



## **Vozes da favela, imagens da memória- a produção de experiências a partir do youtube<sup>1</sup>**

Patrícia Furtado Mendes Machado<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

### **Resumo**

Este trabalho procura discutir a importância da tecnologia como ferramenta para a realização e distribuição audiovisuais, refletir sobre a sua contribuição para novas formas de interação, para a preservação de memórias sociais e produção de novas experiências e saberes. Para isso, analisaremos as imagens e vozes em *Favela tem Memória*, gravado em cinco comunidades do Rio de Janeiro e divulgado no youtube. Trata-se de verificar propostas que se deslocam do controle da representação exercido pela mídia (principalmente a televisiva).

### **Palavras-chave**

Tecnologia; memória; audiovisual

### **Introdução**

*Favela tem memória* foi realizado por uma equipe de fotógrafos e repórteres de cinco comunidades pobres das zonas norte, sul, oeste e subúrbio do Rio de Janeiro (correspondentes do *Viva Favela*<sup>3</sup>) e reúne depoimentos e imagens de moradores desses locais. Na tentativa de valorizar as lembranças e resgatar experiências coletivas dessas pessoas e lugares, além das entrevistas são usadas fotografias antigas dos personagens tanto quanto de anônimos, selecionadas no Arquivo Nacional. À disposição no youtube, o filme recortado em 4 fragmentos pode ser visto em qualquer lugar do mundo e o acesso é gratuito.

A partir da análise dessas imagens e falas, pretendemos pensar como os novos meios de realização e distribuição audiovisuais contribuem para a preservação de memórias sociais e produção de novas experiências e saberes. A hipótese é de que a tecnologia, desde a escrita até o computador, oferece a possibilidade de atualizar as

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na NP de Comunicação Audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio e Professora de Comunicação Social da UNESA. patriciamachado@gigalink.com.br

<sup>3</sup> O Viva Favela é um portal da internet que cobre áreas de cultura, emprego, esportes, serviço, diversão e cotidiano de favelas cariocas. O projeto Favela tem memória faz parte do portal e tem como objetivo resgatar a memória de moradores antigos desses locais através de seus depoimentos. Ver [www.favelatememoria.com.br](http://www.favelatememoria.com.br)



formas tradicionais de transmissão oral. Trata-se de deslocar para o território do audiovisual a possibilidade de apreender relatos, interpretar e, a partir daí, ampliar o repertório do que é contado. Práticas que se restringiam à conversação em um mesmo espaço e tempo.

Partimos do pressuposto de que a mídia televisiva se limita a relacionar a vida dos moradores dessas comunidades a histórias de violência, deixando de fora do conhecimento da sociedade a tradição de relatos do passado e do cotidiano. O registro desses depoimentos foi o principal objetivo dos realizadores do filme divulgado no youtube, que revela um outro olhar sobre a vida nas favelas. Nosso intuito é buscar nos dispositivos de filmagem e no computador a possibilidade de produzir e exibir imagens que apontam um novo caminho na revelação de singularidades.

Antes de tudo, é preciso compreender a que Walter Benjamin (1984) se refere quando diz que a narração desaparece na medida em que a fala é substituída pela imprensa (que surge com a técnica da impressão), tornando quase impossível a tentativa de experimentar o mundo a partir de um sentido coletivo. Seria cada vez mais difícil o retorno às camadas do passado que, reconstruídas através da narração, livrariam os homens de uma experiência mais pobre, ou seja, repetida e transmitida passivamente.

Partimos daí para pensar no desafio do ouvinte (e mais tarde do leitor e do espectador) em apreender o relato e recriá-lo, abrindo espaço para a produção de sentidos e afetos. Para isso, seria interessante pensar na leitura que Gagnebin(2003)<sup>4</sup> faz da figura do narrador em Benjamin, um catador de sucata e de lixo, “personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder, de não deixar nada ser esquecido”. O objetivo desse narrador seria apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido.

Seriam as articulações dessas sobras práticas importantes para a reconstrução de discursos que ficam esquecidos pela mídia audiovisual? Propomos discutir o uso desses fragmentos de imagens e vozes fixas, que se articulam em determinados momentos e que podem ter significados variados em cada articulação. Movimento que se dá como o

---

<sup>4</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Memória, história, testemunho**. Com ciência, 2003. (<http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/09.shtml> ) Acessado em 20/05/2008



da própria memória, que exerce um papel importante como negociadora entre a tecnologia e a cultura, segundo Michel Serres (2004) e Andréas Huyssen (2000).

Ressaltamos que Benjamin (2004) não se limita a uma nostalgia do passado, e revela a crença nas tecnologias da comunicação de massa na medida em que elas imprimem-se na relação que as pessoas mantêm com seus corpos, sua consciência e suas ações, transformando a mentalidade coletiva. Trata-se de atribuir ao efeito do choque no cinema (uma tensão aguda que, através da visão, possibilita a apreensão do instante) a produção de uma sensação equivalente à experiência do tempo da vida urbana moderna, que serviria como treinamento para o homem lidar com novos estímulos<sup>5</sup>.

Na contemporaneidade, Walter Ong (1998) e Neil Postman (1994) refletem sobre a alteração que, entre outras ferramentas, o computador vai promover na estrutura do pensamento. Longe da idéia determinista que reduz tudo ao efeito da tecnologia, esses autores nos ajudam a pensar se o uso dos meios como ferramentas podem auxiliar na produção de novas experiências.

### **Da tecnologia da escrita ao computador**

Ao mesmo tempo em que contribuem para o enfraquecimento da tradição oral, as tecnologias da comunicação organizam novas formas de interação entre os indivíduos no mundo globalizado, onde as distâncias de espaço e tempo ficam cada vez mais curtas e sujeitos autônomos procuram mecanismos para garantir a democracia. Para Thompson (1998), devemos reconhecer a importância das formas de comunicação que vão além da face-a-face num ambiente compartilhado. O desenvolvimento da mídia teria feito surgir novos tipos de inter-relacionamento e de indeterminação do mundo moderno: interações mediadas que não exigem a presença no mesmo espaço e um mesmo contexto.

Trata-se de reconhecer perdas mas também valorizar as ferramentas colocadas à disposição para tornar possíveis novas formas de comunicação e relações nas e entre culturas na contemporaneidade. Para entender essas mudanças provocadas pela tecnologia é preciso voltar no tempo. É o que faz Walter Benjamin quando busca no ato de narrar a possibilidade de compartilhar, retomar e transformar uma tradição.

---

<sup>5</sup> Em CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, Singer ressalta o poder do cinema para transmitir velocidade, simultaneidade e choque visual. O ritmo rápido e sua fragmentação visual constituíram um paralelo aos choques e intensidades sensoriais da vida moderna



Por isso vê com desconfiança o romance, que isolaria o indivíduo, e a informação fornecida pela imprensa, que só é valorizada quando nova. Ao contrário, a narrativa seria capaz de ser conservar no tempo e se desenvolver. Apesar se dar pela leitura, as melhores narrativas escritas seriam as que se assemelham as transmitidas oralmente, ou seja, que estimulam a compreensão do leitor. Essa forma de comunicar permitiria “uma lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representam a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia”. (BENJAMIN, 198, p.206).

Trata-se de privilegiar o sábio, que reconstrói em palavras o que viveu, a partir das lembranças acumuladas ao longo da vida. A memória é apontada como o lugar onde o narrador buscaria os elementos para a sua história, que seria apreendida e recontada pelo ouvinte. Contar histórias é “a arte de contá-las de novo”. Um hábito que estaria perdendo forças nas grandes cidades.

Walter Ong (1998) procura traçar uma trajetória das mudanças sofridas na passagem da fala para a escrita que, apesar de estar incorporada ao pensamento humano, e ter sua forma e organização tomadas como óbvias, é considerada uma tecnologia.. Dessa forma, chama a atenção para o fato de que a escrita não é inata à natureza humana, como a oralidade, e pode ser considerada tão ou mais revolucionária do que a impressão e o computador.

Trata-se de atribuir-lhe a potencialidade de alterar os processos mentais e de transformar a fala, o pensamento e a própria consciência. Ao mover a fala, passa a privilegiar a visão em detrimento do som, transformando também o pensamento. Ong entende que, se na cultura oral os processos cognitivos são uma capacidade natural do ser humano, com o surgimento dessa nova técnica eles precisaram ser organizados em estruturas.

As tecnologias não constituem meros auxílios exteriores, mas, sim, transformações interiores da consciência, e mais ainda quando afetas à palavra. Tais transformações podem ser enaltecidas. A escrita aumenta a consciência. A alienação de um meio natural pode ser boa para nós e, na verdade, é em muitos aspectos fundamental para a vida humana plena. Para viver, e compreender plenamente, necessitamos não apenas da proximidade, mas também da distância. Essa escrita alimenta a consciência como nenhuma outra ferramenta.(ONG, 1998,p.98)



Considerar a necessidade da distância para a compreensão do mundo é fundamental para analisarmos o contexto atual, onde a crítica que já foi feita à escrita se estende aos computadores. Uma das principais preocupações se refere ao medo da perda da memória, que seria cada vez menos solicitada e poderia perder sua capacidade de se exercitar e, portanto, de funcionar. Entretanto, a capacidade atual de armazenamento das informações não pode ser comparada a da memória dos tempos da oralidade, muito mais restrita e concentrada em narrativas e rituais que mantinham vivas histórias transmitidas de geração em geração.

A escrita, nesse contexto, seria fundamental para o funcionamento de uma nova oralidade, sustentada pelo telefone, rádio, televisão e outros meios telefônicos. Essa atual cultura de alta tecnologia é chamada de “oralidade secundária” em oposição a “oralidade primária”, praticada em culturas que não tenham conhecimento da escrita ou imprensa, as quais, segundo Ong, não existiriam mais.

Postman (1994) também instigado pela idéia de investigar as mudanças que a tecnologia provoca ao seu redor, toma o computador como objeto e questiona se a máquina poderia contribuir para o pensamento e o progresso humano. Nesta oportunidade, institucionaliza o termo tecnopólio.

Seria preciso haver uma voz discordante frente ao entusiasmo de uma maioria que só enxerga o que a máquina vai fazer, e não percebe o que ela pode desfazer. Ao se preocupar com os benefícios e malefícios provocados pela tecnologia do computador, ele ressalta a competência na capacidade de armazenar dados, mas a incapacidade da máquina de substituir o ser humano que tem “uma vida mental única, intangível, com raízes biológicas, que em certos aspectos limitados pode ser simulada por uma máquina, mas jamais pode ser copiada” (POSTAM, 1994, 118)

Postam lembra da nossa capacidade insubstituível ao afirmar que “Máquinas não podem sentir e, tão importante quanto, não podem compreender” (idem, p.118). A partir dessa constatação, alerta sobre os riscos que o tecnopólio oferece para o ser humano, que pode se tornar refém do sistema e descrente da sua subjetividade. Lembra, assim, que a tecnologia provoca mudanças sutis e imprevisíveis e que cabe a cada cultura negociar com ela.

### **A memória e a negociação entre tecnologia e cultura**



A substituição da cultura oral pela tradição escrita, assim como toda possibilidade de usar a tecnologia para arquivar memórias, provoca o medo de uma amnésia coletiva. Trata-se de questionar se, a medida que recorremos cada vez menos a nossa capacidade cognitiva, a memória e a cultura não estariam sendo enfraquecidas. Para Michel Serres (2004), não podemos nos entregar a esse medo. Sua hipótese é de que a tecnologia teria nos liberado da obrigação de lembrar e nos deixado livres para nos dedicarmos a atividades mais inventivas.

Em nossa cultura, supõe-se que a memória seja subjetiva, uma ‘faculdade da alma’ pertencente a cada indivíduo. Ninguém identificou, até agora, a sede da memória no corpo humano. O enfoque que proponho é diferente: desde que a escrita foi inventada, a memória ficou liberada de um certo peso, e a escrita tornou-se um objeto.<sup>6</sup>

Para Serres, as tecnologias podem ser produtivas na medida em que registram dados sem limite de capacidade, e por isso podem executar e medir as observações em tempo real. Elas “colocam à disposição toda memória do mundo”. Nesse sentido, não deveríamos resistir à cultura mundializada, onde as fronteiras são cada vez mais porosas. Trata-se de entender que pertencer ou não a uma determinada cultura cabe a decisão de cada indivíduo.

Sem memória não pode haver o reconhecimento da diferença e a tolerância das complexidades e identidades pessoais e culturais, acrescenta Andreas Huyssen (2000), que defende ainda que as memórias podem ser modeladas pela tecnologia, mas não são redutíveis a ela. Huyssen chama de “cultura da memória” as tentativas de criar em espaços públicos uma política do “real” contra políticas de esquecimento. Esse resgate ao passado viria de uma necessidade que a sociedade tem de se fixar no tempo numa época em que a revolução da informação transforma a relação entre passado, presente, futuro. A velocidade das inovações tecnológicas, científicas e culturais seria responsável pela destruição do espaço e apagar a distância temporal, alterando nossa percepção. A memória armazenada pela tecnologia traria o passado para o presente e os tempos se tornariam simultâneos.

Esse excesso de informações, alerta Huyssen, pode levar a uma saturação e tornar ainda mais forte a necessidade de esquecer. A memória da mídia, sozinha, não

---

<sup>6</sup> Serres, Michel. **A comunicação contra a cultura: entre a Disneylândia e os ayatolás**  
Revista Alceu- Revista de comunicação, cultura e política. v.4 - n.8 - p. 5 a 10 - Rio de Janeiro. jan./jun. 2004



seria suficiente para garantir coesão social e cultural, e a memória social seria construída não só por fatos, mas por uma variedade de discursos e de diversas representações. Na mesma linha de pensamento de Postam e Serres, caberia sempre a negociação da cultura com a tecnologia.

### **Imagens, vozes e memórias das favelas**

No início, os créditos explicam a proposta de *Favela tem memória*: valorizar experiências coletivas, reconstituir laços e memórias a partir de relatos de acontecimentos que marcaram a vida dos entrevistados. São histórias como a do seu Viriato, morador do Cantagalo que roubava latas d'água e corria com elas na cabeça na época em que ainda não havia bicas na favela; do morador que lembra dos tempos em que colocava cadeiras na rua para ver a escola de samba passar; do pandeirista que se apresentou no Cassino da Urca e gravou um LP nos tempos em que os ensaios do grupo Diamante Negro, que foi criado na favela, reuniam centenas de pessoas.

Para ser divulgado no youtube, foi dividido em quatro partes: cada uma com uma média de 9 minutos de duração (com exceção da última, com 4 minutos). São trechos que guardam uma certa interdependência, que podem ser vistos aleatoriamente. Fragmentos de histórias, de imagens, de lembranças que, apesar de ligados pela montagem, deixam os laços frouxos, abrindo espaço para uma intervenção do espectador.

Isso significa que a fragmentação de imagens e sons não compromete a produção de experiências e sentidos. Pelo contrário: é como se as brechas na narrativa, assim como a falta de clausura, favorecessem a interferência de quem está do outro lado da tela, que poderia tanto reviver acontecimentos quanto fazer descobertas a partir do que é mostrado.

A participação do espectador no filme é uma preocupação atual, segundo Rogério Luz (2002), devido às novas tecnologias da produção da imagem e seu papel na invenção e esquematização da realidade. Luz defende que o filme como objeto estético proporciona ao mesmo tempo uma experiência do mundo e do sujeito:

O valor afetivo e simbólico do objeto da cultura, assim como sua materialidade sensível e seu uso pelo sujeito, são decisivos na constituição da relação do indivíduo com seu próprio corpo, com os



outros indivíduos e com o ambiente físico e cultural, (LUZ, 2002, p.140)

Os processos de subjetivação seriam a condição para o indivíduo se reconhecer tanto como agente produtivo quanto como cidadão. A partir da relação do espectador com as imagens em movimento, propõe que pensemos o indivíduo em processo, que se “torna outro no e pelo filme”.

Se as imagens e falas gravadas nas favelas cariocas guardam e reativam a memória de quem pertence àqueles lugares, também podem produzir sensações diversas em quem entra em contato com os relatos pela primeira vez. Uma maneira de ultrapassar a idéia de registro ao trazer temas que dizem respeito a todos, como a infância, a família e a violência.

Embora a professora reconheça que já perdeu muitos alunos vítimas de violência, afirma acreditar que as crianças possam voltar a ser como as mostradas nas fotografias de antigamente, quando simplesmente brincavam de bola, nadavam no rio, guardavam ainda uma certa inocência. Enquanto ouvimos a sua voz, vemos imagens atuais de um grupo de garotos em cima de uma caixa d'água: olheiros do tráfico? A câmera permanece ali e tira a dúvida: o olhar está voltado para brinquedos de uma praça, onde é possível fazer malabarismos.

Trata-se de encontrar no passado o lugar seguro. “O passado não pode ser borracha, tem que servir de exemplo para o presente e futuro”, diz a professora. Nesse contexto, relembrar a importância da família é uma boa tática para ressaltar valores tradicionais, de união e confraternização. Já no primeiro plano, vozes desconhecidas relembram os tempos em que os laços na comunidade eram fortes, em que todos se conheciam e compartilhavam o cotidiano, quando a violência ainda não tinha chegado com força.

A família é lembrada como base de sustentação importante para se enfrentar as incertezas da vida. Enquanto ouvimos os relatos que enaltecem a felicidade de tempos passados, acompanhamos imagens de um plano longo, em que tiras de pano caem do telhado e balançam lentamente com o vento. As imagens são ambíguas, sugerem uma certa tranquilidade, mas não revelam sentidos.

Os donos das vozes não nos são apresentados. Nos depoimentos que não reproduzem a cena da entrevista, as falas são usadas como narração que se colam a outros fragmentos e, de maneira geral, evocam lembranças, enaltecem o presente e apostam no futuro. É a valorização da tradição oral, a voz como elemento principal para





a apreensão dos relatos. As imagens dialogam com os sons na medida em que mostram ambientes e objetos do cotidiano dos moradores.

Ao fugir, nesse primeiro momento, do campo da câmera fechado no entrevistado, que responde as perguntas para o diretor, o filme busca outra forma de apresentação dos personagens. Bernardet (2003) chama atenção para uma generalização da entrevista no documentário brasileiro, que teria deixado de lado gestos, atitudes, ambientes, objetos e sons não verbais. A partir daí, os filmes mais motivadores seriam aqueles que problematizassem essa questão.

Apesar de alguns depoimentos gravados no formato tradicional, há uma provocação ao espectador que espera respostas lógicas para as suas perguntas: há personagens que só são apresentados no fim e outros que continuamos sem conhecer. É como se a proposta fosse a de procurar o outro não mais a partir da sua imagem, mas da sua fala e sabedoria. A ordem da representação é quebrada e fica bem claro que o que é mostrado e tratado não se assemelha às imagens e informações divulgadas pela mídia televisiva, que privilegia os tiroteios entre policiais e bandidos nas favelas cariocas.

As possibilidades subjetivas de expressão dos entrevistados são valorizadas por quem filma, que provoca situações e falas que podem ser facilmente captadas pelo som direto. Dessa forma, os recursos técnicos são utilizados para permitir uma aproximação entre cinegrafista/entrevistador e entrevistados. Já na década de 50, a tecnologia possibilitou a captação do som em sincronia com a captação da imagem tornando as falas mais espontâneas, sem a necessidade de dublagem. Os ruídos do ambiente passaram a fazer parte do universo sonoro do filme. Sons que colaboram para o processo de percepção e interpretação do espectador em relação ao que está sendo mostrado.

Um objetivo tanto do cinema-direto, que procurava observar os acontecimentos sem interferências, quanto do cinema-verdade, onde os diretores interagiam com os atores sociais, que surgiram nessa época e inspiraram a teoria e prática do documentário nas décadas seguintes. No Brasil, as novas possibilidades técnicas teriam trazido à tona um português múltiplo com sotaques e vocabulários populares, segundo Bernardet (2003). Nesse sentido, cada filme privilegiaria determinadas vozes: a do outro, a nossa, a da experiência e do saber.

Em *Favela tem memória* um ponto interessante é que, para dar a voz a quem fica à margem da sociedade, a câmera *sai* das mãos de alguém de fora daquele ambiente para a de moradores das próprias comunidades. Embora esses cineastas tenham sido

preparados de alguma maneira para manejar a máquina, são donos de um olhar que vê os personagens não como o outro distante, mas alguém próximo de si, da sua própria história. É como se o controle, exercido geralmente por quem domina o aparato técnico, fosse deslocado, abrindo possibilidades de resistências<sup>7</sup>.

A inevitável interferência da câmera, já que ela sempre ocupa um espaço entre quem filma e é filmado, provoca constrangimentos, mas nesse caso também capta singularidades. São os momentos únicos, que não podem ser repetidos e, portanto, são apresentados com as suas falhas. Quando a pessoa que entrevista a artista que mora na favela ri ao afirmar que ela é uma poeta, emite uma opinião e demonstra um sentimento de satisfação.

O que a faz deixar a sua posição de imparcialidade e revelar os *bastidores* da interação, que para Goffman<sup>8</sup> (1998) é onde ela pode ser entendida como algo natural. É como se as gafes, as palavras hesitantes e rupturas, que costumam comprometer a *representação*, servissem ao contrário como elemento de aproximação entre quem pergunta e quem responde, aumentando a proximidade entre eles. Nesse caso, a dificuldade de falar para a câmera é quebrada pela cumplicidade com o entrevistador e o resultado desse processo é mais natural e espontâneo.

Em outros momentos, o espaço é privilegiado. Enquanto o fotógrafo conta que vive desde os cinco anos na Cidade de Deus, e explica a história do lugar, a câmera se transforma em uma extensão dos olhos de quem filma. Andando por ruas de terra batida, o cinegrafista/entrevistador mostra o ambiente, capta o som dos ruídos e registra a conversa. Dessa maneira, revela diferenças entre lugares à primeira vista tão parecidos: se na Cidade de Deus os moradores costumam ficar mais isolados,<sup>9</sup> na Favela de Ramos eles convivem, discutem futebol, política, novelas e até Big Brother (como afirma o entrevistado). A TV interessa como diversão, mas desagrada pela maneira como o telejornalismo fornece informações sobre a violência urbana.

Em trabalhos fotográficos de moradores de favelas do Rio, há sempre uma tentativa de resistir à ordem e fugir da *estética do grotesco-sensacionalista* produzida

---

<sup>7</sup> Uso o termo como propõe Certeau, para quem resistir é criar. Ver CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

<sup>8</sup> Ao tratar das interações na vida cotidiana, Goffman faz uma analogia com o teatro e fornece meios para analisar as práticas sociais. Ver GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1998

<sup>9</sup> Na década de 70, por causa de uma enchente que atingiu o Rio, centenas de famílias, de diferentes lugares, foram levadas para morar no conjunto habitacional Cidade de Deus, conta o entrevistado.

pela mídia<sup>10</sup>. Se o filme adota essa opção estética do início ao fim, há uma fotografia em especial que ilustra bem esse pensamento. Enquanto um policial e moradores olham para baixo, para o que parece ser um corpo, o destaque da imagem são as dezenas de buracos de bala numa parede. Esse olhar que não privilegia o sangue, e trata a violência de outra forma, oferece a chance de, em outros momentos, revelar aspectos positivos da vida nas comunidades. Um certo otimismo e a tentativa de valorização desses lugares e pessoas perpassa vários momentos do filme.

As construções de casas de alvenaria pela igreja e o centro comunitário são apontados como alicerces importantes para a melhoria de vida na favela. É lembrando as conquistas do passado que o líder comunitário ressalta a importância de conscientizar moradores a valorizarem o lugar onde moram. Quando a memória é solicitada, e os relatos do passado são rememorados, apreendidos e reelaborados, a tradição oral é valorizada, assim como a produção de experiências coletivas.

Essa valorização ganha força através das palavras do neto que ressalta a memória fantástica da avó de 104 anos e o conhecimento que ela transmite através das suas experiências. Com a família ao redor, ela relembra episódios da infância, e revela o prazer de brincar até hoje com bonecas. Reconhecer a importância de lembranças e sentimentos é ressaltar a importância da sabedoria. No grupo da terceira idade, mulheres rendeiras se reúnem, na casa de Candomblé, o pai de santo fala da importância dos antepassados africanos, na roda de samba vários gerações compartilham o mesmo vocabulário.

Se as experiências pessoais se tornam coletivas nos espaços onde a narração é um elo que fortalece a própria cultura, as imagens ganham força quando a mediação é feita através da tela do computador. Em *Favela tem Memória*, as imagens antigas também ajudam a contar histórias. As fotografias, algumas selecionadas do Arquivo Nacional, retratam a comunidade em atos cotidianos: mulheres carregam trouxas de roupa na cabeça, crianças bebem água na bica, bacias de alumínio se espalham pelo chão. Trata-se de uma seleção de imagens positivas sobre as favelas que, quando inseridas nesse novo espaço, ganham um outro significado.

Para Bernardet (2000), *ressignificar* as imagens é usar outra vez seus fragmentos ao inseri-los em determinado texto visual e sonoro. Reatualizar imagens

---

<sup>10</sup> Essa constatação é feita por Beatriz Jaguaribe e Mauricio Lissovsky a partir da análise de trabalhos fotográficos de moradores de favelas. Ver **O visível e os invisíveis: imagem fotográfica e imaginário social** IN: JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007



antigas e exibir suas potencialidades em um novo contexto são possibilidades apresentadas nos quatro fragmentos de *Favela tem Memória*.

### **Considerações finais**

*Favela sem memória* privilegia a sabedoria e a cultura popular na medida em que renova a tradição de narrar histórias. Os fragmentos de imagens e sons dão conta da oralidade, e são apresentados de forma muito parecida, em camadas, abrindo-se para várias interpretações. O documentário utiliza diversas vozes não com o intuito de fazer prevalecer uma idéia de verdade, e sim de provocar experiências coletivas a partir de relatos que ficariam esquecidos no tempo.

Apesar de muitas vezes optar pela utilização de recursos narrativos próprios da mídia televisiva, há brechas e singularidades que revelam um discurso distante da idéia de objetividade. O uso de imagens ambíguas, pouco representativas, a opção em não mostrar quem está falando e fotografias fora de seus contextos solicitam o esforço do espectador que deve apreender os discursos e produzir sentidos.

Esse dispositivo de filmagem demonstra que as possibilidades que a tecnologia oferece para novas percepções e conhecimento do mundo, da cultura e da sociedade não podem deixar de ser consideradas importantes, embora nem tudo possa ser reduzido ao seu efeito. Quando usados como ferramentas, os dispositivos da palavra, da fala, da realização e armazenamento das imagens podem ajudar o indivíduo a experimentar no próprio corpo as mudanças proporcionadas pela velocidade cada vez mais rápida do tempo. Porém, o ser humano continua a ser insubstituível nas suas capacidades de sentir e elaborar pensamentos a partir do que sente.

Dessa maneira, a memória seria indispensável para ajudá-lo a recuperar e transformar o passado, lugar da sabedoria, para dar sentido ao presente e ao próprio pertencimento no mundo. Fragmentos de imagens e falas que são constantemente articulados e *ressignificados* para serem experimentados.

Nesse contexto, fabricar imagens seria fundamental para produzir e articular as diversas vozes presentes no mundo. Ao mesmo tempo, o computador (com a internet e o youtube) colocaria o filme e as memórias à disposição de um público amplo e variado, que poderia apreendê-lo e rearticulá-lo infinitamente. Com o enfraquecimento da tradição oral no mundo contemporâneo, entendemos que a tecnologia produz ferramentas que podem ajudar a resgatar histórias, mediar interações, valorizar e



atualizar o ato de narrar, deixando que o espectador experimente o mundo a partir de um processo permanente de troca.

### **Referências bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas- magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1984

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003

\_\_\_\_\_. **A subjetividade e as imagens alheias : resignificação**. IN: BARTUCCI, G. (org). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação**. S.Paulo: Imago, 2000.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1998

HUYSEN, Andreas, **Seduzidos pela memória**, Aereoplano, 2000.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007

LUZ, Rogério. **Filme e subjetividade**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998.

POSTMAN, Neil. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: Nobel, 1994

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

### **Artigos**

SERRES, Michel.. **A comunicação contra a cultura: entre a Disneylândia e os ayatolás**  
Revista Alceu- Revista de comunicação, cultura e política. v.4 - n.8 - p. 5 a 10 - Rio de Janeiro. jan./jun. 2004

### **Internet**

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Memória, história, testemunho**. Com ciência, 2003. (<http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/09.shtml> ) Acessado em 20/05/2008  
Favela tem memória, 2005 (<http://br.youtube.com/watch?v=A2YryKViKLQ>). Acessado em 01/05/ 2008



.

:

