

O vídeo, o diário íntimo e a rememoração em *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)

Rafael Valles

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiane Freitas Gutfreind

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo

Este artigo procura analisar de que forma a relação entre vídeo e diário íntimo contribui para o entendimento do processo de rememoração (GAGNEBIN, 2006, 2014) construído por Jonas Mekas em *365 Day Project* (2007). A partir da afirmação de que a obra de Mekas contempla diferentes formas para pensar a construção da memória, serão analisados vídeos que procuram problematizar a relação do autor com o dispositivo técnico e a maneira como constrói a sua autorrepresentação através do entrecruzamento do presente e do passado.

Palavras-Chave

Vídeo-Diário. Memória. Jonas Mekas.

Introdução

Jonas Mekas é um autor com uma obra muito extensa e diversificada dentro da literatura e do cinema. Ao longo da sua carreira, publicou diversos livros, que abarcam desde poemas¹, diários íntimos² e críticas cinematográficas publicadas em jornal e revista³. Sua obra audiovisual é igualmente expressiva, composta por mais de setenta trabalhos⁴, entre filmes de curta e longa metragem, constituídos, sobretudo, como filmes-diário e vídeos-diário⁵. Também é expressivo o número de mostras e exposições sobre a sua obra em museus e galerias de arte⁶.

Em meio a essa grandiosa produção, é importante destacar que o diário íntimo é uma questão central na obra de Mekas. Desde as anotações do seu diário escrito, que culminaram na publicação do livro *I had nowhere to go* (1991), passando por filmes-diário como *Walden* (1964-1969) e *Lost Lost Lost* (1976), além da criação de projetos em plataformas digitais, como *365 Day Project* (2007), Mekas

realizou narrativas em primeira pessoa não somente como algo integrado à práxis da sua vida cotidiana, mas também como a construção de uma concepção poética.

Outra particularidade do diário íntimo que merece destaque na sua obra é a forma como as narrativas em primeira pessoa transitam por diferentes linguagens, não se restringindo ao âmbito literário. Por meio do diário escrito, de filmes-diário e vídeos-diário, Mekas constrói o seu processo de autorrepresentação colocando em perspectiva a forma como procura lidar com os diferentes dispositivos técnicos. Entre esses diferentes formatos do diário, vale ressaltar o vídeo como um dispositivo que trouxe novas possibilidades para trabalhar a questão do *eu* nos seus relatos.

É nesse contexto que pretendemos analisar o vídeo-diário na obra de Mekas. Na primeira

parte do artigo, será realizada uma delimitação sobre o que entendemos como vídeo e de que forma esse dispositivo técnico também estabelece uma relação com o diário íntimo. Na segunda parte, será realizada uma análise sobre como essa relação entre vídeo e diário íntimo possibilita um entendimento sobre o processo de rememoração buscado por Mekas em *365 Day Project*.

Vídeo: por onde começar um entendimento?

Definir o que se entende como vídeo pode ser algo mais subjetivo do que simplesmente classificá-lo como um dispositivo técnico ou um tipo de imagem composta por ondas eletromagnéticas. Se levarmos em conta a produção televisiva, os vídeos caseiros e a realização de videoartistas – que começaram a investigar as potencialidades dessa tecnologia a partir dos anos 1960 e 1970 –, podemos afirmar que

- 1 *Flower Talk* (MEKAS, 1961), *Words apart* (MEKAS, 1967), *Poetry* (MEKAS, 1971), *Reminiscences* (MEKAS, 1972), *There is No Ithaca* (MEKAS, 1996), *Daybooks 1970-72* (MEKAS, 2003), *Idylls of Semeniskiai* (2007).
- 2 *I had nowhere to go* (MEKAS, 1991), *My Night Life* (MEKAS, 2007), *To Petrarca* (MEKAS, 2009).
- 3 *Movie Journal – the rise of the new American cinema, 1959-1971* (Mekas, 2016), *Scrapbook of the sixties, Writings 1954-2010* (MEKAS, 2015).
- 4 Faz-se importante observar o que Mekas concebe como obra na sua filmografia e que está identificada como tal no site jonasmekas.com. Nesse sentido, muitos registros fílmicos realizados pelo autor não foram necessariamente utilizados na elaboração dos seus filmes.
- 5 A esses setenta e quatro trabalhos também é preciso acrescentar os trezentos e sessenta e cinco vídeos que compõem *365 Day Project* (2007) e os quarenta vídeos que compõem o projeto *The First Forty* (2006).
- 6 Desde 1983, já foram realizadas noventa exposições sobre a obra de Mekas em museus e galerias: na Lituânia (sua terra natal); na França (no Centre Georges Pompidou, em Paris); na Alemanha, nos Estados Unidos, na Itália, no Japão, entre outros países. Mekas incorporou e foi incorporado por galerias e museus para apresentar uma nova perspectiva da sua obra, chegando à criação, em 2007, do *Jonas Mekas Visuals Art Center*, em Vilnius, na capital lituana.

o vídeo é um dispositivo que transitou do grande público a uma proposição de caráter iminentemente experimental, voltada para públicos mais específicos. Por isso, seria interessante assumirmos como ponto de partida os questionamentos propostos por Philippe Dubois no seu artigo *Por uma estética da imagem de vídeo*:

Quando falamos em vídeo, sabemos exatamente do que estamos falando? De uma técnica ou de uma linguagem? De um processo ou de uma obra? De um meio de comunicação ou de uma arte? De uma imagem ou de um dispositivo? (DUBOIS, 2004, p. 73).

Algumas especificidades do vídeo podem ser esclarecidas a partir das suas fases históricas⁷. Michael Z. Newman constata que “em diferentes momentos, o vídeo foi coisas diferentes para diferentes pessoas [...] também é uma história das ideias sobre tecnologia e cultura, e relações

e distinções entre vários os tipos de mídia e as necessidades sociais que ensejam seu uso” (NEWMAN, 2014, p. 1, tradução nossa)⁸.

O que se percebe, então, nessa busca por uma definição do vídeo, é um fator de mobilidade de acordo com o contexto histórico. Ou seja, esse caráter transitório não se restringe apenas ao âmbito das tecnologias, mas como determinado contexto sócio-histórico concebe esse dispositivo. “O vídeo enquanto meio não existe apenas como objetos e práticas, mas também como uma movente constelação de ideias da imaginação popular, incluindo ideias sobre valor, autenticidade e legitimidade” (NEWMAN, 2014, p. 3, tradução nossa)⁹.

Nesse sentido, mais do que encontrar uma única resposta, tanto Dubois como Newman buscam indicar que o vídeo afirma-se na forma como projetamos uma função ao

-
- 7 Newman divide a história do vídeo basicamente em três fases: 1) “na era do desenvolvimento da radiodifusão e a penetração no mercado de massa, o vídeo era outra palavra para *televisão*”. 2) “(Quando) A TV foi estabelecida como uma mídia de massa dominante. [...] Também se distinguiu do filme como um meio menor visual e experiencial, embora, ao mesmo tempo, fosse posicionado como um meio de acesso privilegiado à realidade”. 3) O vídeo como mídia de imagem móvel digital cresceu para abranger a televisão e o cinema, e para funcionar como o meio da imagem em movimento”. (NEWMAN, 2014, p. 2, tradução nossa). “(1)the era of broadcasting’s development and penetration into the mass Market, *video* was another word for *television*”. 2) “(When) TV was already established as a dominant mass media. [...] It was also distinguished from film as a lesser medium visually and experientially, though at the same time it was positioned as a medium of privileged access to reality”. 3) Video as digital moving image media has grown to encompass television and film and to function as the medium of the moving image”. (No original)
- 8 “at different times video has been different things for different people [...] it is also a history of ideas about technology and culture, and relations and distinctions among various types of media and the social needs giving rise to their use”. (No original)
- 9 “The medium of video exists not only as objects and practices, but also as a shifting constellation of ideas in popular imagination, including ideas about value, authenticity, and legitimacy”. (No original)

dispositivo. Entender o vídeo como uma técnica não nos impede de refletir sobre o quanto esse aspecto também determina a construção de diferentes maneiras de lidar com a imagem em movimento. É assim que o vídeo transita em esferas que superam o âmbito das representações cinematográficas, uma vez que pertencem também à ordem dos *videogames*, *videotextos*, *videoinstalações*, *televisão* ou o circuito fechado de câmeras de vigilância, entre outros. “O termo *vídeo* abrange o conjunto de todos esses fenômenos significantes que se deixam estruturar na forma simbólica da imagem eletrônica, ou seja, como imagem codificada em linhas sucessivas de retículas luminosas” (MACHADO, 1988, p. 7).

Diante disso, torna-se pertinente a perspectiva de Dubois em pensar o vídeo, antes de tudo, como um verbo. Ao investigar a sua raiz etimológica, oriunda do latim *videre*, que significa *eu vejo*, ele entende o vídeo mais como um processo, como uma *imagem-ato*, que como uma definição restrita a uma questão técnica (DUBOIS, 2004, p. 71-72). Nesses processos, constroem-se imagens que pensam as imagens e que também colocam em perspectiva como o realizador se posiciona frente a essas imagens. É dentro dessa ótica, que compreende o vídeo de maneira expandida, que Dubois critica um determinado reducionismo nos estudos sobre o tema:

De fato, parece-me que até agora boa parte da discussão sobre o vídeo tendeu a situá-lo na ordem das imagens. Uma imagem a mais, vista como mais ou menos “nova”, ainda que não se saiba exatamente em quê e por quê. O vídeo acaba situado, assim, numa perspectiva frequentemente comparativa, ao lado das outras formas de imagem, como a pintura, as artes plásticas, a fotografia, o cinema, a televisão, a imagem de síntese (DUBOIS, 2004, p. 73).

Para além da comparação entre imagens, o nosso interesse é ampliar um entendimento do vídeo no âmbito audiovisual. Partimos aqui de um entendimento de que o vídeo se constrói como um “estado do olhar: uma forma que pensa” (DUBOIS, 2004, p. 28) a relação do autor e do espectador com a imagem. O vídeo emergiu para problematizar a representação cinematográfica e pensar a si próprio como outra possibilidade estética e comunicacional, afirmando, assim, um novo modo para lidar com a imagem em movimento.

O que buscamos neste trabalho é entender o vídeo não somente como um dispositivo que se distingue em questões materiais e técnicas de outros dispositivos, mas como um formato para se pensar o próprio sentido de representação. Há aqui uma intenção em entender “menos a leitura do vídeo como produto e mais a leitura do vídeo como processo, em seus diálogos com o ambiente sensorial, em suas apropriações por outros meios, em suas contribuições interdisciplinares” (MELLO,

2008, p. 31). É nesse sentido que o vídeo possibilita questionarmos sobre a autorrepresentação e refletirmos sobre o quanto essa forma de pensar a imagem permitiu a realização de obras como a de Jonas Mekas.

A relação entre vídeo e diário íntimo

Em entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist, em 2008, Mekas comenta a relação entre o diário íntimo e o vídeo na sua obra. Ele afirma que o vídeo foi determinante na construção do seu diário a partir do momento em que começou a realizar com frequência registros com esse dispositivo técnico.

Parei de escrever diários apenas quando entrei no vídeo, porque, com o vídeo, comecei a filmar tanto da minha vida diária e dos meus amigos, que não sentia necessidade de escrever a respeito. Ainda faço algumas anotações diarísticas de vez em quando; haverá um pequeno volume. Entrei no vídeo em 1987; venho trabalhando com vídeo há vinte anos. (MEKAS, 2009, p. 176, tradução nossa)¹⁰

O fato de Mekas haver se desprendido da escrita – para colocar nos registros em vídeo o equivalente ao seu diário escrito – acaba trazendo à tona um aspecto importante para se pensar como a realização de um diário não se restringe ao âmbito literário. Assim como

Mekas, há a possibilidade de construirmos diários por meio de imagens fílmicas, recortes de imprensa, vídeos, desenhos e através do uso de plataformas digitais, como a criação de blogs, de canais multimídia e da construção de perfis pessoais nas redes sociais.

Pensar o diário para além da sua condição literária constitui um caminho essencial para entender a narrativa, a partir de suas especificidades e diversidade de formas. A construção dessa diversidade tem, na escolha do dispositivo técnico, um fator determinante para a forma como o diário será concebido e inserido na práxis da vida cotidiana do seu autor.

Mesmo que um diário elaborado a partir de imagens apresente as mesmas premissas de um diário escrito (a construção de um registro na primeira pessoa que faça parte da vida cotidiana do autor e que tenha a demarcação do calendário sobre o registro), são as especificidades do dispositivo que conferem determinados questionamentos para se pensar o processo de autorrepresentação. É nesse sentido que o vídeo proporciona uma relação intrínseca com o diário íntimo. Lidar com o vídeo é se deparar com um dispositivo que potencializa a relação entre a imagem e a palavra.

10 “I stopped writing a diary only when I went into video, because with video I began filming so much of my daily life and friends that I felt no need to write about it. I still make some diaristic notes occasionally; there will be a little volume. I went into video in 1987; for the last twenty years I have been working in video”. (No original)

Se no diário escrito prevalece o uso da palavra, no vídeo-diário é a sincronicidade entre o som e a imagem que confere outra possibilidade para se pensar a construção do *eu* e a inscrição do tempo.

É através do vídeo que a junção entre som e imagem permite uma relação de intimidade entre o autor e o dispositivo pela mobilidade no seu manuseio. Seja pelo fato de o autor inserir-se sobre a imagem, por possibilitar o registro de imagem e som de forma simultânea, por ter a escolha de realizar gravações com duração maior do que em material fílmico e sem a necessidade de cortes, o vídeo tornou-se, assim, uma forma singular para o autor construir a sua autorrepresentação.

No vídeo, o autor tem mais facilidade para inserir o seu corpo diretamente na imagem. Isso se deve, em primeiro lugar, ao fato de que a ele basta encaixar-se num quadro preexistente, numa imagem sendo gravada, se ele quiser, com a duração da fita como único limite. Em seguida, ele pode muito mais facilmente ter acesso à própria imagem sem testemunha, e ligar-se à intimidade de seu próprio olhar: isso muitas vezes dá à imagem uma qualidade de ser,

de presença-ausência, quase inimitável. (BELLOUR, 1997, p. 335)

Ou seja, o vídeo propicia mais possibilidades técnicas para o autor construir a si próprio na sua intimidade. Ao ver a si mesmo na tela, durante a gravação e em determinado contexto histórico, não necessita do processo de revelação fotoquímico contido nos negativos da película fílmica, além de contar com fitas eletromagnéticas com duração muito maior do que os rolos fílmicos.

O vídeo pode ser visto como um formato historicamente unido ao privado e ao doméstico, um meio capaz de fornecer imagens baratas com som em sincronia, um veículo de autobiografia em que o olhar reflexo do olho eletrônico pode gerar um discurso prolongado, mesmo obsessivo do eu. [...] Agora, com a ajuda de suas câmeras, os videomakers podem exumar seus mais profundos medos e indiscrições por conta própria, e depois colocar suas neuroses em exibição. (RENOV, 1996, p. 88, tradução nossa)¹¹

Michael Renov parte do ponto de que o vídeo enquanto dispositivo técnico tornou-se um interlocutor ideal para o autor que procura imprimir um sentido confessional ao seu vídeo-diário.

11 "Video can be seen as a format historically joined to the private and the domestic, a medium capable of supplying inexpensive, synch-sound images, a vehicle of autobiography in which the reflex gaze of the electronic eye can engender an extended, even obsessive, discourse of the self. [...] Now, with the help of their cameras, videomakers can exhume heir deepens fears and indiscretions all on their own, and then put their neuroses on display". (No original)

No caso das confissões em vídeo, a presença virtual de um parceiro – o “outro” imaginado que a tecnologia efetua – acaba por ser uma facilitadora de emoção mais poderosa que os interlocutores de carne e osso. Operadores de câmeras, barras de som, cabos e placas de válvula não são exatamente uma bênção para a confissão da alma. [...] O vídeo torna-se o olho que vê e o ouvido que escuta, poderosamente, mas sem julgamento ou represálias. (RENOV, 1996, p. 89-90, tradução nossa)¹²

É recorrente, na realização de um vídeo-diário, que o autor esteja sozinho com a sua câmera, na intimidade da sua casa, em posição frontal à lente, comentando sobre algo que lhe ocorreu naquele dia. Existe, nos registros em vídeo, a busca por um sentido performático, na medida em que o autor não somente se expõe em frente as câmeras, como também torna muito tênue a relação entre registrar um acontecimento e fazer da própria gravação do vídeo, um acontecimento em si. Esse dispositivo técnico afirma-se na sua mobilidade, no sentido reflexivo que propicia uma abordagem mais confessional e que acentua um processo íntimo do autor com o aparelho.

O vídeo acaba, assim, intensificando a ideia de *reter o instante*; as suas possibilidades tecnológicas propiciam que o registro afirme-se no efeito narrativo do *aqui e agora*. Se o diário escrito lida com o registro num processo posterior ao acontecimento, o diário fílmico insere o registro dentro do próprio acontecimento, mas também cria a necessidade de o negativo ser revelado em laboratório posteriormente ao registro. No entanto, no vídeo-diário acentua-se um sentido de imediatismo entre o registro e a possibilidade de assistir a ele de forma simultânea ou na sequência ao que foi gravado. O *eu* acentua-se na construção do *agora*, e a temporalidade contida no registro intensifica o sentido de um momento presente.

É o solipsismo e o “immediatismo” sistemáticos do vídeo (o último, em particular, uma noção a ser abordada com muita cautela por suas implicações metafísicas implícitas) que o fazem tão adequado ao impulso confessional. Nenhum técnico precisa ver ou ouvir os segredos confiados à fita. Ninguém entra no círculo da confissão em vídeo sem ser convidado. (RENOV, 1996, p. 84, tradução nossa)¹³

- 12** “In the case of video confessions, the virtual presence of a partner – the imagined other effectuated by the technology – turns out to be a more powerful facilitator of emotion than flesh-and-blood interlocutors. Camera operators, sound booms, cables, and clapper boards are hardly a boon to soul confession. [...] Video becomes the eye that sees and the ear that listens, powerfully but without judgment or reprisal”. (No original)
- 13** “It is the systematic solipsism and “immediacy” of video (the latter, in particular, a notion to be approached with much caution for its implicit metaphysical implications) that suit it so well to the confessional impulse. No technician need see or hear the secrets confided to tape. None but the invited enter the loop of the video confession”. (No original)

A partir dessa reflexão é que iremos analisar de que forma a relação entre vídeo e diário íntimo contribui para um entendimento sobre o processo de rememoração construído por Mekas em *365 Day Project*.

A rememoração em *365 Day Project*

No ano de 2007, Mekas resolveu assumir um grande desafio na sua trajetória artística: criar *365 Day Project*. Esse projeto consiste basicamente na decisão de postar um vídeo por dia no seu *site*, durante todo aquele ano. Com vídeos com duração de três a quinze minutos cada, colocados diariamente em *jonasmekas.com*¹⁴, o realizador construiu uma demarcação temporal que acabou determinando a própria construção dessa narrativa.

Do dia 1º de janeiro até 31 de dezembro de 2007, Mekas construiu uma obra que procura, mais uma vez, refletir sobre a construção de temporalidades. *365 Day Project* criou, na demarcação do calendário como escolha narrativa, um sentido de comprometimento com o arco narrativo do projeto, com o acompanhamento diário dos espectadores e com um

processo de intervenção diária no cotidiano do autor. Como ele próprio comenta:

Em 2007, embarquei no meu maior projeto de vídeo até então, o *365-Day Project* [Projeto dos 365 dias], fazendo um vídeo novo a cada dia e colocando-o no meu site. Não pulei um único dia. Foi um desafio, porque eu também estava fazendo várias outras coisas todos os dias. Precisava decidir o que iria filmar, filmá-lo, passar por todos os processos técnicos e, por fim, colocá-lo no site, tudo no mesmo dia (KURCHANOVA, 2015, tradução nossa)¹⁵.

Ao contrário do que ocorria com o lançamento em livro do seu diário escrito e com a montagem dos seus filmes-diário, em que o leitor/espectador deparava-se com a obra já concluída, em *365 Day Project*, o espectador coloca-se na condição de assistir a uma obra que vinha sendo realizada ao longo de todo um ano. Por trás dessa demarcação temporal, afirma-se a ideia de um *work in progress*, de uma obra sendo construída ao mesmo tempo em que é vista pelo público.

Contudo, ao mesmo tempo em que esse projeto afirma o presente – um processo contínuo

14 Ao longo do ano de 2007, havia a opção para que cada usuário fizesse o download dos vídeos, com um custo de \$0,99 cada um.

15 “In 2007, I embarked on my largest video project so far, the 365-Day Project, making one new video piece every day and placing it on my website. I did not miss a single day. It was a challenge because I was still doing many other things every day. I had to decide what I would videotape, tape it, go through all the technical processes until I placed it on the website the same day”. (No original). Link: <http://www.studiointernational.com/index.php/jonas-mekas-interview-365-day-project-microscope-gallery-brooklyn>

do autor em ter que escolher o que será postado diariamente no site –, *365 Day Project* também é um projeto que pensa a elaboração de um diário no seu processo de rememoração. Através de registros que potencializam um sentido confessional e uma reflexão sobre o tempo, existe no diário não somente uma busca por resgatar o que já foi vivido, mas, sobretudo, uma relação entre o que se viveu e o que se está vivendo.

A rememoração afirma-se nesse entrelaçamento temporal entre o presente e o passado. Como afirma Gagnebin, utilizando a expressão empregada por Walter Benjamin (*Eingedenken*), a rememoração “não se trata de tentar alcançar uma lembrança exata de um momento do passado, como se esse fosse uma substância imutável, mas de estar atento às ressonâncias que se produzem entre passado e presente” (GAGNEBIN, 2014, p. 240).

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 55)

Dentro dessa perspectiva, a rememoração opera um duplo movimento, uma vez que “salva o passado não somente porque

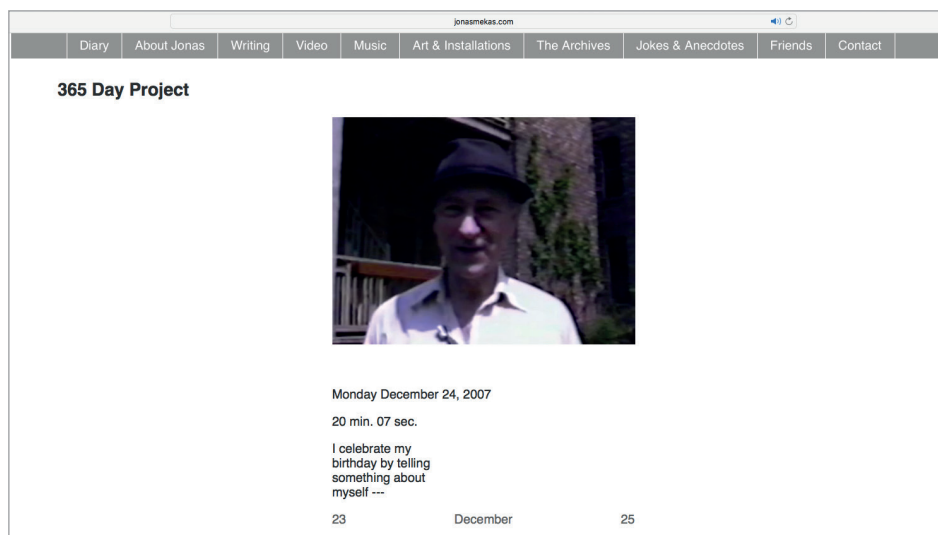
o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida” (GAGNEBIN, 2014, p. 248). No ato de rememorar, o autor ressignifica o passado sob os olhares do presente, assim como ressignifica o presente na sua busca pelo passado.

Ao pensar em como a rememoração constrói-se em *365 Day Project*, é interessante perceber como Mekas costura relações entre o presente (a necessidade em postar um vídeo por dia no seu site pessoal ao longo de todo o ano de 2007), e o passado, nas diferentes formas como ele lida com as suas reminiscências. *365 Day Project* não se restringe às convenções narrativas que Mekas criou anteriormente nos seus filmes-diário (uso da *voice over*, cartelas com textos sobre a imagem, inserção de trilha sonora e divisão dos filmes em bobinas/capítulos), mas as possibilidades em utilizar a plataforma digital (o site www.jonasmekas.com) para construir diferentes formas de rememoração.

Um aspecto que se mostra recorrente ao longo do projeto é o resgate que Mekas opera em relação a registros fílmicos e videográficos que são anteriores a 2007. É o que ocorre, por exemplo, na postagem do dia 24 de dezembro, em que Mekas mostra o vídeo *Self Portrait* (1980), um dos seus primeiros registros realizados com esse dispositivo técnico. 365

Frame 1: *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)

10



Day Project ainda tem muitos outros vídeos de períodos anteriores ao ano de 2007, como é o caso da postagem do dia 8 de janeiro¹⁶, com o registro, realizado no ano de 2001, de uma conversa entre Mekas, a filósofa Susan Sontag e o cineasta Bela Tarr; ou, ainda, um trecho dos registros que Mekas fez – sobre a tela da televisão que apresenta uma matéria sobre a separação da Lituânia da União Soviética – no ano de 1990¹⁷.

É importante assinalar como o autor constrói o seu processo de rememoração. Mekas não intervém diretamente no vídeo, mas nos

breves comentários escritos que postou fora da imagem, localizados logo abaixo do vídeo, da data em que foi postado e da duração do vídeo (frame 01). É o que ocorre, por exemplo, com *Self Portrait*, quando ele comenta abaixo do vídeo: “Celebro meu aniversário dizendo algo sobre mim” (tradução nossa). Esses comentários não somente descrevem ou justificam o que será mostrado no vídeo, como também reconfiguram essas imagens dentro da construção temporal contida em *365 Day Project*: Mekas postou no seu site, no dia 24 de dezembro de 2007, um vídeo que realizou vinte e sete anos antes.

¹⁶ <http://jonasmekas.com/365/day.php?month=1&day=8>

¹⁷ Material composto por imagens que Mekas registrou a partir do seu aparelho televisivo, com a sua câmera de vídeo e que foi utilizado posteriormente para a realização do projeto *Lithuania and the Collapse of the USSR* (Jonas Mekas, 2008).

Diante dessas camadas temporais buscadas pelo realizador no seu processo de rememoração, também se agregam relações entre os registros fílmicos, videográficos e o uso da plataforma digital. É o que acontece quando Mekas decide gravar em vídeo algumas imagens em película que decide projetar na sua moviola. No vídeo postado no dia 18 de novembro¹⁸, ele não somente mostra o que identifica como “out-takes” (registros que não foram inseridos nos seus filmes-diário) de imagens de arquivo em que aparecem John Lennon e Yoko Ono, como também trabalha a própria materialidade do registro fílmico. Na forma como utiliza a moviola, Mekas procura evidenciar os fotogramas, seja na velocidade da reprodução, seja nos momentos em

que paralisa a projeção ou rebobina a película. A rememoração de Mekas também passa pela maneira como ele conduz a própria materialidade do registro fílmico.

Em vídeo postado no dia 11 de agosto¹⁹, Mekas utiliza o mesmo recurso de gravar em vídeo a projeção da imagem fílmica sobre a moviola. O comentário que ele coloca abaixo do vídeo, no seu *site*, evidencia um exercício de rememoração: “Lee Radziwill no seu caminho para NYC, verão, entardecer, apenas uma memória” (tradução nossa)²⁰. Mekas tece, em *365 Day Project*, as duas pontas da sua obra audiovisual, reconfigurando o seu material fílmico através de registros em vídeo. Em meio a esse processo, encontra-se a plataforma digital,

Frames 2 e 3: *Lost Lost Lost* (Jonas Mekas, 1976)



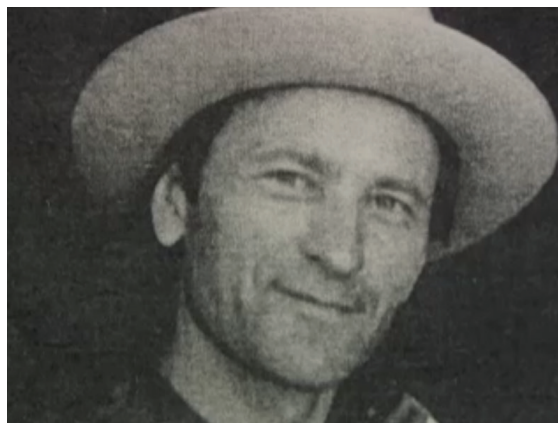
18 <http://jonasmekas.com/365/day.php?month=11&day=18>

19 <http://jonasmekas.com/365/day.php?month=8&day=11>

20 “Lee Radziwill on her way to NYC , summer, sunset, just a memory”. (No original)

Frames 4 e 5: *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)

12



com as publicações na página *web*, e também a demarcação temporal do diário enquanto linha narrativa propulsora desse encontro de imagens pertencentes a diferentes dispositivos.

Além dos registros filmicos, Mekas também buscou trabalhar a sua lembrança a partir das fotografias. É o caso do vídeo postado no dia 30 de janeiro²¹, em que ele decidiu utilizar distintos retratos fotográficos seus, que foram capturados ao longo dos anos, para serem mesclados com o registro sonoro de uma apresentação que realizou em conjunto com o grupo Himalayas. Nessa apresentação,

Mekas retoma uma fábula que já tinha usado mais de trinta anos antes, nos filmes-diário *Lost Lost Lost* (1976) e em *Walden* (1969):

Você conhece a história do homem que não aguentava mais viver sem saber o que havia no fim da estrada, e do que ele encontrou quando ele chegou lá? Ele encontrou um montinho, um montinho de merda de coelho no fim da estrada. E de volta pra casa foi-se ele. E quando as pessoas lhe perguntavam: “ei, para onde a estrada leva?” Ele costumava responder: “a lugar nenhum, a estrada não leva a lugar nenhum e não há nada no final da estrada, somente um montinho de merda de coelhos”. Era o que ele dizia. Mas ninguém acreditou nele (Tradução nossa.)²².

21 <http://jonasmekas.com/365/day.php?month=1&day=30>

22 “Do you know the story of a man who could not live anymore without the knowledge of what’s at the end of the road and what he found there when he reached it? He found a pile, a small pile of rabbit shit at the end of the road. And back home he went. And when people used to ask him, “Hey, where does the road lead to?” He used to answer: “Nowhere, the road leads nowhere and there is nothing at the end of the road but a pile of rabbit shit”. So he told them. But nobody believed him”. (No original)

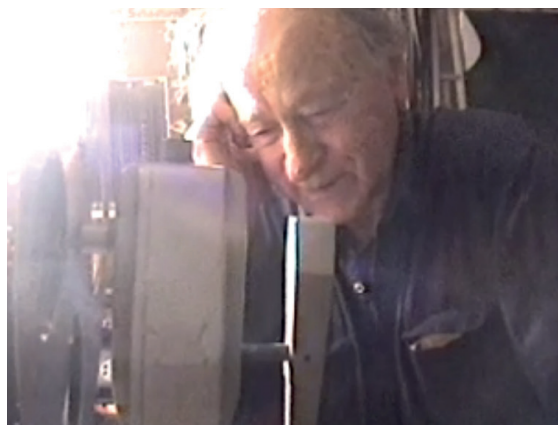
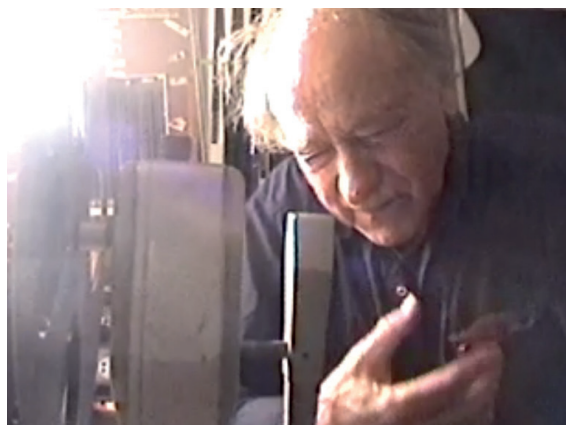
Em vez das imagens das florestas na região de Vermont (frames 02 e 03) que foram mostradas no filme-diário *Lost Lost Lost*, Mekas decide, nesse vídeo, confrontar-se com os seus autor-retratos (frames 04 e 05): duas escolhas narrativas distintas no uso de um mesmo texto. Na mescla dessa fábula com as fotografias, Mekas mostra um percurso: a forma como o tempo se inscreveu no seu rosto ao longo dos anos, por meio de registros que atravessam a sua infância e juventude, até alcançar a velhice.

Outro vídeo que amplia um entendimento sobre as distintas escolhas narrativas que Mekas estabelece com as suas reminiscências é o que foi postado no site no dia 26 de setembro²³, em que ele procura rememorar os seus primeiros anos como exilado nos Estados Unidos. Mekas se encontra sentado ao lado

da sua moviola, em posição frontal à lente da câmera de vídeo, num enquadramento em plano médio e com a luz rebatendo no seu rosto. Nesse vídeo sem cortes e com quase seis minutos de duração, ele comenta:

Agora é um pouco mais tarde, estou na minha sala de edição... [...] Centro de Nova York, Alfred Leslie, Alfred... eu não sei o que você achou desse cara estranho vindo e passando tanto tempo sentado na sua casa [...] mas eu estava tão sozinho, isso foi em 1958 talvez, 59, talvez 60, faz tanto tempo. Eu te agradeço por todas as refeições e pela sua paciência. Eu simplesmente não tinha para onde ir. Eu não fazia ideia do que você achava desse cara estranho chegando, se sentando, passando todo esse tempo, você tinha seu próprio trabalho para fazer. Mas foi meu tempo de crescer, eu ainda estava crescendo [...] era a infância, lá estava eu, crescendo, eu precisava daquilo, precisava daquilo, precisava.... Aqueles verões, Frank

Frames 6 e 7: *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)



Kluester, aqueles verões de janelas abertas, não havia ar-condicionado, então abríamos a janela [...] para pegar um ar, sexta-feira à noite, fim de semana, festas. Foi quando eu conheci Diane Arbus e, muitos e muitos anos depois, nós jantamos em Chinatown com alguns amigos. Dois dias depois, eu li nos jornais, você tinha... Você cometeu suicídio, Diane... O centro de Nova York, só histórias do centro da cidade. Nova York, minha Nova York, meu centro da cidade (Tradução nossa).²⁴

A primeira questão que chama a atenção em termos de imagem é a escolha do enquadramento, uma vez que Mekas mostra em primeiro plano a sua moviola, e ele próprio se coloca ao fundo. Tendo em conta que, na maioria dos vídeos em que ele aparecia sobre a imagem, a tendência era que o enquadramento se reduzisse a um *close* do seu rosto, trazer aqui como referência o seu *editing room* também remete a outro contexto, ao imaginário contido nos filmes-diário que foram montados a partir dessa moviola. Suas memórias remetem, aqui, mais ao fotograma do que às ondas eletromagnéticas, mais ao celuloide do

que ao vídeo tape, costurando a lembrança dos seus primeiros anos em solo americano ao processo de montagem dos seus filmes-diário.

Contudo, o que também agrega uma inflexão nesse vídeo não é somente *o que* Mekas conta, mas *como* ele decide contar. Nesse registro, sem corte sobre a imagem, na maior parte do tempo Mekas não consegue confrontar a lente da câmera (frames 06 e 07). Sua introspecção o faz olhar para baixo, para o lado e, em alguns momentos muito fugazes, em direção à lente. Em vez de ocorrer uma conexão, uma convicção em construir um processo de interlocução com a câmera, essa relação tensiona-se diante das vacilações de Mekas e do registro em plano-sequência.

É interessante perceber como o seu olhar só recobra firmeza na parte final do vídeo, quando ele muda a perspectiva do assunto e decide comentar as regiões que não frequenta em Nova York. Em *365 Day Project*, a questão do exílio e os seus primeiros anos nos Estados Unidos não

24 "This is a little bit later in my editing room... [...] Downtown, New York, Alfred Leslie, Alfred... I don't know what you thought this strange guy coming and spending so much time there sitting in your house [...] but I was so lonely, that was nineteen, maybe fifty-eight, fifty-nine, maybe sixty, so long ago. I thank you for all those meals and for your patience. I just had nowhere to go. I had no idea what you thought of this strange guy coming, sitting there, spending all that time, you had your own work to do. But it was my growing up time, I was still growing up [...] it was childhood, here I was growing up, I needed it, I needed it, I needed that... Those summers, Frank Kluester, those summers are open window, there was no air conditioning, so we opened the window [...] to get some air, Friday night, week-end, parties, that was when I met Diane Arbus for the first time, then many many years later, we had dinner in Chinatown with a couple of friends. Two days later, I read in the papers, you had, you had committed, you committed suicide, Diane... Downtown, New York, just stories of downtown. New York, my New York, my downtown". (No original)

têm o protagonismo que existe em filmes como *Lost Lost Lost e Reminiscências de uma viagem para a Lituânia* (1972), ainda assim é importante destacar a sua busca por rememorar e como ele faz isso inserido na imagem (já que, nos seus filmes-diário, não o “vemos” rememorar: somente o “escutamos” com o uso da *voice over* e a projeção de imagens de arquivo).

É importante assinalar também outras duas rememorações que Mekas realiza em *365 Day Project* e que têm uma relação direta com a construção da concepção desse projeto: o diário e a relação com a obra do poeta italiano Francesco Petrarca (1304-1374). Por um lado, a relação entre a obra de Mekas e o diário-íntimo estão diretamente intrincadas, mas, por outro lado, é preciso assinalar que existem poucas referências que abordam a origem da relação de Mekas com o diário. Isso se torna mais claro a partir do vídeo postado no dia 22 de maio²⁵, em que ele procura tratar sobre quando e como teve o primeiro contato com um diário. Na parte inicial desse vídeo, ele comenta sobre qual foi o ponto de partida para iniciar a sua relação com o diário.

Durante anos, todos me perguntavam: “Como você começou essa coisa do diário?” E eu respondia: “Não sei. Realmente não sei”. Tudo o que sei é que eu sempre escrevi diários, mesmo quando eu era criança... Não sei... Foi assim até que eu vim para Torino, há alguns dias, para a Feira Internacional do Livro, e de repente, de repente, eu me lembro... Este livro, *Cuore* de De Amicis, escrito há muito tempo. Eu li quando eu tinha talvez oito anos, ou sete, ou nove, e eu tive que escrever um diário, que nem aquele menino legal do livro. Eu tive que começar meu próprio diário, e é assim que começou. E ainda continua... em filme. (Tradução nossa.)²⁶

Mekas constrói aqui um paradoxo para se pensar a sua relação com o diário, já que a premissa do diário perpassa toda a sua obra, mas a sua origem tinha sido esquecida. É interessante observar que, diante de uma forma narrativa que procura reter o instante, relatar um acontecimento, construir um local de memória, ele recorda a sua primeira aproximação com o diário a partir de uma memória involuntária (a ida a Torino como origem dessa lembrança).

Logo após fazer essas considerações, aparecendo sobre a imagem e olhando diretamente

²⁵ <http://jonasmekas.com/365/day.php?month=5&day=22>

²⁶ “For years, everybody asking me, ‘how did you start this diary thing?’. And I used to answer, ‘I don’t know. I really don’t know’. All I know is was I always writing a diary, even when I was a child... I don’t know... That was until I came for Torino, a few days ago, to the International Book Fair, and suddenly, suddenly, I remember... this book, De Amicis’s *Cuore*, written a long ago. I read it maybe when I was eight, or seven, or nine, and I had to write a diary, like this cool boy in the book. I had to start my own diary, and that is how it began. And that is still continuing now... on film”. (No original)

para a lente da câmera, Mekas faz um corte e mostra imagens da cidade de Torino, mais especificamente uma placa numa esquina que traz os dizeres *Via Francesco Petrarca – 1304-1374*, justamente o autor que o inspirou para construir essa demarcação temporal dos vídeos postados ao longo de 365 dias. Em menos de dois minutos de vídeo, Mekas traz a referência de um diário romanceado (*Cuore*) e de um poeta que acabaram influenciando a sua obra, tanto nos seus primeiros passos, como na atualidade.

Diante de um projeto que agrega uma plataforma digital à sua obra diarística e que potencializa a sua relação com o vídeo, Mekas decide retornar às origens: remete as suas reflexões a um ponto exato em que tudo começou na sua relação com o diário. Simultaneamente a isso, como ele próprio comenta na parte final do fragmento citado aqui, essa busca rememorativa faz parte de um projeto que ele segue levando a cabo dentro da esfera audiovisual.

Ao costurar esses extremos, ele reúne um processo de rememoração e sugere caminhos para se entender um pouco mais a concepção poética contida na sua obra. Uma dessas questões refere-se à construção das distintas temporalidades nos seus trabalhos, que vão desde as precisões das datas nos registros do seu diário escrito, passando por um sentido

de captar o instante no seu diário-fílmico e vídeos-diário, e também por um processo de retomada desses registros. Esse é um fator que nos remete aos seus filmes-diário e a esse projeto concebido para ser visto pela internet ou em museus/galerias de arte. Nesse tipo de escolhas narrativas que se afirmaram ao longo da sua trajetória, Mekas busca, no deslocamento entre diferentes dispositivos técnicos, um constante trabalho por unir as distintas costuras de um mesmo tecido rememorativo.

Por trás dessas relações entre diferentes momentos e contextos da sua trajetória, Mekas assume um olhar que também se constrói na sua idealização. Não por acaso, as referências desse vídeo postado no dia 22 de maio são o livro *Cuore*, de Edmondo de Amicis, e o poeta Francesco Petrarca. A partir de distintos contextos, estilos e formas, ambos os autores trazem, na sua literatura, uma visão romântica e idealizada da vida.

Assumindo como narrador a perspectiva de uma criança que retorna às aulas da sua escola, a própria introdução de *Cuore* tem, na sua essência, essa ótica.

OUTUBRO. O primeiro dia de aula. Segunda-feira, 17. Hoje, primeiro dia de aula! Passaram como um sonho os três meses de férias no campo. Minha mãe me levou, esta manhã, na seção Bareti para me inscrever na 3ª série elementar. Eu me lembrava do

campo e ia de má vontade. (AMICCIS, 1994, p. 03, tradução nossa)

Já no que se refere ao poeta italiano Petrarca, logo na primeira postagem de *365 Day Project*, do dia primeiro de janeiro de 2007, Mekas mostra um vídeo em que ele realiza uma apresentação no Zebulon Music Bar, em Williamsburg/Brooklyn, recitando poemas dedicados a Petrarca (1304-1374), acompanhado pela trilha sonora do grupo musical Himalayas. Logo abaixo do vídeo, ele coloca no site²⁷ a sua dedicatória a “Petrarca, o poeta que escreveu 365 poemas para Laura, a mulher que ele amava” (tradução nossa.).

Petrarca, “pai” do soneto, poeta lírico, é conhecido como um dos precursores do Renascimento e referência do Humanismo; nos seus sonetos, a busca por um mundo e um amor idealizados dá a tônica de sua visão de mundo. Sua obra maior foi publicada com o título original de *Il Canzoniere* (traduzido para o português como *Cancioneiro*) e é composta por 366 poemas, divididos em 317 sonetos, 29 canções, 9 sextinas, 7 baladas e 4 madrigais. Nessa obra do poeta italiano,

[...] não existem personagens. Não há enredo nele. O que aparece nele é a aventura sentimental e poética de Petrarca, segundo uma linha evolutiva contínua. [...]

O *Cancioneiro* é um viveiro de emoções, paixões, confissões, análises, com todos os tons de angústia amorosa (TREVISAN, 2014, p. 17).

Mekas fez de *365 Day Project* o seu *Cancioneiro* no sentido de criar, nesse projeto, “um viveiro de emoções, paixões, confissões, análises”. Por trás dessa homenagem, também existe um desejo de evocar o lirismo contido na construção do *eu*, dos sentimentos que se sobrepõem à razão, através das suas memórias. Tanto Petrarca como Mekas são “poetas de si mesmos”, fazem da busca e da evocação pelo *outro* um caminho para construir a si próprios. Se, mais do que evocar Laura, Petrarca evoca o seu próprio amor em relação a ela, Mekas também fez dos seus 365 vídeos a evocação dos encontros e reencontros com as suas imagens de arquivo e as suas reminiscências.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, buscamos refletir como o vídeo é um dispositivo técnico que cria um processo que permite pensar as escolhas narrativas que o autor emprega sobre o próprio dispositivo. O vídeo constitui-se, assim, não somente pelas suas especificidades técnicas, mas como um vetor que potencializa um processo subjetivo no uso das especificidades técnicas. Nesse sentido, existe uma

relação intrínseca entre o vídeo e os relatos em primeira pessoa, na medida em que este dispositivo possibilita uma relação íntima do autor com o formato.

Jonas Mekas insere o seu diário em um dispositivo que privilegia o registro de âmbito autobiográfico e busca integrá-lo à práxis da sua vida cotidiana. Nos seus vídeos-diário, o realizador lida com o efeito do tempo presente, criando, assim, a possibilidade de vir à tona o imediatismo entre registrar as imagens e ver a si próprio sendo gravado no tempo do acontecimento. Assim, constrói uma linha tênue entre narrar o vivido e viver o narrado. Essa característica acaba acentuando um sentido confessional aos relatos, já que o autor utiliza o dispositivo como interlocutor na construção da sua intimidade.

Dessa forma, Mekas busca, na relação entre vídeo e diário íntimo, uma alternativa para trabalhar a questão da rememoração na sua obra. A partir da elaboração dos seus diários escritos e filmes-diário, ele sempre buscou construir uma relação entre passado e presente e entre registros que procuram narrar o seu cotidiano, construindo um processo de rememoração. Em *365 Day Project*, o autor busca um caminho para pensar o vídeo, o diário íntimo e a memória por meio do uso da plataforma digital, de um projeto

concebido para ser mostrado no seu site *jonas-mekas.com*.

A partir desse projeto, que assume como demarcação temporal a necessidade do autor em postar um vídeo por dia no site, ao longo dos 365 dias do ano de 2007, Mekas afirma, nesse processo, a forma como se relaciona com a construção das suas memórias. Esse percurso passa pelo resgate de vídeos, fotografias e registros filmicos anteriores ao ano de 2007, além de se colocar em frente à câmera como ato de rememorar sobre um acontecimento. Acaba, assim, estabelecendo diferentes formas narrativas para costurar a relação entre o presente e o passado através da sua autorrepresentação. *365 Day Project* constrói, de maneira singular, um mosaico de formas para trabalhar a rememoração do seu autor.

Referências

- AMICIS, Edmondo De. **Cuore**. Roma: Newton Compton editori s.r.l., 1994.
- BELLOUR, Raymond. **Entre-Imagens. Foto. Cinema. Vídeo**. São Paulo: Papirus Editora, 1997.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify. 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.

KURCHANOVA, Natasha. **Jonas Mekas**: 'I have a need to film small, almost invisible daily moments', 2015. Disponível em: <<http://www.studiointernational.com/index.php/jonas-mekas-interview-365-day-project-microscope-gallery-brooklyn>>

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

MEKAS, Jonas. Shoot, Shoot, Shoot. Interview with Hans Ulrich Obrist, 1982-83. In: ENGELBACH, Barbara; KONIG, Kasper (org.). **Jonas Mekas**. Londres-Inglaterra: Koenig Books: 2008.

NEWMAN, Michael. **Video revolutions: on the history of a Medium**. Nova York: Columbia University Press. 2014.

RENOV, Michael. Video confessions. In: RENOV, M.; SUDERBURG, E. **Resolutions: contemporary video practices**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

TREVISAN, Armindo. "Petarca: o poeta que nunca morreu". In: Petarca, F. **Cancioneiro**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

Filmografia

Lithuania and the Collapse of the USSR.

Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 2008. Vídeo (289 min.), som, cor.

365 Day Project. Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 2007.

The First Forty. Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 2006.

Lost Lost Lost. Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 1976. 16mm (180 min.), som, cor/p&b.

Reminiscências de uma viagem para a Lituânia. Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 1972. 16mm (82 min.), som, cor/p&b. Título original: **Reminiscences of a Journey to Lithuania**.

Walden (Diaries, Notes & Sketches).

Realização: Jonas Mekas. Estados Unidos, 1969. 16mm (180 min.), som, cor.

Video, intimate diary and remembrance in *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)

Abstract

This article seeks to analyze in what way the relation between video and intimate diary contributes to an understanding of the process of remembrance (GAGNEBIN, 2006, 2014), constructed by Jonas Mekas in *365 Day Project* (2007). Based on the idea that Mekas's work encompasses different forms to think the construction of memory, we analyze videos that seek to problematize the relation of the author with the technical device and the manner in which he constructs his self-representation through the intertwining of present and past.

Keywords

Video-Diary. Memory. Jonas Mekas.

El vídeo, el diário íntimo y la rememoración en *365 Day Project* (Jonas Mekas, 2007)

Resumen

Este artículo busca analizar de que forma la relación entre video y diário íntimo contribuye para el entendimiento del proceso de rememoración (GAGNEBIN, 2006, 2014) construido por Jonas Mekas en *365 Day Project* (2007). A partir de la afirmación de que la obra de Mekas contempla diferentes formas para pensar la construcción de la memória, van a ser analizados videos que problematizan la relación del autor con el dispositivo técnico y la manera como construye su autorrepresentación a través del entrelazamiento del presente y del pasado.

Palabras-clave

Video-Diário. Memória. Jonas Mekas.

Rafael Valles

Doutor em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Professor substituo do Curso de Cinema e Audiovisual e do Curso de Animação da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. | E-mail: ra.valles@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7717-0209>

Cristiane Freitas Gutfreind

Doutora em Sociologia pela Universidade Paris 5 – René Descartes, Sorbonne, Paris, França. Coordenadora e professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. | E-mail: cristianefreitas@puers.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7333-3146>

Concepção e desenho do estudo:

Rafael Valles, Cristiane Freitas Gutfreind

Aquisição, análise ou interpretação dos dados:

Rafael Valles, Cristiane Freitas Gutfreind

Redação do manuscrito: Rafael Valles, Cristiane Freitas Gutfreind

Revisão crítica do conteúdo intelectual:

Cristiane Freitas Gutfreind, Rafael Valles