



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

DIÁRIO DE UMA BUSCA: VOZ-ARQUIVO

LINIANE HAAG BRUM (UNICAMP)

MARCIO SELIGMANN-SILVA (UNICAMP)

RESUMO: Tomando a **narração** de Diário de uma Busca (Flavia Castro, 2010) como portadora de um **discurso exílico** e **autobiográfico**, propomos a leitura da **voice-over** desta obra, assim como da **voz off-screen** de sua narradora-protagonista. Pretende-se, assim, demonstrar que o **percurso diegético** de Flavia configura a **narratividade fílmica** através da dicotomia entre **anarquivamento** (SELIGMANN-SILVA) e **arquivamento**. Neste contexto, o arquivo se torna forma e articulador entre o real, o ficcional e o memorial.

Palavras-chave: Arquivo. Anarquivamento. Diário de uma Busca (Flavia Castro, 2010)
Documentário (auto)biográfico e ditadura civil-militar brasileira; memória; Testemunho.

Apresentação

Esta comunicação é um desdobramento da nossa pesquisa de doutorado: “Poéticas do Arquivo: de Brasil Nunca Mais ao documentário (auto) biográfico com eixo na memória da ditadura civil-militar brasileira”. A ideia central é examinar o arquivo como forma e artefato narrativo, na literatura e no documentário. Com base conceitual e metodológica na teoria da história e da cultura de Walter Benjamin, para quem, a partir das ruínas do passado, “construímos nosso presente, como um único e gigantesco arquivo” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 26), nosso percurso investigativo estuda **Brasil Nunca Mais** (1985). Essa obra é tomada como um sistema de configuração de registros a partir do qual é possível estabelecer inter-relações entre burocracia, sociedade, sujeito e linguagem.

Além disso, são focalizados documentários audiovisuais cujas temáticas oscilam entre a narração (auto)biográfica com origem no trauma do exílio, da morte ou da tortura, e a memória e recuperação da história política da ditadura civil-militar brasileira.

À leitura crítica de **Diário de uma busca** (Flavia Castro, 2010), **Mariguella** (Isa Ferraz, 2012) e **Os dias com ele** (Maria Clara Escobar, 2012) vamos indagar se: anarquivar, ou seja, “recoleccionar as ruínas do arquivo e reconstruí-las de forma crítica” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 38), como alegoria ao que está encerrado no arquivo arcôntico, materializando este anarquivamento em produções culturais memmônicas, é força simbólica potente, capaz de subverter a historiografia que difunde os vencedores da História como protagonistas? E, ainda: seriam as poéticas do arquivo portadoras de uma latência que se insinua ao diálogo com as gerações vindouras, no tocante à memória da ditadura civil-militar brasileira?

Assim, a arquitetura do projeto de pesquisa foi estruturado em dois eixos que se articulam em torno da oposição anarquivo-arquivo, e que busca identificar no estudo de **Brasil Nunca Mais** (1985) e na análise crítica desta uma amostra de documentários audiovisuais com foco na memória e recuperação da história política da ditadura civil-militar brasileira, o modo como atua essa dicotomia.

Em movimento de busca

Diário de uma Busca (2010), de Flavia Castro; **Mariguella** (2012), de Isa Ferraz e **Os dias com ele** (2012), de Maria Clara Escobar são filmes que tematizam a história política da ditadura civil-militar brasileira com viés na narração das vítimas do regime: há neles uma unidade centrípeta que se traduz, como mote, na ausência-presença. É uma força de dupla vertente.

Primeiramente, a temos encarnada às narrativas pelo o impulso e o efeito da busca por quem foi destruído (o pai, um tio), num esforço de dar a conhecer o vácuo decorrente do dano irreparável (MAIA, 2014). É a ausência-presença colocando as narradoras-buscadoras em movimento pela dor da perda e pelo sentido de ação contra o esquecimento – uma reparação, uma dívida que, afinal, estaria sendo saldada à semovente narratividade.

Numa segunda camada – não inteiramente dissociada da primeira - a força da ausência-presença opera partir de modos particulares de produção de subjetividade. Faz parte desta vertente uma certa inclinação à auto-performance (Comolli): às vezes discreta, insinuante; no limite, tangente – mas sempre expressa numa narração/enunciação na primeira pessoa do singular.

Em adição, se revela importante o fato de as autoras-narradoras-protagonistas serem mulheres e familiares dos biografados, o que remete ao mote da família atravessada pela brutalidade do regime. (MAIA, 2014). Sobre **Mariguella** e **Diário de uma busca**, a pesquisadora de cinema Carla Maio ratifica:

Além do tema, esses filmes guardam em comum o fato de suas diretoras serem parentes próximas das personagens: Isa é sobrinha de Carlos Marighella, o famoso guerrilheiro e líder comunista (...) Flávia é filha de Celso Castro, também guerrilheiro e comunista, mas não tão famoso assim, encontrado morto no apartamento de um ex-oficial nazista logo após a abertura política. (MAIA, 2014) (...)

E sobre “Os dias com ele” pontua: “(...) o pai da diretora é um sobrevivente. Carlos Henrique Escobar, intelectual de prestígio, foi perseguido e torturado pelo regime” (...) (MAIA, 2014)

Observando o escopo deste estudo, desdobrou-se, aqui, o objetivo de descrever a configuração estrutural dessas narrações fílmicas, assumindo uma leitura de seus encadeamentos a partir da dicotomia arquivamento/anarquivamento, e revelando, deste modo, a aderência do arquivo à linguagem da escritura cinematográfica. Tomando **Diário de uma busca** (2012) como filme-solar (MARZOCHI, 2012), de onde emanam imagens em torno do processo de busca e da *escrita de si* (FOUCAULT, 1988), estamos a forjar uma dialética da complexa formação arquivada presente nas obras selecionadas.

Diário de uma busca

A *voice over*, sabemos, é aquela voz que se sobrepõe à imagem. Ou seja, que não corresponde à alguém que está de fato ou supostamente em cena, ou no percurso diegético da personagem – é uma “voz de fora”. Já o *off screen*, ao contrário, é a voz de um personagem, mas de um personagem que não está fisicamente na cena naquele momento, por quaisquer motivos.

Essas duas vozes, enquanto recurso técnico e narrativo, evidentemente, não estão apartadas da imagem, uma vez que o cinema não está pautado no uso de um recurso em detrimento do outro. Parece óbvio afirmar, mas a arte cinematográfica pressupõe o entrelace do som e da imagem, mesmo quando há ausência de um ou de outro, mesmo quando o áudio exerce a função de “apenas” pontuar ou de ser silêncio. Se o cinema é montagem e é imagem-tempo (Deleuze, 1990), é também montagem sonora.

Deste modo, o que parece se evidenciar em **Diário de uma Busca** é o caráter constitutivo dessas vozes - *over* e *off-screen* - perante a obra fílmica. Não apenas porque é a tonalidade da voz de Flávia Castro, autora-diretora e narradora-protagonista a narrar o filme em primeira pessoa, majoritariamente; tampouco porque essa dupla classificação visa um recorte metodológico. É voz constitutiva porque engendrada através de interações complexas (Vertov). Ora, foram sobretudo os cineastas russos, em particular Vertov, quem nos ensinou sobre a montagem sonora. Silvio Da-Rin nos conta, em **Espelho Partido**, que ele “empenhava-se firmemente na conquista dos

meios técnicos do cinema sonoro e julgava que os ‘documentos sonoros’ seriam valiosas peças de montagem.” (2008, p. 122)

A seguir vamos narrar o nosso processo analítico a partir de trechos selecionados do documentário **Diário de uma busca**, tomando como objeto a *voice-over* e a *voz off-screen* da narradora-protagonista da obra fílmica.

Narrar a narração

“Vou começar de novo”, diz Flavia: primeiro indício da diegese, “a ficcionalização da realidade”. Momento em que a narração se assume meta-narrativa, e Flavia, narradora.

“Parece filme policial de quinta categoria, absolutamente inverossímil”, declara adiante, como que anunciando a dúvida que vai colocar em movimento a narratividade fílmica: porque o mote *dessa morte* em cena é absolutamente, ou seja, completamente inacreditável, há que se rever essa narrativa através do ato mesmo de re-constituí-la. Ou será que esta dúvida talvez já estivesse colocada quando Flavia afirma, numa frase anterior, “não sei se a palavra misteriosa é a mais apropriada”?

“Durante uma semana, todos os dias nas páginas do jornal, meu pai”: a versão documental inserida na imprensa *mainstream* da época, 1984, agora sabemos, contém a versão oficial do fato, ou seja, a morte e suas circunstâncias. Mas o que dizem esses jornais, o que se consegue ler nas manchetes e nos subtítulos que a câmera, no seu tempo de-limitado, nos mostra? Tomemos um exemplo:

“Ex-exilados tentaram o assalto. Um deles era assessor de vereador” – título de uma reportagem de um jornal local, de Porto Alegre.

Flavia não se demora aí, não comenta a imagem, sua voz não nos coloca nesse lugar de fixidez onde se pode ler a manchete e encadeá-la – estamos no prólogo do filme. Trata-se de um sinal colocado ali como um sinal.

Seguimos. Nós, expectadores, seguimos a narração de Flavia.

“Durante muito tempo pensar no meu pai, significava pensar na sua morte. Como que pelo seu enigma e pela sua violência, ela tivesse apagado a a sua história. E junto com ela, a minha vida”: o teor autobiográfico se explicita no discurso, no texto do filme. Ele não é dado pelo desenrolar do enredo, tampouco é sub-reptício, ele é

escancarado. Há que se rever essa narrativa, parece nos dizer Flavia, finalmente convertida à narradora-protagonista que encena.

Seguimos Flavia Castro.

O diário vai se compondo através de sobreposição de vozes: a voz rememorada da infância que se mistura à voz da adulta que pesquisa, para então reorganizar/rever o discurso oficial sobre morte do pai, num outro discurso, ora analítico, ora afetivo, ora crítico. Discurso que questiona “o real” em cena, enquanto encena, entrelaçando as biografias de pai e de filha. Narrar a história de um, é contar a história de outro, também de uma família. Quiçá de um país e de um exílio.

“Eu me lembro do flamboyant nessa casa tão linda quanto um palácio de contos de fadas. Uma família de sonho, com avô, avó, quatro tias e sempre muitos amigos. Fala-se de política e de livros, ri-se muito também.”: Flavia rememora; em cena, nada acontece. Não há *mise en scène*. Nenhuma entrevista ou personagem, nenhum “ator social”, se preferirmos o léxico documental, movimenta-se, superando a cena anterior: a justaposição de planos encadeia fotos e quadros parados.

Sequências assim, que têm na voz a condução da cena, se repetem ao longo de todo o filme. Como quando Flavia narra o exílio rememorado, por exemplo: “Passávamos os dias inteiros num apartamento escuro, de um só cômodo, dividido por um gigantesco armário. Entre duas reuniões reais, Joca e eu pegamos cada um bloco e brincamos de reunião. O nosso vocabulário se enriquece de ismos de todos os tipos. Internacionalismo, leninismo, marxismo, foquismo. Enquanto outras crianças brincam de casinha, nós aplicamos com alegria todas as regras para o funcionamento de uma reunião: ‘Você só tem mais cinco minutos, companheiro’”.

A voz constitutiva parece contemplar pelo menos três *usos*/sentidos:

- Voz-palavra: inseparável da narração, ela engendra o discurso sobre o percurso rememorado do exílio e da morte, e o percurso re-vivido pela busca empreendida no filme;
- Voz-desarquivo: voz que perfaz o desarquivo – anarquivando - ao configurar o encadeamento que contrapõe a versão oficial da História, aderindo o documento à

escritura cinematográfica até o ponto de “recoleccionar as ruínas do arquivo e reconstruí-las de forma crítica”.(SELIGMANN-SILVA)

- *Voz-técnica*: quando se vê pela perspectiva, justamente, do *on* e do *off*. Enquanto o primeiro adota a função do narrar e do rememorar, o segundo promove as perguntas da consagrada técnica da entrevista. Quando Flavia indaga, está quase sempre fora de quadro. O ato da pergunta, a esquiva do entrevistado – suas pausas, seus vacilos e as certezas irredutíveis - são mais importantes do que a resposta. O gesto autoral que indaga, assim, está inteiro na voz. Como quando se dá a frustrada entrevista com o ex-delegado Mafra, que supostamente teria muito a lhe contar sobre a morte de seu pai. Vejamos o diálogo entre os dois, assim como nossas anotações sobre o que acontece em cena neste momento do filme:

“Flavia Off: Pra chegar no caso que nos interessa, do Moinhos de Ventos, em outubro de 1984, eu queria que o senhor contasse pra gente como é que foi, como que o senhor chegou, um pouco da operação toda.

Mafra: o que aconteceu lá dentro... se sabe é que teria se desenrolado uma espécie de assalto.....essa é a versão que nós temos e a versão que ficou ,fora disso, eu não saberia te dizer muita coisa.

Flavia Off: Mas por que o senhor diz parece? Por que não se tem certeza?

Mafra: Não , porque na realidade ...quer dizer, o que ficou apurado e que aconteceu exatamente isso e me parece que um dos assaltantes, ou um assaltante, vamos dizer assim, teria militância política na época do período da REVOLUCAO.

Flavia Off: E teve testemunhas de quando vocês invadiram e entraram no apartamento?

Mafra: Eu acredito que não.

Flavia Off: Que não? Porque tem um depoimento do zelador que diz que ele que deu a chave para a polícia abrir a porta

Mafra: Ah bom, eu te confesso...eu te disse, eu não lembro como foi, agora se ele tivesse , tem a chave (faz cara de pergunta).

Flavia Off: então o senhor falou que foi feita a perícia no local.

Mafra: Acredito que sim, com certeza, por que é uma atitude normal.. a perícia sempre é feita.

Flavia Off: Na época ja era assim...

Mafra: Sim...

Flavia Off: Pelos indícios que foram levantados, pelos jornalistas na época, teria talvez alguma vinculação com nazismo, quer dizer ficou um ponto de interrogação sobre isso.

Mafra: ...na ...surge muito ...distinguir entre e boato é muito difícil....

Flavia Off: Vários jornalistas falam de ter visto farda, uma farda alemã do exército alemão que teria sido provavelmente do dono da casa.

Mafra: eu não lembro. (Os olhos se viram pra câmera rapidamente).

Flavia Off: Mas aí tem muitos testemunhos de vizinhos dizendo que eles gritavam por documentos.

Mafra: Não sei , não lembro.

Flavia Off: E a versão que ficou é que um teria...

Mafra:... matado o outro, teriam se matado.

Flavia Off: Como é que ficou provado isso?

Mafra: (suspira) Eu te confesso que não lembro.

Flavia Off: Não, tô perguntando só porque...

Mafra: (interrompendo Flavia) é que na época, é na realidade eu não posso te afirmar , eu teria que ler o processo todo para ver, porque aí o processo me reaviva a memória. É que muita vezes se tu não tem como provar nada, fica no terreno da hipótese.”

A dicotomia do anarquivamento e do arquivamento, ao contrário do que pode se pensar, aqui, não prova nada. Ao final do percurso diegético de Flavia, ela mesma, e o expectador que a acompanha, retorna à dúvida. O seu percurso exílico, no entanto, foi re-traçado.

Teria Flavia se convertido numa voz-arquivo – parte de um coro que perfaz a atual produção cultural brasileira acerca da ditadura brasileira?

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, Vol. 1 – Magia e Técnica, Arte e Política:** sobre o conceito de história. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____, Walter. **Passagens.** São Paulo e Belo Horizonte: Imprensa Oficial e Editora UFMG, Brasiliense, 2006.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e poder: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido** – tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** São Paulo: Brasiliense, 1990.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo:** uma impressão freudiana. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MARZOCHI, Ilana Feldman. **Jogos de cena:** ensaios sobre o documentário brasileiro contemporâneo / Ilana Feldman Marzochi – São Paulo : I. F. Marzochi, 2012. 200p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Orientador: Ismail Norberto Xavier

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquívamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**, n. 24, p. 35-58, Dezembro de 2014. Disponível em: <<http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2015.