



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO & TV

2017: meu ano em retalhos

FERNANDO RAFAEL FERNANDES

RIO DE JANEIRO

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO & TV

2017: meu ano em retalhos

Projeto Prático submetido à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Rádio & TV.

FERNANDO RAFAEL FERNANDES

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio Soares Fragozo

RIO DE JANEIRO

2021

2017: MEU ANO EM RETALHOS

Fernando Rafael Fernandes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por



Prof. Dr. Fernando Antônio Soares Fragozo – orientador



Prof. Dr^a Consuelo Lins



Prof. Dr^a Kátia Augusta Maciel

Aprovada em: 13/08/2021

Grau: 9,5

Rio de Janeiro/RJ
2021

FICHA CATALOGRÁFICA

FERNANDES, Fernando Rafael.

2017: meu ano em retalhos. Rio de Janeiro, 2021.

Projeto Prático (Graduação em Comunicação Social / Rádio & TV)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de
Comunicação – ECO.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho e o filme citado aqui a todas as pessoas que fizeram parte do meu ano de 2017 de alguma forma, mesmo que em apenas um dos segundos. Sem essas pessoas, nenhum dos dois existiria, nem filme e nem relatório. Mas não os agradeço apenas por isso, chegar neste momento anos depois, logo em 2021, não foi fácil. O apoio de todos citados aqui foi essencial para concluir essa etapa.

À minha família que esteve comigo do início ao fim. Se desde sempre enxerguei o ensino superior como uma realidade possível, foi graças a tudo o que fizeram por mim. Agradeço meus pais, Raimunda e José, minha irmã Rafaela e a minha sobrinha pequenina Artemis – que hoje faz parte da minha vida e entrou nela justamente lá em 2017.

À Paloma e Yuri e mais tarde Ugo e Ítala, por me acolherem, cada um à sua maneira, e me permitirem ser quem sou ao lado deles. Por me permitirem um senso de pertencimento que eu ainda não tinha conhecido antes.

À Nádia pela parceria que me faltam até palavras pra descrever. Muito grato pela sua presença na minha vida, pelo seu carinho, palavras de sabedoria e essa conexão bonita que construímos com muita compreensão e respeito.

À Felipe, Goretti, João, Lucélia, Rubens e Thamyres pelos momentos de leveza e descontração, assim como os mais difíceis e de aprendizado. Pela transformação que nossas amizades passaram ao longo do tempo e que se fortalecem a cada solavanco da vida.

À Rhaquel, Susanna, Rafael, Leo e Ana Maria pelas infinitas sessões de RPG, pela nerdice e por essas amizades que me acompanham a tanto tempo e que mesmo com afastamentos e reaproximações felizmente seguimos aqui nos fazendo presentes uns para os outros com muito afeto e carinho.

Ao meu orientador, Fernando Fragozo, pela colaboração certeira e muito enriquecedora, pela gentileza inabalável e por estar sempre tão disponível, mesmo que os intervalos entre meus e-mails fossem de um ano.

Por fim, à UFRJ, especialmente a Escola de Comunicação, onde entrei tão sem rumo e que me abriu esse caminho maravilhoso que sigo hoje.

EPÍGRAFE

“And I don't even care
To shake these zipper blues
And we don't know
Just where our bones will rest
To dust I guess
Forgotten and absorbed
Into the earth below”

(The Smashing Pumpkins “1979”)

FERNANDES, Fernando Rafael. **2017: meu ano em retalhos**. Orientador: Fernando Fragozo. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Rádio & TV.

RESUMO

O curta-metragem *2017: meu ano em retalhos* é um projeto em formato de documentário que consiste no registro ininterrupto do cotidiano do realizador durante o intervalo de um ano. Este relatório propõe analisar, após três anos, como foi a experiência subjetiva de realizá-lo e a linguagem visual empregada no mesmo. No que cerne a linguagem, faz-se principalmente paralelos com o artista visual Jonas Mekas e sua filmografia como um todo. A respeito da subjetividade, do indivíduo que se coloca como objeto em frente à câmera, pautam-se reflexões em conceitos-chave desenvolvidos por Michel Foucault a respeito do que ele chama de “práticas de si”. Feito com o intuito de compilar lembranças cronologicamente para a posteridade, este trabalho também se propõe a analisar como o filme cumpre seu papel atualmente enquanto cápsula de memórias.

Palavras-chave: memória, diário, filme-diário, subjetividade, autoimagem.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. ORIGEM.....	3
3. A EXPERIÊNCIA	7
3.1 Filme-diário	7
3.2 Praticando o “eu”	11
4. PRODUZINDO MEMÓRIAS	22
5. REALIZAÇÃO: PRÉ, PRODUÇÃO E PÓS.....	26
6. CONCLUSÃO	29
BIBLIOGRAFIA.....	32
LISTA DE OBRAS.....	35

1. INTRODUÇÃO

2017: meu ano em retalhos é um curta-metragem documental, com duração aproximada de seis minutos e que acompanha a vida do realizador Fernando Fernandes ao longo de um ano. O filme tem uma estrutura fragmentada, onde registros com duração de 1 segundo, incluindo vídeos e fotos, são compilados em ordem cronológica, indo do primeiro até o último dia do ano. Ele foi filmado inteiramente pelo próprio autor por meio da câmera do seu celular smartphone na época. São imagens do cotidiano, momentos especiais, encontros despreziosos e muita vida em movimento.

Criado a partir de um desejo de coletar recordações da vida do autor para a posteridade, o filme acabou transformando-se também em um projeto de autoexpressão, sendo moldado à medida em que o ano e a vida do realizador iam acontecendo. Gerando um material que reflete bastante não apenas tudo o que aconteceu durante aquele ano, mas também quem o autor era nesse recorte temporal. Acompanhando as memórias e as transformações produzidas que se deram do primeiro ao último dia de 2017.

Este relatório aqui apresentado nasce com o intuito de tentar aprofundar melhor questões que tangenciam a feição do curta-metragem e os processos que o permearam. Para tentar entender melhor como um projeto inicialmente entendido como uma coletânea de lembranças, transformou-se também em projeto de autoconhecimento e afirmação pessoal. Debruçar um olhar retroativo tanto sobre como a realização se desenrolou na época quanto como em relação às memórias e o que elas representam hoje, mais de três anos depois de que o curta foi finalizado.

No capítulo seguinte a este, aborda-se as origens que resultaram no filme e sobre como o formato no qual ele é construído não veio a partir de experimentações pessoais e sim por meio de um aplicativo de celular. Disponibilizado gratuitamente na internet desde 2013, o aplicativo segue popularizando esse formato ainda hoje, mesmo oito anos depois de seu lançamento. A maneira como o criador descreve sua experiência de vida até criar o aplicativo cria paralelos interessantes com a obra analisada aqui.

O terceiro capítulo *A Experiência* se desdobra em dois subcapítulos. O primeiro, *Filme-diário*, discorre sobre como o formato proposto pelo aplicativo – onde o filme começou a ser realizado – já encontrava ecos em obras de realizadores do passado, como o artista visual Jonas Mekas. Fazendo associações com Mekas é possível não só destrinchar os formatos das obras dele, mas também seus processos criativos, de coletar memórias e revisita-las anos depois. Muito semelhante à proposta deste relatório, que executa essa revisitação por meio da

escrita em vez da montagem.

A segunda parte deste capítulo, *Praticando o “Eu”*, mergulha nas questões subjetivas que se deram na execução do projeto. Indo desde processos subjetivos que vinham acontecendo e que podem ter influenciado na decisão de realizar o curta em primeiro lugar, como também estudando como a prática do filme promoveu mudanças na vivência do autor e na imagem que ele construiu de si. A “prática de si” como entendida por Foucault sendo a principal orientação para as reflexões propostas neste capítulo.

No capítulo quatro, *Produzindo Memórias*, reflete-se sobre como os comportamentos em rede da atualidade influenciam a produção de material de autoimagem e sobre como isso pode afetar concretamente a maneira como experienciamos a realidade. Traça-se paralelos com um conto de Jorge Luis Borges, “Funes, O Memorioso”, sobre como a produção constante de registros pode acabar, na prática, impedindo que a experiência a qual se registra seja experienciada. Analisa-se, principalmente, como a obra final, o filme finalizado, se sustenta de acordo com seu objetivo primeiro: de ser uma cápsula de memórias.

No quinto e último capítulo, *Realização: pré, produção e pós*, descreve-se como se deu o processo de execução do filme na prática. Sobre como não houve nenhum processo de pré-produção de fato e como a produção e a pós-produção ocorreram simultaneamente ao longo de todo o ano. Além disso, também, descrevendo como o uso do aplicativo foi interrompido em determinado momento e a edição começou a ser feita pelo próprio autor.

O retorno ao filme *2017: meu ano em retalhos*, e ao material que o construiu, surge por meio deste relatório, como uma forma de colocar em prática, de alguma forma, uma versão do método executado por Mekas em suas montagens ao longo da carreira. De olhar com olhos futuros sobre memórias e experiências do passado. Lidar com as consequências desse choque de perspectivas temporais e com as reflexões e conclusões que tomam forma a partir dessa dinâmica.

2. ORIGEM

Em janeiro de 2016 se deu a primeira tentativa de colocar em prática o projeto que é objeto deste relatório. O objetivo era registrar um segundo por dia da vida do autor ao longo do intervalo de um ano. A concepção de tal projeto não surgiu a partir de experimentações autorais, mas, sim, a partir do contato com outra obra semelhante, feita por um colega do autor no ano de 2015. No entanto, este mesmo projeto-inspiração, por sua vez, também nasceu por repetição, não de um outro vídeo especificamente, mas de uma ideia transformada em aplicativo de celular: “*1 Second Everyday*”.

Criado por Cesar Kuriyama, o aplicativo *1 Second Everyday*, Um Segundo Por Dia em tradução livre para o português, foi lançado para celulares em janeiro de 2013. A função do aplicativo é tão clara quanto o nome sugere: auxiliar o usuário a gravar um segundo por dia durante o intervalo desejado para, posteriormente, na conclusão, compilar cronologicamente tudo em um único vídeo. Materializando, assim, todas as lembranças daquele ano ou criando uma espécie de cápsula do tempo da vida do usuário, referente ao período registrado por ele.

A interface do aplicativo é intuitiva e segue o formato de um calendário, onde você visualiza os dias do mês e vincula registros em vídeo ou foto a cada um deles, mantendo a data em todos. Não é possível vincular vídeos a dias que já se passaram ou a dias que estão por vir, a gravação só é permitida seguindo o calendário em tempo real. Inclusive, o usuário pode fazer os registros diários através do próprio aplicativo, gravando o vídeo e, em seguida, escolhendo dele o segundo a ser utilizado como representante daquele dia. Pode-se também acionar alarmes e lembretes amigáveis por meio do aplicativo, para que não se esqueça de fazer os vídeos nas datas corretas.

Atualmente, em julho de 2021, mais de oito anos após seu lançamento, o aplicativo segue em atividade – com algumas melhorias e alterações, mas ainda o mesmo em essência – disponível para download gratuito em lojas digitais de celulares, ainda que, agora, também conte com uma versão “pro” disponível para aqueles interessados em pagar por algumas funções extras.

Estabelecido o conceito do aplicativo, é importante também entender como se deu sua concepção. Cesar Kuriyama conta que, nas vésperas de completar trinta anos de idade, após trabalhar muitos anos como publicitário e acumulando frustrações, decidiu pedir demissão de seu emprego e tirar um ano sabático, por assim dizer. Ele diz que foi

especificamente nessa pausa de um ano em suas atividades regulares que começou a trabalhar em um projeto pessoal cujo nome era o próprio “1 Second Everyday”.

Segundo Kuriyama¹, muito da vontade e da inspiração de realizar um vídeoregistro nesses moldes surgiu por conta da frustração com sua própria memória. Por isso, quando lá estava ele, prestes completar seus trinta anos e embarcando em um ano de suposta liberdade, sentiu-se extremamente receoso de não ser capaz de lembrar desse momento simbólico da sua vida nos anos posteriores. Dessa forma, a solução encontrada por Kuriyama foi colocada em prática no seu aniversário em 20 de fevereiro de 2011, quando ele começou a gravar um segundo por dia da sua vida no projeto que viria a se chamar “1 Second Everyday - Age 30”.

A acessibilidade de câmeras de boa qualidade por meio de *smartphones* também foi um fator essencial para que Kuriyama chegasse na concepção desse projeto, por permitir a realização de registros de maneiras espontâneas e imediatas. O contraponto pensado por ele para que essa facilidade não o tornasse refém de “tentar registrar tudo a todo momento ao invés de curtir seu ano de folga”², foi estabelecer essa janela de um segundo por dia. Um segundo seria o limite de tempo para os trechos de vídeo escolhidos por ele para representar cada dia do ano; não apenas para evitar que Kuriyama produzisse uma grande quantidade de material em vídeo, mas também para que a duração da obra final – um vídeo de 365 segundos ou 6 minutos e 9 segundos – fosse algo acessível para revisitações futuras.

O projeto foi bastante bem-sucedido ao ser postado na internet, chegando até mesmo a viralizar na época de sua conclusão – contando atualmente com quase 2 milhões de visualizações, somando as plataformas *Vimeo* e *YouTube*; números não necessariamente tão expressivos hoje, mas que anos atrás tinham uma relevância diferente. Além dessa repercussão, o impacto da realização desse trabalho na vida de Cesar Kuriyama o levou a palestrar no TED talk³ daquele mesmo ano e, na sequência, a lançar um projeto de financiamento coletivo na plataforma *Kickstarter* para transformar sua ideia em um aplicativo de celular.

¹ Disponível em:

<https://www.forbes.com/sites/alextaub/2014/03/20/1-second-everyday-moves-to-the-big-screen/?sh=1e1bb4e31bee>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

² Ibidem.

³ Disponível em: https://www.ted.com/talks/cesar_kuriyama_one_second_every_day?language=pt. Acesso em: 7 Jul. 2021.

Depois de concluído o vídeo dos seus trinta anos, em 20 de fevereiro de 2012, e lançado na internet, Kuriyama não parou de gravar; seguiu fazendo registros – os quais perduram até hoje, dez anos após de tê-los começado – e, se dizendo completamente transformado pela experiência, com uma visão diferente no que diz respeito a vivência e memória⁴. Por isso, de acordo com ele, nasce a ideia do aplicativo: cujas intenções eram a de facilitar para ele próprio o ato de continuar registrando os anos de sua vida e, principalmente, de potencializar e dar acesso a ideia para o máximo de pessoas possível, já que, após seu projeto ter se materializado, o interesse pelo formato foi grande.

A campanha lançada por Kuriyama⁵ e a equipe técnica desenvolvedora do aplicativo, em meados de 2012, recebeu um dos maiores apoios da história da plataforma *Kickstarter* na época. Com um total de 11.281 apoiadores que contribuíram com \$56.959,00 para uma campanha cuja meta inicial era de \$20.000,00⁶. No fim de dezembro daquele ano, a campanha se encerrou e, duas semanas depois, em 2013, o aplicativo foi lançado para celulares de forma gratuita.

O aspecto técnico da campanha do *Kickstarter* certamente cumpriu um papel fundamental no sucesso da mesma – Kuriyama esperou para lançá-la apenas quando ele e sua equipe já tinham um protótipo do aplicativo completamente funcional; permitindo que os apoiadores do projeto tivessem uma noção concreta da ideia que estavam apoiando⁷. Entretanto, é possível também interpretar o tamanho êxito da campanha de financiamento de outras formas, pois ele corrobora o apelo popular da função do aplicativo e do potencial de massificação do projeto: qualquer um poderia, agora, transformar seu ano em um vídeo com uma duração acessível e de fácil revisitação; preservando de maneira atemporal certas memórias de sua vida. Localizando isso, temporalmente, ali no início dos anos 2010, onde a produção de conteúdo digital e o acesso a ferramentas tanto de produção quanto de edição vídeo caminhavam em direção ao cenário que temos hoje, faz sentido que o aplicativo e o formato proposto por ele tenham sido abraçados de tal forma.

Dito isto, voltando o olhar para o início de 2016, quando se deu a primeira tentativa do autor de realizar um curta nesses moldes – inspirado, como já foi dito, por

⁴ Disponível em:

<https://www.forbes.com/sites/alextaub/2014/03/20/1-second-everyday-moves-to-the-big-screen/?sh=1e1bb4e31bee>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

⁵ Disponível em: <https://www.kickstarter.com/projects/cesarkuriyama/1-second-everyday-app>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

outra obra derivada desse formato inicial – entende-se, na prática, o alcance dessa proposta e o apelo da mesma para os mais variados tipos de público.

Essa primeira experimentação do autor com o formato durou menos de uma semana. Devido a uma série de motivos, mas, o principal deles, talvez, fosse a dificuldade de imersão na experiência do registro; porque, ainda que na teoria, como é vendido pelo aplicativo, se tratasse de um registro do cotidiano “como ele é”, pode-se dizer também que o contato com a câmera promove uma interferência direta na vivência de quem escolhe realizar o projeto. É possível entender que o tipo de contato e o nível de intensidade que a relação com a câmera proporciona, requer que o indivíduo se disponha a estabelecer uma conexão aprofundada com a sua autoimagem e com o próprio entendimento de quem se é e de como se vive.

Por isso, talvez tenha sido necessário que se passasse um ano inteiro depois que tal tentativa aconteceu para que o autor tentasse colocar o projeto em prática novamente; iniciando as gravações em 1º de janeiro de 2017 e seguindo com elas até 31 de dezembro do mesmo ano. É possível analisar o fracasso de uma tentativa e o sucesso de outra por algumas perspectivas. Uma delas, por exemplo, é o entendimento de que o intervalo de um ano entre ambas já coloca o autor em lugares diferentes no que diz respeito ao autoconhecimento e a preparação para lidar com essa subjetivação que o projeto propõe. É importante ressaltar, porém, que esse tipo de reflexão acontece agora e, justamente, só poderia acontecer agora devido ao distanciamento cronológico dos fatos e entendendo a complexidade do processo referido. Portanto, é exatamente daí que surge a necessidade deste relatório aqui apresentado.

Para concluir, vale pontuar, porém, no que se refere ao aplicativo desenvolvido por Kuriyama, que apesar do projeto ter começado dentro do aplicativo e de seguir o formato proposto por ele, não foi por meio do mesmo que o vídeo foi concluído. Por volta do final do primeiro mês de gravações, o autor começou a ter problemas de ordem técnica com o software e optou na época por seguir com as gravações e compilações feitas de maneira autônoma, sem nenhum vínculo com o *I Second Everyday*. Então, ainda que a gênese do trabalho tenha se dado por conta do aplicativo, na prática, o projeto se materializou de forma independente.

3. A EXPERIÊNCIA

3.1 Filme-diário

Com um olhar distanciado por mais de três anos após a conclusão do projeto – e talvez especificamente por causa dos efeitos da própria distância temporal – foi surgindo o interesse por parte do autor em refletir sobre *2017: meu ano em retalhos* para além da obra concluída. Essa vontade do autor nasce a partir de um desejo de se conscientizar de maneira mais aprofundada e embasada sobre a experiência de realização do filme; de mergulhar no entendimento dos processos que envolveram a feitura do vídeo e como isso permeou sua própria vivência, a ponto de, talvez, não ser possível separar a execução do projeto da existência subjetiva do realizador naquele ano em que as gravações aconteceram. Hoje, pelo avançar do tempo, é possível estabelecer esse viés de análise mais desprendido dos acontecimentos em si e fazer conexões com referências tanto estéticas quanto teóricas de uma maneira mais consciente – se pudermos colocar dessa forma.

Jonas Mekas, artista americano de origem lituana, por meio de suas obras e das discussões artísticas propostas por ele através das mesmas, talvez seja a principal referência e base para a construção da linha de pensamento deste relatório. Não apenas no que se refere a reflexões conceituais, mas também a respeito da linguagem empregada no projeto prático, que, por coincidência, converge com o formato das principais obras audiovisuais realizadas por Mekas ao longo do tempo em que permaneceu em atividade. Ainda que não tenha sido intencional, visto que o autor desconhecia tal referência na época que o trabalho se deu, as semelhanças estão aí dispostas e, portanto, passíveis de interpretação e análise.

Pelo cunho autobiográfico de grande parte da obra de Mekas, é interessante discorrermos um pouco sobre sua origem e vida até chegarmos nas obras que cabem discutir neste relatório. Nascido na Lituânia em 1922, Jonas Mekas fugiu de lá para a Alemanha em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial. A fuga, porém, tomou um rumo inesperado e indesejado quando ele foi capturado e colocado em um campo de concentração nazista, onde ficou preso por oito meses até conseguir fugir de lá também. O período que engloba sua vida nos cinco anos subsequentes foi passado em comunidades de pessoas refugiadas e impactadas fortemente pela guerra, terminando apenas quando ele, junto com seu irmão, decide se mudar para Nova York no final de 1949.

Tal trajetória é descrita, detalhada e refletida sobre pelo próprio cineasta no seu livro *I Had Nowhere to Go* lançado em 1991, onde ele transcreve diários escritos por ele enquanto vivia como prisioneiro na Alemanha e, como complemento, elabora pensamentos analíticos e

reflexivos sobre tais relatos; além de também contar e analisar suas experiências a partir daquela época enquanto refugiado até os seus primeiros anos como um jovem imigrante em Nova York. Tudo isso feito num registro em primeira pessoa, tanto os escritos de quase quarenta anos anteriores ao livro, quanto os seus pensamentos mais recentes.

A contraposição de pontos de vista observada em *I Had Nowhere to Go (1991)* era uma parte da visão criativa de Mekas que não se restringia apenas a esta obra escrita. Debruçar um olhar do futuro sobre memórias passadas e a partir disso estabelecer novos entendimentos sobre elas e ressignificá-las é basicamente o que dá o tom de seu livro ao mesmo tempo que é, precisamente, parte essencial do seu exercício enquanto montador e cineasta também.

Ele faz isso, por exemplo, quando analisa relatos escritos enquanto exercia trabalho forçado em seu período no campo de concentração e não se reconhece nas palavras, como se estivesse lendo narrações de uma outra pessoa que não ele. Estabelecendo-se, assim, na escrita do futuro, quase como uma pessoa diferente da que escreveu os relatos no passado; não apenas por se tratar de relatos referentes a momentos traumáticos nesse caso, que causam por si só um distanciamento, mas também, acima de tudo, pela deformação que o tempo aplica em cima de memórias à medida que elas vão se distanciando do corpo presente.

Por si só, cabe pontuar aqui, que esse método utilizado por Jonas Mekas para narrar sua história no livro – ainda sem entrar no mérito do seu trabalho no campo do audiovisual – já propõe uma base para elaboração deste relatório enquanto processo de revisitação de memórias. Como já foi colocado, mais de três anos já se passaram desde que o filme foi finalizado, o que o coloca em uma posição de separação em relação ao autor maior do que era no momento da conclusão. O objetivo, na época, de realizar *2017: meu ano em retalhos* partiu da intenção de materializar, através dos segundos registrados, a vivência do autor durante aquele ano; não só devido a um desejo pessoal de autoexpressão, mas, também, incentivada pela proposta do aplicativo de construir um *souvenir* referente ao ano gravado.

Dado que esse era o objetivo primeiro com a realização do curta, é importante perceber que, de acordo com a visão atual do autor colocada em contato com essa experiência, acredita-se que o projeto não se restringe apenas a esse entendimento. E é isso que o relatório construído aqui busca elaborar: ao invés de interpretar o filme somente como um apanhado de registros, podemos percebê-lo também como uma experiência audiovisual continuada durante 365 dias; uma experiência que trabalha em tempo real na construção subjetiva do seu realizador, na construção de sua imagem por meio de segundos de vivência registrados em vídeo. Ao mesmo tempo que se registra, constrói-se.

Sendo assim, estabelecido o método de criação baseado em duas etapas: primeiro, o registro e, posteriormente, o olhar retroativo em cima das memórias registradas; pode-se subentender que, nessa lógica, *2017: meu ano em retalhos* se encaixaria na primeira etapa e, este relatório, por sua vez, na segunda etapa. Onde o olhar e o trabalho são feitos em cima das memórias gravadas em vídeo-diário e não em um diário-literário; onde o olhar retroativo se debruça sobre a experiência de produzir as memórias e, não necessariamente, sobre o conteúdo específico contido nelas.

Feita esta reflexão e avançando no que se refere a obra de Mekas, ao analisarmos seu processo criativo de duas etapas no livro em comparação com o seu trabalho no campo audiovisual, naqueles que ficaram conhecidos como seus filmes-diário, podemos ver como um mesmo tipo de processo ecoa por sua obra como um todo.

Ainda enquanto um jovem refugiado recém-chegado em terras norte-americanas, não demorou muito para que ele adquirisse sua primeira câmera e começasse a praticar com ela; tendo em mente a intenção de se preparar para quando fosse, um dia, se tornar um diretor de filmes hollywoodianos. Sua prática, inicialmente, consistia em registrar pequenos momentos do seu cotidiano, quando era possível e da forma que era possível, sempre com o objetivo de treinar para quando fosse realizar um “filme de verdade”. A questão, porém, é que esse momento, o qual o artista almejava, nunca chegou exatamente – fato que podemos comprovar olhando sua filmografia – mas a sua prática diarística, por outro lado, perdurou firmemente e se tornou, na verdade, protagonista na carreira que ele viria a construir.

Ainda de acordo com seu livro de 1991, ao chegar ali no início dos anos 60 ainda como apenas um aspirante a cineasta tradicional, Mekas finalmente parou para estudar e assistir o material que vinha produzindo de maneira despreziosa ao longo da década anterior. Os registros que ele encontrou ali o fizeram perceber que estava diante de uma possível nova maneira de se filmar, de se fazer filmes; um novo estilo que ele mesmo estava desenvolvendo a partir de seu olhar e suas experiências: o filme-diário. Uma vez feita essa percepção, juntamente com o entendimento de seus registros enquanto matéria-prima e a decisão de manter seu hábito diarístico, fizeram com que o artista optasse por desistir definitivamente de sua ambição de se tornar um cineasta tradicional.

A partir daí, Jonas Mekas se apropriou dessa linguagem incipiente, a deixou maturar e construiu toda uma estética onde foi pioneiro. Uma nova modalidade cinematográfica, onde o próprio cineasta se insere como narrador e personagem de suas obras, cujo material de edição consiste em momentos de sua própria vida, registrados enquanto aconteciam: fossem cenas típicas de um ambiente familiar, viagens à terra natal ou encontros despreziosos com

amigos. Lógica muito semelhante ao que foi feito em *2017: meu ano em retalhos*, com a diferença de que, no caso de Mekas, suas filmagens aconteciam sem a preocupação de quanto material ia ser gerado e não existia o objetivo de ser econômico nem em relação às gravações e menos ainda em relação a edição delas.

Uma questão que se mostra maior que essa, em se tratando da diferenciação da obra de Mekas e do filme que é objeto deste relatório, é justamente a ausência de uma segunda etapa na construção narrativa. Ao pegar seus materiais de arquivo para trabalhar, Jonas Mekas se coloca na figura de um montador analítico. Ele não apenas compila os materiais gravados de forma cronológica e desenha uma linha narrativa tradicional; pelo contrário, seu trabalho de autorrepresentação se pauta na desconstrução quando ele interpreta, ressignifica, analisa e faz comentários com voz em *off* sobre seus registros. Acrescentando uma camada interpretação subjetiva em cima da sua representação vista em vídeo, um exercício que não se tem no filme analisado aqui e que foi o que tornou Mekas um grande referencial no meio audiovisual no que tange a construção de autorrepresentações.

Tanto no seu livro, quanto nos seus filmes, Mekas trabalha sempre em uma desconstrução e construção de si mesmo, construindo o seu *eu* contemporâneo em contraposição e complementação simultânea aos seus *eu* passados. É interessante observar também, na sua filmografia, que quanto mais tempo de distância ele tem em relação às imagens de arquivo que está trabalhando, mais reflexivo e desprendido ele se torna em relação a elas. Já quando se trata de um trabalho feito com imagens de registros mais recentes, o que lhe deixa mais próximo das mesmas, sua interpretação em cima delas se torna mais descritiva do que experimental.

Na categoria de obras com um distanciamento temporal maior, temos, talvez, em *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, o seu filme que melhor explicita isso. O filme lançado no ano 2000, com quase cinco horas de duração, consiste em uma reflexão de Mekas construída por meio de narrações, cartelas e uma edição descontínua, em cima de um material filmado por ele num espaço de trinta anos. Claramente mais interessado em divagar e desconstruir um significado inicial que as imagens venham a ter do que necessariamente em estruturar uma narrativa biográfica que conta detalhes sobre sua vida ou que ordene os acontecimentos que viveu de ordem cronológica. Ele prioriza o sensorial em detrimento do descritivo; o espectador não precisa entender necessariamente o que está acontecendo em cada registro para que consiga extrair algo deles.

Pensando por esse lado da experiência sensorial de quem assiste, pode-se dizer que a estrutura de um segundo por dia no *2017: meu ano em retalhos* também prioriza isso. Ainda

que em algumas cenas se tenha algo de autoexplicativo, de maneira geral, o recorte de um segundo não é suficiente para elucidar muito dos contextos que ali existiam no momento da gravação. Uma característica que se torna mais forte ainda pelo uso do som direto de cada imagem, onde é possível captar trechos de falas, diálogos cortados, sons de música, comemorações e tudo o que acontecia ao redor da câmera enquanto ela registrava as cenas. Permitindo que, quem assiste, faça suas próprias conexões e interpretações do que se dá em cada momento visto; mesmo que elas não correspondam necessariamente à realidade. Como se cada cena, cada segundo, fosse uma janela para um universo de acontecimentos em si próprio.

Estabelecidas essas conexões referentes a conceito, formato e prática com Jonas Mekas e, principalmente, entendida a lógica e o método aplicado por ele na revisitação de memórias diarísticas com um olhar distanciado do tempo, podemos começar a elaborar essas revisitações do *2017: meu ano em retalhos* de maneira mais concreta.

3.2 Praticando o “eu”

A partir daqui, permito-me colocar o distanciamento no discurso um pouco de lado e trazer a minha fala de forma direta. Senti essa necessidade devido ao conteúdo em pauta neste capítulo e, levando em consideração as próprias referências citadas no capítulo anterior, me parece uma decisão que caiba aqui neste relatório.

Desta forma, podemos começar comentando a primeira gravação do filme, que aconteceu exatamente ali na virada do ano, na passagem do último dia de 2016 para o primeiro de 2017. Registrar a queima de fogos no réveillon da praia de Copacabana foi uma escolha muito espontânea na hora de decidir o que filmar, pouco pensamento foi dedicado a essa escolha antes da gravação. A decisão de fazer o registro em *selfie*, por outro lado, ainda que tenha sido igualmente espontânea e não tenha carregado uma reflexão por trás na época, hoje se mostra uma escolha muito sintomática em relação à natureza do trabalho. Além disso, indo em frente, observando os demais registros que sucederam este primeiro e que foram apresentados ao longo do filme, olhando em um aspecto macro, pode-se sim ponderar sobre o que foi filmado.

O que leva a análise do filme *2017: meu ano em retalhos* proposta aqui para um entendimento do filme como sendo algo além um “apanhado de registros”, como já foi dito anteriormente, é a percepção de que não só as escolhas do que filmar, os ângulos, os atores, permeiam a construção da obra, mas também, e talvez com um peso muito maior, a decisão

do que se fazer enquanto filma. Porque talvez esteja aí o maior exercício de reflexão em relação a esse curta: de que formas a escolha de usar uma câmera para registrar um ano de minha vida impactou a tomada de decisões no que diz respeito ao modo como vivo? Por mais que esse impacto não tenha se dado de um modo racional ou consciente necessariamente?

Em 2017, as redes sociais Facebook e Instagram já estavam estabelecidas e possuíam grandes bases de usuários consolidadas: a primeira com 2 bilhões de usuários ativos⁸ e a segunda com 700 milhões⁹ – hoje, os números sobem para 2.7 bilhões¹⁰ e 1.2 bilhões¹¹, respectivamente. Como é de se deduzir, por meio de processos sociais e tecnológicos que já existiam antes de tal redes e que se estendem até hoje para além das mesmas, isso obviamente impactava a dinâmica social. Ambas as redes promoviam mudanças no comportamento de seus usuários e na maneira como eles se relacionavam pessoalmente e interpessoalmente. No que se refere a esse trabalho, vale pontuar que as duas plataformas se pautavam majoritariamente – uma mais que a outra – na produção e no compartilhamento de imagens, fossem elas autorregistros ou não.

Posto isto, tendo em mente que na época eu não participava completamente dessa dinâmica de produção de conteúdo para a internet, é possível estabelecer que o processo de realização do filme correspondia a algo um pouco fora do normal em relação ao meu comportamento habitual. Ainda que fosse usuário assíduo das redes sociais, a parte da construção imagética por meio de produção de imagem e autoimagem não era algo que fazia parte da minha realidade, pelo menos não com uma frequência alta e nem de um modo onde muito de mim e de minha intimidade fossem revelados. Sendo assim, dá para se dizer que este processo de autorregistro, no escopo de um ano inteiro, literalmente, apresenta-se como um desafio que se constrói em cima da necessidade de uma mudança concreta de meus hábitos.

Era de se esperar que, enquanto realizador, estivesse minimamente confortável com o nível de exposição que este trabalho requer – isso, pressuposto que o produto final fosse compartilhado em alguma plataforma digital para outras pessoas assistirem. E este sentimento de conforto não era algo presente em mim naquela época, pelo menos não em um primeiro momento e nem de uma forma muito forte; mas foi-se construindo justamente na própria

⁸ Disponível em:

<https://link.estadao.com.br/noticias/empresas/facebook-chega-a-2-13-bilhoes-de-usuarios-em-todo-o-mundo.70002173062>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

⁹ Disponível em:

<https://canaltech.com.br/redes-sociais/instagram-chega-a-700-milhoes-de-usuarios-e-tem-crescimento-historico-92798/>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.oficinadanet.com.br/post/16064-quais-sao-as-dez-maiores-redes-sociais>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

¹¹ Ibidem.

execução do filme. O processo foi tornando-se confortável, foi se integrando a minha vivência, tornando-se hábito enquanto o filme acontecia.

Interessante notar que o mesmo projeto, ao ser iniciado exatamente um ano antes, simplesmente não vingou. E aí podemos atribuir isso a diversas razões, mas o fato é que, esse processo onde eu consigo estabelecer uma relação mais harmoniosa com a câmera e a exposição que ela traz, não aconteceu no ano anterior. Dei o primeiro passo ao iniciar as gravações, mas não consegui mantê-las. Primeiro foi preciso que eu entendesse onde me encaixaria e de que forma me encaixaria em um projeto como esse, adequasse a minha subjetividade a esse tipo de realização e a partir daí, sim, tentar colocá-lo em prática novamente.

Por mais que a estrutura fragmentada do filme, ou em retalhos, forneça uma espécie de distanciamento em relação a intimidade de quem o realiza, já que não há tempo hábil para se discernir muito a fundo cada cena que aparece, ainda assim, se tem ali vislumbres muito significativos da minha vida. Mesmo que seja de forma simbólica, imagens se revelam e percepções são construídas. A proposta desse formato de filme é justamente a de que o espectador entenda de alguma forma quem são as pessoas que fazem parte da vida do realizador, como é sua casa, como é seu trabalho ou faculdade, como ele se comporta no seu cotidiano, parte da sua rotina, enfim, camadas de individualidade que você vai somando e, no final de tudo, constrói uma percepção de quem é o autor daquele projeto. Ou pelo menos de uma versão dele.

E isso pode ser algo extremamente intimidador, pois expõe quem se é e, ao expor, coloca-o passível de análises e julgamentos. Julgamentos esses que, além de tudo, não se colocariam por meio de uma única perspectiva. Outro fator, que tem muito peso nessa preocupação, é que não somente o que se mostra pode ser objeto de questionamentos, mas também as ausências. “E se a minha vida for muito sem graça?”, foi o questionamento mais pungente. E, de fato, quais são os critérios para se avaliar se sua vida é interessante o suficiente para fazer valer um registro de um ano ou não? Esse tipo de indagação surge especialmente tendo em vista o tipo de conteúdo que temos contato atualmente através da internet, onde narrativas são construídas em relação a vida das pessoas, de forma proposital ou não, e que nos levam a percebê-las de maneira idealizada ou, ao menos, como sendo muito mais interessantes que as nossas próprias vidas.

Diante de exemplos de vidas super interessantes e repletas de acontecimentos, como lidar ou contornar os dias quando nada acontece na sua própria? Porque esses dias vão existir – ainda que esse chamado “nada” seja extremamente subjetivo. Ou, ainda, se num aspecto

macro, o seu cotidiano for muito repetitivo e irrelevante e você tiver vergonha do quão enfadonho ele é?

Ao colocar todos esses questionamentos em pauta, podemos compreender um pouco de tudo o que pode ter impedido que a primeira tentativa de realizar o filme se concretizasse. Algumas dessas inseguranças, no entanto, foram apaziguadas no ano seguinte. Além de ter feito uma reflexão maior a respeito do medo da exposição e, por consequência, sentir uma melhora em relação a isso, houve também um treinamento maior do que chamo de olhar subjetivo. No sentido de repensar, por meio da observação, certos momentos do meu cotidiano para além do que já estava acostumado.

Por exemplo, se pegar metrô ou ir no mercado são ações que se repetem constantemente, como apresentá-las em vídeo de formas que sejam diferenciáveis umas das outras? Elaborando perspectivas diferentes de uma mesma situação. Ou seja, ao viajar de metrô: variar entre filmar meus próprios pés no vagão, filmar artistas itinerantes que se apresentam ou então filmar as companhias que estão ao meu lado durante a viagem e por aí vai; aplicando-se as situações mais variadas.

Situações, inclusive, que poderiam se encaixar no tal questionamento sobre a banalidade do cotidiano ou sobre quando o “nada” acontece. O entendimento que se tem a partir de uma experiência dessas é o de que trabalhar com essas trocas de perspectiva transforma completamente a maneira como percebemos o dia-a-dia propriamente dito. Primeiro porque o enquadramento de uma câmera de celular muda tudo – principalmente no meu caso, onde usei muito planos fechados e detalhes –, a ação que se escolher filmar também muda, ao ponto de que se o realizador passar vários dias inteiros em casa e filmar ações específicas e de certos ângulos, isso não se torna necessariamente perceptível para quem assiste. Porque aí alia-se a perspectiva da câmera com o formato do curta de utilizar recortes de um segundo, permitindo que as narrativas sejam moldadas e ressignificadas facilmente.

E em segundo lugar, principalmente, a mudança na nossa percepção também acontece quando se entende que pautar um dia a partir da quantidade de acontecimentos “relevantes” – e aqui coloco entre aspas, pois se trata de uma adjetivação tão subjetiva quando o “nada” – é uma decisão extremamente reducionista e não faz muito sentido na prática. Reduz a experiência e todas as nuances que o cotidiano pode carregar. A repetição dos dias, as rotinas monótonas estabelecidas a longo prazo, momentos de ócio, tudo isso faz parte da construção da realidade de alguém em sua completude, cada um com seu devido grau de importância. Tentar fugir disso não me parece o caminho mais apropriado para essa jornada de autorreflexão. E, durante o filme, fui tendo essa percepção de maneira intuitiva, treinando

meu olhar para enxergar com mais cuidado, e até mesmo com mais carinho, as dinâmicas que me cercavam. Dando mais importância a momentos que, teoricamente, passariam por desimportantes, mas que na prática contribuíam muito na definição de como minha vida estava acontecendo.

Esse exercício talvez tenha sido um dos mais significativos no que se refere ao autoconhecimento justamente por exigir de mim uma atenção maior ao meu comportamento, por me ajudar a ter uma consciência mais clara a respeito de como ajo e como vivo concretamente, por meio de minhas ações. Não é uma percepção fácil de se ter sobre nós mesmos, pelo menos pra mim não foi, precisei do filme para chegar nisso. O fácil, para mim, seria continuar imerso nas próprias rotinas, no modo piloto automático, sem me dar conta de muitas coisas. Ter essa noção foi um grande primeiro passo para um exercício de autoentendimento mais profundo.

Nesse ponto, outra parte essencial para o processo de execução do curta, é que no ano do *2017: meu ano em retalhos*, houve um esforço proposital de minha parte para que me colocasse fora de zonas de conforto de forma geral. Ainda que tenha acontecido o processo que citei anteriormente, de repensar o cotidiano, uma outra vontade se manifestou junto: a de tentar coisas novas. Tentar furar certas bolhas, sair de hábitos pré-estabelecidos, para, a partir disso, me sentir confortável em participar de experiências que talvez não acontecessem em outro contexto – como por exemplo: beber cerveja ou participar de um campeonato esportivo interuniversitário. É como se fossem dois movimentos que fluíam simultaneamente e de maneira complementar: um de analisar, através do comportamento, minhas nuances, e o outro de buscar novas práticas e encontrar novas possibilidades de ser. Refletindo hoje, entendo que o primeiro movimento foi essencial para que o segundo conseguisse tomar forma.

Primeiro tive que voltar a atenção para o modo como as coisas aconteciam e, utilizando o conhecimento obtido por meio disso, ir experimentando novas formas de fazê-las acontecer. Reformulando, a partir dali, alguns comportamentos, rotinas, interações consideradas padronizadas do meu cotidiano para algo potencialmente novo; alterando a minha vivência com o objetivo de uma entrega maior à proposta do filme.

Tal movimento, pensando em retrospecto, poderia talvez ser atribuído a uma intenção prática de produzir material para o filme, mas não poderia ser reduzido a apenas isso, pois toda essa prática que foi vivida promoveu consequências em aspectos subjetivos. Os desejos de mudança expressos através disso, possivelmente, já estavam presentes e encontraram, nas circunstâncias, meios de vir à tona. É como se o anseio, na realização do filme, ao viver as experiências e registrá-las, fosse de construir uma nova subjetividade, de desconstruir uma

identidade pregressa ao mesmo tempo na tela e na vida real, com trajetos concomitantes. Três anos depois do filme, reverberações concretas mostram como esse processo, de fato, teve mais nuances do que poderia conceber em um primeiro momento. Como um verdadeiro processo de revolução interna que ecoou no exterior.

Preciso dizer, porém, que só consigo pautar hoje tais reflexões sobre minha prática por ter traçado antes alguns paralelos com perspectivas filosóficas. Especificamente as de Michel Foucault nos seus trabalhos em *Para Uma Vida Não-Facista* (2009) e em *Ditos & Escritos V: Ética, Sexualidade, Política* (2014). Lendo os pensamentos desenvolvidos por ele nestes dois títulos, consegui organizar um pouco as minhas percepções sobre como se deu a realização do filme aqui analisado. Foucault elabora em vários momentos destes dois trabalhos, entendimentos sobre aquilo que ele chama de “prática de si”; algo que argumenta existir desde a antiguidade, desde a era greco-romana pelo menos. Seria um fenômeno social, baseado em cuidar de si e conhecer a si mesmo, que é composto por determinadas práticas que correspondem a "um exercício de si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser." (FOUCAULT, 2014, p. 265).

Ainda de acordo com Foucault, o significado dessas práticas de si foram se transformando ao longo da história, ou seja, dependendo do contexto histórico ao qual nos referimos, isso pode significar uma coisa ou outra. Em determinado momento no avançar dos séculos, a título de exemplo, o cristianismo passou a abordar a prática de si, focando especialmente no cuidado de si vinculado à religiosidade, entendendo essa prática como sendo algo realizável através da renúncia a si mesmo. Renúncia às "tentações da carne", às “fraquezas” da forma corpórea do ser, a negação do corpo em prol da elevação do “espírito”.

Leituras que iam por um caminho completamente oposto aquele entendido pelos gregos na Antiguidade; que até compreendiam essa prática de si como sendo orientada à alma e, que, eventualmente, seria capaz de proporcionar conhecimentos internos, mas que se utilizava, em primeiro lugar, justamente, do reconhecimento do corpo do indivíduo, da compreensão concreta dele e de suas ações como principais ferramentas para o exercício dessa prática. O objetivo era conhecer o corpo e não negá-lo.

Para o pensamento greco-romano, a prática de si consistia especificamente no cuidado de si. E este cuidado, por sua vez, se pautava a partir da reflexão em cima de ações concretas, de práticas do indivíduo, do seu *ethos*. É uma busca por compreender mais a fundo a maneira como se vive e também sobre como cuidar para que isso se dê da melhor forma possível tanto para o indivíduo em questão quanto para aqueles que o cercam e para sociedade a qual ele habita. É entender a maneira mais apropriada de *ser* e, conseqüentemente, entender melhor o

que se é para, assim, ser possível praticar e exercer sua liberdade individual de maneira plena.

Ainda no que se refere a práticas, sinto que é importante ressaltar aqui um hábito em específico que se fazia presente durante esta mesma época antiga. Diz-se que no período helenístico a prática da escrita estava diretamente relacionada à compreensão dos pensadores sobre o cuidado de si, sendo uma das tarefas mais importantes para que este exercício pudesse ser bem sucedido. Escrever notas sobre si mesmo, pautando-a em ações e não necessariamente em reflexões, era uma forma de se conscientizar a respeito de sua própria vida. “Uma relação se forma entre a escrita e a vigilância. Presta-se atenção às nuances da vida, aos estados da alma e à leitura, e o ato de escrever intensifica e aprofunda a experiência de si. Todo um campo de experiências que não existia anteriormente se abre.” (FOUCAULT, 2009, p. 88).

Ressalto isto, pois, percebo ser possível estabelecer um paralelo desse exercício de escrita com o estilo de gravação realizada para construir o *2017: meu ano em retalhos*. Porque, assim como o estilo das escritas referidas era voltado para recordação de fatos, as gravações feitas para o filme são de ações que realizei, não das que pensei. E isso, certamente, como já foi dito, me permitiu estabelecer um olhar mais consciente em relação a como vivenciei o meu ano e a me entender melhor por meio disto. Precisei compreender como aconteciam as dinâmicas do cotidiano para buscar novas formas de vivê-lo. Um movimento de fora para dentro, onde a transformação de ações concretas no meio externo promovem mudanças em aspectos internos e mais subjetivos. Da mesma maneira como sugere a prática do cuidado de si descrita por Foucault.

Ao falarmos sobre formas de ser desta maneira, torna-se inevitável retomar o tema da liberdade. Segundo diz Foucault (2014, p.270), “O ethos de alguém se traduz pelos seus hábitos, por seu porte, por sua maneira de caminhar, pela calma com que responde a todos os acontecimentos etc. Essa é para eles (os gregos) a forma concreta de liberdade.”.

A liberdade nesse contexto, para os gregos e para a cultura antiga durante muito tempo, significava a não-escravidão. Era o cidadão poder exercer integralmente o papel a ele atribuído dentro de sua sociedade, sem ser submetido a fatores externos e nem internos, ou seja, não sendo escravo de outros e nem mesmo de suas próprias paixões. Transportando esse conceito para a leitura contemporânea a Foucault, no entanto, podemos interpretar esta ideia de liberdade de outra forma, correlacionando-a às dinâmicas de relações de poder elaboradas pelo filósofo.

Da mesma maneira que, para os gregos, exercer o cuidado de si, da maneira mais plena que se pode, acarreta na concretização de suas liberdades individuais; para Foucault, aquele

que movimenta sua existência através de práticas de si está também, ao mesmo tempo, praticando sua liberdade e possivelmente tensionando as relações de poder que o cercam. No entendimento dele, as práticas de si mais contemporâneas a sua época se diversificam e complexificam em relação àquelas estabelecidas na Antiguidade. Como é dito por ele “[...] essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social.” (FOUCAULT, 2014, p. 276).

Estabelecendo que, de acordo com o filósofo, essas chamadas relações de poder são dinâmicas que estão presentes em quaisquer relações humanas – onde vetores de força se contrapõem, cada um representando um indivíduo – podemos concluir que esses exercícios de autoafirmação e autoconhecimento podem ser entendidos também como formas de resistência a esses vetores de poder externos. Corresponde a uma maneira na qual o sujeito pratica sua liberdade ao tomar o controle sobre a construção de si e a maneira como se apresenta à sociedade. E essa afirmação faz ainda mais sentido, no que se refere ao trabalho aqui analisado, ao contextualizarmos o cenário e forma como o projeto realizou-se.

Primeiro, abordando o momento no qual me encontrava durante aquela época da feitura do filme, creio que podemos entendê-lo como um momento de transição. Foi o ano dos meus 22 para 23 anos de idade e, simultaneamente, foi o mesmo dos meus 7º e 8º períodos do curso de Radialismo aqui na ECO-UFRJ. Na teoria, este seria o meu último ano da faculdade, caso tivesse conseguido cumprir tudo o que era necessário até o fim do segundo semestre; até mesmo a cerimônia de colação de grau aconteceu de maneira simbólica, como podemos assistir no filme. Entretanto, não foi assim que as coisas se desenrolaram na realidade, já que minha relação com a universidade se estenderia dali para mais três anos e vários meses, como podemos perceber aqui da data deste relatório.

A iminente saída do cenário universitário por completo não só estava prestes a acontecer ali em 2017, como já vinha acontecendo desde o ano anterior; as matérias obrigatórias já estavam todas sendo concluídas e os créditos necessários sendo cumpridos a ponto de que, no fim do primeiro semestre, de obrigações concretas, restava apenas o famigerado trabalho de conclusão de curso. A essa mesma altura do ano, ali na sua segunda metade, outro acontecimento que reforçou este processo foi a minha entrada de vez no mercado de trabalho, em uma ocupação que me proporcionou uma enorme identificação criativa, me alçando para novos interesses e novos propósitos a partir dali. Uma mudança muito grande para alguém inserido naquele contexto da graduação desde 2013. E, por mais que o vínculo não tenha sido rompido por completo naquele ano devido a não conclusão do curso, minha ordem de

prioridade mudou e minha rotina foi readequada de acordo com ela.

Outras transformações em aspectos mais pessoais também aconteceram. Inclusive, ainda a respeito do contexto universitário, foi um ano onde as relações de amizade mais íntimas criadas ali se transformariam de forma que ou se consolidariam ou se desfariam indo para além da universidade. Ao mesmo tempo que, o ingresso a um novo ambiente, o de trabalho, proporcionou a entrada de pessoas novas ao meu cotidiano e como resultado alterando várias dinâmicas de relacionamento.

Eu diria que essa questão da transição que se deu entre faculdade e trabalho, e as consequências diretas disso, representaram algo muito mais simbólico no que diz respeito ao momento de vida. Porque as mudanças não se sucederam apenas na ordem prática, foi um contexto onde precisava repensar a maneira de me colocar enquanto sujeito, enquanto iniciante nessa nova fase da chamada vida adulta. O movimento de deixar o título de estudante para trás carrega uma bagagem de simbolismos bem grande. Ressignificando as relações como um todo, incluindo relações familiares e amizades que não tinham uma ligação direta com o contexto da universidade ou do trabalho, pois, também, acima de tudo, englobava uma alteração na maneira de me relacionar comigo mesmo e de entender onde me encaixar nesse novo momento.

Pois bem, entendido que este era o contexto pessoal, agora cabe levantar alguns pontos a respeito de como estava o ambiente digital nas redes e sobre o aplicativo 1 Second Everyday em si. Creio que o ponto principal aqui acaba sendo sobre como uma prática tão subjetiva se deu mesmo que seja por meio de uma linguagem, e através de mídias, consideravelmente massificadas. Tanto por parte do formato que foi popularizado pelo aplicativo 1 Second Everyday, que tem um grande alcance ainda hoje, quanto pela similaridade a outros conteúdos produzidos em redes sociais e na internet regularmente, como, por exemplo, no Instagram através da ferramenta *Stories*. É possível que um processo de ordem particular e interna floresça mesmo em meio a territórios onde imperam a repetição e banalização de determinados conteúdos? Se levarmos em consideração as dinâmicas elaboradas por Foucault, é possível dizer que sim.

A existência de vetores de força opressoras em relações de poder – forças massificadoras nesse caso – não impede de forma alguma a coexistência de contraposição a elas; muito pelo contrário, é esperado que forças opositoras surjam naturalmente. Porque, por mais que determinadas dinâmicas não sejam favoráveis para que isto aconteça, sempre tem de haver a possibilidade de resistência, pois, caso contrário, não estaríamos falando de relações de poder de acordo com o filósofo.

Quando Cesar Kuriyama desenvolveu o aplicativo 1 Second Everyday em 2013, parte do seu discurso¹² em meio ao lançamento era justamente o de popularizar e difundir o formato, para que outras pessoas pudessem reproduzir o feito dele e passar supostamente pelos mesmos tipos de experiências. Da mesma forma que também se torna possível categorizar as ferramentas do Instagram do mesmo modo, por se tratar de uma rede social com um alcance massivo e que vêm pautando já a algum tempo vários formatos de mídias audiovisuais através de tais ferramentas, o que se torna perceptível ao navegarmos na rede e compararmos os conteúdos mais populares entre si.

Na época que realizei o curta, a rede social que mais utilizava na época era o Facebook que, apesar de contar com um apelo imagético como o do Instagram, tinha um suporte muito grande também para a difusão de mensagens por escrito. Independentemente disso, ambos vieses serviam ao mesmo propósito: construir ali no ambiente virtual a persona de seus usuários, utilizando os meios que eram oferecidos pela plataforma, fosse no compartilhamento de fotos e vídeos ou em postagens por escrito. E, assim como o Instagram, esta também é uma rede permeada por tendências e padronização de produção de conteúdos. Por óbvio, nada disso é posto assim claramente enquanto navegamos nas redes – muito menos para mim àquela época –, são mecanismos que operam de maneiras sutis através de seus algoritmos e mais outras ferramentas pelas mãos de seus programadores. Faço essa afirmação assim como poderia fazer sobre outras tendências que surgem em áreas como entretenimento, música, moda e por aí vai.

Como já identifiquei antes, o meu comportamento em rede, especificamente no Facebook, se restringia majoritariamente ao compartilhamento de imagens de terceiros ou de comentários por escrito – embora compartilhasse fotos pontualmente aqui e ali. Logo, a realização do curta, com o volume de produção de imagens pessoais que demandava e, ainda por cima, com teor intimista que elas acabavam tendo, muito mais do que estava acostumado, tornou-se uma quebra de paradigma real e não somente no que tange a persona virtual.

Contudo, levando em conta as reorganizações que aconteciam em minha vida naquela ocasião, não posso dizer que foi um acontecido apenas circunstancial. Houve uma vontade se manifestando ali, de autoexpressão, de apresentar através do documentário um novo lado que estava em ebulição. Ou então, talvez, de construir esse novo lado com o auxílio das dinâmicas do filme à medida que ele ia se sucedendo. Não só por estar em meio a um momento de transição, mas também por estar vindo de alguns longos anos de um comportamento retraído.

¹² Disponível em: <https://www.kickstarter.com/projects/cesarkuriyama/1-second-everyday-app>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

Por isso, citei em certo momento do texto, a grande presença de vídeos em *selfie* ao longo de todo o vídeo: era uma forma de, finalmente, me colocar, de me fazer presente naqueles registros. Como se, ao mostrar meu rosto, estivesse de certo modo garantindo que ficaria claro para quem assistisse que aquilo me representava.

Tendo isto em mente, entendendo minhas ações enquanto uma busca por algum tipo de liberação ou mesmo de expressão de criativa, conseguimos ligar ao que Foucault caracteriza como prática de liberdade; respondendo a questão levantada sobre a possibilidade de florescer processos subjetivos intensos em meio a massificação.

A oportunidade que o curta proporcionou de me permitir olhar para mim e para quem eu sou com mais carinho, de abandonar um pouco certo receio da minha própria imagem e as nuances que ela carrega; de repensar as relações com as pessoas ao meu redor; ressignificar o jeito com o qual eu me posicionava interna e externamente, pode ser sim entendido com uma prática de liberdade tensionando as relações de poder que me envolviam – para colocar isso tudo em um patamar mais teórico. O fato, em outras palavras, é que a realização do filme e a apresentação dele, foi muito como uma mensagem minha para o mundo: olá, esse sou eu. Ou esse é *um* eu.

É perceptível para mim, olhando o filme como um todo, que o seu conteúdo gira em torno de uma construção majoritariamente positiva. Os momentos capturados ali apresentam, em sua grande parte, situações de descontração, entusiasmo, comemoração e afeto. Claro que se tem muitos momentos de ócio e de contemplação também, mas momentos que poderiam ser considerados desagradáveis, demonstrando um outro tipo de vulnerabilidade, não estão ali presentes. Certamente não foi uma escolha consciente, devo dizer. Porém, da mesma maneira que filmar em *selfie* se faz tão presente ao longo do curta devido a uma necessidade inerente de me colocar à mostra, acredito que esse aspecto otimista do filme também vem de uma vontade intrínseca de construir a minha imagem de um jeito que me fizesse bem. Essa era a forma que eu precisava me apresentar, era a forma que eu queria enxergar o meu mundo.

4. PRODUZINDO MEMÓRIAS

Antes de chegar a conclusão deste trabalho, penso que se faz importante também tentar entender, anos depois, a efetividade do filme em operar como uma cápsula de memórias a longo prazo; assim como era o objetivo inicial e a proposta oferecida pelo aplicativo que o originou. Com o que já foi posto até aqui no relatório, sabemos que se quisermos podemos ir muito além disso no estudo do filme, mas isso não impede que o analisemos também por esse prisma.

Assistindo ao *2017: meu ano em retalhos* agora, consigo chegar a conclusão de que metade, e talvez até mais, dos momentos que estão capturados ali eu não seria capaz de lembrar por conta própria, caso não tivesse o auxílio do filme. Foi o ano em que aconteceu minha cerimônia de colação de grau simbólica, quando eu comecei meu novo emprego onde continuo até hoje, o ano em que dois casais de amigos se casaram e me chamaram para ser padrinho, o ano em que mudei de apartamento, o ano em que minha irmã anunciou que estava grávida e conseqüentemente o ano em que minha sobrinha nasceu. Todos esses momentos mais emblemáticos certamente flutuariam pela minha memória com facilidade mesmo sem os devidos registros em vídeo, mas grande parte do que está no filme, muito provavelmente, não estaria presente da mesma maneira em minha memória. E até mesmo estes acontecimentos mais simbólicos do ano, tenderiam a se misturar com momentos de outros anos à medida que o tempo fosse passando.

A intenção dessa comparação, não é a de estabelecer uma hierarquia no processo de lembranças, é só de explicitar que determinados acontecimentos carregam certa bagagem e certas conexões que as tornam mais fáceis de recordar. Contudo, isso não quer dizer que outros momentos mais fugazes não tenham também sua devida importância. E é aí que o arquivamento feito com o filme entra, ele permite que tais momentos mantenham alguma relevância dentro da construção do imaginário daquele ano. Quando assisto, por exemplo, a cena onde desenham um relógio de caneta no meu pulso – aos 1 minuto e 15 segundos –, consigo fazer uma associação direta com memórias daquele segundo: estava no laboratório de editoração da CPM, na ECO, assistindo uma aula eletiva de roteiro, quando minha colega Yaminaah pegou sua caneta fez os rabiscos no meu braço – inclusive, me lembro ainda que o nome do professor era Bernardo. Ou, então, aos 56 segundos, quando filmei uma obra mecânica de um artista de rua, ali pelos arredores do Shopping Tijuca, e logo em seguida me senti na obrigação moral de compensá-lo com 2 reais.

Tenho a impressão que é precisamente nessa dinâmica de conexões e associações que o formato de um segundo por dia se fortalece. O tempo de um segundo em registro audiovisual se mostra o suficiente nessa estrutura, como um ponto de partida efetivo para que façamos conexões por conta própria com a nossa memória; reconstruindo no nosso imaginário o que foi vivido nos vídeos a partir desse ponto de referência que é o segundo. Funciona muito como se fosse uma espécie de filtro, onde um único momento filmado pode acabar sendo tão ou mais eficiente como ativador de lembranças do que registros mais longos e detalhados, que podem vir acompanhados de ruídos ou informações desnecessárias ou tão específicas que não necessariamente ajudariam neste exercício de lembrar.

Acredito que o maior desafio proposto pelo formato é esse da síntese, de confiar que apenas um segundo de informação vai ser capaz de carregar uma infinidade de significados e que vai ser o suficiente para representar de alguma maneira o que foi vivido por quem está o realizando. E, pelo menos no que diz respeito a minha experiência, posso afirmar que funcionou. Quando assisto a esses segundos, os vejo como janelas que me permitem passear por vários momentos do meu ano, de ir navegando pelas mudanças que aconteceram ao longo dele através de detalhes. Me trazendo uma imensidão de memórias que não estão ali materializadas no vídeo, mas que acompanham o meu imaginário de cada um daqueles momentos. Me permitindo preencher as lacunas de informação e de material em vídeo, com minhas próprias ideias e confabulações, que muito foram se moldando com a passagem do tempo; permitindo-me alçar as minhas lembranças para algo muito além de um registro preciso.

Mantendo a linha de raciocínio neste assunto da lacuna, queria trazer aqui também uma outra associação. Recentemente, como preparação para este relatório, li o conto “Funes, o Memorioso” de Jorge Luis Borges. O conto narra uma história em primeira pessoa que se passa no final do século XIX, contada por um protagonista reflexivo depois de cruzar caminho com um jovem peculiar chamado *Ireneo Funes*. Inicialmente, o jovem é apresentado apenas como alguém antissocial, conhecido especificamente por saber sempre a hora exata do dia, preciso como um relógio. Isso muda quando o jovem sofre um acidente ao cair do cavalo, tornando-se paralítico.

A paralisia, porém, não foi a única consequência decorrente da queda. Depois de tal acontecimento, Funes é descrito como tendo se tornado alguém com características ainda mais particulares. Segundo Funes, em conversa com o protagonista, após o acidente com o cavalo, sua percepção de mundo se alterou por completo. Agora, por causa da queda, ele tinha a capacidade extraordinária de não mais esquecer-se de nada.

“Disse-me que antes daquela tarde chuvosa em que o azulego o derrubou, ele havia sido o que são todos os cristãos; um cego, um surdo, um tolo, um desmemoriado. [...] Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois averiguou que estava paralisado. Fato pouco o interessou. Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora a sua percepção e sua memória eram infalíveis.” (BORGES, J. L. Ficcões. 1944)

Essa memória infalível, como o próprio Funes a caracteriza, é demonstrada pelo conto como sendo uma habilidade altamente caótica. A partir dali ele não só conseguia lembrar para sempre de tudo o que aconteceu pós-acidente, mas também era capaz de recobrar minuciosamente fatos do passado. A profundidade de detalhes com a qual ele descrevia tudo o que via, e o que lembrava, era enorme e muito específica: “Funes não apenas recordava cada folha de cada árvore de cada monte, mas também cada uma das vezes que a havia percebido ou imaginado” (BORGES, J. L. Ficcões. 1944). Isso se apresenta claramente como um dificultador para a compreensão das informações em si.

Pois bem, de tudo ele se lembrava e nada esquecia, entretanto, de que forma isso proporcionava a Funes a clareza que dizia ter adquirido? É difícil interpretar como compreensíveis ou mesmo acessíveis as informações proferidas por ele justamente pelo excesso de detalhes e de especificidades, pela incapacidade dele de interpretá-las em um ponto de vista generalizado. As informações tornam-se herméticas a partir do momento em que ele não consegue parar de arquivá-las em sua memória. Ao registrar tudo a todo o momento, ele não consegue simplesmente experienciar a realidade; ele perde a simples capacidade de relembrar, já que nada esquece. Em determinado momento do conto, o próprio memorioso diz “Minha memória, senhor, é como depósito de lixo.”

E isso, para mim, ressoa como vindo de um lugar muito próximo a lógica que opera atualmente no que diz respeito a produção de conteúdo em rede. Muita informação é produzida, muito registro é feito, não necessariamente em função de consolidar memórias, mas sim de talvez consolidar e materializar a experiência em si. Digo, muitas vezes, a ânsia de gravar ou fotografar o que acontece, para garantir que aquilo será lembrado, se torna mais importante do que o objeto do registro; muito como se a experiência só fosse consumada de fato a partir do momento em que existem registros dela. Com essa produção de material em grandes volumes acredito que muito ruído se cria também na informação, afinal, quanto maior for a quantidade de material gerado, maior seria a dificuldade de visitá-lo por completo. Pelo menos essa é a impressão que eu tenho.

Portanto, apesar da tentação de pautar aqui certas impressões de modos generalistas, vou resistir e falar, antes, por mim. Trazer para um aspecto micro. Aproveitando-me da intenção do próprio filme. O impulso de querer gravar tudo a todo momento é uma coisa que sempre me atormentou, não por fazer, mas por sentir que deveria estar fazendo. Só que, por algum motivo, nunca chegava a concretizar esse impulso. Por vários fatores, fosse receio ou preguiça. Até que surgiu a ideia deste filme. Talvez por isso o ato de fazê-lo tenha tomado aspectos tão grandes de autorrealização.

Mas enfim, a questão é que ao produzir o material para o filme, o molde dele forneceu uma espécie de trava de segurança para que a criação de material não fosse desenfreada. Utilizando-se apenas de um segundo de vídeo, cair nessa armadilha de querer registrar o máximo possível se torna mais difícil porque já partimos desde o início com intenção de sermos objetivos – e não digo objetivo em um sentido reducionista, me refiro a capacidade de síntese já citada, por se tratar de um período de tempo tão curto.

Esse modo de operar me permitiu abstrair de muitas coisas e de fazer associações livres a cada um daqueles momentos, sem me apegar a necessidade de construir memórias extremamente precisas ou presas em uma ideia de realidade concreta. Diferente do que acontece com Funes, que se prende a uma concretude dos fatos e à precisão deles em uma constância enlouquecedora. Ao registrar esse espaço de tempo de um segundo, consigo abrir um espaço vazio ao em torno dessas lembranças, para que sejam preenchidos da maneira que for, seja com memórias concretas ou com devaneios que se misturam com o real à medida em que o corpo se afasta do tempo delas. Deixando-as livres para ser o que der. Aproveito a lacuna para que as informações tenham espaço para encontrar seus significados; me aproveito do esquecimento para que as lembranças existam.

5. REALIZAÇÃO: PRÉ, PRODUÇÃO E PÓS

No que diz respeito aos processos práticos, abordando-os na ordem cronológica, começaríamos aqui pela *pré-produção*. No entanto, no caso deste filme, não houve nenhuma etapa de pré-produção propriamente dita. O que foi feito concretamente foi a instalação do aplicativo no celular e só – já que até o seu uso é bem intuitivo e não necessitou de nenhum tipo de treinamento prévio. Talvez possamos incluir também a tentativa de realizar o filme no início de 2016 como um dos processos de pré-produção, visto que esta pode ser entendida também como uma espécie de ensaio para as gravações que viriam a acontecer na íntegra no ano seguinte.

Partindo para a *produção*, a realização do filme em si, temos nela a etapa mais extensa do processo e que se mistura com a etapa de *pós-produção*, já que a edição do filme foi feita ao longo do ano, simultânea às filmagens. Utilizei meu celular na época para gravar todas as cenas, um smartphone Motorola G4. As gravações começaram no dia 1º de janeiro e o primeiro registro foi feito na praia de Copacabana durante a queima de fogos. Nesse início, até o início de fevereiro, as gravações se deram por meio do 1 Second Everyday; os vídeos iam sendo feitos e anexados as datas correspondentes no aplicativo. Por não ter um diário de produção ou algo desse tipo, torna-se difícil de precisar exatamente quando foi, mas o fato é que ali por volta do início de fevereiro, o aplicativo começou a apresentar problemas. Não conseguia fazer os registros e nem cortes adequadamente sem que o aplicativo travasse. Por isso, sem achar solução para esse problema e não querendo interromper o projeto, desisti de usar o 1 Second Everyday.

Por ter familiaridade e já ter trabalhado com programas de edição de vídeo, decidi continuar as gravações e editá-las por conta própria, usando o programa Adobe Premiere Pro em um notebook pessoal. A partir disso, a dinâmica de produção se alterou um pouco. Com o aplicativo, fazia as gravações e escolhia o corte de um segundo que iria utilizar no mesmo momento, já anexando ao dia correspondente no calendário logo em seguida. No fim do ano, o próprio aplicativo compilaria isso pra mim de forma automática. Fazendo por minha conta, entretanto, o tempo dessas ações se dilataram. Primeiro eu fazia as filmagens ao longo de uma semana e, depois, no final desse período, transferia os arquivos de vídeo do celular para o computador. No computador, usando o Adobe Premiere Pro, cortava um segundo de cada vídeo e colocava cronologicamente na linha do tempo de edição.

Inicialmente, estabeleci que essas transferências ocorreriam nos intervalos de uma semana, mas, ao longo do ano, essa periodicidade se tornou irregular. Tiveram momentos

onde elas aconteciam a cada duas semanas, uma vez por mês ou até mesmo ocasiões onde eu realizava esse processo vários dias seguidos. Essa irregularidade, porém, não atrapalhou em nada o andamento do projeto. O importante era não deixar as imagens acumularem por mais de um mês e conseguir fazer os cortes enquanto as gravações ainda estavam recentes na memória para que, uma vez feito o corte, eu não precisasse revê-las até a conclusão do filme. A minha intenção era gerar um distanciamento entre eu e as as imagens, me permitir um esquecimento delas, para que quando assistisse tudo pronto, tivesse a oportunidade de lembrar.

A importância de passar as imagens para o computador não era só nesse sentido de realizar os cortes com frequência, mas, também, por uma questão prática, de não sobrecarregar a memória de armazenamento do celular. Afinal, apesar de apenas um segundo dos vídeos ser utilizado no filme, muito mais que isso era filmado todo dia. As gravações eram feitas sem muita preocupação com o tempo – mas ainda assim, geralmente não passavam de mais de um minuto –, justamente com a intenção de proporcionar mais opções de corte para a edição. Muitas vezes, também, mais de um vídeo era gravado por dia para que se tivesse opção de escolha quando sentia que o que foi gravado pela manhã, por exemplo, não representaria tão bem aquele dia quanto o que gravei de noite. Coisa que só pôde acontecer após começar a editar por conta própria, já que o aplicativo não permitia esse tipo de troca com tanta facilidade, uma vez que a filmagem tivesse sido anexada a seu respectivo dia.

Acredito que, sobre as escolhas criativas, muito já tenha sido esclarecido nos capítulos que antecedem este; todavia, reforço aqui que as decisões tomadas a respeito das filmagens foram feitas de maneira muito intuitiva e espontânea, indo de acordo com o que as situações pediam no momento. Sem muita padronização e nem mesmo seguindo alguma linha estética específica. O que se percebe, assistindo ao filme agora, é que foi muito frequente o uso de registros em *selfie* e os registros de planos detalhes, mas nada muito além disso.

O último momento do curta, inclusive, é, mais um, vídeo em *selfie*; de mim e da família, enquanto visitávamos minha sobrinha recém nascida, na casa de minha irmã no interior de Minas Gerais. Por ter passado os últimos cinco dias de 2017 nesta viagem e voltado para o Rio de Janeiro, onde morava, apenas no dia 3 de Janeiro de 2018, a conclusão do curta não pôde ser feita no dia 1º, como era o planejado. Portanto, ao retornar para casa no dia 3, editei os últimos registros do ano anterior que faltavam e finalizei o filme, sem nenhum processo de colorização, mixagem de áudio ou algo do tipo. Depois de concluído, o vídeo foi publicado em meu perfil no Facebook com uma breve mensagem.



(((era pra eu ter postado isso dia 1º, mas ͡_͡(˘)͡_͡)))

> dia 1º de janeiro de 2016 eu decidi que ia gravar um segundo por dia da minha vida até completar um ano. dia 2 de janeiro eu desisti.

> no início de 2017 eu decidi tentar de novo e esse foi o resultado (com alguns dias esquecidos, mas tá valendo kk)

obrigado a tds que fizeram parte do meu ano
n vou mais encher o saco de vcs fazendo video

feliz 2018

3 de jan de 2018 23:34

Considero esta a etapa final da conclusão do filme porque assim ele foi apresentado a todos que conheço. Desde o início a intenção era que o resultado final fosse disponibilizado em alguma de minhas redes sociais e assim foi feito, sem título ou maiores explicações que essas no texto da postagem – inclusive, a parte que me refiro a minha tentativa em 2016 se trata apenas de um exagero com objetivos cômicos, não corresponde à realidade. E o título apresentado neste relatório foi pensado em retrospecto, especificamente para o relatório, me referindo ao que a obra finalizada acabou representando para mim depois desses anos que passaram.

6. CONCLUSÃO

Pensar esse filme de uma maneira mais analítica foi uma ideia que orbitava meus pensamentos desde o primeiro momento em que ele foi concluído. Talvez por sentir que tanta coisa tinha se dado ali em meio aquele processo e que precisava de um aprofundamento maior, muito no âmbito do autoconhecimento mesmo. Talvez por sentir apenas que algo muito especial tinha acontecido a partir daquilo tudo – ou, ainda, talvez esse seja só eu romantizando essas memórias afetivas que o filme me proporcionou.

Ao começar o projeto, influenciado pelo aplicativo, eu certamente não esperaria que decidir gravar o meu ano fosse reverberar tanto com questões internas a respeito de mim. Muito menos que ia acabar convergindo com um processo de autoafirmação da forma que ele se deu, fosse ao celebrar, refletir ou até mesmo ressentir minhas relações e a mim mesmo. O início desse projeto foi, de fato, um ponto de partida para algo muito maior. Para a construção de algo muito maior que talvez não acontecesse caso a câmera não estivesse operando tão junto a mim ao longo de tudo o que vivi.

Assim como disse no capítulo anterior, que a postagem no Facebook e a disponibilização do filme na internet foi a conclusão dele na época, hoje, acredito que, apesar disso, mais uma conclusão acontece a partir desse relatório. Revisitar o material, traçar paralelos seja com perspectivas teóricas/filosóficas, seja com artistas que tenham feito trabalhos parecidos, se mostrou essencial para que conseguisse construir os sentidos que consigo extrair agora do projeto. Esse processo de revisitação só acrescentou camadas e esclareceu certos detalhes sobre como se deu a execução do filme, ou, pelo menos, sobre a minha perspectiva sobre como isso tudo se deu e, também, sobre a minha perspectiva do curta em si.

Qualquer um que tiver curiosidade de digitar “one second everyday” na barra de busca do Youtube, hoje em dia, vai se deparar com uma infinidade de resultados. Filmes que seguem exatamente este mesmo formato de um segundo por dia e que se assemelham de muitas formas ao curta analisado aqui; de vários lugares do mundo e de períodos diferentes dentre esses oito anos desde que o aplicativo de celular foi lançado. Pensando nisso por uma outra perspectiva, expandindo um pouco a questão da massificação e indo além de uma compreensão negativa da mesma, dá para ver essa quantidade enorme de vídeos se utilizando da mesma linguagem como um gênero próprio em si. E, tendo isso em mente, ao invés de enxergarmos como dezenas repetições vazias de uma mesma proposta, podemos ver um leque de possibilidades de representações diversas.

É por essa perspectiva que tento compreender o meu filme atualmente, depois dos anos que se passaram e das reflexões que este trabalho me trouxe. Não tenho muitas dúvidas de que para as pessoas do meu círculo social ou para as pessoas que aparecem no curta de maneira geral, ele terá uma significância maior e mais complexa. Mas isso não impede que uma pessoa curiosa, que navega pela internet e esbarra por acaso em memórias de um completo desconhecido, possa fazer suas próprias conexões com a obra. Sejam pessoas que aspiram a realizar o mesmo tipo de projeto, pessoas que já o fizeram e buscam semelhanças e diferenças com a criação de desconhecidos ou até mesmo aquelas pessoas que apenas se interessam por assistir vídeos nesse formato por qualquer razão que seja.

Acredito que isso aconteça justamente porque as subjetividades presentes em cada um desses filmes que seguem tal linguagem acabam se sobressaindo de uma forma ou outra, mesmo em meio a grandes repetições. Por mais sutis que sejam, os pequenos detalhes que aproximam ou diferenciam o cotidiano de alguém que se apresenta ali no filme daqueles que assistem, causam inúmeras reflexões. Porque, para que conexões sejam construídas entre uma obra e as pessoas que ela alcança, não depende apenas do ineditismo de sua linguagem ou da ousadia de seu formato; isso, na verdade, acaba sendo um processo tão subjetivo quanto a construção do próprio indivíduo.

Propor uma análise das experiências, das transformações, das consequências do que aconteceu naqueles doze meses por um viés filosófico, a partir do entendimento do que seria as chamadas “prática de si” se mostrou uma decisão interessante também. Porque não conseguiria me estudar desse modo por minha conta, levando para um campo mais abstrato um material que era muito prático e que, na minha percepção inicial, foi produzido de forma muito espontânea. E, apesar de ter sim sido realizado espontaneamente, a sua materialização foi fruto de muitos processos subjetivos que já vinham acontecendo mesmo antes do ano de realização do filme.

Por fim, acredito que é possível concluir também que mesmo em meio a tantas reflexões profundas, aquele objetivo inicial do filme estabelecido quando ele começou lá no início de 2017, foi atingido. Pode não se tratar de uma obra audiovisual revolucionária, nem experimental e nem mesmo inovadora em tempos atuais, mas a função de coletar memórias sensíveis ela concluiu. O que acaba tornando-a revolucionária sim, mesmo que seja apenas para aquele que a idealizou. Assim como o valor da experiência de realizá-lo faz um sentido maior para quem a vivenciou, talvez o valor maior do curta se revele também principalmente para aquele que é objeto dele. Vejo, neste momento, o *2017: meu ano em retalhos* como um mural de memórias vivas. Que me suscitam recordações de momentos

específicos daquele ano e que remetem a uma outra época de vida. Que provocam sentimentos e sensações agora e vão provocar outros mais daqui a dez anos. Que me reconecta comigo toda vez que vejo, mesmo que seja com o eu de anos atrás ou com o eu que queria ser. Isso, de alguma forma, me leva a mim, ou me traz a mim.

BIBLIOGRAFIA

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos – Volume V: Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MARGARETH RAGO ; VEIGA-NETO, Alfredo. **Para uma vida não-fascista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MEKAS, Jonas. **I had nowhere to go**. Leipzig: Spector Books, 2017.

BORGES, Jorge Luis. **Funes, o memorioso**. In: in Jorge Luis Borges: Prosa Completa, Barcelona: Ed. Bruguera, 1979, vol. 1., pgs. 477-484 (*Tradução de Marco Antonio Franciotti*)
<<http://www.gradadm.ifsc.usp.br/dados/20141/SLC0630-1/Funes,%20o%20Memorioso.pdf>>
Acesso em: 13 Ago. 2021.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; VALLES, Rafael; GUTFREIND, Cristiane Freitas; *et al.*
The construction of self-representation in Jonas Mekas' diary-films. Galáxia (São Paulo), n. 36, p. 31–44, 2017. Disponível em:
<https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532017000300031>.
Acesso em: 13 Ago. 2021.

LUIZA, Ana ; DA, Rigueto. **Não me fale do fim: videopoema e memória 2017**. [s.l.]: , 2017. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6572/1/Asilva.pdf>>.

GONÇALVES SALGADO, Daniel. **VÍDEO, AUTOIMAGEM E ESQUIZOFRENIA: PRODUÇÃO DE SI COMO RESISTÊNCIA**. [s.l.]: , 2019. Disponível em:
<http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/disserta_dsalgado_2019.pdf>
. Acesso em: 13 Aug. 2021.

BELING, Fernanda. **As 10 maiores redes sociais em 2021**. Oficina da Net. Disponível em:
<<https://www.oficinadanet.com.br/post/16064-quais-sao-as-dez-maiores-redes-sociais>>.
Acesso em: 7 Jul. 2021.

GUTFREIND, Cristiane Freitas ; VALLES, Rafael. **A construção da autorrepresentação nos filmes-diário de Jonas Mekas**. Galáxia (São Paulo), n. 36, p. 31–44, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/WB8kh5HpkVTxGgbfL8nGkPn/?lang=pt>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

KATZ, Lily. **App of the Week: “1 Second Everyday” helps iPhone users document their lives**. GeekWire. Disponível em: <<https://www.geekwire.com/2013/app-of-the-week-1-second-everyday-helps-iphone-users-document-their-lives/>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

KURIYAMA, Cesar. **Um segundo por dia**. Ted.com. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/cesar_kuriyama_one_second_every_day?language=pt>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

TAUB, Alexander. **1 Second Everyday Reaching New Heights**. Forbes, 2014. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/alextaub/2014/03/20/1-second-everyday-moves-to-the-big-screen/?sh=1e1bb4e31bee>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

WALTERS, Helen. **Filming one second every day: Cesar Kuriyama at TED2012** | TED Blog. @tedtalks. Disponível em: <<https://blog.ted.com/filming-one-second-every-day-cesar-kuriyama-at-ted2012/>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

1 Second Everyday App. Kickstarter. Disponível em: <<https://www.kickstarter.com/projects/cesarkuriyama/1-second-everyday-app>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

App To Let You Preserve Your Life with a One-Second Video of Each Day. PetaPixel. Disponível em: <<https://petapixel.com/2012/12/15/app-to-let-you-preserve-your-life-with-a-one-second-video-of-each-day/>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

Facebook chega a 2,13 bilhões de usuários em todo o mundo - Link - Estadão. Estadão.

Disponível em:

<<https://link.estadao.com.br/noticias/empresas,facebook-chega-a-2-13-bilhoes-de-usuarios-e-m-todo-o-mundo,70002173062>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

Instagram chega a 700 milhões de usuários e tem crescimento histórico. Canaltech.

Disponível em:

<<https://canaltech.com.br/redes-sociais/instagram-chega-a-700-milhoes-de-usuarios-e-tem-cre-scimento-historico-92798/>>. Acesso em: 7 Jul. 2021.

LISTA DE OBRAS

MEKAS, Jonas. **I Was Moving Ahead When I Saw Glimpses of Beauty.** Produção: Jonas Mekas, Estados Unidos da América, 2000. 288 min. Mono, 16mm.

MEKAS, Jonas. **Reminiscences of a Journey to Lithuania.** Produção: Jonas Mekas, Estados Unidos da América, 1972. 88 min. Mono,