



IV Seminário de Comunicação e Territorialidade

“Comunicação contra as desigualdades”

PósCom - Ufes – Centro de Artes – Campus de Goiabeiras

17-18 de Outubro de 2018

TÍTULO

Territórios de sobrevivência: des-reterritorialização das memórias e traumas de Lucia Murat

Ursula DART¹

1 INTRODUÇÃO


“*O difícil equilíbrio entre o não esquecer e o continuar vivendo*”. É neste tom que a cineasta Lucia Murat inicia sua carreira no cinema brasileiro com seu primeiro filme de longa metragem *Que bom te ver viva*, lançado no ano de 1989. Lançado quatro anos após a promulgação do fim da ditadura militar no Brasil (1964-1985), o filme é um dos primeiros longas metragens brasileiros que se posiciona em campo contrário à política de esquecimento e silenciamento dos sobreviventes e mortos pela ditadura.

Vindos de um lugar de onde pouco se ouvem ruídos, de onde pouco se escuta falar sobre, Lucia e os sobreviventes da ditadura militar se aglutinam em lugares simbólicos, estruturando um território demarcado por seus afetos. Considerados pela sociedade “englobante”² como terroristas, subversivos, delinquentes, irrecuperáveis, esses sobreviventes disputam sua representatividade no cenário da composição de uma memória coletiva buscando não só inserir nela suas histórias, memórias e traumas individuais, mas, através delas, modificá-la.

¹ Estudante do Pós-Com da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: ursuladart@gmail.com

Profa. orientadora Dra. Gabriela Santos Alves da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: gabrielaalves@terra.com.br

² Michael Pollak traz este termo quando trata as lembranças proibidas, indizíveis ou vergonhosas entendendo que estas passam despercebidas pela “sociedade englobante”. In *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, V. 2, No. 3, 1989, p. 08).



Ao narrarem suas lembranças e esquecimentos para uma sociedade, para um público, os sobreviventes contribuem com um deslocamento das representações que embasam a construção de uma memória coletiva e nacional, aquela que parte dos interesses do regime vencedor e que busca ser hegemônica. Nesta disputa de representações, a cineasta trafega numa via de mão dupla de memórias e traumas, se equilibrando entre o lembrado e aquilo que lhe escapa, um esforço contínuo de se manter viva e íntegra que fica inscrito em praticamente toda sua filmografia.

O cinema de Lucia constitui-se num processo de subjetivação através do qual histórias e memórias pessoais e de um coletivo são reformuladas e reescritas por ela mesma. Um processo de si que se inicia e se encerra em seu íntimo, embora necessite perpassar pelo outro. Um processo vivo e dinâmico que exige da cineasta um contínuo trabalho de dobra sobre si mesma, um refletir-se, um perguntar-se, um pensar-se, um processo, enfim, que ela dá conta de materializar em recursos visuais e sonoros.

Encontramos na filmografia da cineasta várias camadas de tramas que refletem sua dura experiência desse passado político. No que tece a trama, a inscrição da cineasta através da escrita de si. Lucia cria estratégias para se tornar presente em seu próprio filme, a fim de refletir-se nele, reflexionar-se nele, reconstituindo-se novamente como sujeito neste processo contínuo e reflexivo, especialmente na tríade: *Que bom te ver viva* (1989), *Uma longa viagem* (2011), *A memória que me contam* (2012).

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo busca analisar de que forma a cineasta Lucia Murat aponta e sublinha para o espectador e para si mesma seu processo de subjetivação partindo da premissa que o faz se inscrevendo através da escrita de si. Para tal, iremos fazer uma análise fílmica de três de seus longas: *Que bom te ver viva*, *Uma longa viagem* e *A memória que me contam* com o intuito de identificar e analisar o recurso audiovisual que a cineasta faz recorrente em sua obra: o olhar para a câmera. A maneira que Lucia arquiteta a ancoragem entre si mesma e o espectador através de tal recurso é o que move este trabalho.



3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Se não é permitido lembrar-se, como e por que fazê-lo? Relatar o vivido para reviver o passado pode ser tido como uma ação de cuidado de si que pode ajudar o indivíduo a desatar esses nós invisíveis com o não-lembrado. No caso dos sobreviventes da ditadura militar brasileira, além de reviver uma dor inevitável no mergulho em suas memórias e traumas, é preciso ainda enfrentar uma sociedade emoldurada pelo colorido dos vencedores e que pretende afastá-los do campo da existência, alijando-os para um esquecimento de si mesmos, pois são proibidos de lembrar-se.


Lucia nos deixa claro que é preciso falar para não se deixar esquecer-se. A fim de reinventar-se e não cumprir com o silêncio e esquecimento que lhe foram destinados pela história dos “vencedores”, Lucia criou uma saída para si mesma, uma linha de fuga, que possibilitou um deslocamento de representações e sentidos do seu vivido para ela mesma: a escrita de si. Com ela, a cineasta se inscreve em seus filmes, dando outros sentidos para sua própria história capazes de transformar ela mesma e a sociedade como um todo, uma modificação do presente a partir de si mesma e de seu próprio passado.

4 CONCLUSÕES

Para evitar tal apagamento e silenciamento, Murat luta em sentido contrário, criando em sua filmografia camadas de outras existências e afetos, construindo com elas um território a partir do qual ela se revisita provocando e modificando no tempo presente a si mesma e o próprio público. Neste território, o exercício de poder, controle e força são dela e não da repressão. Se os vencedores colocam suas memórias nos principais meios de comunicação, em seu próprio filme é Lucia Murat que detém o poder da fala testemunhando suas histórias, memórias e traumas. Entre apagamentos e manutenção de palavras quem terá contado esta história?

Meus adversários é que mentem, meus adversários é que são hábeis em falar, mas são tão hábeis em falar que quase conseguem me fazer “esquecer o que sou”. Por causa deles, quase perdi a memória e mim mesmo. (FOUCAULT, 2011, p. 64)

Partindo de suas memórias e traumas, Lucia Murat através da escrita de si elabora seus filmes delimitando com eles seu próprio território a partir do qual ela estabelece um diálogo estreito



consigo mesma e com o público. O que Lucia faz é desterritorializar-se nesse ambiente que silencia sua voz, corpo e afetos, inserindo nele um território de si mesma, ao se reconstruir como sujeito que fora fragmentada. Com seus filmes-territórios, Lucia desafia uma disputa de representações e memórias, tornando aquilo que é inesquecível para ela e para os sobreviventes da ditadura militar também inesquecível para o público.

5 PALAVRAS-CHAVE

Memória. Trauma. Re-territorialização. Escrita de si. Retratos.

6 REFERÊNCIAS

- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, V. 2, No. 3, 1989.
- COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.
- MCLAREN, Margareth A. Foucault, feminismo e subjetividade. São Paulo: Intermeios, 2016.
- SELIGMAN, Marcio. *A história como trauma*. In *Catástrofe e representação: ensaios*. SELIGMAN, Marcio, NESTROVSKI, Arthur (orgs.). São Paulo: Escula, 2000, p. 84