

CINEMA E LITERATURA: REPRESENTAÇÕES

AUTOBIOGRÁFICAS

LUCIANA BRANDÃO LEAL

Docente: UFV - Universidade Federal de Viçosa

Mestranda: PUC Minas - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Resumo

A transposição fílmica de obras literárias chama atenção pela expressão de uma nova consciência de tempo e espaço, que encerra no recurso cinematográfico uma vertente privilegiada. O Cinema será discutido e destacado por ser arte e representação técnica da consciência temporal moderna, figurando como a mais representativa de sua época, embora não seja, necessariamente, a mais criativa. Este estudo consiste em reflexões sobre a inter-relação entre Literatura e Artes Visuais. Nesta proposta didática, direcionada para o Ensino Médio, buscar-se-á discutir a importância do Cinema e da Autobiografia. É fundamental considerar que ao aliar tais práticas, o artista estará duplamente presente, como personagem representado e na obra de arte final. Para o espectador, uma vez terminada a magia do olhar reflexivo, pode ser difícil determinar o elo entre estes dois aspectos. Observar um autorretrato abre um novo espaço para leitura ou releitura do indivíduo ali exposto.

1. PALAVRA EM CENA, IMAGEM ENCENA: ARTE E FRUIÇÃO ESTÉTICA

Os objetos deste estudo, Cinema e Literatura, fazem parte do produto geral do conhecimento humano, ou seja, da cultura. Assim como a ciência, as artes são realizações de um povo, conjunto socialmente herdado, que, de certo modo, determinam o pensamento comum. No momento em que entra em contato com a multiplicidade da representação sígnica, o espectador, em um processo constante de questionamento e aceitação, toma consciência de sua condição, dos seres e das coisas. A arte, então, em seu diálogo constante com o mundo, representa a essência humana, fecundando e permitindo a identificação com o que é próprio a cada indivíduo. Através da identidade criada, a arte, embora se configure por meio de percepções transitórias, adquire perenidade, uma vez que é apreendida pela razão humana e torna-se base constitutiva de realizações.

Na concepção de Frange (2008), “arte é manifestação de um sujeito que se faz ver e nos mostra por sua produção uma ‘sujeitidade’, uma ‘pessoalidade’ e uma ‘coletividade’, todas as dimensões instaladas num único discurso visual”. (FRANGE, 2008, p. 40)¹. A arte se multiplica na pluralidade de suas realizações, o que possibilita uma análise à luz dos estudos mitológicos.

O mito é o estágio do pensamento humano que antecede a lógica, a história e a arte. Seus fenômenos são apresentados sob a forma de alegorias, trazendo à cena personificações e ocorrências, através de narrativas que expressam reiteraões, ou seja, o que é permanente e vale para todos os tempos.

A consciência mítica tem como prerrogativa uma identidade: fusão entre o visível e o invisível, o sujeito e o objeto. Na concepção platônica, o mito é a forma de expressar algumas verdades que extrapolam a razão, e se justificam pelo devir. Apresenta-se como uma metáfora da realidade, aproximando-se da arte, na tentativa de explicar o mundo imaginativamente.

A apreciação e o fazer artístico aguçam a imaginação, a subjetividade, promovendo o desenvolvimento moral e sensível. Favorecem também o olhar crítico e oportunizam a reflexão sobre a realidade. Segundo Giulio Carlo Argan (1957)², “a Arte não é êxtase místico, nem vã satisfação dos desejos materiais, mas uma percepção mais clara e eficaz das coisas, um modo mais lúcido de estar no mundo”. (apud BARBOSA, 2008, p. 38). Entretanto, esta fruição não é fortuita, imediata, ou ocorre espontaneamente. Pressupõe esforço tanto de reconhecimento quanto de entendimento da cultura. É preciso conhecer as regras do jogo. Regras que não são definitivas, pois se alteram com o passar do tempo e são determinadas pelas marcas de cada artista.

O filósofo italiano Umberto Eco³, em sua obra intitulada *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* (1994), o produto artístico ou literário exige um “leitor modelo”: aquele que está ansioso para jogar. (p. 16). O autor Rodrigo Duarte (1997) endossa este posicionamento, esclarecendo que qualquer obra de arte busca produzir sobre o indivíduo um determinado efeito. Por

¹ FRANGE, 2008, p. 40

² ARGAN, apud BARBOSA, 2008, p. 38

³ ECO, 1994, p. 16

⁴ DUARTE, 1997, p. 66

consequente, precisa ser encarada sob um “ponto de vista”, não podendo ser plenamente apreciada por pessoas cujos perfis não correspondem aos exigidos por ela.

Um indivíduo influenciado por preconceitos não atende a tais condições, pois defende obstinadamente as interpretações herméticas, e não percebe as piscadelas dadas pelo artista, espécie de pistas que levariam ao entendimento pleno. “É sabido que em todas as questões apresentadas ao entendimento o preconceito destrói a capacidade de raciocínio e perverte todas as operações das faculdades intelectuais”. (DUARTE, 1997, p. 66)⁴

Eco (1994) revela ainda que o leitor modelo é aquele que a obra não apenas prevê como colaborador, mas identifica e constrói. “Um texto que começa com “Era uma vez” envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e razoável”. (ECO, 1994, p. 15).

A fruição, o deleite da expressão artística requer um interlocutor que tenha espírito leve, atento, disposto a captar qualquer indício sugestivo e desvendar desde as intenções implícitas às reveladas, escancaradas. O bom senso, associado à agudeza do sentimento, uma vez utilizado pela prática e liberto de preconceitos, confere o padrão do gosto e da beleza.

Uma vez que toda obra de arte tem uma finalidade pré-concebida, o julgamento estético deve passar pelo crivo da intenção do artista, atribuindo o conceito de mais ou menos belo conforme sua fidelidade ao objetivo deste. Mesmo disfarçada pelo colorido da imaginação, uma pintura, por exemplo, é resultado de um processo de composição.

A arte do século XX foi determinada pelas transformações culturais parturadas pela sociedade. No período da Revolução Industrial, que teve início na segunda metade do século XVIII, as máquinas proporcionaram ao homem o conhecimento sobre a velocidade, viabilizando também a produção em série, o advento das inúmeras cópias idênticas de um produto.

No momento em que a técnica invadiu os meios de produção surgiram novas formas artísticas, assim como a Fotografia e o Cinema. A concepção do Cinema é fundamentada

nesta interação entre o artista e a máquina. Em contrapartida, tem seu lado estético incontestável, contando histórias a partir de imagens.

Podemos considerar o cinema como a expressão mais característica de uma arte criada a partir de descobertas tecnológicas, produzida em série e voltada para o consumo de grandes massas. Mas ele é também uma indústria: à semelhança de outras atividades industriais, exige altos investimentos para a produção e a distribuição mundial de cópias. (PROENÇA, 2008, p.194)⁴

Este novo olhar sobre o real e visível, além da possibilidade de manipulá-lo, criando noções de tempo e espaço, trouxe outras possibilidades para a investigação científica, ampliando a divulgação deste conhecimento, que rapidamente encontrou um público curioso e afoito por novidades. O pintor francês Fernand Léger (2006)⁵ afirma:

O cinema é uma terrível invenção para fazer o verdadeiro, quando se deseja. É uma invenção diabólica que pode vasculhar e iluminar tudo o que escondemos, e projetar o detalhe aumentando cem vezes. (...) Um botão de lapela sob um projetor, projetado, com vezes aumentado, torna-se um planeta irradiante. Um lirismo completamente novo do objeto transformado vem ao mundo, uma plástica vai ser fundada sobre esses novos fatos, sobre essa nova verdade. (p. 88)

O cinema constitui um fenômeno artístico diversificado e complexo, possibilitando inúmeras perspectivas para este estudo. Como expressão humana, pode ser dimensionado em termos históricos, psicológicos, sociológicos, ou, especificamente semióticos e estéticos. Sua linguagem revela uma pluralidade de códigos e é internamente heterogênea. Assim, abordar tal temática, tanto como viés narrativo como artístico, desperta calorosas discussões.

No momento em que começou a figurar culturalmente, o Cinema aguçou o interesse de artistas e escritores, que o vislumbravam como um meio coerente para expressar o cotidiano moderno, o ritmo acelerado das metrópoles, o aperfeiçoamento da produção em série.

Roland Barthes⁶, ao analisar a reprodutibilidade técnica oferecida pelo cinema, em seu livro “A Câmara Clara (1984)”, diz que:

Muitos não a consideram arte, por ser facilmente produzida e reproduzida, mas a sua verdadeira alma está em interpretar a realidade, não apenas copiá-la. Nela há uma série de símbolos organizados pelo artista e o receptor os interpreta e os completa com mais símbolos de seu repertório. (pág. 21).

⁴ PROENÇA, 2008, p.194

⁵ LÉGER, 2006, p. 88

⁶ BARTHES, 1984, p. 21

Ainda nos primeiros anos deste século, Walter Benjamin escreveu seu polêmico ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. Na concepção do autor berlinense, quando há a reprodução da fotografia e do cinema acontece a ruptura com a forma tradicional e a relação com o objeto. Em contrapartida, nesta relação existe um conteúdo revolucionário, que contribui definitivamente para transformar as estruturas sociais. Em conformidade com as correntes de vanguarda, Benjamin reflete que as mudanças decorridas da reprodutibilidade poderiam ir ao encontro de exigências transformadoras na política artística, uma vez que apresentavam consonâncias com os grandes movimentos de massa.

Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade. (BENJAMIN, 1996, 172)⁷

Na realidade, o posicionamento benjaminiano é verdadeiramente ambíguo. Quando o filósofo apresenta o perfil irremediável das transformações modernas, sabe que são consequências do desenvolvimento capitalista e que por isso são negativas. Por outro lado, ele se desdobra para apresentar uma reflexão materialista da realidade sócio-econômica, que justifica a reprodutibilidade artística na modernidade, ressaltando que a arte tradicional ficou obsoleta.

O cinema surge como a menina dos olhos da burguesia, e não é uma arte qualquer, tem como fim testemunhar a realidade. Produto do trabalho coletivo e coerente com o movimento das massas modernas. Manifestação “sui generis”, que se estabelece através da dualidade: palavra e imagem. A razão é dada pela manipulação do código linguístico, e a emoção, por sua vez, é encenada pela magia da imagem. Na literatura a palavra não se condiciona às imagens, ao contrário, cria várias imagens, determinadas pelas inferências múltiplas de cada leitor. Imagem e palavra, são, desta maneira, os pilares dos discursos cinematográficos e literários, percorrendo, em cada uma destas formas de expressão, seus trajetos peculiares.

Como conceber a literatura atual sem considerar o prestígio da cultura imagética? As adaptações de contos e romances para os meios audiovisuais apresentam interferência pungente sobre estes. Na atualidade, quando a convergência de meios de expressão faz ainda

⁷ BENJAMIN, 1996, 172

mais tênue as divisas entre as várias vertentes culturais, as interseções entre textos impressos e filmes alcançam novas proporções. Este fenômeno é mundial, porém, ao considerar, metonimicamente, esta ocorrência no Brasil, nota-se a crescente tendência do mercado editorial à impulsão do lançamento de livros sustentados por produções audiovisuais. Não restringindo aqui apenas aos roteiros, relançamento de obras adaptadas e volumes híbridos, como, por exemplo, os documentários. A pesquisadora Vera Lúcia Follain de Figueiredo ressalta que:

Textos e imagens deslizam de um suporte para outro, intensificando-se o intercâmbio entre as artes, o que ocasiona mudanças de significado dos objetos que se deslocam, exigindo mudanças nos protocolos de leitura. As narrativas migram dos livros para o cinema, do cinema para os livros, dos jogos eletrônicos para o cinema e deste para os jogos eletrônicos, para dar apenas alguns exemplos. Tudo isso num cenário em que os produtos circulam também de uma cultura a outra, sem maiores barreiras, seguindo as rotas da globalização da economia. (FIGUEIREDO, 2007, p. 39).⁸

A aproximação entre estes dois campos faz-se notória tanto pela formação literária de inúmeros cineastas, quanto pela parceria firmada entre escritores e diretores. Advento que pode ser ilustrado pelo Cinema Novo, movimento brasileiro datado de 1960, que manteve constante diálogo com a literatura: a procura de novas abordagens expressivas.

A tradição complementar entre imagem e palavra pode ser percebida através da distinção das qualidades e deficiências de ambas. “Às vezes a imagem é designada para “ilustrar” a palavra, isto é, iluminar algo que se presume “obscuro” no sentido imanente da palavra. Em outros casos, a palavra determina o sentido da imagem contra o poder sedutor da representação imediata”. (Schollhammer, 2007, p.08)⁹

2.0. O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO: PERCORRENDO OS ESPAÇOS DA MEMÓRIA

Na história do pensamento sobre memória, o filósofo Henri Bergson ocupou um lugar importante. Seus escritos influenciaram profundamente outras pesquisas sobre este tema.

⁸ FIGUEIREDO, 2007, p. 39

⁹ SCHOLLHAMMER, 2007, p.08

Bergson direcionou sua reflexão através da percepção, questionando-se sobre o que sentia ao ver imagens do presente e ao voltar-se ao passado. Chegou à conclusão que a cada imagem que para ele se formava, trazia, como mediatriz, a imagem de seu próprio corpo. Assim, segundo BOSI (1979)¹⁰, o trabalho deste filósofo estabeleceu o nexo entre imagem do corpo e da ação, uma vez que, para ele, “o sentimento difuso da própria corporeidade é constante e convive, no interior da vida psicológica, com a percepção do meio físico ou social que circunda o sujeito”. Além disso, “esse presente contínuo se manifesta, na maioria das vezes, por momentos que definem ações e reações do corpo sobre seu ambiente”.

O discurso memorialista, ladeado por suas lembranças e esquecimentos, é constituído por narrativas fundamentadas em experiências de vida, tecidas e estruturadas por sentimentos, resgatadas do emaranhado de informações que constituem as reminiscências de um sujeito real. “Aquilo de que nos lembrarmos, é pela memória que o retemos; ora, sem nos lembrarmos do esquecimento não poderíamos absolutamente, ao ouvir esse nome, reconhecer a realidade que significa; se assim é, é a memória que retém o esquecimento”. (AGOSTINHO; apud RICOEUR; 2007, p. 111)¹¹.

A definição de autobiografia está relacionada à intenção manifestada pelo autor/artista, que velada ou explicitamente, pretende contar sua vida, expor seus sentimentos e pensamentos.

Em sentido estrito, pressupõe um compromisso explícito firmado pelo autor modelo, um “pacto” de verdade com o seu interlocutor, que na maioria das vezes, é também sua fronteira. O trato estabelecido pauta-se na sinceridade. A autobiografia remete a algo que, de fato, ocorreu. Para Lejeune, trata-se de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE; 2008, p. 14)¹². Não é invenção, estrutura-se a partir de dados que podem ser verificados, comparados com a trajetória do autor. Este comprometimento com a verdade redimensiona o conceito de Literatura.

Considerando ainda as definições de LEJEUNE (2008), existe autobiografia, ou literatura íntima, quando é possível estabelecer uma relação de identidade entre autor, narrador e

¹⁰ BOSI, 1979, p. 33

¹¹ AGOSTINHO; apud RICOEUR; 2007, p. 111

¹² LEJEUNE; 2008, p. 14

personagem. O indivíduo que fala corresponde àquele de quem se fala. Há, nestes casos, um pacto que o autor empírico firma com os seus leitores, espécie de compromisso ético. Este pacto consiste em que o texto apresentado tem a enunciação voltada para a existência do autor. Logo, o “nome próprio” é uma marca essencial, indubitável, através da qual o enunciador se identifica. Neste gênero não existe verossimilhança, imitação da realidade, existe manifestação da realidade.

O contrato não é apenas uma das condições para a leitura do texto, mas está explícito na parte inicial do texto lido. (...) Ao fazer um acordo com o narratário cuja imagem constrói, o autobiógrafo incita o leitor real a entrar no jogo dando a impressão de um acordo assinado pelas duas partes. (LEJEUNE; 2008, p. 56-57)¹³

A escolha da temática autobiográfica justifica-se porque quem se predispõe a expressar suas memórias escreve também seu parecer sobre a História, recontando os fatos e interpretando o mundo. Aventurando-se através da mímese, que possibilita a inscrição do espaço e do tempo, não como representação, mas como apresentação. Pela necessidade de mapear o espaço, sentimental e social, viabiliza o recolhimento de rastros, a partir dos cacos da história.

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo, pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação, ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. (BENJAMIN; 1993, p.239-240)¹⁴

3.0. CINEMA E LITERATURA: UMA PROPOSTA DIDÁTICA MULTIDISCIPLINAR

Esta abordagem didática contempla tanto o estudo da Literatura Brasileira – a partir da análise de uma autobiografia, quanto os parâmetros das Artes Visuais – sob o recorte cinematográfico e suas possíveis inserções didáticas na educação contemporânea.

¹³ LEJEUNE; 2008, p. 56-57

¹⁴ BENJAMIN; 1993, p.239-240

As artes são uma parte essencial da experiência humana. Não são uma frivolidade. Recomendamos que todos os estudantes estudem as artes para descobrir como os seres humanos usam símbolos não verbais e se comunicam não apenas com palavras, mas através da música, dança e das artes visuais. (BOYER, apud BARBOSA. 2005, p. 99)¹⁵

Sugere-se a apreciação da obra *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley, além da transposição fílmica do diário desta adolescente. O livro publicado em 1942, por iniciativa de sua autora, foi escrito no final do século XIX, mais precisamente entre 1893 e 1895. É um peculiar exemplo da escrita de diários, gênero ainda pouco valorizado pela literatura brasileira. Talvez, por se tratar de um relato fiel da realidade de quem o escreve, além de constituir revelações de interesse particular. “Íntimo por seu conteúdo e por sua destinação”. (LEJEUNE; 2008, p. 224).

Sobre a obra literária o crítico Roberto Schiwarz escreve:

(...) Estaremos diante de um universo denso, capaz de autênticas revelações, a que a prosa da garota avessa ao tom pretensioso serve como propriedade absoluta, de grande literatura. Como sempre, também aqui a naturalidade bem sucedida se prende a circunstâncias complexas e irrepetíveis. O caso fica mais notável por contraste, se lembrarmos a conjunção infeliz e inconfundível que se havia estabelecido, nas letras da época, entre a crise do Brasil antigo, o contorcionismo estilístico e as ofuscações subalternas do cientificismo. (SCHIWARZ, 1997, p. 47)¹⁶

No diário, o estilo preponderante da escrita é a narração, que não se organiza, contudo, através de seus elementos tradicionais: enredo, tempo, espaço e personagens. A marcação cronológica, por exemplo, merece ser destacada, pois contribui para o enredo linear e contínuo. As inscrições são cotidianas, cujos registros, delimitados por datas específicas, podem ter marcação precisa ou não. “Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta”. (LEJEUNE; 2008, p. 260)¹⁷. A forma é livre, representada através de pensamentos e sonhos, autoanálises e insignificâncias. Entretanto, uma cláusula é pré-determinada: deve-se respeitar o calendário. Para BLANCHOT (2005)¹⁸: “Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador, o vigilante”. (p. 270).

As anotações da menina, emolduradas pelo cenário de Diamantina, contam com uma prosa displicente, brejeira, coloquial e desinteressada para traduzir o pacato cotidiano da cidade. A

¹⁵ BOYER, apud BARBOSA. 2005, p. 99

¹⁶ SCHIWARZ, 1997, p. 47

¹⁷ LEJEUNE; 2008, p. 260

¹⁸ BLANCHOT, 2005, p.30

mobilidade e leveza filme são dadas pela adequação à personalidade da adolescente, que não se molda aos padrões da época. Este tom é coerente com a alma sonhadora, independente e sem cerimônias da narradora, que apresenta, com balanço e inteligência, sua rotina. Para SCHWARZ:

Trata-se de poesia sem aviso prévio, quer dizer, sem apoio de figuras de linguagem, rebuscamento sintático, referências cultas, termos raros... Em termos positivos, a qualidade poética se prende ao prosaísmo estrito, com dicção, objetos e situações comuns, e a clareza maior possível... (SCHWARZ, 1997, p. 107)¹⁹

A transposição fílmica desta obra literária venceu o Festival de Gramado em 2004, arrematando as categorias: melhor filme, fotografia, direção de arte, trilha musical e roteiro. Inspirado em um dos clássicos da Literatura Brasileira, é um encantador retrato de uma época. Helena Morley começa a escrever seu diário, tendo como pano de fundo um Brasil que acaba de abolir a escravidão e proclamar a República. Vê-se descortinar, através do olhar atento e curioso da autora, o universo individual, familiar e social, além do cenário de um país que adolece junto com a jovem.

Após a leitura desta obra, em suas duas vertentes artísticas, propõe-se que os alunos do Ensino Médio realizem uma pesquisa sócio-histórica, informando-se sobre alguns dos principais acontecimentos políticos, sociais, tecnológicos, regionais, entre outros, que circundaram suas vidas. Esta pesquisa inclui a seleção de imagens, depoimentos, documentos e curiosidades que possam traduzir os ideais da época recortada. Reinventar as possibilidades artísticas através das tecnologias contemporâneas é, também, estar presente no tempo em que vivemos.

Após esta etapa, deve-se seguir a pesquisa autobiográfica. Já definido o roteiro prévio através da análise histórica e contextual, o aluno deverá selecionar fotografias, imagens e documentos que focalizem sua história individual, tornando possível disponibilizá-los cronologicamente. Nada impede, contudo, que o discente priorize a apresentação de ocorrências marcantes, mesmo que estas estejam concentradas em tempos bem específicos.

A memória é o lugar da liberdade. Enquanto a história hierarquiza, a memória segreda, conspira, tem o mérito de nem sempre saber que sabe. Até por ignorar, quantas vezes a memória inventa, flutua, voa. A memória arrisca-se. Pratica o jogo do risco. Mesmo que seu legado circule entre os vivos e mortos, tem ela o privilégio

¹⁹ SCHWARZ, 1997, p. 107

de estar fora da história canônica, de não lhe pertencer. E por ser de natureza peregrina, cega, desatenta, a memória está em todas as partes. Assim como a narrativa está também em todos os rincões. (SHARPY, 1997, p. 89).²⁰

A regra que deve ser respeitada é a vinculação dos episódios particulares aos sociais, tendo, nesta segunda categoria, o pano de fundo para as ocorrências ali apresentadas.

Amparados por programas de computador que sequenciam imagens e sons, como o acessível “Movie Maker” – que é gratuito e já conhecido pela garotada – os alunos transformarão em filme a história de suas vidas. Pretende-se, através desta narrativa em flashbacks, aprimorar o olhar e as técnicas de composição imagética, trazendo à discussão novas percepções sobre o meio circundante. O enredo, concebido e estruturado por cada aprendiz, será a representação das experiências estéticas individuais. Possibilitando assim, que esses jovens produtores de arte possam reconhecer a realidade, particular e plural, refletindo criticamente sobre ela.

Os resultados desta experiência pedagógica evidenciarão que os traços reminiscentes tornam-se possíveis através dos laços de convivência. O percurso das narrativas é feito pelas nuances afetivas, olhares, lugares. Faz-se necessário realçar, entretanto, o caráter individual da memória, na medida em que se constitui de vivências de um sujeito. As impressões são particulares, e, é por esta concepção que garantem, segundo RICOEUR (2007), a continuidade temporal do ser, ganhando viés de identidade. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade”. (RICOEUR; 2007, p. 108)²¹.

²⁰ SHARPY, 1997, p. 89

²¹ RICOEUR; 2007, p. 108

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERGSON, H. Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Editora Martins Fontes, 1959.
- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- DUARTE, Rodrigo. A ensaística de Theodor W. Adorno. In: DUARTE, Rodrigo. Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997
- ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 07-31.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Literatura na sociedade midiaticizada: mutações do paradigma estético da modernidade. In: Scripta. V.1, n.1. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MORLEY, Helena. Minha vida de menina. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte. São Paulo: Cortez, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PROENÇA, Graça. Descobrimo a história da arte. 1ª. ed. São Paulo: Ática, 2008.
- RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François (et.al). Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Além do visível: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. Duas meninas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SHARPE, Peggy. (Org.). Entre resistir e identificar-se. Para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, UFG, 1997.