Numa noite de 2001, não lembramos exatamente o mês, um rapaz negro de nome Rômulo voltava de seu trabalho. Era uma sexta-feira, ele estava com dezoito anos de idade, e acabara de receber o seu primeiro salário. Passara o restante da semana numa cidade do interior sergipano, onde contribuíra para a edificação de uma represa. Mal desceu do ônibus, ele foi abordado por policiais, que o revistaram de maneira traumática, com violência e, segundo ele, até confiscaram uma das cédulas recém-recebidas. Ele não registrou denúncia, mas chegou em casa aos prantos, indignado pela extrema injustiça a que foi submetido, na esquina da rua em que reside. Trata-se de mais um caso de *racismo estrutural*, que não seria conhecido, se não fosse aqui descrito. Afinal, Rômulo não é famoso: o relato pôde ser publicizado porque ele é o irmão mais novo do autor deste texto.

Estabelecendo um paralelismo gritante com um caso público de impunidade, o réu e facínora Jair Messias Bolsonaro zomba da Justiça brasileira desde antes de ser eleito como Presidente do País, mas, mesmo assim, ainda não está preso: foi obrigado a usar tornozeleira eletrônica, além de ser submetido a horários de restrição locomotiva e proibido de se manifestar nas redes sociais ou conceder entrevistas. Por que ele ainda não foi preso, a despeito de seus crimes e incitações golpistas serem amplamente difundidos, em âmbito midiático, inclusive por ele próprio? Paradoxos da vida real, poderíamos responder de maneira genérica, porém assertiva.

É a partir de um desses paradoxos que o documentário “A Lembrança de um Futuro” (2001, de Yannick Bellon & Chris Marker) foi edificado: realizado pela filha da personalidade homenageada e pelo idealizador do que hoje conhecemos como *cinema-ensaio*, este média-metragem, com pouco mais de quarenta minutos de duração, homenageia os feitos de Denise Bellon [1902–1999], uma fotógrafa francesa que, ao registrar imagens do pós-guerra, captando situações ocorridas após a I Guerra Mundial, captou, por similaridade previdente, elementos concernentes ao pré-guerra, no sentido de que evidenciam questões que balizariam os eventos da II Guerra Mundial, ocorrida entre 1939 e 1945. Exemplo: ao flagrar os relances de pessoas despidas, celebrando a própria nudez enquanto indicativo de liberdade, ela chamou atenção para o culto à perfeição corporal que se tornaria uma das bases ideológicas do Nazismo. Idem para a sua idealização imagética do povo cigano que, ao ser matéria de capa numa revista onde se publicaram trechos do livro “Minha Luta”, de Adolf Hitler [1889–1945], metonimizou a autenticidade de um povo que foi intencionalmente dizimado pelos nazistas, de maneira quase tão persecutória quanto os judeus, nos campos

de concentração que se espalharam pela Europa, no conflito supramencionado.

O título do filme possui um jogo de palavras também utilizado num célebre romance mexicano, “As Lembranças do Porvir”, de Elena Garro, publicado em 1963 e convertido em longa-metragem em 1968, por Arturo Ripstein, que deu origem ao realismo mágico latino-americano. Porém, ele foi extraído de um poema de Claude Roy [1915–1997], a quem o documentário é dedicado: *“partiu para nunca mais voltar/ E sendo apenas para mim/ A lembrança de um futuro/ Que se acreditava humano”.* Isso tem a ver tanto com este filme em si quanto com aquilo que tencionamos em nossos escritos, nesta coluna: partir de eventos de um passado documentado para assegurar a validade de um presente dignificado que, ao ser reconhecido e compreendido enquanto tal, nos assegura algum futuro enquanto entes históricos, políticos e artísticos. O que fazemos em nosso dia a dia não é gratuito ou desprovido de sentido humanista, afinal.

Nos diversos registros fotográficos de Denise Bellon, analisados pelo filme, acompanhamos percepções sublimes, como o lamento relacionado aos destinos dos poetas surrealistas (um deles se converteu ao franquismo, outro foi deportado, etc.), a constatação de que astros de filmes franceses tornar-se-iam membros da resistência contra a invasão alemã ou a abnegação do cineclubista Henri Langlois [1914–1977], que resistiu bravamente contra a possibilidade de que os filmes desaparecessem, guardando rolos de películas em sua banheira domiciliar. Noutro registro, a diretora captou a efígie melancólica do engenheiro envelhecido Auguste Lumière [1862–1954], coinventor do Cinema, que relutou em admitir que a sua invenção possuía, sim, inúmeras possibilidades de exploração comercial. Em conotação invertida, a fotógrafa testemunhou registros fascinantes de populações africanas, cujos países foram implacavelmente explorados pelo colonialismo francês. Ao assistirmos a este média-metragem ensaístico, compreendemos o que o teórico Timothy Corrigan quis dizer ao se debruçar sobre obras que descrevem *“as atividades de múltiplos níveis de um ponto de vista pessoal como uma experiência pública*”, conforme foi característico das produções realizadas por Chris Marker [1921–2012], nas quais fica evidente, através de narrações subjetivas, uma dimensão essencialmente política, derivada do *“encontro entre um eu aberto e protéico e a experiência social”.* Eis a nossa pretensão também: que os nossos escritos sirvam, de alguma maneira…

Wesley Pereira de Castro.

Fonte da imagem disponível em: https://d1eg2pfkb4bemp.cloudfront.net/img/p/5/0/4/504.jpg