

COMUNICAÇÃO ORAL - RESUMO - [GT 12] MEMÓRIA, NARRATIVAS E
DISCURSOS

**O CÍRCULO E A ESPIRAL: MEMÓRIAS ENTRE MIKLÓS JANCSÓ E BÉLA
TARR**

Vanessa Rocha De Souza (rochasvanessa@gmail.com)

Vanessa Rocha de Souza (UNIRIO)

rochasvanessa@gmail.com

Bolsista CAPES

Tendo como objeto os cineastas húngaros Miklós Jancsó (1921-2014) e Béla Tarr (1955-), o presente trabalho investiga como a memória pode se engendrar em sentidos diferentes. O primeiro sentido proporciona uma leitura que não se pauta apenas na crítica da obra dos dois artistas, mas os coloca sempre em relação. Dessa maneira, a memória não é instituída a partir de uma impressão fixada, mas está sempre aberta a novas releituras e combinações. O segundo sentido é a percepção de uma memória que se produz na tensão entre Jancsó e Tarr, ao rearticular o que se fixou sobre suas trajetórias e filmes.

Ao identificar essas bifurcações em torno da memória, é possível movimentá-la para um diálogo que não pretende responder a um discurso centrado, a uma crítica incisiva sobre um objeto, mas mantê-la ativa como instrumento de releitura e desconstrução para pensar nosso tempo. Se a memória servir

apenas para congelar discursos, ela ignora toda sua potência de desvelar o que não está dito e foi esquecido. E nesse estudo essa força é o que interessa.

O cinema de Miklós Jancsó tem nas décadas de 1960 e 1970 um grande apelo político. São deste período obras como *Os sem Esperança* (Szegénylegények, 1966), *Vermelhos e brancos* (Csillagosok, katonák, 1967), *Salmo Vermelho* (Még kér a nép, 1972), *Electra, meu amor* (Szerelmem, Elektra, 1974), filmes em cujo interesse do cineasta atravessa as danças folclóricas e tradições húngaras, além de referências explícitas ao comunismo. Nesse sentido, giram em torno do discurso político, dialogando diretamente com a história. Constroem, portanto, a imagem de um círculo, posto que têm um centro de apoio e identificação com um tempo linear e reconhecível.

Por outro lado, o cineasta Béla Tarr tem, a partir de 1980, o interesse em produzir filmes que não se vinculam diretamente à sua nação, mas que se expandem como fragmento de uma memória universal. Filmes como *Danação* (Kárhozat, 1987), *O Tango de Satã* (Sátántangó, 1994), *Harmonias de Werckmeister* (Werckmeister Harmóniák, 2000) e *O Cavalo de Turim* (A Torinói Ló, 2011) parecem desdobrar-se em questões que ocorrem em qualquer tempo e espaço, que se relacionam muito diretamente com a espécie humana sem identificação específica com nenhuma comunidade, território ou nação. Assim, podem ser lidos a partir da imagem de uma espiral cujos aspectos de origem e linearidade são substituídos por fragmentos de tempo. São filmes suspensos e anacrônicos, cuja possibilidade de identificação é múltipla e indeterminada.

Sabendo dessas duas inclinações principais e tendo como hipótese a ideia de que a memória está sempre porvir, pois nunca se completa, estabeleço uma tensão entre Jancsó-Tarr e alguns de seus filmes. Ao desmontar os cineastas e suas imagens, discuto as noções de obra, história e comunidade, considerando seus impactos sobre a memória. A investigação tem como procedimento o que o crítico e pesquisador Raúl Antelo nomeia arquifilologia. Isto é, “não se manifesta pela via autoritária da interpretação que congeia os sentidos, mas pela produção de faíscas intermitentes, de choques, de desassossegos, exatamente por apresentar aquilo que sempre esteve aí, mas

impossível de ser visto, cegos que somos" (ANTELO, Raúl. Ausências. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p.9).

Portanto, esse estudo pretende trabalhar com o conceito de memória de forma ampliada, como aquilo que ainda não foi dito sobre o passado, mas que emerge no tempo presente. Assim, essa conversa se engendra ao lado do cinema e da arte, para articular outras leituras críticas que têm como força a criação e o anacronismo. A intenção é olhar para o passado pela via do que ainda não foi identificado, articulando um pensamento em torno dos cineastas que revele outros meios de acessar nossa própria história.