

Cartas ao Vento: O cinema oriundo das ilhas da memória, como refúgio para sinalizar o lugar outro

Letters in the Wind: Cinema from the islands of memory, as a refuge to signal the other place

Cartas en el Viento: Cine desde las islas de la memoria, como refugio para señalar el otro lugar

ARMANDO MARTINELLI NETO¹

RESUMO: Por meio das cartas escritas por Catherine, personagem central do filme curta-metragem *Cartas ao vento*, à sua mãe, surgem observações sobre a conjunção entre lembranças e imaginação, advindas das ilhas da memória individual que possibilitam acessar e perpassar dramas coletivos. Este texto é um ensaio sobre o cinema e sua capacidade de sinalizar e sustentar a existência de um lugar do outro. O ensaio como caminho de mergulho também em minhas memórias, como refúgio para a escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; refúgio; poesia.

ABSTRACT: Through the letters written by Catherine, the central character in the short film *Letters to the Wind*, to her mother, observations emerge about the conjunction between memories and imagination, coming from the islands of individual memory that make it possible to access and go through collective dramas. This text is an essay on cinema and its ability to signal and sustain the existence of a place of the other. The essay is also a way of diving into my memories, as a refuge for writing.

KEYWORDS: Memory; refuge; poetry.

1. Faculdade de Educação. Grupo de pesquisa Humor Aquoso.

Cartas ao Vento: O cinema oriundo das ilhas da memória, como refúgio para sinalizar o lugar outro

RESUMEN: A través de las cartas escritas por Catherine, el personaje central del cortometraje *Cartas al viento*, a su madre, surgen observaciones sobre la conjunción entre recuerdos e imaginación, procedentes de las islas de memoria individual que permiten acceder y atravesar los dramas colectivos. Este texto es un ensayo sobre el cine y su capacidad para señalar y sostener la existencia de un lugar del otro. El ensayo es también una forma de bucear en mis recuerdos, como refugio para la escritura.

PALABRAS CLAVE: Memoria; refugio; poesía

1. A ILHA SONHADA É A ILHA INACESSÍVEL

A ilha desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma

José Saramago²



Figura 1 – Imagem do filme Cartas ao vento

2. Frase do conto “A ilha desconhecida”, de José Saramago (1997).

O mar, caminho de uma possível travessia, linha de escape aos desalentos originados por horrores humanos. Fugir como ato derradeiro, mesmo que apenas em palavras. Sonhar com a ilha, com o reencontro, recomeço. Em *Cartas ao vento*³, curta-metragem dirigido por Daniel Choma, com narração e tradução em francês de Myrtille Chiea, Catherine escreve cartas à sua mãe, conforme resenha divulgada pelos autores: “Durante uma quarentena de isolamento, Catherine, imigrante da França, escreve quatro cartas à sua mãe. Enquanto aguarda o reencontro que se aproxima, ventos, marés, cenários e sentimentos se transformam. Com o passar do tempo, ela percebe que o instante pulsa sempre a mesma mensagem”.

Catherine narra as quatro semanas antecedentes ao possível reencontro, conforme os ventos: Leste, Norte, Sul, Oeste. Os escritos sobre os sentimentos oriundos da distância da mãe, somados às imagens do filme, em tom onírico, criam a mobilidade do cinema, que nos permite buscar amparo em mundos distintos, em novos atravessamentos, como Deleuze (2007) diz: “O cinema não apresenta apenas imagens, ele as cerca com um mundo”. O mundo desse filme ancora-se na distância física, na aproximação da memória, no desaguar de palavras como forma de dirimir certezas e alimentar ficções. A narradora, aos 02:06 da obra, diz: “A ilha sonhada é sempre a ilha inacessível. Vivo aqui num estado de alerta. Pronta para partir a qualquer momento. Estado de ruptura. Sutura. Soltura. Abandono latente. Entre uma imigrante e sua cidade natal há pontes e oceanos. Abismos, relíquias”. Catherine inicia as cartas contando sobre o clima, o vento, a movimentação das formigas, situando sua mãe sobre fatos corriqueiros de um local anteriormente íntimo. A escrita surge como elemento de registro, contato, afeto. Elemento de um porvir desejado, conjunção entre imaginação e memória.

Ao colocar no papel os sentimentos que irradiam da distância de sua mãe, Catherine evidencia uma situação vivida por milhões de migrantes. Migrar faz parte da história humana e segue ato corriqueiro. No ato de se deslocar, na procura por lugares que possibilitam um pouco de paz, as paisagens se multiplicam, e os cenários tornam-se, normalmente, passagem, como a narração salienta aos 06:24: “Eu não sou daqui, tampouco de lá. Migrar é viver entre lugares e não lugares. Sempre de passagem, em trânsito, a conhecer cartões postais, pessoas, portais. Um corte se faz a cada despedida. E então coleciono histórias e cicatrizes”.

A vida gera esse acúmulo de experiências, envolta em traumas, lembranças, momentos que se replicam. A caminhada, a jornada, fator preponderante na coleção de

3. Conforme <https://vimeo.com/533079816>, acesso em: 01/06/2024.

histórias e cicatrizes, como diz Aleida Assmann (2011) – “uma história de vida está baseada em recordações interpretativas que se fundem em uma forma memorável e narrável”. A história do deslocamento passa a ser elemento da reconexão das raízes. E, quanto maior a inserção do fator tempo nesse contexto, mais idealizadas tornam-se as recordações. Catherine enumera elementos geográficos que remontam à convivência com sua mãe, por isso a movimentação das formigas, dos ventos, da chuva, que se tornam fontes de ligações afetivas, formas de encontrar raízes comuns.

A linguagem exercita a aproximação, dá asas para manifestar a busca por um imaginário reencontro. Escrever é pousar alguma forma de cura, de auto-olhar. Escrever como forma de desvendar o (re)existir, resistir. Como a própria narração menciona logo aos 23 segundos: “Quero prestar homenagem às cartas que não enviei, as palavras guardadas na escuridão do esquecimento, onde repousam silenciosas até o próximo terremoto”. A ilha inacessível do passado reconectada pela memória imaginativa, palavras a despertarem alento ante o abismo da separação.

No minuto 04:34 a narração diz: “Toda ilha é um lugar inatingível. Toda ilha é uma ilusão. Miragem no deserto do mar”. Em *Causas e razões das ilhas desertas*, Deleuze (2004) aborda que a ilha não é deserta por não ter habitantes, mas sim por colocar entre si e o mundo o deserto de um oceano. O oceano entre mãe e filha, oceano do tempo, da travessia, do movimento necessário para um suposto reencontro. A ilha é inacessível no plano real, pois encontra-se no espaço-tempo somente atingível por meio dos sonhos, por meio dos textos, o mar como o deserto dessa travessia onírica, como Deleuze pontua:

A ilha seria tão-somente o sonho do homem, e o homem seria a pura consciência da ilha. Para tanto, ainda uma vez, uma única condição: seria preciso que o homem se sujeitasse ao movimento que o conduz à ilha, movimento que prolonga e retoma o impulso que produzia a ilha. (Deleuze, 2004, p. 8).

As cartas de Catherine são a ilha inacessível, o sonho de milhões de pessoas que buscam reencontrar refúgio em algum momento do passado. As mensagens em *Cartas ao vento* refletem a busca de uma filha por rever os sentimentos nos textos escritos. Entre mãe e filha, a presença do oceano, do tempo, da incerteza. Em nenhum momento do filme revela-se algum dado mais concreto sobre a existência da mãe, apenas pistas de seu possível paradeiro. Sabe-se que as cartas jamais foram entregues, até pensando no próprio título da obra, *Cartas ao vento*. Sabe-se que há uma travessia, o

mar, a distância, elementos que proporcionam o lembrar, o aflorar dos acolhimentos da memória, da imaginação, dos sonhos, caminho para se atingir a ilha inacessível.

2. A MEMÓRIA É UMA ILHA DE EDIÇÃO

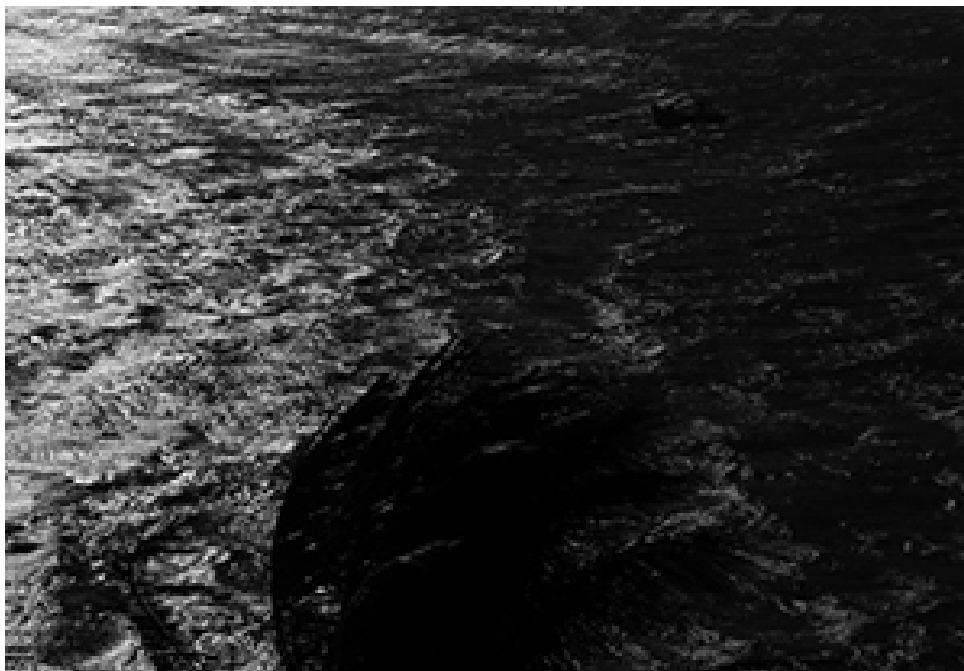


Figura 2 – Imagem do filme *Cartas ao vento*

“A memória é uma ilha de edição, dizia o poeta Waly Salomão. Retornar e permanecer são impossibilidades”. É a frase que a narradora diz aos 06:55. A citação no filme me faz procurar e reler o célebre poema “Carta aberta a John Ashbery”, de Waly Salomão (2014). Logo me deparo com as perguntas do poema: “Onde e como armazenar a cor de cada instante? / Que traço reter da translúcida aurora? / Incinerar o lenho seco das amizades esturricadas? O perfume, acaso, daquela rosa desbotada?”

O poeta indaga sobre como organizar a retenção de memórias, se é possível escolher momentos para serem esquecidos.

Waly, na estrofe seguinte, escreve: “A vida não é uma tela e jamais adquire o significado estrito / que se deseja imprimir nela. / Tampouco é uma estória em que cada minúcia / encerra uma moral.”

Retornar e permanecer são impossibilidades, pelo menos no chamado mundo real.

A linha tênue entre os chamados real e ficção mediados pela memória. Retornar e permanecer são possibilidades imaginativas, especialmente quando as lembranças entram no campo do sentido, embasam as experiências até então disponíveis, como Assmann (2011) reitera: “Lembranças que entram no campo magnético de uma determinada estrutura de sentido distinguem-se dos dados de sentido e das experiências anteriormente disponíveis. A memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória.” Memória e sentido estabelecem essa fruição entre imaginação e realidade, compelindo substância as narrativas do tempo. Sem a memória não conseguiríamos estabelecer parâmetros que evocam e direcionam a existência. É a memória, mesmo com todos os seus aspectos subjetivos, que sinaliza um conjunto documental, dando-lhe símbolos a constituir a trajetória do viver, como Waly Salomão (2014) aponta nos versos que seguem:

Hienas aguardam na tocaia da moita enquanto
os cães de fila do tempo fazem um arquipélago
de fiapos do terno da memória.
Ilhotas.
Imagens em farrapos dos dias findos.
Numerosas crateras ozonais.
Os laços de família tornados lapsos.
Oco e cárie e cava e prótese,
assim o mundo vai parindo o defunto de sua sinopse.
Sem nenhuma explosão final...

É a essas ilhotas do poema de Waly que Catherine se agarra. Imagens em farrapos de dias findo a sustentarem os laços da família, a desvirtuarem o tempo e a distância. As marés de Catherine remexem águas internas, levam a memória para buscar ilhas de acolhimento. Durante alguns anos de minha infância e adolescência, a mudança de cidade implicou dificuldades de adaptação. Tive muitos problemas, principalmente na escola, ao deixar São José dos Campos (cidade natal), e passar a morar em Campinas, onde, entre algumas saídas, continuo a viver. Meu refúgio era

a casa de praia da família, no litoral norte de São Paulo. Lá, durante o período de férias escolares, encontrava acolhimento. Depois de muitos anos escrevi um poema sobre aquele tempo, chamado “Maré-infância” (Martinelli, 2018):

Atravessou a ponte de madeira reticente
 Pé ante pé nas tábuas esculpidas pelo tempo
 Aterrissou em chão batido
 Poeira viva na lembrança
 Desviou dos cães estirados
 Da correria das crianças
 Dos sapos que brincavam no meio da rua
 Era o verão de sua infância
 O livro das travessuras esparramado em ventos noturnos
 Cercado pela montanha-horizonte
 Paisagem a refugiar delírios
 Retrato de um passado ainda vívido
 Sentou-se na pedra em meio ao jardim e ouviu repassar a história
 Anos, décadas, desembocados na nascente do ribeirão-família
 Deixou-se navegar sem laços
 Marinheiro só das recordações
 Pulava corda com as ondas
 Boiava para ver o céu
 Desapareceu no pôr do sol
 Cruzou a serra e garoou
 Chorou água salobra
 Sonhou em desaguar no mar.

A escrita tem esse poder, de ultrapassar e aproximar o tempo, tornar esse passado ainda vívido capaz de emergir em fagulhas. Os cães da fila do tempo fazem esse arquipélago de fiapos do terno da memória. O mar surge como um cenário de afetividade. Nas águas de Iemanjá banho-me em memórias, na vastidão de sentimentos que transformam a imensidão azul em zona de acolhimento. Nessas águas me ilumino em recordações, em anos importantes de minha busca em Ser. Busca esta também presente no encontro com obras de arte que me reafirmaram as direções dos passos. Entre elas, lembro do filme *As praias de Agnés*, de Agnés Varda, expoente da Nouvelle Vague,

em que a diretora constrói sua geografia afetiva celebrando a praia, nas recordações que evoca da sua relação com o mar, elemento que surge como o valor simbólico da navegação, da iminência da descoberta. O oceano como ícone da travessia da artista, da fotografia até virar cineasta. Varda se recorda falando para a câmera, montando suas instalações pelas praias por onde passa, realizando seu cine-escrita para visitar casas onde viveu e foi feliz. Relembra passagens marcantes de sua trajetória.

Ao recordar do mar, de obras de arte importantes em minha jornada, e trazê-los para o texto, fruto dos pensamentos que a escrita sobre um filme me traz, ressaltando fragmentos de memória, avanços e recuos, trocas de narrador, encontro a chance de valorizar o ensaio como a forma ideal para expor os meus refúgios. O ensaio, como dito por Adorno (2003, p. 29-30), “...Nessa experiência, os conceitos não formam um continuum de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos”. O ensaísta, assim, não define conceitos, mas desdobra e tece palavras, nas relações que estabelece com outras palavras, levando-as até o limite do que podem dizer, deixando-as à deriva. A deriva como esse caminho potente, sem um objetivo definido, sem as limitantes de formatos mais rígidos, um barco à deriva nas forças das marés-memórias.

Marés que pregam peças. Como Deleuze (2004) diz, “é sempre de fora que encontram a ilha e o fato de sua presença contrária, nela, o deserto”. Em determinado momento de *As praias de Agnés*, Varda visita a casa de sua infância, na Bélgica. O jardim não lhe desperta qualquer emoção, estava muito distante de suas lembranças. Depois de percorrer as dependências internas, alguns detalhes como o piso e o vitral a fizeram lembrar de sua mãe. Eu, depois de muito tempo sem visitar a casa de família na praia (que já nem era da minha família mais), um dia resolvi rever os locais que povoavam minhas recordações mais afetivas. Descobri que a casa, a rua, o bairro todo estava mudado e em nada fazia sentido com minhas memórias, nem a ponte de madeira existia mais. A ilha havia mudado, eu também. Nosso reencontro jamais poderia ser o mesmo. Apesar da realidade inevitável, ainda existiam elementos sensíveis, o cheiro do mar, dos jasmims, a montanha-horizonte a desmontar a dureza do tempo.

3. A VIDA NÃO É UM CARTÃO POSTAL



Figura 3 – Imagem do filme *Cartas ao vento*

A vida não é um cartão postal. Essa frase permeia quase todo o filme. Aos 04:52 a narração diz: “Em manhã de sol, tudo está em paz. Está? A vida não é um cartão postal”. Nesse momento lembro-me da cena de outro filme, *Aeroporto central* (2018), dirigido por Karim Aïnouz. O filme se passa em um hangar no antigo aeroporto de Tempelhof, em Berlim, local que abrigava, durante as filmagens, cerca de três mil pessoas à espera de asilo na Alemanha, oriundas sobretudo do Oriente Médio. O filme segue Qutaiba Nafea, um paramédico iraquiano, e o jovem sírio Ibrahim Al-Hussein, de 19 anos. A memória, no caso, me levou até esse momento do filme ilustrado abaixo, quando os personagens-centrais assistem, do abrigo dos refugiados, à queima de fogos no centro de Berlim, em comemoração ao réveillon.

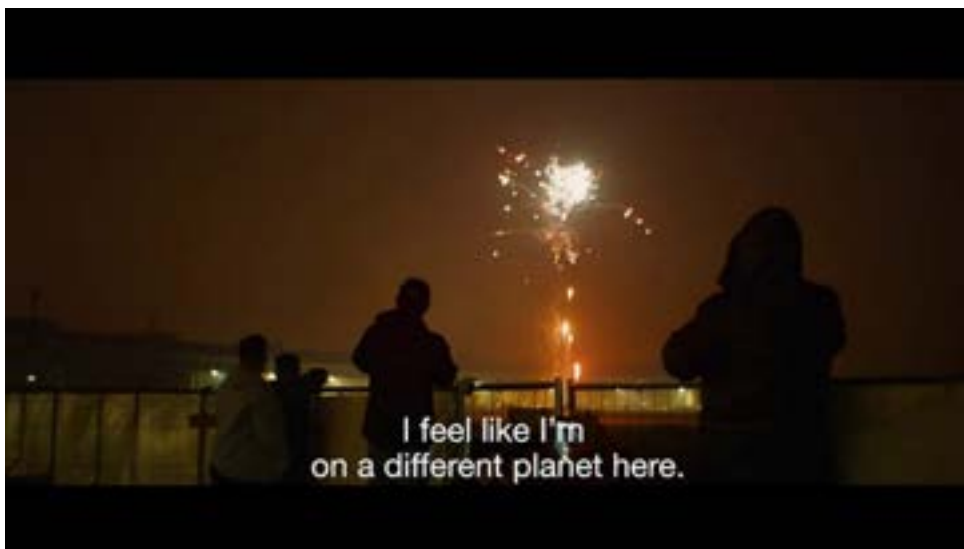


Figura 4 – Imagem do filme Aeroporto central

Mesmo presentes em um grande centro europeu, os personagens do filme lidavam com as dificuldades da travessia, reféns do tempo destinado à liberação dos documentos. Eles já estavam longe dos conflitos de suas terras natais, mas ainda podiam apenas observar, de longe, as cenas do local onde esperavam um dia recomeçar a viver.

A história de *Aeroporto central*, como a de *Cartas ao vento*, ultrapassa a memória individual e encontra eco nas memórias coletivas de tantas famílias separadas pelas migrações. Histórias distintas em termos de datas, geografias, origens etc., mas similares nas configurações memoriais. Candau (2014) explica: “a memória coletiva segue as leis das memórias individuais [...] se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas”.

A combinação das memórias individuais emerge na força das produções artísticas, no enaltecimento de histórias que puxam histórias e desenrolam lembranças. A vida definitivamente não é um cartão postal. Enquanto escrevo este ensaio, uma nova tragédia ocorre com uma travessia de refugiados. Um barco de pesca com centenas de imigrantes afunda na costa sudoeste grega, em uma viagem que começou na Líbia e deveria terminar na Itália. Ao menos 80 pessoas perderam a vida no incidente (Reuters, 2023).

Obras como *Cartas ao vento* e *Aeroporto central* inserem-se no rol de tantas outras manifestações artísticas que conseguem trazer acolhimento ao tema, pois rompem a indiferença dos discursos monocórdicos e atingem sensações que possibilitam irradiar o lugar do outro. Para Deleuze e Guattari (2010), “somos feitos de linhas. Não queremos apenas falar de linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam a variação da própria linha de escrita, linhas que estão entre as linhas escritas”.

As escritas de Catherine, transpostas ao audiovisual, possibilitam que suas linhas também sejam incorporadas às linhas de outras pessoas, de outras obras de arte. Mesmo que essas linhas não sejam reais ou não tenham sido originadas em história dita verídica, podem emergir do amálgama entre memórias e o campo ficcional, bem distante de questionamentos sobre uma verdade factual, como diz Deleuze (2007, p. 16):

Não sabemos mais o que é imaginário ou real, físico ou mental na situação, não que sejam confundidos, mas porque não é preciso saber, nem mesmo há lugar para a pergunta. É como se o real e o imaginário corressem um atrás do outro, se refletissem um no outro, em torno de um ponto de indiscernibilidade.

Num mundo repleto de desigualdades, guerras, fome e tantas mazelas, sonhar com as ilhas inacessíveis é uma forma de acolhimento, uma trégua por um pouco de paz. As obras artísticas advindas das ilhas da memória individual possibilitam acessar o campo de sensibilidade e perpassar memórias coletivas, trazendo outras conexões ao mesmo drama social, auxiliando, assim, na capacidade de gerar dimensões que fabulam a travessia do viver, sinalizam e sustentam a existência de um lugar do outro. Obras como o poema “Extraterritorialidade”, de Lilian Aquino (2021):

Extraterritorialidade
 Se o que resta é apenas o muro
 E não há lugar suficiente
 Que caiba a possibilidade de dizer onde
 De dizer refúgio — ou pior ainda — nação
 Rogo à palavra que cave este chão
 Estranho, vazio, de sentido e de morada
 E até agora hostil às minhas formas

De revolver a língua onde me criei
Para que aqui nasça o incomum
Enfim: um lugar do outro.

Ao deixarem suas terras natais, normalmente motivados por conflitos e miséria, e buscarem locais mais tranquilos para viver, milhões de refugiados se defrontam com os muros visíveis, as cercas, as leis burocráticas que dificultam a chegada e o ingresso em um novo país. Além disso, eles também se deparam com os muros invisíveis das narrativas e discursos sociopolíticos, especialmente arraigados com os posicionamentos da chamada extrema-direita. Inflados pelo populismo, tais discursos cercam a imagem dos refugiados como possíveis fomentadores de violência e roubo de empregos. A presença dos migrantes é associada diretamente com o medo, retirando-se, assim, as possibilidades de humanizar o lugar do outro, já retido no muro de violência das informações monocórdicas, bombardeadas incessantemente. O cinema, a literatura, a poesia, a música, o teatro, as instalações artísticas em geral surgem como antídotos, como locais onde as histórias do refúgio são abordadas pelos olhares dos próprios refugiados, onde eles deixam de ser estatísticas, números, para terem nomes, vidas, explicações sobre os motivos de suas migrações. A subjetividade da arte rompe a desinformação objetiva e torna-se, assim, local de acolhimento, de escuta, de percepção do lugar do outro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **O ensaio como forma**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Oliveira. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- AQUINO, Lilian. **Nunca estive em Tübingen**. São Paulo: Patuá, 2021.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.
- CARTAS ao vento. Instituto Câmara Clara, 2024. Disponível em: <https://camaraclara.org.br/acervo/mosaico/mosaico/cartas-ao-vento/>. Acesso em: 12 abr. 2024.
- DELEUZE, Gilles. Causas e razões das ilhas desertas. In: **Ilhas desertas e outros textos**. Tradução de David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema II: A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MARTINELLI, Armando. **Recital das reticências**. São Paulo: Urutau, 2018.

REUTERS. **Nº de mortos em tragédia com imigrantes na Grécia sobe para 80; suspeitos de contrabando de pessoas são detidos.** *GI*, 19 de jun. de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/06/19/no-de-mortos-em-tragedia-com-imigrantes-na-grecia-sobe-para-80-suspeitos-de-contrabando-de-pessoas-sao-detidos.ghtml>. Acesso em: 23 ago. 2024.

SALOMÃO, Waly. **Poesia total.** São Paulo: Cia das Letras, 2014.

FILMES

CARTAS ao Vento. Roteiro, câmera e montagem: Daniel Choma. Narração e tradução em francês: Myrtille Chiea. Brasil: Câmara Clara, 2021 (10 min.).

AEROPORTO Central. Direção: Karim Ainouz. Brasil/Alemanha/França: Mar Filmes, 2018 (1h37 min).

AS PRAIAS de Agnès. Direção de Agnès Varda. França: Les Films du Losange, 2008 (1h48 min). Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/the-beaches-of-agnes>. Acesso em 30 de jun. 2024.

SOBRE A AUTORA

Armando Martinelli Neto é doutorando em Educação na Unicamp, mestre em Divulgação Científica e Cultural (Unicamp), graduado em Jornalismo (PUC-Campinas). Integrante do Grupo de Pesquisa Humor Aquoso, atua na linha de pesquisa Linguagem, Arte e Educação. Autor dos livros “Cabeça do cão na fenda do muro” (Patuá, 2023), “A luz do abismo” (Urutau, 2022), “Recital das Reticências” (Urutau, 2018), também tem poesias e contos publicados em revistas e coletâneas digitais.

E-mail: a150144@dac.unicamp.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9406-0666>.

Recebido em 05 de setembro de 2024 e aprovado em 03 de dezembro de 2024.