**A CATÁSTROFE, A SOBREVIVÊNCIA, A RECONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E AS COMPLEXIDADES TEMPORAIS PRESENTES NO DOCUMENTÁRIO DE CACO CIOCLER “ESSE VIVER NINGUÉM ME TIRA”.**

**Nícolas Vladimir de Souza Januário[[1]](#footnote-1)**

**Amanda Vieira de Faria Ribeiro[[2]](#footnote-2)**

**RESUMO:**

Concomitantemente as lembranças do passado são ativadas por uma questão presente, conhecido como metáforas da memória. Inclui-se, além dos testemunhos, o silêncio e a lacuna temporal sobre fatos marcantes e experimentadas pelos sujeitos como elemento potencialmente constituidor de memória, além dos arquivos materiais pessoais colecionados pela documentada. Os epitáfios também são correlacionados em um sistema rizomático[[3]](#footnote-3) para constituir o documentário em sua múltipla origem. Nesse sentido, este trabalho pretende apresentar algumas considerações sobre a noção dos “restos” das memórias, dos arquivos, afetos e encontros imprevisíveis como possibilidades de entendimentos sobre a sobrevivência e efemeridade temporal no documentário nacional – “Esse viver ninguém me tira”.

**Palavras-chave:** Lembranças; Memória; Arquivo; Sobrevivência; Restos; Literatura.

**ABSTRACT:** At the same time the memories of the past are activated by this issue, known as memory metaphors. This includes , in addition to the testimony , the silence and the time gap on milestones and experienced by subjects as potentially constitutor memory element , in addition to personal files materials collected by documented. The epitaphs are also correlated in a rhizome system to constitute the documentary in their mixed origins. In this sense, this work aims to present some thoughts on the notion of "remnants " of memories , archives, affections and unpredictable encounters as understanding of possibilities of survival and temporal transience in the national documentary - "This one takes my life ."

**AS COMPLEXIDADES TEMPORAIS EM “ARTEFATOS” DOCUMENTAIS**

O documentário com o título, “Esse viver ninguém me tira”, dirigido pelo autor e produtor Caco Ciocler é constituído a partir de relatos e documentos materiais sobre as experiências e **vivências perigosas[[4]](#footnote-4)** da protagonista Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, nascida Aracy Moebius de Carvalho, em 20 de abril de 1908, na cidade de Rio Negro, Paraná. Esta mulher, dona de si e além do seu tempo, se muda no ano de 1934, aos 26 anos, para a Alemanha já nazificada, com seu filho de 5 anos, Eduardo Tess. Intrépida em um outro mundo, inicia uma nova vida., onde surgem novas formas de ser. Para Gilles Deleuze[[5]](#footnote-5) devir é jamais imitar, nem fazer como, nem se ajustar a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um lugar de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Aqueles que sobrevivem são os que produzem uma verdadeira ruptura, que rompem com o seu passado transformando-o em algo que não se pode retorna, que é irremissível porque faz com que o passado deixe de existir[[6]](#footnote-6). De acordo com essas explanações, uma passagem da obra literária de Guimarães Rosa se torna contextual e mencionável:

De primeiro eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos, estou de range rede. E me inventei nesse gosto de especular ideia. O diabo existe e não existe. Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água caindo por ele, retombando, o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso... (ROSA, 2001, p.26)

Segundo ainda Gilles Deleuze e Claire Parnet[[7]](#footnote-7) ao citar Lawrence[[8]](#footnote-8): “O objeto mais elevado da literatura é partir, partir, se evadir...” atravessar realmente a linha do horizonte, penetrar em outra vida. Durante o Estado de exceção nazista o seu trabalho de chefe do setor de passaportes no Consulado de Hamburgo, espaço do acaso na história, conheceu Rosa, Guimarães Rosa, 1938, cônsul adjunto. E trabalharam entre os dois.[[9]](#footnote-9) Foi a musa dele. E o agasalhou também em seu processo criativo:

A

Aracy, minha mulher, Ara,

pertence este livro.[[10]](#footnote-10) (ROSA, 2001, p.)

Ara[[11]](#footnote-11)(cy) enfrentou a norma, a lei (*nomos*). Ela auxiliou judeus a conseguirem exílio e emigrarem para o Brasil. Por essa atitude, em seu devir-revolucionário que não passou inevitavelmente pelos militantes, ela ficou conhecida. De acordo com Bonomo[[12]](#footnote-12), por suas ações humanitárias, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa foi diversas vezes homenageada, incluindo o registro de seu nome no Memorial do Holocausto, inaugurado em Washington, em 1993.

Para Gilles Deleuze e Claire Parnet[[13]](#footnote-13) fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginado. É igualmente fazer fugir, é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia, recorte e espaço-temporal da existência. Para Aracy o diabo existiu e foi perigoso a cada judeu que ajudou. E aqui, neste lugar de onde se foge o Judeu “o homem que foi privado de qualquer dignidade: apenas homem e precisamente por isso não homem.”[[14]](#footnote-14) Segundo Bakhtin[[15]](#footnote-15) “Todo Ser possível e todo significado possível se dispõe em torno do ser humano como o único centro e o único valor; tudo [...] deve ser correlacionado com o ser humano, deve se tornar humano”.

E amando Aracy enfrentou os nazistas, “***diabo na rua, no meio do redemunho..****.*”[[16]](#footnote-16) Ela “derrubou” certos Governos (o nazista, o getulista...) e foi o indivíduo quem lutou e cuja ação teve o seu valor ético, poético e histórico. “*Tudo ali é político*”[[17]](#footnote-17). Devemos restituir aos homens também a coragem de seus instintos naturais. Para Huberman[[18]](#footnote-18) as formas de sexualidade supõe sempre uma posição política. Metaforicamente e ainda ao aludir aos “vaga-lumes” de Huberman, estes não se iluminam para iluminar um mundo que gostariam de ver melhores não. Mas a emissão do brilho têm a função de defendê-los contra o predador ou atrair suas presas, trata-se antes de tudo de uma exibição sexual.

Os “lampejos” da documentada só foram possíveis, pois entre ela e o consulado alemão havia uma tênue linha, a confiança. Mas nos relatos sobre os diversos casos de sofreguidão trata-se de elemento factível de memória que ressalva ainda a ideia da honra, e de “*homem valente*”[[19]](#footnote-19). Ela correu riscos, e desses riscos, construiu para si, segundo alguns entrevistados no documentário, o seu valor de existência da memória para a história[[20]](#footnote-20). Em uma ação antagônica de Aracy, muitos judeus foram salvos, deixando relatos memoráveis sobre a saga da protagonista, “da mulher que teve coragem de um homem”, o devir-homem de Aracy, Aracy-Diadorim. Nada é mais perigoso que enfrentar um objeto de desejo contrário à essência da vida.

Segundo Agamben[[21]](#footnote-21) é “na situação extrema que a margem de liberdade e de escolha real é quase inexistente, reduzindo-se muitas vezes o grau de consciência interior a como quando se obedece a uma ordem. [...] Também o amor é uma situação extrema [...] por isso Auschwitz marca o fim de qualquer ética da dignidade e adequação à norma. A vida é a única norma”.

Os relatos apresentados no documentário viraram história, e também com doce aroma não histórico[[22]](#footnote-22) de reconhecimento e com significados de virtude. O ato responsável ou ação é a atualização de uma decisão – inescapável, irremediável e irrevogavelmente, dispondo o mundo em torno de um centro valorativo. O que constitui esse centro é a essência vida, vontade de potência e transvaloração de todos os valores do homem[[23]](#footnote-23).

Segundo Blanchot[[24]](#footnote-24) caracteriza a obra poética não poder receber a lei sobre nenhuma de suas formas. A obra de arte não teme nenhuma lei. Então que pode nos ensinar a obra de arte acerca do homem e das relações humanas em geral? A obra exige muito mais que o meramente humano, mas que não a busquemos como um objetivo, que ela seja uma consequência dos atos e dos fatos. O que importa nesse caso de Aracy, retratado pelo documentário, é a forma com que ela produz vida e quase literatura ao “cobrir” problemas através da sua existência.

Aquilo acontece entre o artista e ele mesmo, ninguém de fora pode intervir; é secreto, é como a paixão que nenhuma autoridade exterior pode julgar nem compreender. (BLANCHOT, Maurice. Livro por vir P.43)

Existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência.[[25]](#footnote-25) E Aracy, imitando o pecado de Lúcifer ao desobedecer a norma nazista (voltando ao diabo e ao inferno de acordo com Huberman[[26]](#footnote-26) de cujo fogo – má luz nunca se está muito longe) foi fonte de “luz” para aqueles que sofreram e viram nela a esperança de serem afastados do pior.

Para Agamben[[27]](#footnote-27) “o sobrevivente é aquele que tem a vocação da memória e não pode deixar de recordar”:

“As recordações do meu cativeiro estão muito mais vivas e detalhadas do que qualquer coisa que me aconteceu antes ou depois. Conservo uma memória visual e acústica das experiências de lá que não consigo explicar. [...] Ficaram-me gravadas na mente, como se estivessem numa fita magnética, frases em línguas que eu não conheço, em polonês ou em húngaro; ao repetí-las a poloneses e húngaros, me disseram que tais frases têm sentido. Por algum motivo que não conheço, aconteceu-me algo de anômalo, diria quase que uma preparação inconsciente para testemunhar.” (Agamben, 2008, p. 36)

Para Nora[[28]](#footnote-28) memória também é vida, sempre carregada por grupos vivos. Na reconstrução da memória aflitiva presente no documentário busca-se a apresentação de inúmeras lembranças em “tons” afetuosos. Atribuições estas que evidenciam o pensamento de Didi Huberman[[29]](#footnote-29) ao dizer que mesmo em tempos de catástrofes haveria, para aqueles que sabem ver, lampejos sobreviventes iluminando a escuridão.

Neste jogo entre história, afetos, memórias e imagens que se compreende o objeto do discurso (as ações substanciais de Aracy) enquanto acontecimento e objeto eterno[[30]](#footnote-30) inseparável do seu processo de atualização. Percebe-se claramente que a montagem do documentário pelas investigações e silêncios (lacunas) sobre alguns questionamentos a respeito da documentada, Aracy, têm por objetivo maior a reflexão dos sujeitos históricos reconstituídos contemporâneos.

Outros elementos de grande importância na reconstituição dos fatos são os retratos (arquivos) apresentados desde o início do documentário, que para Roland Barthes operam no plano da lembrança com o objetivo de imortalizar o momento, e para Giorgio Agamben e Gilles Deleuze[[31]](#footnote-31) a evidência do passado dobrado de várias maneiras substituindo as suas lacunas, e a leitura metalinguística (re)interpretativa deste no presente relativo (contemporâneo) causa segundo o teórico as complexidades temporais.

Os “restos” e fissuras (fêlure) encontrados por Caco Ciocler em sua investigação “21 caixas, sendo 17 para cartas, telegramas, cartões e bilhetes e cinco especialmente confeccionadas para os cartões-postais”[[32]](#footnote-32) além dos testemunhos), explicam o presente de maneira cultural, histórica e literária; pois se deve a constatação de algo que realmente aconteceu e tornando o momento visível ao “investigador-criador” e também o lugar onde criar é “causar a existência atual”, ou seja, recriar através do lapso temporal a presença de Aracy.

Nesse sentido, “as sobrevivências” contidas no documentário e tendo também como elemento da temporalidade, os relógios de corda que simbolizam o tempo passado, o espaço documental apresentado vem ratificar o valor da reconstituição da identidade da documentada e tornar o seu legado em algo admirável, quase em teor artístico. Sabe-se que algumas memórias ligam diferentes formas de informações e contrapondo-se ainda Didi Huberman (otimismo imanente) e Agamben (pessimismo transcendente), muitas trazem à luz do esclarecimento, outras, no entanto, não.

De acordo com as ideias supracitadas com base no documentário “Esse viver ninguém me tira” traz a tona a ideia de que a memória como propriedade de conservar certas informações, faz com que o homem se remeta às suas condições psíquicas, e tenha por objetivo comum, intervir não só na ordenação de vestígios para considerar diferentes contextos nas construções metafóricas e de identidades, mas também no sentimento de dar continuidade que se torna residual aos “lugares”[[33]](#footnote-33). Segundo Didi Huberman “é preciso também saber que, apesar de tudo, os vaga-lumes sobreviventes formam em outros lugares suas belas comunidades luminosas.”[[34]](#footnote-34)

A busca de entendimento dos fatos em relação à Aracy aborda também as questões temporais além de históricas, relativamente aos quais se estreitam a ligação entre o passado e o presente, dando a este documentário em questão uma importância especial às épocas e sociedades que construíam história e memória coletivas e tomando por base considerações teóricas.

O documentário permite-nos a entender o passado como elemento de servidão para o presente e para o futuro, além é claro, de oferecer a libertação entre os homens e o reconhecimento da liberdade ligada ao possível e que sustenta ao extremo o poder humano. Aborda a produção de uma ampla problemática a respeito da constituição e autogestão do indivíduo (sobre o governo que o indivíduo deve exercer sobre si), e sobre os Governos (o nazista, o getulista...).

Finalmente as experiências de Aracy são poemas de entendimento, da servidão e da libertação que a catástrofe, lugar da memória, e das complexidades temporais imortalizadas nos lembrando que a “escuridão” pode não ser absoluta. Obriga-nos a confiar não apenas em sua própria experiência, mas também nas estórias e histórias capazes de transmitir a sua pessoa. No fundo, a vida de Aracy é literatura. Não pelos fatos heroicos narrados em si. É através dos seus arquivos pessoais, dos seus restos que ela ainda tece em língua estrangeira[[35]](#footnote-35) a sua escrita autobiográfica que a transporta para um indefinido daquilo que viu e escutou, das coisas demasiado grandes para ela. Escrever é uma questão de devir, processo sempre inacabado, sempre a se fazer, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida[[36]](#footnote-36). Para Blanchot escritor “é aquele no qual está associado tudo àquilo que triunfa da morte; ele ignora o provisório; é o amigo da alma, o homem do espírito, o fiador do eterno.”

A obra de arte integral responde àquilo que necessariamente ignoramos e é, nesse sentido, indecifrável, jamais exemplar. A arte nos oferece enigmas, mas felizmente, nenhum herói.[[37]](#footnote-37) Compreender as várias camadas metalinguísticas no documentário é certamente uma busca difícil, embora estejamos, pela poesia e pela experiência poética[[38]](#footnote-38) das pessoas em um bom rumo dessa busca e assim como Bonomo[[39]](#footnote-39)

[[40]](#footnote-40)

**REFERÊNCIAS**

AGAMBEN, Giorgio; ASSMANN, Selvino. **O que resta de Auschwitz**. Boitempo Editorial, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Para uma filosofia do ato responsável**. Pedro & João Ed., 2010.

BARTHES, Roland. A câmara clara. **São Paulo: Nova Fronteira**, 1992.

BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. trad. Leyla Perrone-Moisés. 2005

BONOMO, Daniel Reizinger. A Correspondência do Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa . Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 48, p. 155-165, mar. 2009. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34635>>. Acesso em: 15 Out. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i48p155-165>.

DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. Tradução de Peter Pál Pelbart. **São Paulo: Ed**, v. 34, n. 1997.176, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Dobra (a): Leibniz E O Barroco**. Papirus Editora, 1991.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, v. 27, p. 4, 1999.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire; DIÁLOGOS Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p.

DERRIDA, Jacques; FREUD, Sigmund. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

DIDI-HUBERMAN, Georges; ECO, Umberto. Sobrevivência dos vaga-lumes. **Belo Horizonte: Editora UFMG**, p. 119, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Nova Fronteira, 2013.

JOACHIM, Michael. **A perturbante estranheza do Novo:** o Brasil de Vilém Flusser. Flusser Studies, 03. Acessado em 15/10/2015, disponível em: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/joachim-michael-perturbante-estraneza.pdf>

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à Internet, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2008;

NIETZSCHE, Friedrich; DOS SANTOS, Mário Ferreira. **Vontade de potência**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442**, v. 10, 1993.

SPERBER, Suzi F. **A noção de sujeito e a questão da identidade na obra de Guimarães Rosa**. Cadernos de Letras (UFRJ) n.25 – set. 2009.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Gilles Deleuze**. IFCH-Unicamp (Digitalização e disponibilização eletrônica). Tradução de André Telles. Rio de Janeiro, 2004.

1. Professor e Pesquisador sobre Estudos da Linguagem no Curso de Direito – UNIFENAS, câmpus Campo Belo/MG. nicolas.januario@unifenas.br [↑](#footnote-ref-1)
2. Graduanda em Direito no 3º período – UNIFENAS, câmpus Campo Belo/MG. amandavfribeiro@yahoo.com.br [↑](#footnote-ref-2)
3. Vocabulário de Gilles Deleuze. Francois Zourabichvili p. 51 [↑](#footnote-ref-3)
4. A expressão negritada no parágrafo anterior, de acordo com o documentário em questão, possui valor contextual à obra de João Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas. [↑](#footnote-ref-4)
5. Diálogos p.10 [↑](#footnote-ref-5)
6. Diálogos, p.47 [↑](#footnote-ref-6)
7. Diálogos, p.47. Deleuze e Parnet citando Fitzgerald. La félure. Paris, Gallimard, p. 354. [↑](#footnote-ref-7)
8. Diálogos, p. 49. Deleuze e Parnet citando Lawrence - Etudes sur la littérature classique américaine. Paris, Seuil, p. 1 [↑](#footnote-ref-8)
9. A expressão “trabalhar entre” na qual Deleuze contextualiza o modo de fazer na sua parceria com Félix Guattari [↑](#footnote-ref-9)
10. ROSA, João Guimarães. Grande sertão: veredas. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. p. 3. Pode-se conferir a importância desta dedicatória para João Guimarães Rosa em suas cartas de 19 de junho de 1964 e de 25 de junho de 1964 para seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. Cf. ROSA, João Guimarães. Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967). Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 185-188. [↑](#footnote-ref-10)
11. Aracy para Guimarães Rosa [↑](#footnote-ref-11)
12. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, p.157. [↑](#footnote-ref-12)
13. Diálogos, p.47 [↑](#footnote-ref-13)
14. Agamben O que resta de Auschwitz p. 36 [↑](#footnote-ref-14)
15. BAKHTIN, 2010, p. 79 [↑](#footnote-ref-15)
16. A expressão negritada no parágrafo anterior, de acordo com o documentário em questão, possui valor contextual à obra de João Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas. [↑](#footnote-ref-16)
17. A expressão possui valor contextual à obra de Georges Didi Huberman, Sobrevivência dos Vaga-lumes. P.52 [↑](#footnote-ref-17)
18. Georges Didi Huberman, Sobrevivência dos Vaga-lumes. P.54 [↑](#footnote-ref-18)
19. A expressão possui valor contextual à obra de João Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas. [↑](#footnote-ref-19)
20. Nora, Pierre reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais. [↑](#footnote-ref-20)
21. p.63 [↑](#footnote-ref-21)
22. Joachim-Michael-perturbante-estraneza p.9 [↑](#footnote-ref-22)
23. Nietzche. p.12 [↑](#footnote-ref-23)
24. BLANCHOT, Maurice. Livro por vir P.39 [↑](#footnote-ref-24)
25. Deleuze. O ato de criação p. 12 [↑](#footnote-ref-25)
26. p.51 [↑](#footnote-ref-26)
27. Agamben, O que resta de Auschwitz p. 36 [↑](#footnote-ref-27)
28. Pierre Nora p.9 [↑](#footnote-ref-28)
29. Na obra Sobrevivência dos vaga-lumes. [↑](#footnote-ref-29)
30. Gilles DELEUZE. A Dobra. Leibnitz e o barroco. P. 123 [↑](#footnote-ref-30)
31. Gilles DELEUZE. A Dobra. Leibnitz e o barroco. P. 48 [↑](#footnote-ref-31)
32. Bonomo p.158-159 [↑](#footnote-ref-32)
33. Pierre Nora. P.07. [↑](#footnote-ref-33)
34. Huberman p 50 [↑](#footnote-ref-34)
35. Proust diz “os belos livros são escritos em língua estrangeira”. Diálogos, p. 49. Deleuze e Parnet citando Proust. P. 12 [↑](#footnote-ref-35)
36. Gilles DELEUZE. Crítica e Clínica. P. 11 [↑](#footnote-ref-36)
37. Blanchot p.39 [↑](#footnote-ref-37)
38. Blanchot p.46 [↑](#footnote-ref-38)
39. Bonomo, p.165. [↑](#footnote-ref-39)
40. Aracy Guimarães Rosa [↑](#footnote-ref-40)