



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

VIDEOPÓÉTICAS DA MEMÓRIA - UMA EXPERIÊNCIA EM CUBA

Juliana Esquenazi Muniz

Rio de Janeiro/RJ
2016

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

VIDEOPÓÉTICAS DA MEMÓRIA - UMA VIVÊNCIA EM CUBA

Juliana Esquenazi Muniz

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Fatorelli


Rio de Janeiro/RJ
2016

VIDEOPOÉTICAS DA MEMÓRIA - UMA VIVÊNCIA EM CUBA


Juliana Esquenazi Muniz

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 em Radialismo.


Aprovado por



Prof. Dr. Antonio Fatorelli, ECO/UFRJ - orientador



Prof. Dra. Maria Teresa Ferreira Bastos, ECO/UFRJ



Prof. Dr. Fernando Fragozo, ECO/UFRJ

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ
2016

MUNIZ, Juliana Esquenazi

Videopoéticas da memória - Uma experiência em Cuba. Juliana Esquenazi Muniz – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

43f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Antonio Pacca Fatorelli

1. Cuba. 2. Memória. 3. Fotografia. I. FATORELLI, A. (orientador) II. ECO/ UFRJ III. Radialismo IV. Videopoéticas da memória - Uma experiência em Cuba.

DEDICATÓRIA

À todos aqueles que receberam e que se deixaram receber. Em Cuba, em casa, no meu coração.

AGRADECIMENTO

O acontecer de uma viagem se possibilita por um investimento que começa no coração e no acreditar. Foram muitos encontros e alguns desencontros, que fazem desta uma experiência sempre única. A oportunidade que tive de viajar e viver em Cuba por dois meses foi algo muito transformador e potente em minha vida, à ela devo agradecer.

Agradeço à minha família, em especial meus pais Rosane Esquenazi e José Roberto Muniz, por acreditarem comigo nessa trajetória e investirem neste projeto de forma tão aberta e generosa. Meu irmão Raphael e minha avó Rachel, a eles agradeço o amor e a saudade que sentiram na distância.

Agradeço à *Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños*, em particular meus maestros Nancy Angulo, Lily Suarez, Gabo Kerlegand e Marlen Ruiz Velasco, por terem me selecionado e acolhido em um ambiente tão importante para o cinema mundial, onde aprendi muito em tão pouco tempo. Agradeço também a todos da escola em geral, alunos, professores e seguranças, amigos que possibilitaram uma estadia incrível.

Agradeço aos cubanos. Cada um que conversei, troquei experiências, que me hospedaram, indicaram caminhos e possibilitaram encontros. Agradeço cada momento que tive naquele país com sua população mais que especial, acima de tudo sorridente e acolhedora, dançante e musical.

Agradeço aos meus amigos que se interessaram por minhas histórias em meu retorno, com toda curiosidade e empolgação. O contar sobre esta viagem me mostrou o quão importante ela era não só para mim, mas como uma mensagem para todos a meu redor. Cuba precisa ser compartilhada.

Agradeço à todos os professores e maestros que já passaram pela minha vida. O conhecimento compartilhado é o combustível para produzirmos mais com nossos sentimentos e transformamos nossa realidade.

Agradeço ao meu Orientador Antonio Fatorelli, meu primeiro professor de fotografia na ECO/UFRJ, essencial na minha trajetória no campo: por ter compartilhado seu conhecimento, apoiado meu ingresso como monitora da disciplina de Fotografia e acreditado neste projeto de conclusão comigo.

“Uma revolução não é um leito de rosas.

Uma revolução é uma luta até a morte entre o futuro e o passado.”

(Fidel Castro)

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **Videopoéticas da memória - Uma vivência em Cuba.** Orientador: Antonio Fatorelli. Rio de Janeiro, 2016. Relatório Técnico (Graduação Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, UFRJ, 43f.

RESUMO

O presente trabalho compreende a descrição do processo de elaboração do vídeo “Cara Cuba, suas margens transbordam o tempo”, de 12 minutos de duração. Neste projeto experimental, a autora utiliza fotografias e filmagens realizadas em sua viagem à Cuba em 2015. A tentativa neste relatório é trabalhar a relação com o tempo e a cultura de memória na sociedade cubana. A reflexão se dá tanto no âmbito textual como no vídeo em si, e propõe uma libertação das narrativas e impressões que colocam Cuba de forma estereotipada como um lugar congelado no passado. De forma problematizadora, propõe questionar através da fotografia e vídeo, a questão da memória e nostalgia na construção da identidade nacional cubana e como isso reverbera no país interna-externamente.

Palavras-chaves: Cuba, memória, fotografia, tempo, vídeo

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **Videopoéticas da memórias - Uma vivência em Cuba.** Orientador: Antonio Fatorelli. Rio de Janeiro, 2016. Relatório Técnico (Graduação Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, UFRJ, 43f.

RESUMEN

El siguiente trabajo presenta la descripción del proceso de elaboración del video “Cara Cuba, suas margens transbordam o tempo”, con 12 minutos de duración. En este proyecto experimental, la autora utiliza fotografías y grabaciones hechas en su viaje a Cuba, en 2015. Lo que intentó en este relatório es trabajar la relación del tiempo y la cultura de la memoria en la sociedade cubana. Este cuestionamiento ocurre en el ámbito textual y en el próprio video. Propone una liberación de narrativas que colocan a Cuba en un lugar estereotipado, congelado en el passado. De forma problemática, refleja a travez de la fotografía e imagen en movimiento, la cuestión de la memoria y nostalgia en la construcción de la identidad nacional cubana. Como eso reverbera en el país interna y externamente, y el papel del acto fotográfico en esta relación.

Palabras-llave: Cuba, memoria, fotografía, tiempo, video

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. OBJETIVO	14
3. JUSTIFICATIVA	16
3.1 Fotografia e Memória.....	20
4. METODOLOGIA	22
4.1 A viagem e o ato fotográfico.....	22
4.2 Revisitando os arquivos e o blog “Cara Cuba”.....	26
4.3 O vídeo como possibilidade de ressignificação do arquivo fotográfico.....	29
4.4 Montagem	32
4.4.1 O processo prático da montagem.....	33
4.4.2 Montagem do Som.....	34
4.4.3 Referências Artísticas.....	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	40
APÊNDICE	42
ANEXO	43

1. INTRODUÇÃO

Este relatório é apresentado na forma de projeto estético e teórico, com a descrição do objetivo, justificativa e do método de concepção e montagem do vídeo “Cara Cuba, suas margens transbordam o tempo”. O vídeo reúne filmagens e fotografias tiradas em Cuba no início de 2015, período no qual viajei por diversas cidades do país e estudei na *Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños*, me formando no curso de Fotografia Avançada - O Tratamento de Cor no Processo de Pós-produção Digital.

A realização do vídeo não havia sido planejada previamente. Foi um processo de concepção longo e gradual, que começou somente depois de meu retorno ao Brasil. Após algum tempo de relação com o arquivo audiovisual e fotográfico produzido nesta experiência, pude conectar-me sensivelmente com minhas memórias e lembranças, dando-me conta da importância do que lá foi retratado, tanto no âmbito pessoal como no âmbito artístico. Identifiquei que minha forma de retratar o país não se encaixava no clássico registro turístico, merecendo portanto uma atenção e investimento especiais.

O projeto de conclusão de curso, que possibilita aliar as áreas prática e teórica da produção audiovisual me pareceu uma oportunidade de investir neste material e de expressar-me artisticamente, promovendo maior visibilidade e embasamento teórico. Através deste projeto pude embarcar em conceitos como os de cultura de memória e nostalgia, e relacioná-los com Cuba e a temporalidade no ato fotográfico.

Pude refletir sobre a importância do processo de hibridização de mídias ao longo da produção do vídeo, que é composto por gravações e fotografias feitas por uma câmera digital e uma analógica. Este fator trouxe para o interior do próprio vídeo o debate sobre a relação com tempo, tanto do material em si - digital e analógico - como no caso específico do cenário retratado - Cuba e sua sociedade.

Viajando na maior parte do tempo sozinha, fiz da fotografia uma importante ferramenta de imersão cultural. Meu olhar atento estendia-se para a câmera, fazendo do ato fotográfico uma espécie de mediação entre mim e tudo que lá absorvia. Como brasileira e estudante de audiovisual, além de outros vários aspectos de minha personalidade e história, me conectei com Cuba de uma maneira muito intensa. Definitivamente não foi como qualquer

outra viagem ou intercâmbio. Conhecendo a cultura cubana e seus personagens, pude aprofundar minha relação comigo mesma. Através da atenção ao outro e do olhar curioso que o “ser viajante” proporciona, estabeleci uma relação de profunda conexão e envolvimento com a história cubana e seus tempos - presente, passado e futuro. Dessa forma, desenvolvi muito meu olhar fotográfico, afirmando-o mais como uma linguagem com grande potencial expressivo de minha subjetividade.

Cheguei no país no dia primeiro de janeiro de 2015, data do aniversário de 56 anos da Revolução Cubana. O momento político no país era único e muito agitado: poucas semanas antes, em dezembro de 2014, os Estados Unidos da América (EUA) restauraram relações diplomáticas com Cuba, depois de mais de 50 anos rompidas. O anúncio da reaproximação histórica entre os dois países ainda veio acompanhado de outras importantes medidas, como a libertação dos três últimos membros do grupo Cinco Cubanos, chamados de “cinco heróis”, presos em 1998 na Flórida e posteriormente condenados por espionagem¹. Em troca, Cuba libertou o norte-americano Alan Gross, preso desde 2009.²

A sociedade cubana estava inquieta e de certa forma comemorava com apreensão as recentes novidades. Estes fatores tiveram grande importância para as pautas de conversas de minha viagem. Era um momento histórico que ajudava a compreender as expectativas e medos dos cubanos. Uma Cuba prestes a passar por transformações, ainda que indefinidas, e que olhava para um futuro revestido de múltiplas possibilidades.

Preparar o olhar e os ouvidos era a forma de começar minhas caminhadas diárias. A câmera a postos era minha companheira. A história acontecia diante de mim, e aos poucos dispensei a maioria dos museus, que insistiam em contar uma versão nostálgica e congelada do país no túnel do tempo da Revolução de 1959. A importância da Revolução é fundamental para compreensão da sociedade cubana, porém não era a única narrativa que sentia por lá.

¹ O Grupo dos Cinco Cubanos era composto por Gerardo Hernandez, Antonio Guerrero, Ramón Labañino, Fernando Gonzalez e René Gonzalez, agentes de inteligência cuja função era monitorar as atividades de grupos responsáveis por ações terroristas contra o governo de Cuba. Foram presos em 1998 em Miami, na Flórida. (Opera Mundi, 2014)

² O estadunidense Alan Gross foi detido em 2009 e condenado em 2011 em por “atos contra a integridade do Estado”, pois estava envolvido com a instalação clandestina de satélites parabólicos na ilha de Cuba. (HuffPost Brasil, 2014)

Novas falas surgiam diante de mim ao vivo, com a frescura de um novo tempo. Presente como viajante naquele momento, absorvi e tentei compreender ao máximo os dilemas de lá. Pude testemunhar, de corpo e alma, o início de um dos períodos mais decisivos para o país.

Por este motivo olho com muito carinho para o material que produzi ao longo de meus dois meses de estadia em Cuba. Transformá-lo em projeto, tanto prático como teórico, possibilita ressignificar minhas lembranças e a memória produzida na viagem. A História por vezes só toma corpo e sentido anos ou décadas depois dos fatos ocorridos. No caso de Cuba porém, sentir a História acontecendo era nítido e imediato. Uma grande movimentação no tempo. Tempos subjetivos de cada indivíduo e cidadão cubano, tempos do país e suas relações políticas, além de meu próprio tempo. Minha experiência era agitada por tantas transformações. Com este sentimento recorrente, conversei e busquei traduzir em imagens toda aquela inquietude.

2. OBJETIVO

Este projeto tem como objetivo tratar de uma experiência de imersão cultural, quando viajei e vivi em Cuba, e ampliá-la para a pesquisa com relação a cultura de memória, fotografia e os paradigmas na relação com a temporalidade, tanto na sociedade cubana como na vida contemporânea. Busca analisar a imagem de Cuba, sua ligação com a nostalgia e como isso pode ser relevante para questionar nossa relação com a memória nas dinâmicas de uma sociedade capitalista globalizada.

Meu interesse particular com a fotografia nasceu há alguns anos e foi se aperfeiçoando como linguagem e expressividade pessoal. Estudando comunicação e audiovisual, pude enxergar na produção de imagens amplas possibilidades de reflexão do estar no mundo, que é cada vez mais abarrotado por uma produção imagética mais objetiva e menos poética. Como então, escolhendo um posicionamento artístico, fazer do ato fotográfico de viagem algo político e poético? O trabalho de conclusão de curso é uma oportunidade de aliar os universos acadêmico e teórico à experiência pessoal.

A razão e a ciência apenas unem os homens às coisas, mas o que une os homens entre si, no nível humilde das felicidades e penas cotidianas da espécie humana, é essa representação afetiva, porque vivida, que constitui o império das imagens. [...] E é então que a antropologia do imaginário pode se constituir, antropologia que não tem apenas a finalidade de ser uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos. Mas que também deve ter a ambição de montar o quadro compósito das esperanças e temores da espécie humana, a fim de que cada um nele se reconheça e se revigore. (DURAND, 1988, p.106)

Este trecho faz parte da teoria da antropologia do imaginário do francês Gilbert Durand em seu livro “A Imaginação Simbólica”, que trabalha conceitos sobre o imaginário, sensibilidade e sua variação ao longo da história e da filosofia. Além disso, traz à tona o poder da imagem na construção de subjetividade. Sua associação não conecta diretamente a imagem com o audiovisual, mas a imagem como marca da experiência: a vivência de afeto que nos constitui como um coletivo identificado de seres humanos.

Por este viés antropológico percorro meu objetivo, através de uma experiência de afeto e imersão. Proponho um revigoramento da memória cubana e através dele, da memória

de cada espectador e sua relação com o que vê. A tentativa é criar desta forma uma ponte entre a ilha caribenha - cercada por água, metafórica e literalmente, com suas margens: seu exterior e cada indivíduo que se aproxima do trabalho.

A busca nesta pesquisa e produção artística é investigar a relação da cultura cubana com seu passado, fundada pela política de construção de uma identidade nacional interessada em manter um contato firme com as bases do regime socialista instaurado em 1959. Para além disso, como aponta Durand (1988), revigorar uma imagem e projetá-la para seu questionamento e transformação. Nesta direção, proponho-me fazer uma reflexão sobre a memória e identidade cubanas através da produção fotográfica e de imagem em movimento com o vídeo “Cara Cuba, suas margens transbordam o tempo”.

Associei também um paralelo entre Cuba e o fotógrafo. Ambos apoiam-se de alguma maneira no passado - Cuba e sua cultura nostálgica e o fotógrafo que captura o instante passado, que forma uma fotografia. Os dois também estabelecem uma relação de incerteza com o futuro - não se sabe exatamente o que virá revelado a seguir.

Através desta conexão entre fotografia, vídeo e reflexões sobre passado e memória é possível tocar em um país e sua cultura, no caso de Cuba, representante de uma resistência ao sistema capitalista. Seu distanciamento do mundo globalizado a afasta da dependência do consumo e agrega valores que a colocam em um lugar distinto, único e digno de uma elaboração mais profunda que liberte do clichê de ser um “museu a céu aberto”, sempre atrelado ao passado.

O projeto tem como posposta também liberar a sociedade cubana de narrativas mais impositivas, como a de seu próprio governo desde a Revolução de 1959 e da visão do mundo exterior, ora muito nostálgica e pouco reflexiva, ora muito crítica e severamente contrária a estrutura política do país.

3. JUSTIFICATIVA

Refletir a relação entre memória e passado é questionar os paradigmas da sociedade globalizada e capitalista que nos cercam atualmente. Paradigmas que, motivados pelo desenvolvimento tecnológico acelerado, transformam nossa relação com a temporalidade e construção de identidade cultural.

Nesse sentido, indagar sobre esse ritmo focado no futuro aponta também para as correntes que buscam no passado uma espécie de conforto ou uma compensação frente às rápidas transformações que o sistema capitalista nos coloca, imerso na cultura do consumo e da rápida substituição de produtos. Andreas Huyssen observa esta relação como causadora de um mal-estar social:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual, combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. (HUYSEN, 2000, p.32)

Cuba se apresenta atualmente como um tipo de refúgio nesse sentido. É perceptível e nítida sua cultura de nostalgia, que foi originada por diversas iniciativas. Desde a Revolução Cubana de 1959, que derrubou a ditadura de Fulgêncio Batista, o modelo socialista se firma como uma realidade, não somente utopia. Neste momento, houve a necessidade por parte do governo de construir uma identidade nacional que correspondesse aos ideais revolucionários. Um dos pilares desta construção foi a luta pela independência cubana, liderada por Jose Martí³ em 1895, símbolo e referência para toda sociedade. Deste modo, o governo escamoteava os momentos anteriores de Cuba no século XX, quando era muito dependente dos EUA, além de muito corrompida politicamente.

O autor cubano Fernando Luis Gonzales Mitjans questiona em seu artigo “Entre o Estado revolucionário e o exílio: invenção e re-construção da memória do povo cubano”, as consequências de uma identidade e memória, na sua visão, impostas à sociedade cubana desde a Revolução de 1959 pelo governo.

³ José Martí , político, intelectual, jornalista e filósofo cubano, foi organizador da Guerra de Independência de Cuba em 1895, além de criador do Partido Revolucionário Cubano (PRC).

No caso específico da revolução cubana são resgatados e mitificados valores e figuras do passado com o objetivo de criar uma “essência”, um mito fundado da população e nação cubana que supostamente teria norteado toda sua história e obviamente estaria presente neste momento histórico que corresponde ao processo revolucionário. (MITJÁNS, 2009, p. 21)

O que me interessa neste debate vai além de responsabilizar um fator neste processo. Existiu uma série de elementos que influenciaram este cenário e fizeram de Cuba um microcosmos da discussão sobre a construção de memória e a cultura nostálgica na constituição de uma identidade nacional. O interesse no passado para constituir um presente é simbólico e determinante para compreender a situação e imagem de Cuba no cenário global.

Outros fatores relevante para compreender a situação de Cuba com relação a seu passado são suas relações externas desde a Revolução. Sofrendo um embargo econômico e bloqueio diplomático pelos EUA em 1960, Cuba se manteve afastada e isolada da dinâmica capitalista por mais de cinquenta anos. Aliando-se a União Soviética, estabeleceu uma relação próxima tecnológica e ideologicamente, o que fortalecia a ilha. Porém, com a queda da União Soviética, Cuba teve que reestruturar suas relações externas e se manteve isolada da dinâmica globalizada com o embargo vigente. Isso contribui muito para entender algumas características de Cuba, como seu atraso tecnológico no cotidiano de sua sociedade.

Refletir sobre a construção desta identidade e memória da nação cubana é pensar sobre nossa relação com a história e cultura. O que ocorre em Cuba é um processo interessante. Por um lado, há uma iniciativa do governo de manter o país atento e educado com base em pautas de mais de cinquenta anos, estabilizando-o nos ideias revolucionário de 1959. A realidade socialista o protegeria do maior contato com o mundo globalizado, que transformaria o país em mais um mercado consumidor sem cultura própria. O posicionamento do governo claramente aproxima-se mais deste viés protecionista com relação as questões internas cubanas, entre elas, sua identidade cultural.

Por outro lado, existe uma iniciativa de fora para dentro, que chamo de turismo nostálgico. Cuba, estando fora do circuito globalizado, vive de seu passado e inclusive ganha financeiramente com ele. Visitar a ilha pode significar assinar um pacote com a memória: viajar em carros antigos, ouvir música ao vivo da década de cinquenta, caminhar por suas ruas e construções antigas, que também não acompanharam o molde dos prédios modernos,

arranha-céus etc. Ir a Cuba é, em muitos sentidos, uma viagem ao passado. É a busca de conforto proporcionada pela nostalgia.

Huysen coloca esta questão como uma “cultura de memória”. Desde meados dos anos 80, diversos países propõem uma presente recodificação do passado, em resposta as transformações tecnológicas cada vez mais aceleradas, o que resultava em uma comercialização em massa da nostalgia. O autor também indaga sobre desejo de privilegiar o passado que tem como um de seus fatores uma lenta transformação da temporalidade em nossas vidas, provocada pela interiorização de tantas mudanças tecnológicas, novos padrões de consumo, mobilidade global, entre outros. (HUYSEN, 2000)

Neste momento, podemos perceber uma conexão entre a relevância de se pensar o passado e o lugar de Cuba. Seria a ilha um refúgio deste modelo de vida acelerado e fugaz? E para os próprios cubanos, como a temporalidade se estabelece e se transforma no momento em que há a tentativa de museificar sua existência? Quais seriam as possibilidades de libertação deste paradigma entre Cuba e passado?

Por um lado, o passado “retrô” cubano é o cartaz que atrai o turismo para a ilha, uma de suas principais rendas desde a queda da União Soviética. Por outro, para a própria sociedade cubana, o presente se ressignifica. Para muitas gerações já não há este encantamento com o passado tão glorificado. Valorizam, mas também têm vontade de transformação. Por este viés, mesmo que mirando um futuro ainda turvo e incerto, o desejo de mudança de muitos cubanos é perceptível. Há uma dupla questão neste momento: um possível interesse externo de manter a ilha estacionada como este retiro no tempo, e os anseios de desenvolvimento por parte de sua população.

Quanto mais o capitalismo de consumo avançado prevalece sobre o passado e o futuro, sugando-os num espaço sincrônico em expansão, menor a estabilidade ou a identidade que proporciona aos assuntos contemporâneos. (HUYSEN, 2000, p.29)

Como indaga Huysen, há algo de fundamental sobre o foco direcionado ao passado, no caso de Cuba particularmente, ou no futuro, no caso de nossa sociedade globalizada e especuladora. Ambos distanciam-se da reflexão sobre o presente, sobre questões relevantes do aqui e agora, estas sim potenciais transformadoras do cotidiano, pois não baseiam-se na

nostalgia nem na expectativa. Para o autor, é como se o passado compensasse a perda de estabilidade que o indivíduo possui com o presente, neutralizando de certa forma seu estar na sociedade (HUYSSSEN, 2000).

Este processo ocorre na sociedade cubana, que vive uma complexa relação com seu futuro enquanto país e seu regime. As bases do passado vão se diluindo com o contato exterior, crises econômicas e o envelhecimento de seus líderes. Não é certo o futuro de sua sociedade, na medida em que novas entradas estrangeiras aos poucos se mostram e lentamente é possível observar mudanças, desde as recentes negociações anunciadas entre o presidente cubano Raul Castro e o presidente norte-americano Barack Obama. Por este motivo, um futuro pouco definido gera expectativa e ao mesmo tempo incerteza.

Esta vontade de passado é uma direção escolhida por parte da sociedade cubana e seu governo, mais resistentes à mudanças, afastando-os de agir no presente. Há também a parcela que se estabelece na vontade de futuro, ou seja, na constante esperança que algo vá acontecer, distanciando-a também do momento presente. No lugar desta mobilização popular, existe uma preocupação maior em driblar as limitações do regime e conseguir viver com menos privações.

Mas mesmo onde as práticas de memória cultural não têm um foco explicitamente político, elas expressam o fato de que a sociedade precisa de ancoragem temporal, numa época em que, no despertar da revolução da informação e numa sempre crescente compressão do espaço-tempo, a relação entre passado, presente e futuro está sendo transformada para além do reconhecimento. (HUYSSSEN, 2000, p.36)

Como observa Huyssen, pode-se dizer que este processo também ocorre na sociedade em geral globalizada, domada por um regime de expectativa no qual a principal certeza é que haverá algo melhor no futuro próximo. Há uma confiança na indústria de tecnologia que o modelo seguinte será superior - o novo celular, o novo carro, telefone, a nova marca, propaganda ou qualquer produto - tudo vem para o progresso. Não seria esta também uma forma de aprisionamento e afastamento do momento presente? Não seria este um mito da sociedade contemporânea globalizada?

Seguindo tal perspectiva, acredito que o fazer artístico tenha papel fundamental neste cenário. O contato com a obra de arte, seja ela um pintura, escultura, instalação, performance, entre outras, faz parte do aqui e agora, proporcionando uma reflexão presente e ativa. Observar uma fotografia, mesmo que esta represente algo que foi, é pensar no presente. Assim

como o vídeo, projeções, que ocupam o espaço através de imagens dotadas de presença. Muito além de nostalgia ou especulação, elas estão ali.

A tentativa neste projeto é associar a investigação da imagem fotográfica, que nasce desta relação com o que já foi, de algo passado, a toda uma cultura que se baseia na memória e na nostalgia como agentes fundadores de sua identidade, no caso específico de Cuba. Refletir sobre a cultura de memória cubana é uma tentativa de ampliar horizontes e possibilidades de entendimento dessa sociedade. Acessando indivíduos e suas histórias pessoais é possível fazer uma ponte entre esse passado comum e coletivo, o presente e o futuro incerto.

Ainda que esta ponte seja passageira, pode significar uma verdadeira libertação sobre questão de Cuba e sua relação com o tempo, permitindo o acesso ao presente. No momento em que o passado rende inclusive financeiramente mais que o futuro, é de extrema importância questionar seus fundamentos e suas consequências para aqueles que mais se envolvem com a questão, no caso, os próprios cubanos enquanto sujeitos. Dessa forma, problematizar a espetacularização de sua história e ampliar possibilidades de questionamento.

3.1 Fotografia e Memória

A fotografia casa muito bem este encontro entre memória e suas pontes temporais. De natureza precisamente envolvida em capturar o que existiu por um instante, a imagem fotográfica carrega em si uma reflexão próxima com a questão cubana.

Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história? Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. (BERGSON, 1999, p. 156)

Como observa Henri Bergson, são processos análogos: o retiro do presente para o ato fotográfico é como o retiro que se faz ao acessar uma lembrança ou uma memória. Há uma saída necessária e passageira, um deslocamento que associa o ato de fotografar com a relação entre tempo passado e presente, aproximando-se da aposta de Huyssen sobre a relação nostálgica ser um afastamento do presente também.

Nesse sentido, aliar uma ida a Cuba com o ato fotográfico é de certa maneira discutir esta questão através da metalinguagem. O país, vivendo de seu passado no presente e de um futuro repleto de incertezas. Assim como a fotografia para o fotógrafo, que garante sua existência apoiando-se no passado, seu momento presente interessado no que já foi e um futuro incerto. Já para o espectador, a fotografia se mostra como uma forma de reviver a memória e o instante que passou, propondo instaurar o presente na experiência da lembrança, através da observação e contemplação do objeto, no caso, a imagem.

O ato fotográfico não possui garantias com o futuro, no momento em que depende dos mecanismos da câmera e revelação para se ter certeza material do que foi fotografado. O futuro para os cubanos poderia ser associado a uma fotografia prestes a se revelar, e a sociedade cubana encontrando-se neste momento incerto, prestes a acontecer.

O vídeo busca promover este diálogo entre memória, passado e imagem. Mesclando filmagens, fotografias e sons captados na viagem, a atmosfera cubana se transporta e ultrapassa as definições de temporalidade. Não é certo necessariamente que foram tiradas no ano de 2015, por exemplo. Há fotografias que poderiam estar localizadas em outra conjuntura temporal, já que pelos elementos materiais que apresenta não denuncia um contexto especificamente atual, pelo contrário, possui mais indícios do passado. Já outras claramente possuem elementos, como telefones celulares ou roupas, que indicam uma atualidade. Este jogo entre tempos diferentes convida o espectador a esta viagem temporal, entre memórias, passados e presentes.

4. METODOLOGIA

4.1 A viagem e o ato fotográfico

Primeiro de janeiro de 2015, aniversário de 56 anos da Revolução Cubana. O avião aterrissa numa velocidade diferente do tempo normal. Chego junto, pouso. Abstenho-me de meu tempo próprio, de meu país e já nos primeiros minutos sinto uma nova atmosfera. Procedimentos burocráticos de um aeroporto simples, sem lojas ou comércio, como na primeira metade do século XX. Ao longo deste dia aproximo-me de minha câmera como primeira e principal companheira. O que poderia ser um fim de registro de viagem acabou por se tornar uma verdadeira possibilidade de imersão na sociedade cubana.

Por estar inserida em um contexto sociocultural no qual a produção fotográfica é extremamente significativa e essencial para dar conta da experiência cotidiana, através de um imaginário generalizado e por muitas vezes estereotipado, a fotografia de viagem pode ter inúmeros direcionamentos. Pode-se buscar o clichê do registro, a centralização no monumento - marcas históricas de um lugar, ou explorar possibilidades guiadas pelo afeto.

Se é possível dar conta do registro através de câmeras digitais ou telefones celulares, que cada vez se mostram como verdadeiras extensões automatizadas do olhar observador, como ressignificar a fotografia de viagem sem cair no lugar de relato documental estereotipado? Sendo amante da fotografia, procuro buscá-la, neste contexto, como um ato quase antropológico, de descoberta do outro, do tempo e espaço, e não um olhar somente preocupado em registrar uma realidade. Afastando-me do monumento, descubro pessoas, histórias e afetos que existem no espaço que não são pontos turísticos.

Phillipe Dubois (1993) identifica que a fotografia pôde ser vista ao longo de sua história por diferentes perspectivas teóricas. A primeira delas seria como *ícone* - no momento que apresentaria uma função de espelhar o real, seguindo o discurso da *mimese*. A segunda perspectiva seria a fotografia como transformação do real, ou seja, como *símbolo* que deve ser interpretado e contextualizado, seguindo um viés mais antropológico. A terceira e última perspectiva analisada é a fotografia como um traço do real, ou seja, como *índice*, seguido por um movimento de descontração da relação entre fotografia e realidade.

As perspectivas apresentadas por Dubois fazem sentido e tecem de forma geral as possibilidades da fotografia. Este tipo de aproximação é essencial para definir um olhar

fotográfico e criar qualquer projeto. Dependendo de sua inclinação teórica, o trabalho assume diferentes posicionamentos, sendo relevante então pensar a relação entre fotografia, realidade e verdade, base da análise de Dubois.

No caso da fotografia em viagem, pode-se acreditar que tem o papel de registrar o real visto. Porém, um olhar crítico e problematizador da imagem deve perceber que a mesma possui inúmeras camadas de subjetividade: do fotógrafo e suas escolhas, da situação retratada e sua relação com a câmera, entre outros elementos que a afastam do compromisso e até mito de que retrata a realidade como sendo singular. No caso da viagem em si é interessante pensar como dois viajantes, no mesmo destino numa mesma época podem produzir imagens completamente distintas.

Neste projeto meu olhar se coloca entre a segunda e terceira perspectivas, pois as fotografias são acompanhadas por um viés antropológico, tratadas de certa forma como símbolo a ser contextualizado, mas ao mesmo tempo dispensam narrativas que se sobreponham a elas. Abro a possibilidade de tanto interpretá-las como de abri-las completamente para o imaginário do espectador, o que acontece no vídeo que realizei.

No caso de Cuba especificamente, é muito fácil cair no lugar do clichê, tanto fotográfico como da viagem em si. Marcada por uma forte relação com seu passado, Cuba se afirma como um refúgio nostálgico no mundo globalizado e capitalista. Por ter se mantido isolada em seu regime socialista por mais de cinquenta anos, a ilha caribenha refletiria um “museu a céu aberto”. Mas museu de quê? Essa pergunta ecoava em minha cabeça ao longo de toda minha estadia. Um passado imposto que não se reciclou? Me parecia reducionista colocar todo um país neste lugar.

Depois de algum convívio e escuta, vi que na verdade o tempo havia se reciclado dentro das pessoas que carregavam valores distintos da minha realidade, inserida em uma sociedade consumista e tecnológica. O governo cubano, investindo diretamente em uma política de educação reflexiva em todo o país, leva seus cidadãos a não reproduzirem discursos automatizados, portanto, são capazes de questionar sua realidade. Sentem, pensam, questionam e se encantam por vezes com o que vem de fora. Esse foi meu mergulho, que me expulsou do *status* do museu a céu aberto e dos museus em geral, e me levou ao encontro às pessoas e suas histórias.

Susan Sontag comenta que “A fotografia, ao mesmo tempo em que nos atribui a posse imaginária de um passado irreal, ajuda-nos também a dominar um espaço no qual nos sentimos inseguros”, quando relaciona então a fotografia com o turismo, uma das associações mais características de nossa época. (SONTAG, 1983, p.9)

Por mais que Sontag se referisse a qualquer tipo de turismo, não importando o lugar, observo peculiaridades em Cuba especificamente. Uma delas é o encantamento por partes dos turistas em geral com a ilha, que foge do *stablishment* da sociedade de consumo. O mergulho no passado arquitetônico e nas tecnologias ultrapassadas, é um convite a produzir memórias dentro de outra memória, possibilitando tanto o visitante a lembrar-se de um passado como observá-lo ao vivo.

A relação do cubanos donos de carros antigos serve como metáfora para este caso. Enquanto uns, por falta de opção renovam os motores de modelos antigos para o uso pessoal ou como transporte comercial, outros reformam o veículo, sua pintura e outros elementos para uso turístico. O uso do “velho” tanto se dá por falta de opção e limitações financeiras quanto por um interesse em glamourizar o estilo “retrô”.

Esta seria a relação mais superficial entre Cuba, a fotografia e memória. O que pude problematizar a medida que convivia naquele espaço, é que o contemporâneo se manifesta fora de museus e suas galerias. Seus habitantes são partículas de presente em um país que vive muito de seu passado, perpetuado-o em museus, nas ruas e em um ideal político que move-se devagar no seu processo de atualização. Os cubanos carregam em si sua renovação que contradiz o desgaste de seu cenário.

Minha experiência pessoal de fotografar em Cuba foi viver constantemente a relação entre intervenção e observação. Sontag também aponta que o ato de fotografar suspende o fotógrafo de intervir no espaço de qualquer outra maneira a não ser fotografando (SONTAG, 1983). De fato, o momento do clique exige exclusividade do corpo, mente e atenção do fotógrafo. Contudo, vi a fotografia como o acontecimento que potencializa a intervenção. O retiro ao clique demanda uma observação ativa. Pode derivar até mesmo de uma conversa, que transformava-se em um retrato, por exemplo. O ato fotográfico foi fundamental para criar uma relação de intimidade e aprofundamento com o local, apesar de exigir um suspensão temporária para sua realização.

Muitos cubanos, assim como em qualquer outro país que depende do turismo para seu sustento, estão acostumados a serem fotografados diariamente. Meu desafio foi me comportar quase como um *flaneur*, aquele que observa atentamente e caminha pelas ruas e acontecimentos sem interferência direta. Ou seja, minha intervenção no espaço foi fotografando através da observação ativa, não necessariamente pedindo poses ou montando cenários. Me relacionava com o presente, observava, interagia em alguns casos para então fotografá-los e assim fui tecendo o fio da memória da viagem.

Me propus a ampliar o cenário cubano, sair do automatismo temático que encaixa o país em túnel do tempo reducionista da época pré Revolução. Ao longo da viagem me estabeleci com a fotografia como aponta Roland Barthes “A vidência do fotógrafo não consiste em ver, mas estar lá” (BARTHES 1980, p.76). Ou seja, a percepção vinha antes de minha interpretação. A observação atenta, como que flanando distinguia uma cena da outra e apontava um olhar, sem limitá-lo. Por trás de todo enquadre e angulação há uma luz de história e memória, e principalmente uma escuta.

Neste sentido minha relação com a fotografia ultrapassou os limites da visão e perpassou por uma escuta do tempo e espaço. Ouvir é uma forma de avançar os horizontes do olhar. Assim deram-se alguns dos vídeos que gravei, mais afoitos e rápidos, buscando encontros de sons e suas imagens. Era como se estivesse investigando mais com os ouvidos que com o olhar contemplativo.

Há também uma flutuação temporal em muitas das fotografias, que podem parecer como sendo da década de 60 ou do presente, pois sua composição não denuncia diretamente nenhum elemento contemporâneo. Além disso, as fotografias analógicas apresentam uma textura distinta, que também se refere a um passado.

Um dos fatores que facilitou esta imersão foi o tamanho de minha câmera, do tipo *mirrorless*⁴, menor e mais discreta que as câmeras DSLR padrão. Uma lente mais compacta intimida menos as pessoas, que a percebem mas não se sentem tão invadidas. Isso pude perceber ao longo de minha estadia: a discrição e curiosidade na escuta ampliam o momento fotográfico e suas alternativas.

⁴ Câmeras fotográficas *mirrorless*, possuem lentes intercambiáveis e dispensam o espelho na sua parte mecânica, o que reduz consideravelmente seu tamanho.

Foi através da fotografia que me inseri em diferentes histórias e espaços. Como se a câmera permitisse uma licença de inserção. Quando dava por mim, estava dentro de uma escola, de uma casa habitada ou abandonada, de uma rua esquecida. O desbravamento tinha como frente a máquina, mas como motor principal minha curiosidade e vontade de sair do lugar-comum.

Muitos na sociedade cubana já se preparam para a abordagem turística estereotipada e posam sem mesmo um momento de interação acontecer. Há uma verdade nisso, uma demanda de atenção. Pude quebrar alguns desses momentos e chegar a diversas histórias de pessoas e lugares que fugiam desta demanda: o interesse era pelas pessoas que vão muito além de uma imagem a ser captada. Neste sentido, o olhar fotográfico levado por este viés, emancipa o sujeito retratado, sugerindo outras camadas de subjetividade na imagem.

4.2 Revisitando os arquivos e o blog “Cara Cuba”

A chegada ao Brasil trouxe um choque de realidade. Ao pousar no Rio de Janeiro já sentia o tempo passar de forma diferente. Concluo que há uma peculiaridade em Cuba: é um verdadeiro país de interior, ou melhor, uma ilha de interior. Como percebemos no Brasil ou em qualquer lugar do mundo há diferença de ritmo das grandes capitais para cidades menores. A sociedade cubana mais afastada do fervor consumista, possui um ritmo mais lento.

Uma ilha que parece gritar para dentro, com toda a dificuldade de se expressar devido ao bloqueio que vive há tantas gerações e a resistência à revolução informacional. Pode-se ver este isolamento de forma negativa, tanto como uma imposição de cunho político por parte da ideologia capitalista, no caso do bloqueio instituído pelas EUA; quanto pelo perfil censor do regime socialista cubano. Por outro lado, estes fatores são ingredientes essenciais que influenciaram seu cenário único.

Após algumas semanas de minha volta, comecei a olhar e organizar o material fotografado de forma distanciada, afinal já encontrava-me em um ritmo distinto do da viagem. Examinando as fotografias, me transferi para um lugar de vontade de exposição - a diferença de ritmos era tão marcada, que eu precisava mostrar o material e de alguma maneira conseguir amenizar a visão tão estereotipada daquele espaço. Além disso, dar voz e sentido para tantas

histórias e personagens que conheci, que já não cabiam mais somente em meu diário ou em no meu computador.

Após selecionar as primeiras fotografias e tratar uma a uma no *software* de edição de imagens, pensei num formato para sua exposição. As possibilidades são diversas atualmente, principalmente no campo virtual. Decidi que seria pela internet, para alcançar mais pessoas de forma mais direta. A maneira que me pareceu mais flexível e que valorizava as fotografias em si era configurar um blog. Nasceu assim o “Cara Cuba”, uma seleção fotográfica e alguns textos, como uma homenagem a tudo que lá experienciei.

A resposta ao blog foi quase imediata. Opiniões de pessoas que não conhecia inclusive me chamavam atenção. Percebi que reconheceram esse deslocamento do clichê automaticamente retratado em Cuba, ao mesmo tempo conseguindo passar um traço da vida lá. A construção do blog foi o primeiro passo para valorizar este material e minha experiência, quase como uma catarse que poderia dar conta de algo que foi tão intenso. Tanto pela visibilidade que atingiu, como pelo estímulo que me proporcionou para continuar investigando meus arquivos. Até hoje encontro, com um olhar mais distanciado e renovado, novas imagens. Além disso pude realizar um aprofundamento teórico, que resulta nesta pesquisa.

Uma outra oportunidade de utilizar os arquivos de vídeo que filmei, foi através da disciplina de Videoarte da Escola de Belas Artes da UFRJ, ministrada pela professora Beatriz Pimenta. Um de nossos trabalhos era realizar um vídeo-objeto: projeção direcionada a um objeto físico, que contém em si imagens. Projetei então, em uma maleta algumas das gravações da viagem. Dentro da maleta, objetos como jornais que recolhi em Havana, notas de dinheiro, fotografias, conchas, placa de carro, entre outros elementos que marcaram minhas experiências. Foi uma outra forma de acessar a relação entre Cuba e memória, desta vez mais próxima da videoarte e seus fundamentos.

Figura 1

Interface do blog Cara Cuba

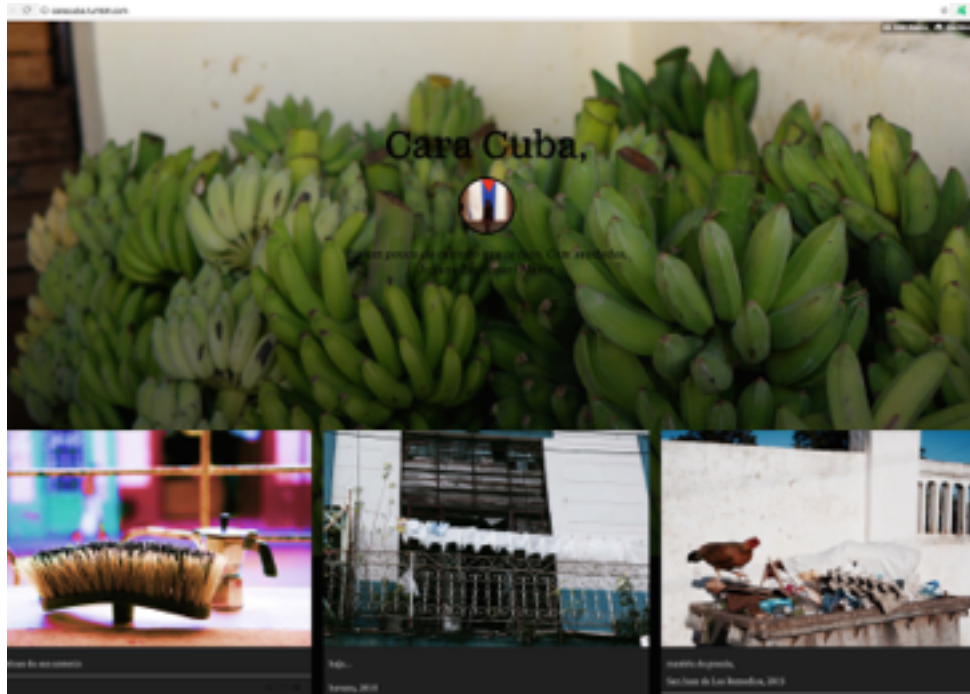


Figura 2

Interface do blog Cara Cuba

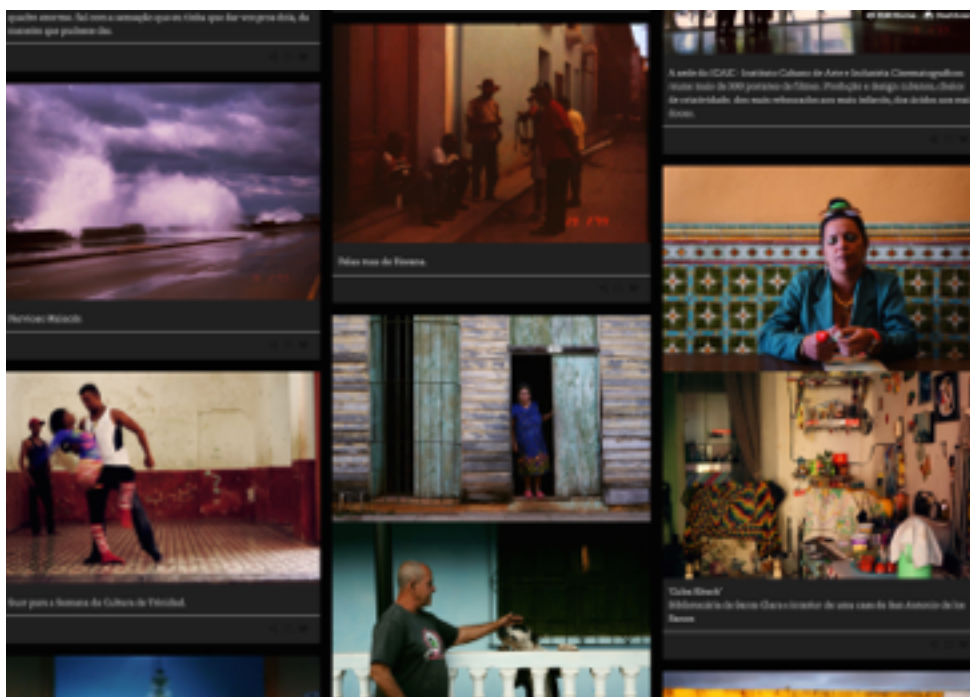


Figura 3

Projeção de meu vídeo-objeto para disciplina Videoarte, EBA-UFRJ, 2015.



4.3 O vídeo como possibilidade de ressignificação do arquivo fotográfico

Uma vez decidido que investiria no material fotográfico e filmico de Cuba no projeto de conclusão, poderia expô-lo em diversos formatos e suportes. Assumindo a característica imóvel da fotografia por exemplo, montar um exposição ou diagramar um livro. Isso poderia reunir meu trabalho, mas não necessariamente ressignificá-lo em termos de comunicação e mídia. O vídeo surge nesse momento de forma significativa, tanto através do meu interesse pela videoarte como forma de reinventar arte e comunicação, como no encadeamento de uma ideia em sequências que pudessem configurar a reflexão entre a viagem, o tempo passado, fotografia, memória e minha subjetividade.

A abordagem proporcionada pelos processos de hibridização entre os meios favorece contornar alguns dos impasses legados pela tradição da crítica moderna, como o abandono dos discursos e das práticas instituídas sobre as antinomias entre o puro e o impuro, o tempo vetorial e o tempo intensivo, o instantâneo e a duração, o espaço geográfico e o espaço efetivo da experiência, entre inúmeras proposições dualistas que desempenham historicamente o papel de segregar, de forma definitiva e não problemática, a imagem fixa e a imagem em movimento. (FATORELLI, 2013, s/p)

Estabelecendo-me na interseção entre fotografia, imagem digital, vídeo e cinema, é possível discutir na forma, os atravessamentos entre diferentes possibilidades de imagem. Me

parece relevante, no momento em que reflito sobre a memória, possibilitar um viés mais contemporâneo para o material fotográfico, pois discute sua relação com o tempo através da forma e não somente do conteúdo do trabalho. Isto é, não penso o tempo em Cuba somente pelas fotos e suas composições em si, como faço deste debate origem do projeto como um todo, no caso, o vídeo relendo a fotografia. Como aponta Arlindo Machado, a propriedade híbrida do vídeo se encontra em sua origem:

O processo videográfico é impuro por natureza, ele reprocessa formas de expressão colocadas em circulação por outros meios, atribuindo-lhes novos valores, e a sua “especificidade”, se houve, está sobretudo na solução peculiar que ele dá ao problema da síntese de todas essas contribuições. (MACHADO, 1997, p.190)

Outro fator interessante na proposição do vídeo e imagem em movimento é sua relação com o tempo, o que o aproxima mais especificamente de meu projeto e investigação com a memória e Cuba. Antonio Fatorelli relembra a formulação de Gilles Deleuze sobre o cinema moderno, na concepção da *imagem cristal*, “(...)direta do tempo, que dá a ver o tempo puro na sua perpétua bifurcação entre um presente que passa e um passado que se conserva”. (DELEUZE, 1990, p.102 *apud* FATORELLI, 2013, s/p).

Nas palavras de Deleuze,

O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo: uma vez que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que diferem um do outro em natureza, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas das quais uma se lança para o futuro e a outra cai no passado. [...] É preciso que o tempo se cinda em dois jatos dissimétricos, um dos quais faz passar todo o presente, e outro conserva todo o passado. O tempo consiste nessa cisão, é ela, é ele que se vê no cristal. (DELEUZE, 1990, p. 108-109)

É possível associar a imagem-cristal a Cuba propriamente? A divisão nítida entre um presente que passa e o passado conservado assume um constante intercâmbio. Desdobra-se e ultrapassa a ideia de linearidade. Me parece interessante e essencial para conectar os âmbitos práticos e teóricos de meu projeto, tanto no vídeo como nas reflexões sobre a sociedade cubana, sua política de memória e relação externa. É como se a imagem de Cuba, assim como

a imagem em movimento, contivesse tempos em si simultâneos. Não somente refletisse um tempo, linear e cronológico e sim um emaranhado de direções com pluralidade temporal.

Neste momento é possível enxergar a libertação do estereótipo cubano preso ao passado. Considerando a imagem em movimento este emaranhado de tempos, é possível transferir este mesmo pensamento a imagem cubana, e considerá-la, assim como nossas realidades, uma constante troca entre passado, presente e futuro.

Essa característica possibilita um jogo de liberdade com o espectador e seu próprio tempo. O acesso ao passado e a memória, quando compreendidos de forma não necessariamente linear, possibilita encararmos o tempo contido em cada elemento, cada fotografia, cada sujeito. A preocupação deixa de ser a classificação da imagem, na tentativa de identificar a época que foi tirada, em que local ou o que foi retratado. O que importa passa a ser o acesso a sua subjetividade e suas possibilidades comunicativas. Isso se dá no momento presente, e não na preocupação com a identificação de um passado.

É possível associar essas concepções com o que Bergson comenta acerca do acesso ao passado e memória:

A verdade é que jamais atingiremos o passado se não nos colocarmos nele de saída. Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. (BERSON, 2001, p.49)

Seria o vídeo, assim como a fotografia, uma possibilidade de saída das trevas para a luz do dia? A reflexão neste momento não se volta para o que é verdade ou não, e sim no acesso ao passado de natureza virtual. A expressão artística, fazendo uso de fragmentos de memória como as imagens, facilita e dá mais fluidez a nossa relação com o passado, memória e este emaranhando de tempo. Seria este “se colocar de saída” talvez, como aponta Bergson, um movimento de extrair um tempo dentro de outro, e assim por diante.

Por sua natureza híbrida e plural, o vídeo se fez como uma opção viável para meu projeto. Uma relação mais íntima e subjetiva na montagem, que não depende de um roteiro formal, nem de nenhuma linguagem pré concebida. Extremamente versátil, o vídeo não exige formatos específicos de exibição, pode ser transformado em projeções, tomar diferentes

espaços, democratizando inclusive sua distribuição. Tais fatores me proporcionam uma grande identificação com o formato. Para além de toda praticidade, o vídeo é um meio ideológico que marca a liberdade artística, pluralismo, ação política e maior acessibilidade.

4.4 Montagem

Para o autor Michael Rush, o vídeo também registra uma nova relação com a temporalidade, no momento em que revela o tempo instantâneo, despreocupado em criar uma narrativa linear e progressiva. Focado no tempo presente, o vídeo sai do lugar contemplativo do cinema, que afasta o espectador da realidade, para um lugar mais ativo, aproximando-o do cotidiano. (RUSH, 2006)

Focada no presente, a relação do vídeo com a montagem é desafiadora e inovadora. Para Arlindo Machado, a não hierarquia se estabelece em todo o processo da videoarte, desde sua concepção até sua emissão e recepção. É o fazer poético e não objetivo que constituem a montagem do vídeo. (MACHADO, 1997). Deixaria então de possuir o objetivo de registro para ser encarado de fato como uma estrutura de expressão potente e comprometida artisticamente.

Nesse sentido, transformar o arquivo fotográfico em vídeo possibilita essa aproximação entre realizador e espectador. Estabelece um tempo diferente do que cada espectador leva para ver uma fotografia em uma exposição, por exemplo. Encadeia imagens em sequências possibilitando que a subjetividade do artista se mostre também na montagem. Há uma liberdade que o vídeo abriga tanto em sua produção como no momento da recepção. Sua não fixidez e circularidade na forma permitem que seu processo de absorção seja mais fluido e menos controlado por parte do realizador, se comparado ao cinema.

Numa palavra, a arte do vídeo tende a se configurar mais como processo do que como produto e essa contingência reclama um tratamento semiótico fundamentalmente descontínuo e fragmentário. Isso certamente traz consequências também no plano da “leitura” operada pelo receptor. Nada garante que este último seguirá o mesmo percurso de associações sugerido ou

imaginado pelos realizadores: há uma certa margem de autonomia na “leitura” efetuada pelo espectador, que torna até inúteis quaisquer tentativas mais ambiciosas de controlar a mensagem dentro de limites muito definidos. (MACHADO, 2002, p.199)

4.4.1 O processo prático da montagem

A montagem do vídeo “Cuba, suas margens transbordam o tempo” inicia com a preocupação em dar corpo ao modelo híbrido entre vídeo e fotografias digitais e analógicas. Neste caso, as fotografias embarcam no fluxo do vídeo, e vice-versa.

Percebo características na imagem que possuem narrativa própria, por exemplo, as filmagens no *Malecón*, orla de Havana, onde a água transborda todos os dias invadindo as ruas. As associações poéticas começam em minha cabeça e a partir delas traço uma narrativa com a sequência de fotografias e filmes.

Da orla que transborda, o mar que reflete a luz do sol, o vídeo se inicia. A segunda sequência de fotografias dá conta dos espaços vazios, que contam histórias e indicam vidas, sem expor indivíduos diretamente. A banca de memórias, que tudo acumula, me pareceu muito representativa sendo este espaço de passados. Aos poucos, vou me aproximando das pessoas, retratos, momentos mais vivos e com movimentos, corpos. Há vitalidade nos movimentos dentro de cenários desgastados, como a cena do ensaio dos dançarinos, a dança do senhor no meio de uma orquestra, a corrida das crianças. Há vidas que emanam elegância e muitas cores no que poderia ser julgado simplesmente como ultrapassado, datado. Foram verdadeiros presentes que recebi ao longo de minha viagem. Presente neste caso em todos os sentidos.

A última imagem são margens que transbordam da orla, assim como no início, materializando a sensação de *looping* - um tempo sem começo nem fim, possui seus ciclos que se renovam e não se congelam. Invadem os sentidos, como o emaranhado, sem pedir permissão.

Despreocupada com uma narrativa linear ou cronológica, penso o vídeo como esse caminho no tempo, que flutua fora do eixo passado-presente-futuro. Pessoas falam por cima

das imagens, sons se mesclam oferecendo espaços e contornos para as fotografias. Um convite é feito a imersão nesta experiência, mas simultaneamente propõe quebras, rupturas e pequenos confrontos de percepção e localização temporal, no caso da intercalação entre as filmagens e as fotografias.

A escolha de alternar imagem fixa e em movimento vem deste questionamento da temporalidade da experiência. Neste caso, minha maneira de fotografar se diferenciou da de filmar. Gravações e fotografias possuem ritmos diferentes, algumas filmagens são afoitas, procuram no espaço um sentido para existirem, fogem ligeiramente do lugar contemplativo. Já as fotografias propõem um mergulho único, em perspectiva, menos dispersivo. Assumem o caráter de observação. Este jogo se faz na montagem do vídeo, que divide essas percepções e propõe deslocamentos de atenção e escuta da imagem.

Neste jogo de passagens é possível sentir o que Bellour aponta como o entre-imagens, incrementando a ideia de variação simultânea, não linearidade e relação não hierárquica entre elas:

o entre-imagens é o espaço de todas essas passagens. Um lugar, físico e mental, múltiplo [...], ele opera entre as imagens no sentido muito geral e sempre articular dessa expressão. Flutuando entre dois fotogramas, assim como entre duas telas, entre duas espessuras de madeira, assim como entre duas velocidades, ele é pouco localizável: é a variação e a própria dispersão. (BELLOUR, 1997, p.14-15 *apud* FATORELLI, 2013, p.88)

4.4.2 Montagem do som

Acredito que o som seja parte fundamental no processo de montagem de qualquer peça audiovisual. Pensar um vídeo sem trilha é uma possibilidade, mas mesmo assim deve-se contar com a sonoridade do espaço onde é exibido, por exemplo. Se o vídeo for exibido em uma galeria e não tiver nenhuma trilha, cabe a seu realizador levar em conta o som da própria galeria, transeuntes, ruídos cotidianos, que podem contribuir ou não para o trabalho.

No caso da montagem de “Cuba, suas margens transbordam o tempo”, aliei fundos sonoros, captados em minha viagem às imagens fotográficas. Sem ligação direta necessariamente, o som neste caso dá contornos do espaço dessas fotografias, funcionam

como um convite que integra mais o espectador a obra e proporciona até mais intimidade com a imagem vista. No caso das gravações, o som é direto e gera este choque de temporalidades. Enquanto a imagem fotográfica flutua em um tempo e espaço, com base sonora indefinida, as filmagens são diretas e mais objetivas.

4.4.3 Referências artísticas

Alguns artistas e trabalhos ajudaram muito neste processo de concepção e montagem do vídeo. Um dos filmes que tive contato, que envolvia a cultura cubana e cinema foi “Salut les Cubains”, de Agnès Varda. O documentário mescla fotos e filmagens da ida da cineasta belga à Cuba em 1963. Como não conseguiu autorização de filmagem do ICAIC - Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematograficos, Varda tirou milhares de fotografias, resultando neste documentário de fotomontagem, que narra de forma lúdica os passeios da cineasta pelo país. Um filme homenagem, que muito vai ao encontro com minha realização e motivação neste projeto.

Fugindo da temática de Cuba, o filme “(nostalgia)” de Hollis Frampton, realizado em 1971, toca fortemente na relação com o passado e memória. Ele propõe um jogo entre tempo e memória, pautados na relação entre cinema e fotografia. Evocando diversas fotografias que tirou ao longo de sua vida, Frampton conta sobre a experiência de cada uma e a apaga no vídeo, literalmente, queimando-as com fogo. Este movimento de aniquilação do passado material e metafórico, no caso do papel fotográfico e na tentativa de apagar uma memória, é rico em desdobramentos para esta reflexão. Para além de muitos elementos em seu trabalho, dignos de debates e interpretações, me atenho a sua proposta de lidar com o material fotográfico e toda subjetividade nele envolvida, sua memória e tempo, que muito me influenciou na realização desse projeto.

Em termos formais, a série de filmes “Contacts” é um convite a descoberta, sob o viés artístico, do trabalho de trinta e cinco fotógrafos, cada um com um episódio exclusivo. Henri Cartier Bresson, Nan Goldin, Duane Michaels, Sophie Calle, entre outros, contam através da voz *off* seu desenvolvimento artístico. As imagens incluem folhas de contato, provas, *slides*, que expõe de certa maneira os bastidores da imagem fotográfica em si. O episódio de Nan

Goldin, realizado em 1999, exemplifica bem como a narrativa pessoal do fotógrafo guia as imagens, que passam a ter um fluxo quase como em movimento nelas mesmas.

Através da voz entramos em contato com a subjetividade que vai além das fotos em si, o que é determinante para a relação de maior intimidade com o autor de cada trabalho apresentado na série. É um exemplo interessante sobre como mesclar imagem fixa e em movimento, criando uma relação orgânica entre elas, juntamente com o som.

O vídeo “911” da Cia de Foto também trabalha em cima de fotografias para contar, através de uma narrativa não linear, sobre a ocupação 911 que ocorria no centro da cidade de São Paulo em 2006. A montagem alia diferentes tipos de fotografia - retratos, cotidiano, fotos de ambiente - com a trilha sonora, que dita o ritmo da montagem. Além disso, administra recursos como *fade-out*, entre outros movimentos para trabalhar a imagem fotográfica. É interessante notar exatamente o posicionamento da fotografia na sequência do vídeo, as opções de edição, movimentos, entre outros recursos que proporcionaram fluidez, mesclando a imagem fixa e a imagem em movimento.

Estes são alguns dos exemplos que me ajudaram a guiar qual seria meu direcionamento para aliar a imagem em movimento e a imagem fixa. A natureza do vídeo pode ser híbrida, mas é seu realizador que guia através do olhar e recursos de montagem, a relação entre os dois, formando assim outros movimentos: o vídeo em si, suas reverberações no espectador, sua influência no espaço entre outros fatores. Dessa maneira se faz possível sair das rígidas definições e classificações entre mídias. O que é cinema é fotografia, o que é vídeo é fotografia, e vice-versa, o tempo todo. Libertar fronteiras é libertar o pensamento e recepção sobre a expressividade artística.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha chegada a Cuba foi no dia primeiro de janeiro, aniversário da Revolução Cubana e parti no dia 24 de fevereiro de 2015, que marcava 120 anos de sua independência. Caminhando pelas ruas de Havana em minha última manhã, peguei dois jornais do dia. Em tom de comemoração e também reflexivo, uma das colunas trazia uma mensagem para os cubanos, que muito se relacionou com este projeto:

Nos próximos anos, a preservação e fortaleza da nação terão que ter, como garantia decisiva, a unidade alcançada até aqui, a qual se nutriu das ideias e sentimentos que sucessivas gerações de cubanos foram tecendo com seu sangue, trabalho, inteligência e cultura ao longo de nossa história. Agora a tarefa consiste em interpretar e atualizar o significado desta tradição e continuar formando gerações de cubanos para que, ao fazer suas as bandeiras da Revolução Cubana, as exaltem e defendam em um mundo bem diferente e, desde logo, muito mais complexo que aquele que viu a luz em 1959, nossa histórica Revolução Cubana. (DÁVALOS, 2015, p.04)⁵

Retorno. Eu, minhas fotografias, meu diário, lembranças e estes jornais. Agarro uma mensagem de independência: “(...) interpretar e atualizar o significado desta tradição (...) em um mundo bem diferente (...) muito mais complexo (...)”. A motivação estava desde sempre aí. Prosseguir com minhas memórias e homenagear uma tradição e cultura que pude conviver, mesmo que por pouco tempo, de maneira muito intensa. Era preciso dar luz e espaço às memórias cubanas e as minhas próprias, de um jeito ou de outro.

Este projeto me proporcionou um aprofundamento prático-teórico a vários sentimentos. Identificação com valores, saudades, vontade de homenagem e preservação. A nação cubana desde que a visitei está passando por diversas transformações políticas, econômicas e sociais. Lentamente, como um obturador em longa exposição, os cubanos vivem essas mudanças, levando seu passado e memória vivos. Assim como o fotógrafo, não

⁵ *trad. da autora:* En los próximos años, la perdurabilidad y fortaleza de la nación tendrán que tener, como garantía decisiva, la unidad alcanzada hasta aquí, la cual se ha nutrido de las ideas y sentimientos que sucesivas generaciones de cubanos fueron tejiendo con su sangre, trabajo, inteligencia y cultura a lo largo de toda nuestra historia. Ahora la tarea consiste en interpretar e actualizar el significado de esa tradición y continuar formando en ella a las nuevas generaciones de cubanos, para que, al hacer suyas las banderas de la Revolución Cubana, las exalten y defiendan en un mundo bien diferente y, desde luego, mucho más complejo que en el que vio la luz de 1959 nuestra Revolución Cubana. (DÁVALOS, 2015, p.04)

se sabe ao certo o que será revelado. Pode-se ter ideia, mas a imagem só se forma alguns mecanismos e instantes depois, ou para cubanos e todos nós, um tempo indefinido.

O processo de preservação carrega em si um simbolismo. Lidar com a memória, seja ela pessoal ou de uma nação, requer responsabilidade, cuidado e afeto. Nossa subjetividade pode atingir todos os tipos de formatos, artísticos ou não, e sempre dará luz às trevas, dará presença a um passado. Perdura.

Memória, tempo, fotografia e imagem em movimento embarcaram neste projeto vivo dentro de mim, e agora, descrito neste documento. Escrevi, na última frase de meu diário, três dias depois de minha chegada ao Brasil: “E pensar nos cubanos. Todos que conheci, conversei e me emocionei também. Não posso deixar que caiam no esquecimento”.

Acredito que falava de alguns esquecimentos. Primeiramente, o meu próprio. Por mais que tivesse tirado centenas de fotografias e registrado momentos e pessoas marcantes, seus significados estão na minha mente, dentro de mim. Essas mesmas fotografias, colocadas em outros contextos, podem significar qualquer outra coisa. A imagem é livre, tem vida própria mas seu significado, não. Pode-se ligar às pessoas de diversas formas, que geram algo além do que visto, fruto de cada experiência e subjetividade.

Outro esquecimento é o das histórias que conheci e ouvi. Em um dos dias de minha viagem, conheci um artista plástico na cidade de San Juan de Los Remedios, chamado Francinet. Ele morava em seu ateliê junto a outro pintor chamado Reiner. Depois horas de conversa, Francinet me disse que eu precisava levar aquelas histórias comigo e contá-las de alguma forma, pois muitas vezes sentiam-se estufados ou presos. Seu grito de arte ressoava pelo mundo através das pessoas que os conheciam lá, não por eles mesmos. Por isso, fiz de seu pedido uma ordem interna. Aquelas histórias deveriam ser contadas, como uma porta de libertação e eco de suas vozes.

Um texto vivo é aquele que se transforma a medida que o tempo passa e as coisas acontecem, por vezes muito mais rapidamente que o dedilhar no teclado. Prova disso é a recente notícia da morte de Fidel Castro, no dia 25 de novembro deste ano. Um dos maiores líderes cubanos e símbolos de sua Revolução se vai, com muita simbologia representando uma história de mais de cinco décadas. Acompanha o debate nítido e vivo entre passado, presente e futuro. A sociedade cubana pode ter expectativas através de lentes um pouco

turvas, o futuro é incerto e nenhuma mudança será tão imediata. Contudo, definitivamente o olhar para o passado neste momento é de respeito e admiração.

Refletir sobre memória é também pensar o esquecimento. Necessário para alavancar a evolução do ser humano, esquecer é relevante para o cotidiano, porém uma ferida profunda no que diz respeito a construção de uma identidade. Cuba é um exemplo de como relacionar-se com o passado com respeito e admiração que ultrapassam qualquer definição de culto. Avançando, mesmo que lentamente, sem esquecer.

Assim como a fotografia, que se associa a um passado, e possibilita sua ressignificação no presente, dependendo de cada um que a toca ou vê. A memória aqui é possibilidade de identificação e produz e sentimentos múltiplos que nos enriquecem enquanto seres humanos.

Olhar o passado de saída. Um cenário quase cinematográfico desgastado pelo tempo pede atenção, e não somente saudosismo. A versão de uma Cuba congelada não existe, no momento em que se convive um pouco mais profundamente por lá. Algo congelado se conserva, e isso acontece no máximo em alguns lugares turísticos. Basta caminhar por uma rua paralela que o tempo grita, dizendo que passou. O progresso não é transformar e igualar Cuba no sentido capitalista e globalizado, e sim ressignificar sua memória e tradição, libertando seu espaço e limitando menos seus moradores.

Não devo temer o esquecimento, mas para isso, tive que dar à lembrança luz, espaço e vida. Dessa forma, não converso comigo mesma somente. Entrego para o mundo um pedaço de mim, um pedaço dos cubanos, de Cuba, de minha vivência e assim construo uma ilha, não a caribenha, mas uma ilha de memória e afeto, cercada por água que recebe novas pessoas, espectadores, compartilhando dessa experiência e contribuindo para sua ressignificação e presentificação. Cuba não foi uma ida ao passado, foi um presente para mim o tempo inteiro.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASSECS, Marc. Nova era entre dois históricos adversários. **El País Brasil**, 17 dez 2014. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/17/internacional/1418825186_663350.html> Acesso em: 28 nov 2016

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Memória e vida; textos escolhidos por Gilles Deleuze**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DÁVALOS, Armando Hart: **La espada que levantó la previsión martiana**. Jornal Juventud Rebelde, Havana: 24 fev. 2015.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.

_____. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.

FATORELLI, Antonio: **Fotografia Contemporânea - Entre o Cinema, o Vídeo e as Novas Mídias**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

HUFFPOST BRASIL. Quem é Alan Gross, o prisioneiro americano libertado por Cuba? Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2014/12/17/alan-gross-quem-e_n_6342858.html> Acesso 2 dez 2016.

HUYSSSEN, Andreas: **Seduzidos Pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Jose Martí aberto. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mart%C3%AD> Acesso em 29 nov 2016.

MACHADO, Arlindo: **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Rio de Janeiro: Papyrus, 1997.

MITIJÁNS, Fernando Luís González. **Entre o estado revolucionário e o exílio: invenção e re-construção da memória do povo cubano**. Revista Brasileira do Caribe, vol. X, núm. 19, julio-diciembre, 2009, pp. 209-239: Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **Blog Cara Cuba**. Disponível em: . <http://caracuba.tumblr.com/>
Acesso em: 2 dez 2016

OPERA MUNDI. Cuba liberta norte-americano acusado de espionagem em troca dos últimos 3 dos Cinco Cubanos. São Paulo: 17 dez 2014. Disponível em <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/38861/cuba+liberta+norte-americano+acusado+de+espionagem+em+troca+dos+ultimos+3+dos+cinco+cubanos+.shtml>> Acesso 2 dez 2016.

RUSH, Michael: **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SONTAG, Susan: **Sobre Fotografia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

SPRETALNICK, Matt e TROTTA, Daniel. In **Reuters Brasil**. Cuba liberta norte-americano Alan Gross e abre caminho para mudança de relação com EUA. São Paulo: 17 dez 2014. Disponível em: <<http://br.reuters.com/article/topNews/idBRKBN0JV1P020141217?pageNumber=2&virtualBrandChannel=0>> Acesso em 2 dez 2016.

Filmografia

911. Direção: Cia de Foto, 2006. Disponível em: <<https://vimeo.com/5820275>> Acesso em 28 out 2016.

(nostalgia). Realização: Hollis Frampton, 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=foJzsVYK83w>> Acesso em 25 out 2016.

CONTACTS SERIES (Vol 2). Episódio Nan Goldin. Direção: Jean-Pierre Krief, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2cEd_ctEZQw> Acesso em 20 out 2016.

SALUT LES CUBAINS. Direção: Agnès Varda. 1963. Disponível em: <<https://vimeo.com/17217039>> Acesso em 25 set 2016.

APÊNDICE I

Poema para Cuba

Autoria: Juliana Esquenazi Muniz

todos os dias
o dia todo
há água
que invade pelas bordas

o tempo invade forte e sem permissão, molha o olhar e sem cuidado adentra meus ouvidos.

e como um lençol de histórias, chacoalho o mar de uma ilha que fala consigo mesma
grita pra dentro
e sorri

tenho amor por lugares vazios
pois dizem tudo sobre os que lá não estão.

é como se fosse o lugar da memória
carregada de tempo
que deixou no lugar do corpo ar
e ele saiu pelo caminho
do futuro

que futuro é esse visto poucas vezes por ano.
mais vezes presente

tenho dentro de mim uma familiaridade com o que desconheço
mas reconheço pelo olhar
é íntima uma ilha
ela te abraça com histórias
ela grita pra dentro
e sorri

o tempo chega pelas bordas
me invade como a água da orla
molha a vista
e umedece meus ouvidos

ANEXO I

<p>OPINIÓN LA VIDA EN LOS DETALLES</p> <p>02</p>	<p>INTERNACIONAL FALLO DE CORTE SUPREMA DE EE.UU. FAVORITE A CUBATABACO</p> <p>03</p>	<p>VARIADA NOMINACIÓN DE CANDIDATOS A DELEGADOS DEL PODER POPULAR INICIA HOY MARTES</p> <p>08</p>	<p>CULTURA THE DEAD DISKS ESPERA CONQUISTAR LA HABANA</p> <p>06</p>
--	---	---	---

JUVENTUD rebelde

MARTES 24
FEBRERO
2015

Año 50 | No. 107 DIARIO DE LA JUVENTUD CUBANA EDICIÓN ÚNICA | 48 págs. | \$ 0,75

**X PLENO
COMITÉ CENTRAL**

Foto: Estudios Revolución

Hoy, acto por el aniversario 120 del reinicio de la Guerra de Independencia y de condecoración a los Cinco Héroes

HOY martes, 24 de febrero, en el Palacio de Convenciones, tendrá lugar a las cuatro de la tarde el acto por el aniversario 120 del reinicio de la Guerra de Independencia y de imposición a los Cinco Luchadores

La Colmenita: hermoso fruto de la obra revolucionaria

Envía Raúl mensaje de felicitación por el 25 aniversario de la compañía infantil

Foto: Roberto Salmer

Efectuado X Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba

EL X Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba (PCC) presidido por su Primer Secretario, el General de Ejército Raúl Castro Ruz, aprobó este lunes la planificación de un conjunto de actividades que deberán realizarse en el periodo del 2015 al 2018, las cuales dan cumplimiento a varios de los acuerdos suscritos por el VI Congreso del PCC.

En dicha programación se incluyen el VI Congreso del PCC, el perfeccionamiento de la División Política Administrativa del país; la generalización del nuevo modelo de funcionamiento de los Órganos Locales del Poder Popular, que se experimenta actualmente en las provincias de Artemisa y Mayabeque; así como el proceso electoral.

Según se sabe, en abril del 2016 se celebrará el VI Congreso del PCC. En consecuencia, desde ahora y hasta el primer cuatrimestre de ese año se llevarán a cabo asambleas municipales y provinciales de la organización, la preparación de cuadros y militantes, la realización de una consulta popular y el procesamiento y aprobación de los documentos finales.

Sobre la nueva División Política Administrativa se señaló que el objetivo esencial de su perfeccionamiento es fortalecer el papel del municipio como elemento principal en el sistema de dirección territorial del país, para que disponga de la autonomía necesaria, sustentada en una sólida base económica.

A su vez, el proceso de generalización del nuevo modelo de funcionamiento de los Órganos Locales del Poder Popular se desarrollará simultáneamente con los estudios e implantación de la nueva División Política Administrativa.

Con relación al proceso electoral se prevé que incluye las elecciones parciales en abril del 2015; la puesta en vigor de una nueva Ley Electoral; y la posterior realización de las elecciones generales.

En el X Pleno se destacó la necesidad de trabajar con intensidad y sistematicidad en la elaboración, conciliación y aprobación de los documentos que serán analizados en el VI Congreso del PCC; la importante actividad legislativa que tendrá la Asamblea durante los años venideros; y la labor política, ideológica y organizativa que deberá realizarse a partir de la trascendencia política de todos estos procesos.

Finalmente, Bruno Rodríguez Parilla, ministro del Buró Político y ministro de Relaciones Exteriores, brindó una información sobre el estado actual de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba.

«Es motivo de regocijo para nuestro pueblo que La Colmenita cumplió un cuarto de siglo», expresó este lunes el General de Ejército Raúl Castro Ruz, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, en una carta de felicitación dirigida a los niños, profesores y guías de la agrupación infantil, y en especial a su creador, Carlos Alberto Ometata.

«En esta memorable fecha quiero hacerles llegar con mucho cariño mi felicitación a cada uno de ustedes y a todos los que en etapas anteriores han dado la vida por la compañía, así como a los padres que tanta ayuda brindan», transmitió la presidenta del Consejo Nacional de Mtro. Docentes, Glorio González, al darle lectura a la misiva, durante un encuentro con la agrupación en el Palacio de Convenciones de La Habana.

«Más que un momento de festejo, música y esportación, la agrupación se ha convertido en una gran escuela para sus integrantes y también para el numeroso y diverso público que ha disfrutado de sus actuaciones», continuó el Presidente cubano.

«A lo largo de estos 25 años han sabido promover los valores marxistas asociados al amor, al altruismo y a la solidaridad en instituciones culturales, escuelas y comunidades», apuntó al texto.

Con La Colmenita —escuela— el nombre de Cuba ha brillado en muchos puntos del mundo, y su contribución a causas como la liberación de nuestros Cinco Héroes puede calificarse de extraordinaria.

«Por ello venimos en caluroso saludo de los más hermosos frutos de la obra revolucionaria», concluyó.

El encuentro contó con la presencia del miembro del Buró Político y Primer Vicesecretario de los Consejos de Estado y de Ministros, Miguel Díaz-Canel, así como del ministro de Cultura, Julián Garcés. (Prensa Cubana)

Capa do Jornal Juventud Rebelde. Ano 50, No 107. Havana: 24 fev 2015.