte é sutilmente sugerida na cena de morte de outro personagem heroico, de 1968.

Outra diretora brasileira, Petra Costa, que obteve destaque na indicação para o Oscar de seu Documentário *Democracia em Vertigem* (2019), é também muito conhecida por sua narração ressonante e original, e as temáticas políticas e culturais de seus filmes relacionadas com o suicídio de sua irmã mais velha, no começo dos anos 2000. Em seu primeiro documentário, *Elena* (2012), ela começa a estabelecer a importância que a irmã - e seu suicídio - tiveram para sua vida, e, em *Democracia Em Vertigem*, dá continuidade a esse estilo cinematográfico, utilizando-o para narrar a sua testemunha da ascensão e queda de um grupo político, e a polarização que a resultou no Brasil. Para citar ainda mais um, em sua coprodução francesa, *O Olmo e A Gaivota* (2014), ela estabelece uma metalinguagem constante entre o documentário e a ficção, quebrando a diegese das cenas para dar dicas aos autores, estabelecendo uma narrativa extraquadro simultânea à principal - ligando a sua pessoa, como Petra, a um personagem, e os atores da ficção à realidade.

Um exemplo que se destaca dos demais no uso de linguagem narrativa na construção de uma relação intertextual, se percebe também nas obras do diretor e roteirista brasileiro Jorge Furtado, em especial analisando seu trabalho no curta metragem *Ilha das Flores* (1989). Nele, Furtado realiza uma exploração estética da linguagem e dos significados, relacionando nomes, expressões e ditados populares uns

aos outros, criando um jogo de relações entre eles a partir da associação das imagens em tela, construindo novos sentidos e fazendo uso da ironia entre narração e imagem. Furtado também faz um uso interessante da metalinguagem em cena, em seu curta *O Sanduíche* (2000), entre uma construção narrativa e a narrativa da realidade - como no filme de Petra, *O Olmo e A Gaivota*.

Por fim, uma última produção recente que merece destaque, visto que o produto pretende representar as opressões sofridas pelos povos nativos, à quem a terra de fato pertencia, o longa *Tentehar: Arquitetura do Sensível* (2019), dirigido por Paloma Rocha e Luis Abramo e exibido na 44ª Mostra Play de 2020, investiga as crises civilizatória, política, de direitos humanos e ambiental que tomaram conta do país após as eleições presidenciais de 2020, a partir da perspectiva principal da tribo da terra indígena Arariboia, que conservam seu estilo de vida sustentável, do qual todos nós podemos tomar como referência. No filme, uma das moradoras da tribo fala sobre o ressurgimento do fascismo no contemporâneo, e realiza uma perfeita comparação: "fascismo", para os povos que foram saqueados, é apenas uma palavra rebuscada para expressar a mesma violência sofrida originalmente na colonização: os mesmos aspectos culturais, de doutrinação, de posse, de destruição que os indígenas já sofrem a séculos.

### Diretrizes literárias

Alguns autores se aprofundaram e trabalharam temas difíceis que provocaram o bloqueio da memória coletiva, e souberam revertê-los para ideias de esperança, liberdade e coragem - não como opostos, mas como diferentes; extremos da mesma corda. Estes autores se relacionam entre si através das semelhanças de suas linguagens, seguindo correntes literárias como o absurdismo, o realismo mágico, e o modernismo. Haroldo de Campos, em um pequeno ensaio intitulado *Ruptura dos gêneros na literatura latino americana* (1976), explica que a oralidade e a escrita, na literatura latinoamericana, sofreram um processo de hibridização, onde "a linguagem descontínua e alternativa, característica da conversação, vai encontrar na simultaneidade e no fragmentismo do jornal seu desagouro natural" (CAMPOS, p. 16). O processo de destruição dos gêneros se dá exatamente por conta da necessidade de abarcar, nos contextos vividos no continente, ambas a realidade penosa e o imaginário de um futuro diferente, que assim convida o leitor a refletir sobre a natureza do objeto verbal que lhe é proposto, a assumir diante dele uma postura de participação crítica.

Durante a seleção de obras que permeiam o mundo real e imaginário, algumas foram lidas e incorporadas, como: *A Peste*, (Albert Camus, 1947), *Cem Anos de Solidão* (Gabriel García Márquez, 1967) e *Agosto* (Rubem Fonseca, 1990). Gabriel García Márquez, no entanto, foi a principal referência escolhida para construir a narração; considerada por muitos como a grande metáfora da América Latina, é umas das mais lidas e traduzidas de todo o mundo, possuindo uma linguagem própria de um mundo marcado por ciclos e que se encerra nele mesmo - aspectos em evidência na construção da narrativa do produto, e que foram detalhados na estrutura da narração.

No aspecto das literaturas estudadas que procuram documentar e relatar uma realidade, Talvez uma das mais abrangentes obras literárias e jornalísticas escritas acerca do tema da cultura de repressão e de choque de diferentes ideias e memórias de diferentes povos e classes, sejam as narrações de Eduardo Galeano em *As Veias Abertas da América Latina*. Nele, Galeano realiza já algumas das intenções propostas neste projeto, com a mídia escrita: sabe como conduzir o leitor a partir de uma narração forte e denunciadora, baseada em fatos, mas com uma poética própria; sabe também desfragmentar o tempo e conectar as memórias e os padrões entre o passado e o presente em que escreve; por fim, sabe também expressar um sentimento muito difícil de ser compreendido, *forjado através dos atos de amor e violação que criaram a América Latina*.<sup>9</sup>

Este livro foi aproveitado em sua totalidade, pois narra acontecimentos esquecidos - ou, nunca formalmente aprendidos - para compreender elementos da cultura que nos marcam, como países colonizados, até hoje. Mas pretende-se também fazer um gancho, na terceira parte do vídeo, com o momento final da narração das memórias de Galeano - década de 70, período intensamente marcado por ditaduras - para estabelecer paralelos com o presente recente, da qual esta realizadora terá propriedade para complementar com suas próprias memórias como evidência e repertório. Os relatos-denúncia de Galeano ajudaram a desenvolver a parte ficcional do curta, visto que apresentam uma perspectiva da História que não é mencionada pelos discursos dominantes na educação.

Ainda sobre o livro de Galeano, algumas passagens específicas serviram como bons exemplos para marcar alguns aspectos culturais marcantes, e para entender como sobreviveram e se reformularam desde o período colonial até o que podemos observar, palpavelmente, hoje. São elas as memórias *Ruínas de Potosí: o ciclo da prata* e *Vila Rica de Ouro Preto*, a Potosí de Ouro, primeiramente para abordar os primeiros saques de metais e destruição epidêmica das terras e crenças dos diferentes nativos: o primeiro grande roubo das américas. Ao ouro e prata, se seguiram o ouro branco (açúcar) e o ouro negro (petróleo). Fazendo paralelo com estas, as histórias *Um Químico Alemão derrotou os vencedores da guerra do pacífico*, e principalmente, *Dentes de Ferro sobre o Brasil*, que narra os interesses econômicos que existiam por trás do golpe militar de 1964, são exemplos fortes para fazer os paralelos necessários com a história mais recente, e a partir dos pontos de vista estabelecidos pela realizadora, traçar um paralelo com os acontecimentos que marcaram as primeiras décadas do século XXI.

As duas obras principais abordadas, a de Márquez e a de Galeano, passeiam pelos limites do real e da ficção - a primeira, ao incorporar hábitos e aspectos culturais à construção de um universo paralelo e permeado por elementos mágicos, e a segunda, ao expor e denunciar uma verdade e realidade encobertas por panos grossos de um discurso dominante. Ambas serviram para ajudar a formular a estrutura da narração, e a curadoria das imagens que seriam escolhidas para representar a ficção narrada. Foi, assim, construída para que também permeou, simultaneamente, o mundo da verdade, e o de mentira.

<sup>9</sup>Citação de Galeano de seu livro *Memórias do Fogo*, citado no prefácio escrito por Isabel Allende.

# ▶ d e s e n v o l v i m e n t o

## Fato e Ficção

Trabalhar e dar novo significado a uma narrativa a partir de imagens pré-existentes no mundo é um dos principais desafios ao intentar-se a produzir uma docuficção. É o exercício de tanto atribuir uma simbologia própria para a imagem, como a de permitir que ela expresse o seu contexto e significado pré-existentes - que, dependendo da força e potência com a qual é retratado, acaba por ser também interpretado na ficção como um momento de grande intensidade, incorporando assim ambos os sentidos da imagem.

Abaixo, estão discriminados os principais elementos utilizados para se construir a estrutura ficcional de um conto a partir de imagens do real e cotidiano, bem como sinopse, argumento, os principais símbolos retirados da imagem, e a estrutura da narração coletiva desenvolvida para este produto.

## FICHA TÉCNICA

**Título:** memento mori

**Formato:** média-metragem (33 minutos)

**Gênero:** docuficção experimental

**Ano de produção:** 2020

**produção, direção, montagem e edição por:** Ligia Vieira

**Narração:** Mariana Vieira, Milena de Andrade, Danúzia Chaves, Amanda Mendes, Fernanda Damato, Paula Andrea e Ligia Vieira.

**Classificação:** +14 (pode conter conteúdo ou descrição de violência explícita).

**Sinopse:** Uma ideia é como um vírus: se alastra rapidamente. Independente da sua origem, significância ou contexto, invade o cordão emocional de milhares de pessoas e derrubam tanto ferozes ditaduras como utópicas revoluções. Somos movidos por histórias, que contam ideias. Os países cuja história é a história do saque de suas terras são reflexo de uma amnésia coletiva; cremos que esquecê-la é o melhor remédio, lembrando apenas do que nos basta. Há um limite para esse comportamento: quando a história se repete.

## Argumento e caracterização de personagens e cenários

A história se passa em um universo distante, quase onírico - tão velho, que quase parece novo. A narradora insere o espectador em um começo, muito muito distante, onde somente haviam duas terras: uma ao Norte, a civilização de Ver, e uma ao sul, a civilização de Mem. A narrativa se desenvolve primeiramente no norte, e migra para o sul da metade ao final. A história se inicia com a chegada de um fenômeno natural: uma grande névoa azulada, que desce sob o hemisfério norte, trazendo com ela uma

peste da insônia A peste assola a cidade, fazendo com que seus moradores perdessem as referências, o nome e a noção das coisas. Até que um dia, um velho andarilho chega aos portões da cidade. Somos apresentados ao único personagem do curta: um alquimista de imagens - representando a figura do comunicador, do artista, que brinca e experimenta com a imagem - com aspecto arquetípico de um ancião, um viajante, um sábio. Ele percebe os destroços culturais da cidade sem referências, e antes de seguir viagem, lhes entrega a sua invenção de próprio punho: a máquina da memória. Como toda invenção, esta exigia prudência - coisa que não havia para um povo sem referências. Ao tomarem conhecimento do outro lado do mundo, através da máquina, são apresentados - pela mediação da imagem - a uma terra maravilhosa de verduras e farturas, por onde a peste não havia passado: um povo descrito como rico geograficamente e culturalmente. Os moradores de Ver, vendo aquilo, decidem partir em busca daquelas maravilhas.

Ao desembarcarem na costa, trazem consigo a peste da insônia, que avassala culturalmente a cidade de Mem. Matam, escravizam e saqueiam as terras, até que decidem voltar para casa, e deixam alguns homens para administrarem o fluxo de suas riquezas. O governo que se estabelece é autoritário e ditatorial, e controla as pessoas e as verdades nas mínimas intimidades das pessoas, torturando e matando aqueles que discordassem do regime. Após um longo tempo de repressão, as camadas mais baixas da sociedade restante de Mem começam a se organizar.

O governo tinha controle sobre a vida das pessoas por três quartos do tempo: aquelas que resistiram à peste da insônia, eram capazes de sonhar, por um quarto do tempo estabelecido. Quando sonhavam, recebiam visitas dos antepassados, e podiam imaginar as possibilidades para o futuro. Uma vez organizados, decidem agir. Uma revolução começa para derrubar a ditadura dos adoradores de imagens, que eventualmente fogem de volta para as suas terras, junto aos que se aliaram covardemente a eles. Após o fim da batalha, a cidade está destruída, e ainda se percebem os destroços culturais deixados pela peste.

A cidade de Mem logo se empenha em registrar, com o pequeno relato de cada um, do pouco que cada um se lembrava, a história de tudo que se passara, e do que aprenderam com isso. Reproduzem e distribuem esse livro para todas as crianças e adultos, e vivem um tempo de prosperidade e progressos. Até que certo dia, a peste - um fenômeno natural, incontrolável pelo homem - passa, desta vez, pelo hemisfério Sul, mas os moradores de Mem não se alarmaram: tinham agora registrado uma história sincera e verídica do que precisavam saber, mesmo se esquecendo de praticamente todo o resto. Registraram apenas o que fazia sentido simples, orgânico, vivo.

### **Principais referências externas**

Enquanto que algumas passagens do texto foram retiradas literalmente das referências de contos estudadas, outras foram reinterpretadas para que passassem as mensagens propostas. Há duas passagens retiradas do livro *Cem Anos de Solidão*, que 42

dão início à narrativa: o episódio da peste da insônia, que assola as duas cidades como um dia assolou a fictícia cidade de Marcondo no livro. Já a descrição do alquimista como um homem de memória infalível foi retirada da descrição do conto de Jorge Luís Borges, *Funes, O Memorioso* (1942). Já na estrutura narrativa, dois contos foram incorporados subjetivamente, nas mensagens que passam: *Aqueles que Abandonam Omelas* (1974), da escritora norte americana Úrsula Le Guin, e o conto inspirado por este, escrito anos depois, *Aqueles que Ficam e Lutam*, da escritora Nora K. Jemisin, de mesma nacionalidade. Ambas são literaturas de ficção científica e fantasia, beirando à descrição de uma distopia, mas trabalhando aspectos paupáveis da realidade.

### Principais símbolos explorados nas imagens

**Água** - A água e a cor azul aparecem com frequência nos fundos trabalhados com as multitelas, e vêm como um elemento de força coletiva e de unidade fortes. A princípio, a água aparece como a presença da memória, como o retorno a um momento da infância distante, afetivo. Porém, ela adquire um significado maior ao longo do curta, ao ser incorporada à história dos saques das terras latinoamericana e relacioná-la com a cultura de simplicidade e de relação saudável com a terra e a natureza - incitando com isso a ideia de um relacionamento de transparência com a memória, com o nosso passado comum.



fig. I

Na representação imagética, a água aparece principalmente nas gravações realizadas na represa do rio Paranapanema (nascente na cidade de Piraju, é um dos rios menos poluídos de São Paulo). Os momentos de praia do VHS, um dos eventos registrados com mais frequência nesse tipo de mídia caseira, também incorporam ao significado pessoal da represa, e servem como momentos mais contemplativos do filme. A imagem da praia também adquire significado maior - a praia como representação do inconsciente, já utilizada em filmes como *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças* (Michel Gondry, 2009), ou mesmo um castelo de areia na praia, como a representação da ideia de tentar remontar uma lembrança na mente.

**Fogo** - As imagens das queimadas no Pantanal aparecem desde o princípio do curta, e repercutem ao longo da narrativa como uma representação simbólica do imediato mais urgente. Enquanto que a água, por mais inconsistente e fluida que seja o seu comportamento, vem com sentido de permanência, enquanto que o fogo aparece como símbolo de ruptura, de “apagamento” - de esquecimento violento em prol da quebra de um ciclo. A cor vermelha do fogo também serve para representar os chamados Adoradores de Imagem da cidade de Ver, que moravam próximo a um vulcão e cuja bandeira de dragão representava o seu comportamento destrutivo e colonizador.



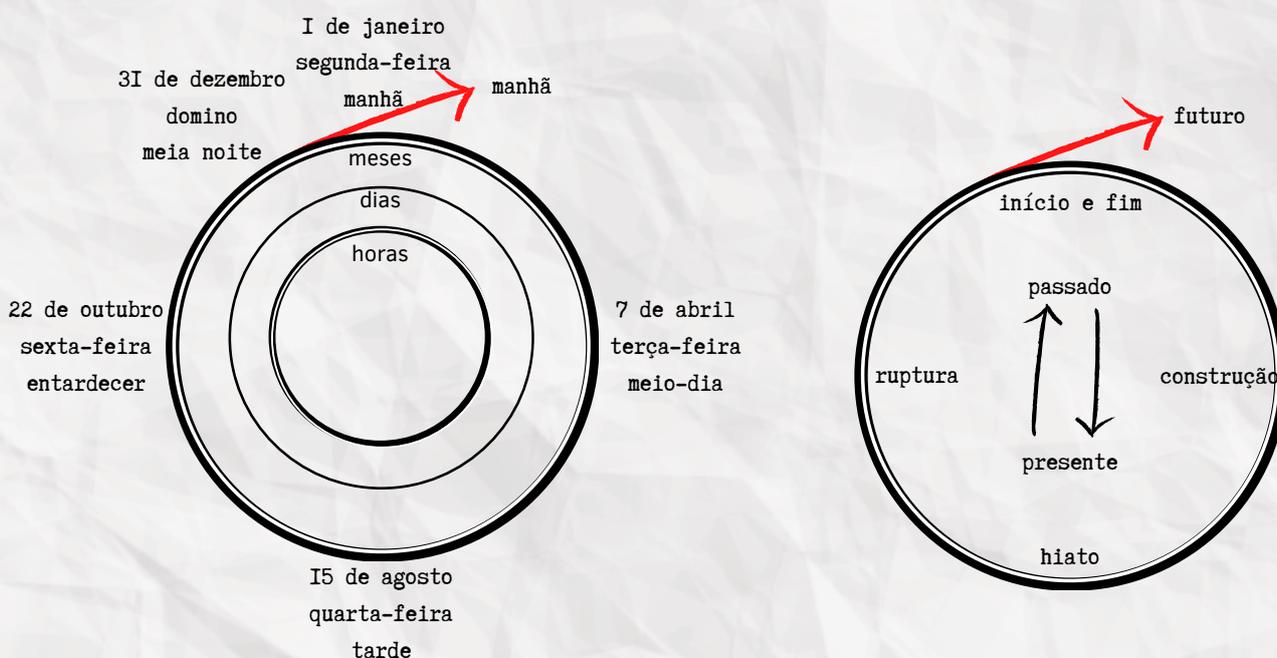
A Água com o fogo resulta em um choque de opostos dentro do vídeo, que tenta conciliar algumas das dualidades levantadas pelo produto - em especial, o binômio memória/esquecimento. Ambos, no entanto, vem com mais de um significado no vídeo: o fogo, por exemplo, assume-se como saque e violência nas mãos daqueles que viam as imagens, mas não aprendiam com elas - apenas a desejavam para si. Porém o fogo vai sendo ressignificado ao longo da narrativa, ao ser incorporado como símbolo de revolução, símbolo de ruptura com os sistemas opressores estabelecidos. O jogo de água e fogo no curta, portanto, dão o contraste ideal para representar as ideias estudadas, mas não necessariamente representam um jogo de binarismos: a ideia é de que são necessárias o equilíbrio de ambas na construção do presente.

**Natureza** - a imagem da natureza vem com o sentido de conciliação de opostos, como a água e o fogo. Vem também, como nos sons de pássaros bem-te-vi no começo e final do curta, como uma ideia de manhã, princípio, ou recomeço de um ciclo. Os fenômenos naturais representados - de maneira direta ou como forma, fundo ou textura na montagem -, como a própria peste da insônia que dá início à narrativa, aparecem como forças incontroláveis, das quais os moradores das duas cidades são mera consequência das suas forças disruptivas. A relação que cada cidade constrói com a natureza - uma relação de respeito e mutualismo, de convivência, ou uma relação de medo, posse e necessidade de controlar e prever esse tempo multiforme e híbrido da natureza, que em nada se assemelha ao tempo do relógio em seu funcionamento.

**Processos cíclicos** - Talvez seja uma das simbologias com maior significado pessoal para a construção de um trabalho de conclusão de curso em quarentena: a passagem do tempo, desmembrada e fragmentada no começo da fundamentação teórica deste memorial, foi experienciada de diversas formas em uma situação de enclausuramento total. A natureza não obedece aos processos cíclicos do tempo embutido no relógio, e sim aos processos orgânicos, cuja experiência passa por outro filtro subjetivo.

O tempo cíclico, portanto, é demonstrado tanto no funcionamento da narrativa - dividida em quatro blocos que se passam como uma volta em um relógio -, como no momento da narrativa em que é estabelecido o controle das pessoas através do tempo. A autora deste projeto, após inúmeras investigações a respeito do funcionamento do tempo, chegou à conclusão de que ele mais se assemelha a um prato de macarronada, do que a um ciclo perfeito e fechado, de fato. A ideia de trabalhar com um tempo cíclico surge para tentar representar nela os processos repetitivos da história, bem como os ciclos humanos do nascer, crescer e morrer, e, ao final, a ideia de que não estamos necessariamente presos a eles; que temos uma escolha, de construir algo que escape das permanências nocivas da cultura dos povos.

### Estrutura, linha narrativa e ritmo visual



O vídeo é dividido em quatro blocos narrativos, onde faço um jogo de linguagem com o tempo medido dentro de um relógio, de um ciclo que se inicia e se encerra nele mesmo. Para provocar essa sensação de múltiplos ciclos e processos, de séculos distantes e minutos próximos, incorporo a eles três escalas de ciclos temporais: horas, dias e meses. Como se estivéssemos dando a volta em um dia de relógio, uma semana e um ano simultaneamente, passando pela história dos processos históricos, distantes e fabulados, e dos processos humanos, próximos e rotineiros. Ao final, há dois títulos extras que se incorporam: “31 de Dezembro, meia noite”, e quase em seguida, “1 de janeiro, manhã”, para que estabeleçam o efeito de algo que se recomeça em si mesmo - como, também, um efeito da própria peste do esquecimento, que leva os personagens de volta para um começo sem nome.

**Bloco 1** - Segunda-feira, 1 de janeiro, manhã - Apresentação das duas cidades, a peste da insônia, a chegada do alquimista e da máquina da memória, apresentação de Mem.

**Bloco 2** - Terça-feira, 7 de abril, meio-dia - Invasão e colonização da cidade de Mem

**Bloco 3** - Quarta-feira, 15 de agosto, tarde - estabelecimento de um governo opressor

**Bloco 4** - Sexta-feira, 22 de Outubro, entardecer - revolução, ruptura, primavera dos povos

**\*5** - Domingo, 31 de dezembro, meia noite/Segunda-feira, 1 de janeiro, - recomeço

A partir da segunda metade do vídeo - após o estabelecimento de uma situação em os moradores de ambas cidades se encontram no mesmo território -, dedico em torno de dez minutos de vídeo para o luto, e dez minutos para a luta. O luto foi um sentimento que marcou imensamente o ano de 2020, e penso que não deve ser ignorado, ou transformado em números, e que por isso merecia o seu devido tempo - devido tempo de permitir enxergar a morte, resgatar e homenagear a memória dos que se foram, para que se possa, com isso, reavivar a chama de uma memória viva, presente. Com isso, os próximos momentos do vídeo se concentram na revolução; na produção de memórias novas a partir de antigas, e principalmente, na urgência do presente e nas possibilidades de futuro.

A idéia de um movimento cíclico que se inicia e encerra dentro dele mesmo é popular no cinema *mainstream*, como no filme *Feitiço do Tempo* (Harold Ramis, 1993), em que o personagem parece estar sempre acordando preso no mesmo dia, e na mesma cidade. Principalmente depois da quarentena forçada pela pandemia, a ideia se tornou ainda mais popular e relacionável entre as pessoas. Passamos a nos atentar a pequenos detalhes, a viver em um universo paralelo onde todo dia era igual ao outro, perdendo a noção de tempo na expectativa e espera do futuro. As obras que trabalham sob essa perspectiva foram estudadas para se pensar a construção do filme, mas, em especial a obra literária *Cem Anos de Solidão*, citada anteriormente, constrói a ideia de um mundo que é construído e terminado nele mesmo.

### **Detalhamento da Narração**

A produção de uma docuficção exigiu que ambos as estruturas ficcionais e documentais precisassem ser trabalhadas juntas, buscando suas simbologias em comum e as correlações feitas entre as imagens no processo de enquadramento e montagem. Abaixo, ao lado esquerdo, insiro o texto da narração, e à margem direita, uma breve explicação das principais referências representadas em cada trecho, bem como alguns recursos e materiais utilizados para representar imagetivamente a narrativa. Realizo este procedimento para desnudar a narrativa completamente, extraindo dela as principais preocupações pensadas na tentativa de produzir uma história e memória que fosse fiel à realidade estudada, mas que também não deixasse de valorizar a vida humana: que fossem abstraídos os nomes, datas e espaços, mas que não se abstraísse, no processo, a representação humana das vidas que foram perdidas. 46

I de janeiro, segunda-feira, manhã

Eu lembro do começo. Antes do absurdo ser normal, e se tornar normal precisar explicar o absurdo.

A primeira imagem de água é apresentada ao público. Um menino puxa o pai pela mão, para que ele o acompanhe em direção ao mar.

No começo eram apenas duas terras vizinhas uma à outra: a cidade de ver, que vivia ao Norte, às margens de um vulcão, e a cidade de mem, que vivia ao Sul, às margens dos rios.

A história começa com um fundo de um mapa do mundo a 120 milhões de anos atrás, simulado pelo site Dinosaur Pictures, jogando o tempo para tão longe, que não há referência de nada. É um universo novo, de tão velho. Nesse mapa, o continente africano se une ao latinoamericano ao sul, e une a Europa aos Estados Unidos ao norte. Na linguagem falada, há um trocadilho com “verdade” e “mentira”, mas a linguagem escrita deixa claro o M ao final, que se assemelha ao prefixo de mem, memória, memento.

...Certa manhã, uma névoa densa e azulada desceu da boca do vulcão sob o céu da cidade de ver, trazendo com ela a mais longa peste da insônia de que se teve registro.

- em referência direta a um episódio do livro *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, onde narra a chegada da peste. Esta referência, modificada e remixada ao longo do desenvolvimento da narrativa, é fundamental para inserir a narração no universo do realismo mágico de Márquez - um indicativo claro de que aquela história não se passará em uma realidade inteiramente conhecida. A situação é representada em cena por imagens recentes do Pantanal em chamas - a urgência do presente, se manifestando através do fogo -, que logo transita para imagens de eventos marcantes do século passado: duas guerras mundiais, guerra fria, ameaças nucleares, nazismo e ditaduras, buscando representar a perda de referências e de repressão das memórias em períodos difíceis da humanidade, descrito por Hannah Arendt em *Entre o Passado e o Futuro*.

“o mais temível da doença da insônia não era a impossibilidade de dormir, mas a sua evolução para um estado muito mais crítico: o esquecimento. Quando o doente se acostumava ao seu estado de vigília, começavam a apagar-se da sua memória as lembranças da infância, o nome e a noção das coisas, e por último a consciência do próprio ser, até se afundar numa espécie de idiotice sem passado”. Texto recortado e adaptado do original.

Adaptei a passagem descrita no livro de Gabriel García Márquez para contemplar também o aspecto da ignorância, resultado do esquecimento. Utilizei a imagem digitalizada de uma gravação do canal Globo, de 1988, para compor este trecho.

(...) “escreveram em todas as casas lembretes para memorizar os objetos e sentimentos. perceberam que podia chegar um dia em que se reconhecessem as coisas pelas suas inscrições, mas não se recordassem a sua utilidade. Esse sistema pessoal exigia tanta vigilância e tanta fortaleza moral, que muitos sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos” (MÁRQUEZ). Texto recortado e adaptado do original.

A evolução da peste da insônia é representada pela mídia televisiva no curta: mais especificamente, da era de ouro das propagandas americanas, e buscando descrever o processo de absorção rápida das imagens - cujas medidas de velocidade e conteúdo mudaram com a chegada do computador, mas que já estavam sendo firmadas na cultura ocidental através da televisão. Utilizei um trabalho autoral para compor a curadoria deste trecho: *A Estética do Consumo* (2019). A televisão também vinha como uma distração dos momentos repressivos. “Falta-nos uma linguagem comum, que seja profunda e significativamente rica. Vivemos, mais uma vez, na torre de babel inacabada. (MANGUEL, 2001)

....até que um dia, um alquimista de imagens se hospedou na cidade. era um velho andarilho coberto em farrapos. que distribuía brinquedos e bugigangas entre os pequenos e os grandes. Dizia vir das terras ao Sul, e ter dado a volta ao mundo 89 vezes. “Sua percepção e memória eram infalíveis. Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intolerantemente preciso” (BORGES).

O alquimista é o único personagem descrito pessoalmente no vídeo. Ele tem a função narrativa de apresentar aos moradores de Ver aquilo que dará início ao ciclo da história: como um Prometeu que apresenta o fogo, ou a caixa de Pandora, que provocará movimento e ação na história.

...o alquimista viu as consequências da peste na população de Ver: os destroços culturais de um povo que havia perdido as referências. Lamentou o mal estar daquela civilização que sabia o nome das coisas, mas não a sua utilidade. Antes de seguir viagem, presenteou a triste cidade de Ver com uma invenção de próprio punho: a máquina da memória.

“Mal Estar da Civilização” é uma referência ao livro homônimo de Sigmund Freud, de 1930.

A analogia feita com o computador na imagem é clara em seu significado: a passagem e recebimento de informações no mundo digital é rápida, e não necessita empenhar sempre pensamento ou sentido a tudo que se vê nela. A máquina da memória é também uma referência de um capítulo contado em Cem Anos de Solidão, mas ela foi desenvolvida e adaptada para a história.

A bugiganga ritmava-se como um dicionário giratório, que um indivíduo pudesse controlar com uma manivela, de modo que em poucas horas passassem diante dos seus olhos tudo que fora registrado do mundo.

Há uma referência metalinguística no funcionamento da máquina da memória, visto que o próprio curta tenta perpassar e representar um processo tanto particular ao universo, quando generalizado para os diferentes processos aos quais a História foi submetida. Mas, em um sentido geral, o trecho busca descrever analogicamente o funcionamento de postagens em redes sociais, notícias constantes bombardeando a mente, e a cada instante, uma novidade.

...os moradores faziam filas quilométricas para se maravilhar com a invenção. E foi assim que tomaram conhecimento do outro lado do mundo: a civilização de mem.

Sem que pudesse reter o significado das coisas, os moradores da cidade adoravam as imagens passando diante de seus olhos; quase como um oráculo que consultavam, para escapar de sua realidade fugidia.

na terra de mem, a peste não havia passado e levado o nome das coisas, e a terra ainda vivia sua abundância. Em primeiro lugar, não consumiam mais do que precisavam - e jamais precisavam mais do que consumiam. Seus moradores cresciam em comunidade, e velavam tanto pelos mortos como pelos vivos, conhecendo assim o segredo da imortalidade.

A descrição de Mem como uma cidade ou civilização serve para quebrar uma das principais máximas da História do Brasil: a de que ele foi descoberto, e não que já havia toda uma sociedade e cultura pré-existentes. O segundo significado da água é introduzido neste trecho: muito além de ser um retorno nostálgico à afetividade da infância, a água descreve culturalmente uma vida de conexão com a natureza, de poucas necessidades e priorizando o valor da vida acima de qualquer outro.

a cidade de Mem ficava à margem esquerda. Fazia sol e chuva na grande parte do tempo, e sua terra vermelha fermentava prata, ouro, açúcar, borracha, algodão, café, cacau, tabaco, cobre, estanho, ferro e petróleo.

Ao fundo, são trabalhadas imagens de muita diversidade de fauna e flora do continente sulamericano, e à frente, na perspectiva dos moradores de Ver, olhando aquelas imagens através da máquina, as matérias primas são descritas já como produtos. É também uma analogia ao fato de que o enriquecimento dos países desenvolvidos só se deu por conta de séculos de exploração das matérias primas dos países colonizados.

...fascinados pelo terra de verduras e farturas, pelo fetiche das imagens do sol que banhava suas manhãs, os moradores de ver a desejavam para si. Os mais curiosos não se contentaram com a máquina. Decidiram partir, em busca de ver as maravilhas do mundo com seus próprios olhos.

A nossa história muda agora de ambiente, e se passa inteiramente em Mem. É a premissa do início da Era das Navegações, quando desejavam chegar às Índias por interesses econômicos em explorar os temperos e especiarias locais. Acabaram errando o caminho, e chegando na costa esquerda do continente sulamericano.

7 de abril, terça-feira, meio-dia

estranhas figuras cobertas por panos e trazidas por navios de madeira podre desembarcaram na costa. Com eles, trouxeram as bugigangas do alquimista, a peste, e a guerra. Uma guerra burra, invasiva, incoerente, rápida.

“O açúcar do trópico clima da América Latina deu impulso à acumulação de capitais para o desenvolvimento industrial da Inglaterra, França, Holanda e Estados Unidos, ao mesmo tempo que secou as terras do nordeste, das ilhas do Caribe, e selou a ruína histórica da África.(...) A Venezuela produziu, em 1957, mais da metade dos lucros colhidos pela standard oil em todos os lugares do mundo. (...) Os dez anos que sangraram a Colômbia em café garantiam a vida do outro lado do mar. O comércio, que teve por viga mestra o tráfico de escravos. (...) Graças ao sacrifício dos escravos no Caribe, nasceram as máquinas de James Watt e os canhões de Washington”. (GALEANO)

entre os sobreviventes, a insônia mais uma vez se alastrou. Muitos desesperados, perdendo a noção de si e das coisas, da imagem de seus avós e do amor pelos filhos, tiravam a própria vida antes que chegassem no estágio avançado da ignorância.

Como descrito no livro de Galeano, muitos indígenas, ao verem os homens desembarcando na costa, vendo a ruína que traziam com suas armas de fogo e as doenças que os corpos indígenas não podiam suportar, cometiam suicídios coletivos para não serem escravizados ou catequizados.

...a partir do momento em que 98% da população havia esquecido seus trejeitos originais, acreditavam em tudo que diziam os invasores. Logo em seguida, fundaram as escolas e ensinaram aos nativos as suas novas palavras.

Referência à catequização dos indígenas, mas também ao esquecimento progressivo da cultura destes povos, à medida em que foram sendo dizimados e incorporados à sociedade formada pelos portugueses e espanhóis.

“Obriga-se o oprimido a tornar sua uma memória fabricada pelo opressor: estranha, dissecada, estéril. Assim, ele se resigna a viver uma vida que não é sua, como se fosse a única possível “(GALEANO).

o restante de ver estabeleceu-se aos poucos entre as capitâneas, e o continente foi sendo dividido e misturado entre povos que até então não conviviam entre si.

Faz referência às divisões de territórios feitas na Partilha da África, e à interação entre os indígenas catequizados e os negros escravizados trazidos da África, ou mesmo de etnias indígenas que não conviviam entre si. Aspectos estes que acabaram por determinar grande parte da miscigenação do continente, mas retirando-se a ideia romântica de diversidade deste conceito: os diferentes povos foram obrigados a conviver, não foi uma escolha.

Fotografia do ano de 2020 são sincronizadas com a música e com as “novas palavras” ensinadas aos moradores de Mem: palavras que não haviam necessidade de existir, até então. As imagens fazem a ponte entre o passado distante e o presente, como a foto de Ian Carpenter intitulada “Navio Negreiro Atualizado” (Rio de Janeiro, 2020.), de março deste ano.

15 de julho, quarta-feira, tarde

depois de um tempo, os invasores decidiram que era hora de voltar para casa. Com toda a riqueza acumulada, distribuída e adornada nas cadeiras de ouro dos adoradores de imagens, mantiveram o fluxo do seu dinheiro controlado por homens pálidos de queixo duro, que administravam a verdade e a ordem no continente.

Em referência ao plano Cohen, documento falsificado para justificar o estabelecimento do Estado Novo na Era Vargas, e às justificativas políticas e econômicas dos Estados Unidos para angariar e financiar a derrubada de supostos “governos comunistas” na América Latina, estabelecendo ditaduras permeadas por violência, morte e repressão.

A imagem de Aleksandr Lukachenko marca o último ditador autodeclarado do mundo contemporâneo.

uma insígnia de dragão estampava a frente do governo composto por 27 ministérios decorativos e, apenas três legislativos: o Boi, a Bala, e a Bíblia.

Numerologia do 3: “Uma representação monstruosa de três em um só tem raízes antigas, que remontam a Suméria e Egito. É possível que algumas dessas imagens mais antigas quisessem representar não apenas um deus ou um monstro de três cabeças, mas também a fluidez e a unidade simultâneas do tempo” (MANGUEL, 2001). A numerologia foi aplicada em um sentido negativo, de controle da realidade através do controle do tempo: das memórias, da vida cotidiana, e das expectativas de futuro.

A primeira lei marcial declarada foi o estabelecimento de um tempo estranho, dividido em horas, minutos e segundos, que todo dia reiniciava-se ao zero, e começava de novo. Um dia atrás do outro. Anunciavam nos telejornais propagandistas a mesma data todos os dias, um dia perdido numa pálida quarta-feira de agosto, que assim se mantinha, intacto no tempo

Referência: *Brazil - O Filme* (Terry Gilliam, 1985). Se insere aqui a abertura do trailer para deixar o sentido de que o Brasil vive uma situação no limiar entre o normal e o absurdo - que quase parece mesmo um filme de ficção, ganhador de vários prêmios. A realidade é que os períodos totalitários se assemelham muito a descrições de distopias, buscando controlar ao máximo possível a vida das pessoas - algo que acontece discretamente agora, em democracias em vertigem.

...para manter a ordem e o progresso, vigiavam os mínimos movimentos de suas intimidades e gritavam em megafones pelas ruas os novos decretos diários e idênticos, designando novos postos de trabalhos forçados a cada cidadão.

governos totalitários como o que se estabeleceu em Mem são sempre lógicos e coerentes no discurso, aspectos que não existem na realidade. Há hierarquia das pessoas e produção sistemática de mentiras. Não só a mentira, mas criar um impacto dessa mentira para que, ao estar no governo, possa fazer essa mentira se tornar verdade. Cometiam todo tipo de genocídio e crimes contra a humanidade. A incapacidade de pensar dos totalitários permitiu que muitas pessoas comuns endossassem seus discursos, e cometessem atos cruéis numa escala monumental jamais vista.

....e assim controlavam as pessoas, as palavras e a realidade por 3/4 do tempo. E Apenas os que ainda dormiam tinham descanso. Para os que fugiam, ou pior, paravam de trabalhar, as punições físicas e mentais eram severas.

Este momento é inteiramente dedicado à denúncia da memória daqueles que foram mortos ou torturados pelas ditaduras militares que se estabeleceram em vários países no século passado. O resgate da memória dos que já se foram, e em especial o momento dedicado à memória daqueles que nos deixaram este ano, faz alusão ao próprio título escolhido para este trabalho: memento mori. O luto é necessário. O luto daqueles que nos inspiram, nos ensinam e nos fazem sentir é sempre uma perda enorme. A memória, como presença, também exige um minuto de silêncio.

22 de outubro, sexta-feira, entardecer

mas o subsolo também produziu golpes de estado, revoluções, histórias de espionagem e aventuras na selva domada. Aqueles que dormiam, e sonhavam, eram capazes de viajar ao passado, e resgatar as memórias dos anciãos. Por cerca de ¼ de seus dias, quietamente, eles planejavam.

Começamos a encerrar o ciclo iniciado no começo do vídeo, e partimos para a ruptura dos processos estabelecidos. O ato de dormir é lido aqui como importante para pensar as ações de derrubada do governo, visto que é um momento de não produtividade, de ócio, algo que a ditadura do capital não suporta. Dormir e sonhar é, portanto, 54

um ato de rebeldia, como também um ato de relembrar e contar histórias para que a memória resista e passe adiante. As referências presentes no trecho remontam às guerrilhas surgidas durante os governos ditatoriais, e que configuraram formas de resistência muito simbólicas para os dias atuais.

os mineiros encabeçaram a revolta, liderados pela guerrilha dos Dragões do Mar. O primeiro episódio que se narra sobre o sangrento começo da revolução foi quando “o público começou a se reunir nas ruas, exigindo estátuas dos ídolos do povo.

A escolha dos mineiros faz alusão ao subterrâneo - ao ponto mais baixo em que se pode chegar de algum lugar - análogo à situação em que se encontrava a cidade de Mem. Faz alusão, também, a um dos primeiros episódios descritos por Galeano em sua obra: das minas de prata secadas das montanhas de Potosi, no início da colonização espanhola. Revolução - estátuas de colonizadores e déspotas caindo em diversas partes do mundo, todas datadas de 2020. “As mudanças de símbolos começam na derrubada dos mesmos, mas não termina neles. Todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição ‘lembre-se e pense’” (MANGUEL, 2001) Por outro lado, a ausência também pode ser um monumento - como a queda do muro de Berlim, por exemplo. “Uma ideia ou devaneio que se tornou lugar-comum no século XVII. Não uma ausência de linguagem, mas a construção deliberada de um espaço físico para espelhar aquilo que partiu - um verdadeiro memento mori. Aquilo que era sólido, desapareceu/somente o transitório permanece e dura.” (MANGUEL, 2001)

Eventualmente, os torturadores e totalitários fugiram junto à burguesia acovardada, de volta para suas terras cinzentas em seus navios naufragantes. A destruída cidade de Mem renasceu ali, primeiro como ideia, na imaginação e esperança dos revolucionários.

Como estamos contando uma “história de ninar gente grande”, creio que seria digno deixar o final desta história com uma esperança, um aspecto da

História do Brasil que não ocorreu na realidade: as opressões continuaram, e foram se modificando até serem aceitas, idolatradas até, pelos oprimidos.

mas e agora? Como se toma conhecimento do passado e se prossegue no presente, quando o passado parece negar todas as atividades humanas possíveis?

Louis Farrakhan, ativista político dos Estados Unidos combate a ideia de racismo reverso em uma palestra. Deixa a ideia de que, apesar da nossa força no presente, ainda estamos atados aos hábitos e costumes do passado, e a mudança real exige mudança completa na raiz da cultura dos povos.

A justiça é uma utopia, e a herança maldita de um povo não se supera em um dia, com uma estátua caída. Eram necessárias novas palavras, pra dar conta de uma nova realidade.

Alguns neologismos, formulados a partir das palavras que compoem este universo paralelo, são mostrados em cena simultaneas a imagens do julgamento de um nazista. O julgamento é uma forma de retaliação, de pesar sobre as consequências das opressões, de poder prosseguir sem o peso do passado. As palavras novas são introduzidas nesta parte, porque, assim como o tribunal, também fazem uma revisão nelas mesmas dos seus prefixos, sufixos e radicais, tentando, a partir de elementos de caráter opressor, produzir novas ideias e novas memórias que ressignifiquem o futuro.

Nos novos livros de história, ensinam às crianças o que foi, e o que é, sem esconder nada. Assim, elas sabem que “cada ato de destruição encontra sua resposta, cedo ou tarde, num ato de criação” (GALEANO). E sabem que ainda tem muito trabalho pela frente. E sabem que, independente do que vier, suas ideias estão registradas nos livros, nos seus corpos, e nas ideias. Sabem também que não precisam se lembrar de tanta coisa, na hora da verdade - apenas o que faz sentido.

Retomo, mais uma vez, as imagens afetivas do Super-8, colocando por trás um vídeo pessoal, do que faz sentido para mim, como realizadora - achei que seria justo, após explorar e conhecer as memórias de tantas pessoas, que eu mesma deixasse em aberto aquelas que me pertencem.

Por isso, não se alarmaram tanto quando, mais uma vez, a grande névoa azul da peste passou pela cabeça dos mais velhos, levando consigo as palavras e seus conceitos de volta para um começo sem nome.

A peste, desta vez, não vem como fogo e fumaça, mas como chuva.

I de janeiro, segunda-feira, manhã

eu me lembro do começo.

manhã.

O ciclo do próprio vídeo se fecha; o universo que fora criado inteiramente para aqueles trinta minutos se encerra nele mesmo, é consumido por si próprio.

...É deixada uma alternativa ao espectador, de que aquele ciclo pode enfim ter se encerrado. Dá uma abertura ao espectador, para que se ofereça uma alternativa. A alternativa de uma vida mais simples, ou a possibilidade de escapar de uma história que sempre se repete, e a possibilidade de produzir algo novo, com tudo que temos.

## Estrutura documental: estratégias de abordagem

A estrutura documental abordada por esta docuficção se comporta de forma não linear, em contraste com a narração de uma ficção linear, com começo, meio e fim. Explora-se, a partir das imagens de arquivo, o conceito de uma narrativa anacrônica, que abstrai-se de seus nomes, figuras históricas importantes e contextos de data e época quando unidas e misturadas na imagem.

Os eventos históricos abordados seguem a linha de raciocínio prescrita por Eduardo Galeano em *As Veias Abertas da América Latina*, procurando passar por acontecimentos marcantes da história dos saques e interrupções que se deu desde o chamado período das navegações ou descobrimentos, e que mostram suas caras nas situações presentes, nas lutas cotidianas destes países que foram saqueados.

Não se fala, na abordagem documental utilizada, especificamente do território brasileiro, mas sim de elementos culturais em comum dentro do continente latinoamericano, sem ignorar também os elementos da cultura afrodescendente no território, visto que a escravidão tem bases quase tão antigas quanto os saques coloniais, e hoje a cultura negra se manifesta com enorme presença na América Latina, como reflexo e consequência da escravidão.

Essa abstração generalizada entre países colonizadores e países colonizados foi feita para que se pudessem olhar os processos, os hábitos que levaram a este cenário dividido de mundo. Processos estes que, pelo tempo e intensidade em que foram fundados e reproduzidos, comportam-se, também, como uma roda cíclica da História, da qual todos fazemos parte por sermos parte do presente, que continua reproduzindo muitos desses aspectos. Não há, no produto elaborado, uma intenção de representar especificamente uma cultura pré-existente aos saques coloniais - apesar de haver maior representação imagética da etnia guarani-kaiowá, hoje uma enorme resistência contra um governo que ainda os persegue culturalmente, e os isola da vida em sociedade.

### **Recursos e materiais utilizados**

Foram utilizados três materiais considerados pela autora como documentação histórica da vida pública e privada: imagens de arquivo, provindas de acervos disponíveis online; imagens digitalizadas de filmes caseiros, em especial do Super-8 e do VHS-C compacto, que popularizaram os filmes amadores e a documentação particular de memórias; e por mim, as documentações gravadas especificamente para a produção do vídeo, que ocorreram na represa do rio Paranapanema localizada em Avaré, cidade localizada no município de São Paulo, na qual se passam os eventos registrados por a fita de Super-8 gravada em 1968, no mesmo lugar.

Nas etapas de desenvolvimento, estão detalhados os usos específicos das imagens gravadas, e como se deu a conciliação entre as gravações, as digitalizações e a construção narrativa do produto. Abaixo, detalho a cronologia dos materiais utilizados, para que se possa demonstrar o trabalho com o conceito de narrativa anacrônica e não linear que se pretendeu explorar com estes materiais.

### **Detalhamento da cronologia histórica abordada**

2000 - VHS-C digitalizado - Um dia na praia. Cedida por Carolina Naspitz

2020 - Imagens do Pantanal, antes e depois do início dos incêndios.

2020 - Gravações da nascente do rio Paranapanema

1968 - Super-8 digitalizado da represa do rio Paranapanema. Cedida por Denise Duarte

1950 - Rio de Janeiro - um filme caseiro registrando um dia na cidade.

2020 - Duas gravações de celulares registrando o fogo no Pantanal, e a tempestade de areia e cinzas que resultou do fogo. Retiradas de reportagem do Jornal Nacional em outubro deste ano.

1988 - treinamento militar na China; reportagem do Jornal Nacional

1936 - Jogos Olímpicos de Verão, realizados em Berlim, na presença de Adolf Hitler

1988 - propaganda de seguro de vida, transmitida na TV Globo

2005 - Filme caseiro VHS-C digitalizado - festa de aniversário - cedida por Carolina Naspitz

1988 - propaganda do livro "Entenda o computador", exibido pela Globo

1929 - Americanos na fila de sopa gratuita, após os desastres econômicos provocados pela crise de 29.

2016 - Imagens do filme Martírio, dirigido por Ernesto de Carvalho

2017 - Luta dos Índios da etnia guarani-kaiowá

2016 - Reportagem da TV Cultura sobre os guarani-kaiowá

2020 - Reportagem do Jornal Nacional sobre a descoberta de água na lua

2004 - Imagens liberadas pelo Pentágono dos estados unidos, mostrando supostos registros de OVNI's extraterrestres

1950 - Journey to Banana Land - filme produzido pela United Fruit Company

1995 - Reportagem digitalizada de VHS - documentário sobre a chegada no homem à lua

2020 - Fazendeiro ateando fogo no Pantanal

1960 - Índios catequizados hasteiam bandeira do Brasil

2020 - Sequência de fotografias tiradas ao longo do ano de 2020.

2020 - Assassinato de George Floyd, nos Estados Unidos.

2000 - vídeo caseiro digitalizado - nascimento. Cedido por Bruna Bau

1928 - Imagens da praia de Copacabana ao fundo

1969 - Chegada de Neil Armstrong à lua

1981 - reunião na cúpula dos Estados Unidos, onde o secretário de defesa John Dulles pede uma intervenção militar para conter as "forças comunistas" na América Central.

2020 - Aleksandr Lukashenko, atual governante e ditador da Bielorrússia

2020 - Gravação - insígnia de São Jorge derrotando o dragão na lua, focando apenas no dragão.

2020 - Reunião ministerial do governo de Jair Bolsonaro.

2020 - Gravação da janela do meu quarto.

1985 - Brazil, O Filme (1985, Dir. Terry Gilliam)

1973 - A Batalha do Chile - Patricio Guzmán

1988 - reportagem do Jornal Nacional sobre o abominável homem das neves e enchente, reajuste de preços inflacionados, e entrevista com ministro da economia Iris Rezende

1971 - Brazil: A Report on Torture, depoimento de torturados na ditadura militar

2020 - Entrevista da ex-secretária da cultura Regina Duarte à CNN Brasil

1997 e 2000 - Registros de nascimento. Cedidas por Carolina Naspitz e Ligia Vieira

1995 - Tartaruga chegando ao mar. Imagem digitalizada cedida por Carolina Naspitz

1978 - Fotografia - reportagem do The New York Times, descrevendo uma revolta ocorrida na cidade de Angatuba, ribeira ao rio Paranapanema, contra a privatização das águas.

2020 - Imagens de inúmeros protestos ocorridos em vários países da América Latina

2000 - Derrubada de estátuas de colonizadores na Europa e Estados Unidos

1990 - Entrevista do ativista e líder religioso Louis Farrakhan, ao programa Donahue.

1961 - Julgamento de Adolf Eichman, em Israel

2005 - Fala de Luíz Inácio Lula da Silva na 4ª Cúpula das Américas

1988 - Diário da Constituinte, durante a formulação da nova constituição brasileira de 59

88. Retirada de reportagem da tv globo.

## Homenageados

### Moraes Moreira

Aldir Blanc - entrevista Trecho do filme Praça Saens Peña (2018)

Chadwick Boseman - última aparição pública e trecho do filme Vingadores: Guerra Infinita (2019)

Sérgio Ricardo - quebrando seu violão depois de cantar "Beto Bale Bola", no III Festival de MPB (1967)

Suzana Amaral - diretora de A Hora da Estrela. Reportagem da TV Cultura (1987)

Rubem Fonseca - reportagem da TV Brasil (2015)

Fernando Guilherme Bruno Filho e Celina Duarte Bruno - meu avô e avó paternos (1995)

Ennio Morricone - trecho de documentário da BBC, (2013), e trecho do filme Cinema Paradiso (1988), pelo qual Morricone teve sua trilha consagrada.

Cecília Martins Toledo - minha vó materna (1997).

Eliseu Lopes Filho - trecho de um trabalho comentado por ele (2019). Deixo aqui com isto uma singela homenagem. Meu luto e respeito a um professor muito querido pelo curso de Múltímeios.

Andrey Richard Foca - meu primo, que faleceu aos 28 anos. Imagens registradas do natal de 2000.

Maria Inês Vieira - minha tia, que faleceu no ano passado, vítima de um AVC. As imagens são do Natal de 2000.

José Mojica Marins - eternizado pelo seu papel como Zé do Caixão, em "A Meia Noite Levarei sua Alma" (1964)

Arlindo Machado - reportagem à TV Cultura

Maria Alice Vergueiro - atriz brasileira em entrevista

Flávio Migliaccio - apresentando-se na peça Confissões de um Senhor de Idade (2018)

## Detalhamento das escolhas de trilha sonora

### A narração coletiva

A narração foi primeiramente desenvolvida em agosto, e foi sendo remixada e reduzida até o final da edição e finalização do curta, para que se tornasse cada vez mais clara, compreensível e direta - sem que se perdessem os adornos de linguagem, que ajudam a construir um universo narrativo com pequenos detalhes. A ideia da narração coletiva foi uma das primeiras a surgir - em meados de abril, já comecei a desenvolvê-la -, mas decidi que seria necessário ajustar o texto inteiramente, antes de prosseguir com o casting das vozes a serem utilizadas, e que leria primeiro com a minha própria voz, para encontrar o tom certo da narração, e só depois poderia prosseguir com a ideia. A narração individual produz uma sensação de familiaridade com o espectador, e a leitura pessoal e em primeira pessoa - como um narrador onipresente inserido naquele espaço - traria um significado mais íntimo para a narração - o que faria sentido, considerando a proposta do produto. Por outro lado, considere que o tempo de duração do curta - beirando a um média-metragem - poderia tornar a narração única, em algum momento, monótona para o espectador.

A narração coletiva adere de forma graciosa à mensagem final que se pretendia passar com o curta - um sentimento de coletividade, que sinto a necessidade de salientar, depois de meses de isolamento. Pensei também que, durante o processo de produzir um trabalho de conclusão de curso em isolamento social, perderia a experiência do compartilhamento do trabalho com os outros, com uma equipe - devido à impossibilidade de se responsabilizar por isso, e colocar em risco a saúde de outras pessoas. A narração coletiva foi a minha maneira encontrada de compartilhar este produto com aqueles - e principalmente, aquelas - que me ajudaram a realizá-lo. Com a narração coletiva também se pretende passar a ideia de que esta é uma história à qual pertence a todos, e a que todos pertencem, exercem seus papéis, seus lugares de fala, sofrem as consequências e participam dos processos de longa e curta duração.

A escolha de somente vozes femininas incorporando a narração se deu por uma escolha pessoal: uma necessidade de retratar e dar voz, também, à ideia de um futuro que pertença às mulheres, que dê mais voz para os direitos das mulheres - opressões diárias que não incorporei ao vídeo, por desvio de proposta, mas que senti a necessidade de expressar e visibilizar. A escolha das vozes a serem utilizadas partiu de um olhar sobre a versão do vídeo que tinha no momento, pensando, em termos de trilha e montagem, quais vozes poderiam mesclar bem ao produto. A direção de dublagem para realizar as gravações se deu através das redes, sendo algumas gravadas por mensagem de voz, e outras diretamente no gravador do programa de edição utilizado.

As participantes receberam apenas uma contextualização geral da história, e uma explicação específica sobre o contexto do bloco sobre o qual estariam narrando. Realizei este procedimento pensando, exatamente, na fragmentação dos processos: 61

cada pessoa compõe apenas uma parte do vídeo, e, juntas, compõem a unidade. A orientação geral dada às participantes, para que houvesse uma homogeneidade na leitura do todo, era de que lessem com pausas, sem muita entonação; como se fossem alguém mais velho, ao redor de uma fogueira, em um futuro distante e desconhecido, contando uma história para os netos. Ou como se, simplesmente, estivessem contando uma história para uma outra pessoa. Uma história para ninar gente grande.

Quanto ao desenvolvimento do texto, a história criada, que perpassa por referências e criações referentes à literaturas do realismo mágico e da ficção absurdistas, foi um desafio a que me propus: testar a minha capacidade de estudar e avaliar uma quantidade tremenda de informação, realizar uma curadoria, e transformá-la em uma nova mitologia. Reinseri-la, assim, em um universo um pouco distante, que caminha lado a lado com o nosso. Ela se propõe a reunir diferentes fontes para chegar a um nascimento alternativo e hiperbólico da cultura latinoamericana, buscando quebrar algumas máximas aprendidas, ainda, nas aulas de história - como a ideia de um “descobrimento” em 1500, por exemplo. Ao fazer isso, reinterpreta sua natureza e pode caminhar livremente pelo universo do onírico.

### Trilhas musicais

Mesmo nós brasileiros sendo, como diria o cantor Belchior, “apenas rapazes latino-americanos”, muitas vezes não reconhecemos os legados ou afinidades culturais com os nossos países vizinhos, e por algum motivo, acaba sendo bem mais comum nos identificarmos com outras culturas ocidentais, como a estadunidense e europeia, do que com aquelas que estão mais próximas, e das quais as políticas brasileiras têm nos apartado cada vez mais.

Como realizadora, eu não fui isenta deste processo, e acabei por utilizar canções muito conhecidas no imaginário e na memória coletiva da vida em sociedade. Portanto, as escolhas feitas acabaram por divergir um pouco do projeto de uma trilha inteiramente latinoamericana, aproveitando recursos de ironia entre imagem e o som para utilizar músicas conhecidas no âmbito popular, mas que, pelo contexto abordado, adquirem novo significado em cena. Houve uma atenção especial para o ritmo das músicas escolhidas, e para a letra que havia por trás, para que houvesse concordância e sincronia entre estes aspectos e a imagem.

Trilhas públicas utilizadas:

**That's Life - Frank Sinatra (1966)** - A trilha é utilizada de maneira irônica, bem como a letra musical é incorporada ironicamente aos momentos apresentados. Ela já foi utilizada, de maneira similar, na obra "Coringa" (Todd Philipps, 2019).

**In Circles (Escher Demo) - The Beatles (1968)** - A letra desta música fala sobre estar rodando em círculos, sempre preso no mesmo lugar.

**Não Tenho Medo da Morte - Gilberto Gil (2015)** - A música fala por si só, e reflete o momento de luto do filme, deixando apenas que a letra e as homenagens se apresentem.

**Histórias para Ninar Gente Grande - Maria Bethânia (2019)** - simboliza o momento de luta, e também tem uma letra forte e engajada com as preocupações do presente.

**Bola de Meia, Bola de Gude - Milton Nascimento (1969)** - música dos créditos finais. Retoma a ideia de se voltar para o menino, a infância interior dentro de nós, e de retomar a busca por palavras grandes, como respeito, bondade, caráter, alegria e amor.

### **Outros elementos sonoros utilizados**

O início do vídeo apresenta inúmeros elementos musicais, fragmentados, que no desenvolvimento sonoro, vão incorporando-se a ritmo e instrumentos, e adquirindo uma homogeneidade sonora. A intenção foi de descrever um “começo” para o ciclo, a roda do processo, tanto imagem como no som. Houve, também, uma intenção de trabalhar com o piano neste princípio - elemento da cultura europeia, que também se fragmenta, como o tempo da memória, em notas que são tocadas em diferentes ordens. O piano é capaz de provocar emoções e ser experimentado livremente na edição de som, e portanto foi incorporado a este “começo do começo” com a reprodução de apenas duas notas - metáfora para o esquecimento, para a perda de referências, para o retorno a uma única nota conhecida, para o mundo visto como dualista.

Além dos sons disruptivos iniciais, que procuram dar primeiramente uma contextualização daquele espaço e daquele universo, foram realizadas diferentes experimentações e mixagens entre momentos de narração, frases soltas de entrevistas e os materiais de arquivo. Há poucos momentos de silêncio no curta: momentos em que se pretende valorizar a voz que narra a história, ou momentos de transição entre blocos.

A trilha silenciosa, porém, nunca é totalmente silêncio. Na base da composição sonora, há uma constante estática de filmes analógicos, retirada diretamente da digitalização do filme Super-8 que serviu como base para compor o trabalho. Apesar de silenciosos, o material analógico, quando digitalizado, apresenta uma estática homogênea, que foi incorporada à estética trabalhada no produto.

Alguns outros sons importantes do vídeo utilizados foram: o som de pássaros bem-te-vi cantando pela manhã, gravados na janela do meu quarto, que simbolizam os começos, as manhãs e a simplicidade; sons de água em movimento, para ambientação no início e introdução do elemento que repercute ao longo do filme; duas notas musicais do piano, gravadas em um teclado, que representam a dualidade com que os afligidos pela peste da insônia viam o mundo; as sirene de alerta de bomba atômica, que marcam o inconsciente coletivo de todos, mesmo aqueles que não experienciaram ouvi-la; os sons de segundos passando no relógio, para dar a ideia do enclausuramento 63

do tempo no terceiro bloco; as batidas de coração, ao final das homenagens, para representar um renascimento, um reerguer que traz de volta à vida o que estava morto; e por fim, logo antes do último bloco, o áudio de uma entrevista retirada do filme *Potosí: a jornada* (Ron Havelio, 2007), e logo antes do início da música, a voz de Ailton Krenak, em seu famoso discurso de cara pintada na Assembléia Constituinte de 1987.

### Estética, enquadramento e cores

A estética geral utilizada foi a de um fundo preto, alterado por ruídos de imagem de rolos de filme antigo. Especificamente a estética do Super-8 foi utilizada, filme que tinha apenas 0,8 centímetros de largura, com alguns furos nas pontas, e cada um gravava até cerca de três minutos. A câmera foi um marco histórico no cinema, pois a praticidade e a mobilidade do sistema era tanta, que as pessoas começaram a perceber que a câmera poderia ser usada para fins domésticos, iniciando o surgimento dos filmes amadores. Jovens entusiastas e questionadores começaram a usar a Super 8 para produzir cinema de trincheira, aquele que é usado para questionar o mundo, mostrar a realidade, tratar da sociedade e retratar as pessoas. Surgiu, então, a popularização dos documentários. A queda da Super 8 veio com a chegada dos filmes de fita magnética, uma estética abordada no produto através dos vídeos caseiros, que comportam momentos entre as décadas de 80, 90 e 2000.



No começo do vídeo, a estética é respeitada em seu formato centralizado, e à medida em que as narrativas se misturam e se desenvolvem, a tela transita em diferentes formatos e posicionamentos, mantendo-se apenas a homogeneidade do fundo preto com ruídos e os furos laterais do filme. Algumas texturas também são exploradas ao fundo, para ou salientar ou contrastar com as imagens na frente. fundos como a obra visual “Melting Memories” (2018), do artista multimídia Refik Anadol, ou a diversidade da fauna latinoamericana (Discovery Brasil) ao fundo das propagandas americanas Discovery Brasil.

### Cores do vídeo

As duas cores que se destacam, por conta das simbologias adotadas no uso de água, dos rios e oceanos, e fogo, das queimadas e protestos, são o azul e o vermelho. O azul,

variando entre tons acinzentados de névoa e de fumaça, aparece com mais frequência nos vídeos caseiros e nas gravações realizadas in loco, e vem com uma intenção de calma, transparência, e de retorno para uma imagem afetiva, primordial. O vermelho, variando entre tons alaranjados, vem para provocar um impacto imediato, urgente, portanto uma cor que se choca com o azul e provoca a reflexão destas sensações do tempo em cena.

### Gravações e digitalizações

As imagens retiradas do rio Paranapanema e da represa localizada em Avaré foram gravadas ao longo de um final de semana, procurando, nelas, explorar ambas as cores utilizadas no vídeo: o azul da água, e a areia laranja/avermelhada do local. Com isso, surgiram algumas das ideias abordadas no detalhamento da narração: o ônibus encalhado na praia, cujos passageiros insistiram em desencilhar antes que pudessem mergulhar na água, ressignificou totalmente a primeira intenção que havia ao decidir gravar cenas nessa área: a de refazer o caminho feito pelas memórias resgatadas no Super-8, gravadas em 1968 naquele mesmo local. Já as digitalizações dos filmes caseiros ocorreram a partir de um aparelho de VHS Panasonic, e a partir da busca por material de diferentes fontes para buscar os aspectos em comum entre elas.

Para passar o conteúdo das fitas magnéticas do aparelho para o digital, utilizei os programas Golden Vídeos Converter, e o conversor de formatos de arquivo Handbrake. Havia cerca de 60 horas de material a serem investigados, e a curadoria feita teve como principais diretrizes a busca por cenas que se encaixassem à narrativa, e cenas em que houvessem símbolos importantes a serem incorporados subliminarmente ao vídeo. Assim como nas imagens de arquivo público, foi necessário, nestas, permitir que as histórias registradas em momento privado falassem por si mesmas. Abaixo, em formato tabela, demonstro como conciliei os procedimentos de gravação, sonorização e curadoria, realizadas em sua maioria ao longo do mês de setembro:

Material	O que levar/Operação
Filmes de VHS-C caseiros	Equipamentos de digitalização, cortes de cenas (premiere)
Filmes de VHS-C caseiros	Equipamentos de digitalização, cortes de cenas (premiere)
Texto da narração (adaptado à fala).	Gravar narração, inseri-la na linha do tempo e testar encaixe. Mic direcionado. Regravar trechos se necessário.
Levantamento de imagens públicas	Download de imagens públicas, gravações de jornais televisivos, curadoria de fotografias do ano de 2020. Uso de um computador e um HD.
Imagens filmes caseiros Itu	Viagem a Itu - coletar HD tio Marcos
Imagens represa Avaré, super-8 digitalizado (avô)	Viagem a Avaré - coletar super-8 digitalizado. Câmera digital, microfone direcional, tripé e computador.

## Estratégias e ações de visibilidade do produto

Uma vez selecionados e montados os materiais disponíveis para a confecção do produto, algumas estratégias foram levantadas para que, posteriormente, pudesse ser feita uma divulgação do curta em redes sociais, de forma a engajar e espalhar as mensagens abordadas. Como foi mencionado, a quantidade de horas disponíveis de materiais para serem analisá-los fez com que nem tudo pudesse ser incorporado ao vídeo e à narrativa, causando uma enorme sobra de cenas bonitas e relevantes ao final da montagem. Por isso, estes materiais extras foram utilizadas na produção de três pequenos teasers, divulgados de dois em dois dias na plataforma do Instagram, que comporta e trabalha com vídeos curtos. Os teasers incorporam a mesma estética do vídeo, e procuram atizar a curiosidade do espectador com apenas uma cena ou corte, seguido de uma chamada com o vídeo, e a data de exibição.

Além dos teasers, foi produzido um pequeno trailer, com imagens do próprio produto, para que fosse apresentada na banca de avaliação e posteriormente divulgada nas redes, uma vez marcada a data de exibição integral do vídeo. Por fim, a partir do estudo visual da estética da memória, foram elaborados dois modelos de posters promocionais para o produto: um com fundo em formato .GIF da obra *Melting Memories*, do artista multimídia Refik Anadol, e um com a estética utilizada neste memorial, que imita a obra utilizada no primeiro modelo, para plataformas que não suportam o formato .GIF:

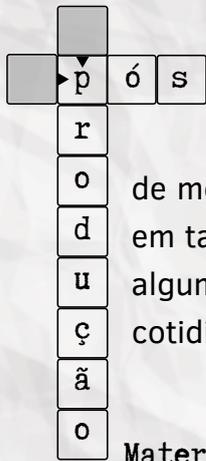


Por fim, como estratégia de futura divulgação do vídeo, mas também como divulgação de sua mensagem, desenvolvi o logo para uma produtora fictícia, a Biombo Filmes, que se propõe a ser, futuramente, uma produtora multimidiática de gestão coletiva. Uma produtora que se proponha a trabalhar, como unidade, com diferentes áreas da produção artística: produção audiovisual, centro de cuidados de material analógico, produtores, editores, publicitários, animadores e performers. A produtora também se propõe a ser um espaço que fosse receptivo para futuros formandos de Multimeios, que poderiam entrar em contato e trabalhar em conjunto, ajudando a formar um coletivo de múltiplos apoios para nos encontrarmos no mercado de trabalho futuramente, mas que, principalmente, seja um espaço de livre criação artística da imagem em suas diferentes formas - uma educação pioneira que o curso de Multimeios ensina a seus alunos desde o primeiro dia de aula.



O nome da produtora, “Biombo Filmes”, faz referência a uma passagem do livro *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (1983), do filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser:

“Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, interpõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as 8 cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra – o homem que vive magicamente –, a realidade reflete imagens. Podemos observar, hoje, de que forma se processa a magicização da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função imaginística e remagicizam a vida.” (FLUSSER, 1983, p.7)



Uma vez feita a curadoria dos materiais levantados, deram-se início os processos de montagem, edição e finalização durante os meses de outubro e novembro. Abaixo, em tabela, demonstro como realizei um cronograma das atividades a serem realizadas, algumas em paralelo com mais alguns levantamentos de imagens encontradas no cotidiano:

Material	Operação
Arquivos de imagem, vídeo e áudio selecionados na 1ª decupagem	Iniciar timeline no premiere. Começar a produzir as sequências (de 30'' cada) propostas na decupagem.
Material de arquivo (expandido)	Teste de efeitos, transições e multitelas
Arquivo de áudio - narração principal. Leitura integral por Ligia Vieira, Leitura de trechos por voluntários.	Inserir narração e ver como se encaixa com imagem. Inserir as primeiras trilhas e explorá-las na linha do tempo.
Arquivos de vídeo (não precisa do som direto) - curtos	Inserir novas gravações (realizadas simultaneamente) e testá-las com o todo
Material de arquivo (mais digitalizações)	Inserir nova leva de imagens (justificadas) à sequência em andamento, testando ideias.
Arquivos de áudio - gravação acústica com mic direcionado	Inserir trilhas gravadas do piano (já gravadas com minutagem específica). Trabalhar todas as trilhas no Audition.
Sequência do premiere em andamento	Trabalhar a estética visual do curta, cuidando de cores, transições, efeitos, etc (Premiere e After)
Sequência do premiere em andamento	Acabamentos, repescagem de novas ideias, cuidando de cores, transições, efeitos, etc (Premiere e After). Clareza e comunicação.
Sequência do premiere finalizada	Exportar o curta (1ª versão e final). Produção do material de divulgação.
A partir do material do curta principal	Finalização e exportação dos teaser(s)
Arquivo de imagem (vertical)	Produção do material de divulgação. Design do cartaz (Canva)

Para a edição do produto final, utilizei prioritariamente o Adobe Premiere, tanto para tratar das imagens digitalizadas, quanto para cortar os momentos certos das imagens de arquivo, e inseri-las na timeline. A gravação das vozes ocorreram também no programa citado, que contém uma ferramenta de microfone direcional, mas algumas realizadas à distância tiveram que ser feitas através de mensagens de voz na rede Whatsapp.

Para a confecção do memorial e do material de divulgação, utilizei os programas Adobe Illustrator, e, quando este não retornou bons resultados, utilizei o site gratuito Canva, muito utilizado por pessoas de diferentes idades para criação prática de produtos gráficos.

Após uma primeira montagem, os testes com texturas ao fundo e imagens de outros momentos foi realizado de maneira a respeitar, sempre que possível, aquilo que estava sendo trabalhado em primeiro plano para estabelecer um diálogo entre as imagens. As alterações mais trabalhosas de inserção de estética e efeitos foram deixados para o final, depois que a montagem estivesse finalmente concluída e fizesse sentido. Esta decisão foi feita para que não sobrecarregasse o computador disponível para a edição.

A escolha de tipografia utilizada - Typeka, mais conhecida como tipografia de máquina fotográfica, outra relação estabelecida com o momento perdido no filme caseiro de Super-8 - varia ligeiramente entre cada programa utilizado para editar o produto e seus materiais de divulgação, visto que a letra não está disponível em todos. A escolha foi feita visando expressar a estética e o contexto trabalhados, e tem como referência a tipografia utilizada no filme *O dia que durou 21 anos* (Camillo Tavares, 2012)



fig.2

Os procedimentos de finalização do produto priorizaram resolver as urgências que o vídeo necessitava, à medida em que ia se ressignificando a cada nova montagem (calculo que, antes de exportar a versão final entregue, realizei cerca de cinco testes exportados de montagem, até que se acertassem as mensagens passadas, o ritmo visual e as escolhas sonoras). As prioridades da finalização, portanto, incluíram finalizar essa montagem correta, primeiro sem a narração, para poder avaliar só a imagem e a transição entre blocos; focar na sonorização, buscando acertar volumes certos corretos, audibilidade das narrações e momentos silenciosos do vídeo; focar na colorização, contraste de imagens, acerto de efeitos e tamanhos de cada dela; e por fim, acabamentos estéticos, fazendo a relação correta entre cor e imagem, palavra e som.

Feitos os procedimentos descritos, exportei a versão final e, com o espaço deixado na parte de baixo, legendei a leitura da narração e os sons explorados em entrevistas e outros materiais de arquivo ao longo do vídeo. Os créditos finais foram construídos com os nomes de todos que participaram: com as leitoras da narrativa, com os realizadores dos filmes caseiros, e com os “personagens” que de fato aparecem nestes mesmos vídeos, protagonizando as suas infâncias. Afinal, um trabalho de conclusão de curso é composto por muitas, muitas pessoas - mesmo um feito em isolamento social. Um trabalho que procura explorar o resgate e reavivamento de memórias não poderia, no fim das contas, deixar de nomear e homenagear a memória de todos os eternizados na produção.

## consideração e <sup>s</sup>/<sub>f</sub>inais

"Este é o exato momento quando os artistas vão para o trabalho. não temos tempo para o desespero, não precisamos silenciar e não há espaço para o medo. Nós falamos, escrevemos, atuamos, dançamos... Nós fazemos cultura. esta é a maneira de curar a humanidade.

Toni Morrison

Em algum momento da produção do vídeo apresentado, me dei conta de que estava falando sobre os processos; em específico, sobre a humanização dos processos que me pareciam sempre distanciados pelo intervalo de tempo ou espaço - sendo que, todos os dias e em todos os momentos, somos feitos de processos micro e macro, que nos influenciam e aos quais nós influenciemos. Com os resultados atingidos, creio que este foi um objetivo cumprido: o de humanizar os processos, trazê-los para a palma da mão: abordá-los como denúncia, como documento e como arte. A conjunção de uma "denúncia" propõe um paradoxo, "sugerindo que um ato deliberado de crueldade pode ser transformado numa imagem pública que condena a crueldade" (MANGUEL, 2001)

Mas quanto vale a memória de um período sombrio e triste? Alguém está interessado em uma história sobre um período violento na América do Sul hoje? Talvez para pessoas como Regina Duarte, estamos desenterrando corpos para nada. Mas, como a própria jornalista a corrigiu, estamos, na atual crise da COVID-19, enterrando corpos - novamente. Não é possível, por uma questão de distanciamento histórico do presente que vivemos compreendê-lo ainda na sua totalidade - será necessário ainda algum tempo de análise dos processos de 2020, para compreender melhor as mudanças e consequências que trouxe. Porém, é possível tentar retomar, através da arte, algumas raízes dos problemas atuais; aquelas que não irão embora com o fim da pandemia, não sem uma mudança estrutural de comportamentos.

O Brasil, assim como muitos países colonizados, é um país desconectado da sua própria história, apesar de constantes análises dos acontecimentos que partem dos profissionais, e a constante busca por carreiras das ciências humanas dos ingressantes nas universidades. É preciso enfatizar aqui o uso da palavra "ciência", pois, muitas vezes, as humanidades não são tratadas como tal - e este configura um dos principais impasses da educação no Brasil. No que diz respeito à desconexão que temos com a nossa própria história, nos tornando assim suscetíveis a manipulações em momentos importantes em que tomamos decisões como sociedade. É uma opção viável dizer que a cultura brasileira tem uma fragilidade da memória ao saber equilibrar e separar cientificamente o que é verdade do que é construção. É uma questão tão enraizada que, como se observa em confrontamentos políticos desde a Ditadura Militar, ainda é capaz de dividir opiniões e provocar decisões políticas extremistas e tendenciosas.

<sup>11</sup>referência à entrevista concedida à CNN Brasil no dia 7 de maio da atriz Regina Duarte, atualmente exonerada da Secretaria de Cultura.

A crise do mundo contemporâneo, ou a “crise” na cultura, na ótica de Arendt, se reflete exatamente na impermanência e efemeridade do mundo contemporâneo. Seria possível, com a facilidade que temos hoje de nos desfazer de objetos e ideias, se desfazer dos padrões morais e políticos manipulados por discursos autoritários? Ou apenas nos tornamos cada vez mais monocromáticos em nossos olhares, fechados nas nossas bombas pessoais de informação?

Uma “crise”, como configura Hannah Arendt, não tem apenas caráter negativo; uma crise instiga a reflexão e fomenta a busca por respostas para a realidade da existência humana. Admite-se que estamos em um momento atual de crise, onde diversos setores irão mudar a forma como nos relacionamentos com o mundo, e que revela a urgência de resolver outras crises mais antigas, que geraram a desigualdades que levam os mais vulneráveis a aceitarem que são uma invisível estatística para os governos. Revela a necessidade latente de aproveitar os momentos de crise que cairão como peças de dominó, se aprofundando com a pandemia, em diversos setores, para investir na construção de um mundo mais sustentável - nos modos de vida e nos modos de produção. E que, principalmente, o futuro não precisa de messias que cumpram estas promessas: precisa que várias mãos empurrem simultaneamente o ônibus atolado na areia, até que possamos, enfim, entrar todos juntos na água.

Talvez um primeiro passo nessa página em branco, na direção de uma nova coletividade e sensibilidade, seja a mudança na maneira como aproximamos as pessoas comuns de seu passado. Na própria forma de contar essas histórias, de gerar identificação com o seu passado, que lhe pertence. O comunicador, assim como o professor, pode ser um elo entre uma geração e outra, entre o novo e o velho, entre o mundo e a criança. Assim, na medida em que os alunos se reconhecem nessas histórias, passam a fazer parte desse mundo que compartilhamos, e da mesma forma, quando nos identificamos com uma imagem em tela, somos capazes de entender o nosso papel diante delas e os diferentes papéis que ela desempenha em sua vida.

A memória se traduz no reconhecimento de nós próprios no tempo; uma forma de diálogo entre passado e presente. E essa forma individual de interpretação, em um primeiro momento, significa dar espaço para a criatividade. Pode se desenvolver, assim, nesses narradores, uma formação capaz de resistir aos dogmatismos e ideologias na contraposição de inúmeros fatos e acontecimentos. Mas só poderão fazer isto se a educação possibilitar, em primeiro lugar, a apropriação desse lugar.

Paulo Freire, educador e filósofo brasileiro, é comumente lembrado pela dimensão sobretudo política do seu pensamento pedagógico. No entanto, de forma recorrente e também significativa, pensou a educação como uma realização estética e o professor como, de fato, um artista. A relação entre a arte e a educação, para Paulo Freire, se trata de uma relação necessária, que precisa ser vista no coração mesmo da sua concepção de educação: “O que faz da educação uma arte é precisamente quando a educação é também um ato de conhecer”.

<sup>12</sup>Comunicação e Cultura: as ideias de Paulo Freire (2011). Coletânea lançada pela Fundação Perseu Abramo, em homenagem aos 90 anos do nascimento do pensador.

Não obstante, Paulo Freire falou, ainda, a respeito do cinema. Afirmar que a nossa concepção do mundo não é formada apenas através do contato com outras pessoas e leituras, mas também com imagens. Entre outras expressões visuais, o cinema nos dá formas de ver e compreender a realidade participando das nossas idealizações sociais, das nossas utopias. Assistimos filmes e com a linguagem do cinema também nos expressamos, imaginária, artística e politicamente.

Creio que estamos chegando em um ponto limítrofe, na forma como se dá e recebe educação nas escolas, para reconsiderar a forma como devemos contar a história do Brasil. A narrativa do coletivo, contada e adaptada com o que há no plano sensível da arte, da subjetividade. A relação proposta busca reforçar a ideia e a necessidade de empatia frente à manipulação. Empatia, em somatória com conhecimento e memória, na construção de uma base sólida de informação.

Acredito também que é papel da história e da arte contar as histórias esquecidas, como na colonização, ignoradas, como na ditadura, ou mesmo tentar prever aquelas que ainda estão para existir, baseado no meticuloso estudo das memórias tanto individuais quanto coletivas para formar um quadro amplo e detalhado, que servirá de base, como servem hoje, em formato de romance ou pesquisa, cada um com igual importância. Unida a importância de uma documentação historiadora ao alcance comunicacional das narrativas criadas com a arte, o cinema e a cultura, é possível apertar o laço entre as áreas numa tentativa de produzir conteúdo que entregue algo e receba algo de volta: que comunique.

Houve uma proposta, com a confecção deste produto, de produzir no espectador um “fortalecimento” da sua memória como latinoamericano, como brasileiro e como indivíduo inserido na sociedade - seja com a reflexão diante do produto final, seja apenas com a reflexão diante dos conceitos. Há uma intenção clara, tanto nos autores citados como no resultado atingido, de investir em uma democratização e coletivização do conhecimento.

As reflexões e experimentações feitas para se chegar ao resultado alcançado foram humildemente construídas a partir dos parâmetros possuídos até o presente momento, e não se pretendem como solução universal. Se aproxima mais, talvez, do campo da experimentação e da conversa filosófica, ou talvez apenas de uma sessão - paga - de terapia. Não tem volta ao normal, pois o “normal” nunca o foi assim; o normal é injusto, anti-social e sem escrúpulos, sensibilidade ou respeito à vida.

Há aspectos da vida moderna que o susto da pandemia levantou da poeira, e que não podem voltar ou prevalecer; confio no "apocalipse", na morte desse mundo - pra poder nascer um outro. Pois, passando a pandemia, começa sempre uma outra coisa - o derretimento das calotas polares, o nível do mar subindo, vulcões explodindo. Depois vem outra e outra e outra, até que a estrutura institucional se desacredite, desmorone, e possamos enfim construir outra sociedade mais cooperativa, e que tenha o centro de importância no ser humano: sua formação, informação, integração e desenvolvimento - individual e, por consequência, coletivo.

Este é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.

(...)

Mudou-se a rua da infância.  
E o vestido vermelho  
vermelho  
cobre a nudez do amor,  
ao relento, no vale.

(...)

Símbolos obscuros se multiplicam.  
Guerra, verdade, flores?  
Dos laboratórios platônicos mobilizados  
vem um sopro que cresta as faces  
e dissipa, na praia as palavras.

(...)

A escuridão estende-se mas não elimina  
o sucedâneo da estrela nas mãos.  
Certas partes de nós como brilham! São unhas,  
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,  
são partes mais íntimas,  
a pulsação, o ofego,  
e o ar da noite é o estritamente necessário  
para continuar.  
...e continuamos.

Carlos Drummond de Andrade - Nosso Tempo (1940)

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos  
Surpreenderá a todos não por ser exótico  
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto  
Quando terá sido o óbvio.

Um índio, Caetano Veloso (1977)

## /Encerramentos

a

g

r

a

d

e

c

i

m

e

n

t

o

s

Um trabalho de conclusão de curso é composto por muitos, muitos fragmentos de pessoas. Por vários grãos de areia. Por várias mãos empurrando o ônibus atolado. Por aqueles que ficam, insistem em persistir, insistem em ser presença, e lutam por você. Cada frame cortado, cada frase escrita, cada fragmento de memória pescada foi um ensinamento, um insight e uma história que absorvi de vocês. Gostaria de levar o crédito pelo todo, mas chego à conclusão de que, de fato, é a variedade da unidade que faz a força.

No começo do ano, a quarentena pesava o meu peito, mas os processos de execução deste trabalho também já haviam começado. E eu me perguntava como seria passar pelas transformações de um ano como esse sem compartilhar as alegrias e as tristezas com aqueles que me fortalecem. Agora, olhando para trás, penso que nem uma pandemia poderia impedir isso. Nada nos impede de compartilhar a nossa vida, além de nós mesmos. Sempre acreditei que as palavras tinham poder, mas eu as guardava para mim. Hoje sei que quero jogá-las pra fora, e receber de volta o que de bom me preencher.

A existência das coisas se passa em um rolo de imagens capturadas pela visão e realçadas por outros sentidos, se desdobrando continuamente. Mas essa existência não se inicia até lhe chamarmos pelo seu nome. Por isso, quero nomeá-los, e marcá-los aqui como sigilos, prontos para liberarem seus poderes cósmicos de transformação. Quero nomeá-los porque, quando o faço, percebo suas existências. Quero dizer teus nomes porque os nomes têm poder: são feitiços prontos, palavras mágicas de um encantamento. Quero nomeá-los porque, assim, os revivo em minha memória.

Agradeço antes de mais nada à Maria Alice Vieira. Não bastasse me parir, me criar e me ensinar tudo que eu sei, é você também quem me inspira todos os dias a me tornar independente. Você seguiu seu caminho como historiadora, e eu sigo o meu como artista. Encontrei, neste trabalho, os paralelos entre nós duas. Mesmo apartadas por anos e anos de experiência, por vidas totalmente diferentes, te encontrei aqui: nos livros, nos filmes, nas músicas. Seguirei tentando cada vez mais estreitar os caminhos que me levam até os seus ensinamentos de amor.

a Fernando Guilherme Bruno Filho, por compartilhar comigo a sua cidade e a sua infância. Por me ensinar o valor de um livro, mas também o de novas paisagens, novas aventuras, e novos amigos. Por me encorajar nesse curso e nessa área desde o primeiro dia. Você me conta mais coisas do que imagina, quando não diz coisa nenhuma. Me conta nos seus atos, na sua fala rotineira, no seu caráter e respeito com outras pessoas. Esse tempo todo, eu observei, e aprendi. E aqui estou, pronta para trilhar a vida que eu desejo pra mim, tudo por causa de você.

a meu irmão, Vitor Bruno, que, enquanto eu digito, esquenta uma sopa de mandioquinha para me ajudar a me manter de pé. Irmão, nenhum castelo de areia ou de cartas se constrói sem uma base. Essa base está nos pequenos cuidados durante uma crise de ansiedade, em um cigarro compartilhado no cansaço, em uma sopa de mandioquinha à meia noite e quarenta e cinco. Está nos detalhes. Irmão, eu sou você, e você sou eu. Seremos eternamente iguais, mas diferentes. E a nossa diferença está, precisamente, nessa igualdade.

a Denise, Heloisa e Beatriz, que compartilharam comigo algo que eu pensei que estivesse perdido para sempre. Obrigada por me ensinarem o significado de caráter. Obrigada por serem família, e por permanecerem vivas dentro da minha memória.

aos meus estimados alquimistas de imagem, artistas, birutas, alucinógenos amigos que me encantaram com sua mágica durante quatro anos. A nossa unidade faz a força, e que não esqueçamos jamais disso, nos caminhos que escolhemos trilhar daqui para frente.

a Mariana Vieira. Você é sol, é mar, é uma praia deserta imaginária no meio de Santos. Você é colo pra ir, é abraço pra correr, e é olho no olho, sem desviar. Sua sinceridade e força me inspiram desde o primeiro dia. E que nunca tenhamos um último dia, porque aprendo com você todo o tempo como administrar as minhas múltiplas ligias - e a amar as múltiplas marianas.

a Sofia Nicoluzzi. quando volto ao passado, você sempre está lá; radiante, confiante, e única. Quando viajo ao futuro, lá está você de novo, me esperando, com aquele mesmo sorriso confiante. Você foi amizade quando eu não sabia o que era isso ainda. Eu sempre soube que você ia querer crescer antes de mim, e agora, eu aperto o passo, pra ver se te encontro no caminho. Te espero lá.

Agradeço imensamente às pessoas que me ajudaram a compor este vídeo: Danúzia Chaves, Paula Andrea, Amanda Mendes, Milena de Andrade. Às mulheres incríveis e empoderadas que projetaram a sua voz para uma história que eu, sem muita intenção, escrevi num pedaço de papel, mas que tomaram vida e corpo com as formas que vocês deram às palavras. Me inspiro no modo de enxergar o mundo de cada uma de vocês. Vocês são sol, terra e mar, respectivamente. Agradeço a Carolina Naspitz e Bruna Bau, que compartilharam suas infâncias e memórias comigo, às quais espero ter feito justiça. Serei eternamente grata pelos momentos que me proporcionaram conhecendo vocês melhor.

Agradeço a Pedro Aguerre, peça chave e fundamental deste longo ano. Você foi o ponto de partida de toda essa aventura, a partir de um velho livro empoeirado que sacou da sua estante, e entregou na minha mão. Nosso ano foi uma loucura que driblamos juntos, e do qual, creio que nunca tirei tantos ensinamentos ao mesmo tempo. Você foi um parceiro, um mestre e um amigo, e que continuemos trabalhando juntos em busca de uma sociedade mais plural e inclusiva para todas e todos.

Agradeço a Marcelo Prioste, cuja orientação me levou a descobrir algumas das obras mais importantes da minha vida, e cujas aulas me abriram os olhos para os livros e filmes que estavam bem debaixo do meu nariz, mas que eu não tinha as palavras para enxergá-los.

Agradeço a Marcus Bastos e Jane de Almeida, que me deram, provavelmente, as duas primeiras e as duas últimas aulas com quem encerrarei este percurso de quatro anos. As vezes é uma coincidência - mas eu não sou uma pessoa de coincidências. Obrigada por todos os ensinamentos, conceituais e pessoais, que me ajudaram a transformar as minhas mil palavras em imagem.

## ▶ r e f e r ê n c i a s

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BARROS, José D'Assunção. *Perspectiva sobre o tempo em Hannah Arendt e Koselleck: duas leituras sobre a quebra entre o Presente e o Passado* - Revista Argumentos, ano 6, n. 12 - Fortaleza, jul./dez. 2014. Disponível em <<http://www.periodicos.ufc.br/argumentos/article/view/19073/29791>>

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras Escolhidas. Volume 2. Primeira Publicação em 1979. Disponível em <[https://monoskop.org/images/2/22/Benjamin\\_Walter\\_Obras\\_escolhidas\\_2.pdf](https://monoskop.org/images/2/22/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_2.pdf)>

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Biblioteca do Pensamento Moderno; São Paulo, 2008. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1Ud8UpjS7ENzxTeT3SwdcuYOZTxOIOKot/view>>

BRECHT, Bertold. *Lendas, Parábolas, Crônicas, Sátiras e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d.

BONFIM, Cacilda. *Hannah Arendt: o social e o político na crise da cultura*. Disponível em <<http://livrozilla.com/doc/705785/hannah-arendt--o-social-e-o-pol%C3%ADtico-na-crise-da-cultura>>

CONWAY, Martin. *Porque criamos memórias do que nunca aconteceu?* Entrevista publicada pela BBC News Brasil. Fevereiro de 2020. Acesso em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-51191339>>

DIAS, Kamila Gusatti e ALMEIDA, Maria Zeneide Carneiro Magalhães. *A Memória Para Walter Benjamin e Hannah Arendt: algumas reflexões acerca da educação* (Revista PUC Goiás, 2019). Disponível em <<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/7219>>

DRUMMOND, C.A. Obra completa, Rio de Janeiro: GB, Companhia José Aguilar, 1967. 77

FERRO, Marc. *O filme, uma contra-análise da sociedade?* In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hussitec, 1985. Acesso em <[http://www.iphi.org.br/sites/filosofia\\_brasil/Vil%C3%A9m\\_Flusser\\_-\\_Filosofia\\_da\\_Caixa\\_Preta.pdf](http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf)>

GALEANO, Eduardo. *As Veias Abertas da América Latina*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ITAVO, Camila Vinhas. *Presença Imemorial em Nostalgia da Luz* (GUZMÁN, 2010). Disponível em <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/2883> >

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino americana*. Editora Perspectiva, 1976.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006. Acesso em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4096914/mod\\_resource/content/1/4%20KOSELLECK.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4096914/mod_resource/content/1/4%20KOSELLECK.pdf)>

LIMA, Rogério da Salva. *Narrar as violências extremas: memória e esquecimento na ficção de Tununa Mercado, Ronaldo Costa Fernandes, Alberto Manguel e Teixeira Coelho*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 31, 2017 (Traduzido do Francês)

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: Uma História de Amor e Ódio*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MARQUES, Silene Torres. *Memória e criação em bergson: Sobre o fenômeno da atenção e os planos de consciência*. Revista Digital Trans/Form/Ação, vol. 40 2ª ed. Marília, 2017. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732017000200071&lng=pt&tlng=>](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732017000200071&lng=pt&tlng=>)>

MCLUHAN, Marshall, *O meio é a Mensagem*. In: *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1969 – pp. 21-37.

SÁ, Ana Paula e PACHECO, Souza. *O fogo de palha de 1968 – o ponto de vista da montagem em No intenso agora*. Publicado em Revista Significação de Cultura Audiovisual. São Paulo, v. 47, n. 53, p. 12-20, jan-jun. 2020.

TELES, Leonor Diogo Vitorino. *Limites no Cruzamento de Gêneros: documentário e ficção*. Mestrado em Audiovisual e Multimídia pela Escola Superior de Comunicação Social (2015). Disponível em <[https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5525/3/Leonor%20Teles\\_METADADO\\_S\\_Projeto\\_Limites%20no%20cruzamento%20generos.pdf](https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5525/3/Leonor%20Teles_METADADO_S_Projeto_Limites%20no%20cruzamento%20generos.pdf)>

VIANA, Azilton Ferreira. *A figura do herói é uma resposta aos problemas sociais brasileiros?* Reportagem publicada pela revista digital Teoria e Debate. Junho de 2020. Acesso em <<https://teoriaedebate.org.br/2020/06/01/a-figura-do-heroi-e-uma-resposta-aos-problemas-sociais-brasileiros/>>

Medium: *América Latina: palco de protestos em 2019*. Publicado em março de 2020. Acesso em <<https://medium.com/@padbrazil/am%C3%A9rica-latina-palco-de-protestos-em-2019-8029b62a6602>>

UOL: *Porque o Brasil é o sétimo país mais desigual do mundo*. Reportagem por Bárbara Forte em fevereiro de 2020. Acesso em <<https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/02/20/por-que-brasil-e-o-setimo-pais-mais-desigual-do-mundo.htm?cmpid=copiaecola>>

*O Processo* (Franz Kafka, 1925).

*Rosa do Povo* (Carlos Drummond de Andrade, 1947)

*A Peste* (Albert Camus, 1947)

*Cem Anos de Solidão* (Gabriel García Márquez, 1967)

*Agosto* (Rubem Fonseca, 1990)

*Funes, o Memorioso* (Jorge Luis Borges, 1942)

*Aqueles Que Fogem de Omelas* (Úrsula Le Guin, 1974)

*Aqueles Que Ficam e Lutam* (Nora K. Jemisin. Originalmente publicado em How Long Til Black Future Month, 2018.

## Filmografia

*Moana* (Robert Flaherty, 1923)

*Ilha das Flores* (Jorge Furtado, 1989)

*Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002)

*Nostalgia da Luz* (Patrício Guzmán, 2010)

*Elena* (Petra Costa, 2012)

*O Olmo e a Gaivota* (Petra Costa, 2014)

*O Botão de Pérola* (Patrício Guzmán, 2015)

*No Intenso Agora* (João Moreira Salles, 2017)

*O Ato de Matar* (Joshua Oppenheimer, 2016)

*Democracia em Vertigem* (Petra Costa, 2019)

*Honeyland* (Tamara Kotevska, 2019)

*Brilho Eterno de Uma Mente sem Lembranças* (Michel Gondry, 2004)

*Procura-se* (Rica Saito, 2008)

*Tentehar: Arquitetura do Sensível* (Paloma Rocha e Luis Abramo, 2018)

*Brazil: O Filme* (Terry Gilliam, 1985)

*Feitiço do Tempo* (Harold Ramis, 1993)

*Potosí, a Viagem* (Ron Havilio, 2007)

*O Dia que Durou 21 Anos* (Camillo Tavares, 2012)

*Martírio* (Ernesto de Carvalho, 2018)

*A Batalha do Chile* (Patrício Guzmán, 1973)

## Lista de figuras

I - Cena extraída do filme *Brilho Eterno de Uma Mente sem Lembranças* (2004)

II - Cartaz promocional do filme *O Dia Que Durou 21 Anos* (2012)