



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

CLARA MARIA DE MEDEIROS BORBA

**“LEMBRE DE MIM”:
UMA ANÁLISE SOBRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NO FILME
“VIVA, A VIDA É UMA FESTA”**

NATAL - RN

2021

CLARA MARIA DE MEDEIROS BORBA

**“LEMBRE DE MIM”:
UMA ANÁLISE SOBRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NO FILME
“VIVA, A VIDA É UMA FESTA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Pedagogia na modalidade presencial, do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Azemar dos Santos Soares Junior.

NATAL - RN

2021

CLARA MARIA DE MEDEIROS BORBA

**“LEMBRE DE MIM”:
UMA ANÁLISE SOBRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NO FILME
“VIVA, A VIDA É UMA FESTA”**

Trabalho avaliado em 29 de abril de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Azemar dos Santos Soares Júnior

Prof. Dr. Azemar dos Santos Soares Júnior - Orientador
Departamento de Práticas Educacionais e Currículo - DPEC
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Eduardo Sebastião da Silva

Prof. Ms. Eduardo Sebastião da Silva - Examinador
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Thiago Alves Moreira Nascimento

Prof. Ms. Thiago Alves Moreira Nascimento - Examinadora
Universidade Federal Do Rio Grande do Norte (UFRN)
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial Moacyr de Góes - CE

Borba, Clara Maria de Medeiros.

"Lembre de mim": uma análise sobre a memória e o esquecimento no filme "Viva, a vida é uma festa" / Clara Maria de Medeiros Borba. - Natal, 2021.
20 f.: il.

Artigo (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Educação, Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Azemar dos Santos Soares Júnior.

1. Viva, a vida é uma festa - Artigo. 2. Memória - Artigo. 3. Tradição - Artigo. 4. Esquecimento - Artigo. I. Soares Júnior, Azemar dos Santos. II. Título.

RN/UF/BS/CE

CDU 393

**“LEMBRE DE MIM”:
UMA ANÁLISE SOBRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NO FILME
“VIVA, A VIDA É UMA FESTA”**

Clara Maria de Medeiros Borba

Resumo: Esse trabalho de conclusão de curso na modalidade artigo, tem por objetivo analisar as categorias memória e esquecimento a partir da produção fílmica “Viva, a vida é uma festa” (2017). Uma trama vivida no México e que retrata a comemoração do dia dos mortos da família Rivera. A produção avalia o enredo cercado de fortes emoções, tradições, memórias, morte e esquecimento, que gira em torno da história de vida do jovem Miguel, menino que tem seu desejo de transforma-se em músico, reprimido pelo anseio dos mais velhos da família em apagar o sujeito que abandonou a família, da memórias de todos os parentes. Para tanto, dialogamos com as categorias de *memória* a partir de Joel Candau (2013) e de *tradição* a partir de Eric Hobsbawn (1997). Metodologicamente, construímos uma narrativa a partir da produção fílmica na tentativa de analisar os discursos produzidos sobre a memória e o esquecimento ao longo do filme. Nesse sentido, a produção fílmica “Viva, a vida é uma festa” é abordado no texto como um documento histórico, capaz de ser analisado e interpretado para a escrita de uma história sobre uma dada tradição: a festa dos mortos para o mexicanos. Conclui-se que a memória e esquecimento fazem parte de uma tradição inventada historicamente pela sociedade que selecionam os fatos que devem ser preservados e os que devem ser banidos.

Palavras-chave: Viva, a vida é uma festa. Memória. Esquecimento. Tradição.

Abstract: This work of conclusion of course in the article modality, aims to analyze the categories of memory and forgetfulness from the film production “Viva, vida é uma festa” (2017). A plot lived in Mexico and that portrays the celebration of the day of the dead of the Rivera family. The production evaluates the plot surrounded by strong emotions, traditions, memories, death and forgetfulness, which revolves around the life story of young Miguel, a boy who has his desire to become a musician repressed by the longing of the elders of the family in erase the subject who abandoned a family, from the memories of all relatives. For this purpose, we dialogue with the memory categories of Joel Candau (2013) and tradition of Eric Hobsbawn (1997). Methodologically, we built a narrative from film production in an attempt to analyze global discourses about memory and forgetfulness throughout the film. In this sense, a film production “Vivia, vida é uma festa” is treated in this text as a historical document, capable of being analyzed and interpreted for the writing of a story about a given tradition: the feast of the dead for the Mexicans. We conclude that memory and forgetfulness are part of a tradition historically invented by society that select the facts that must be preserved and those that should be banned.

Keywords: Viva, life is a party. Memory. Forgetfulness. Tradition

INTRODUÇÃO

O filme “Viva, a vida é uma festa” (2017), é uma produção cinematográfica que enaltece a cultura mexicana e como esses indivíduos lidam com a memória, o esquecimento e a morte, ao criar um paralelo entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

A produção em análise, narra a história de Miguel, um garoto de doze anos que luta contra a exclusão da música e reaviva memórias dentro da família Rivera, após seu tataravô abandonar sua tataravó Amélia sozinha, com uma filha criança para seguir seu sonho de tornar-se um grande músico. Diante da escolha de seu marido, Amélia decidiu banir a música da vida de sua família, transmitindo essa ideia as gerações seguintes, fazendo com que o pai da Mama Inés (bisavó de Miguel) nunca fosse mencionado, tornando-o excluído do altar de oferendas da família, e, na festa dos mortos, ficando impossibilitado de visitar o mundo dos vivos. Na tradição mexicana, o dia de finados é um momento em que magicamente os dois mundo se unificam.

Em meio a trama, Miguel acredita ser neto de um músico reconhecido em todo México, Ernesto De La Cruz. Decidido a seguir seus passos, revela sua descoberta aos seus familiares e afirma querer ser como ele. A não aceitação da família marcou o momento da transição de Miguel, para o mundo dos mortos, ao garantir não se importar com da tradição das oferendas do mundo dos vivos.

Miguel foi levado ao mundo dos mortos. Lá, descobriu a importância das tradições e da memória, para que não fossem acometidos ao mundo dos esquecidos. Meio as suas aventuras, uniu seus familiares já falecidos e faz com que a música voltasse ao lar da família Rivera, “resgatando” a memória da bisavó Inês que já sofria de lapsos devido à idade avançada. Miguel a faz recordar a história de seu pai e transmiti-la à todos.

O artigo em questão tem por objetivo analisar a memória e o esquecimento a partir da análise do filme “Viva, a vida é uma festa” (2017). Com o intuito de colaborar com a construção de uma nova compreensão acerca do tema, identificando o recurso cinematográfico “Viva” (2017) como contribuinte na visão de morte e identidade a partir da trama. Para tanto, dialogamos com a categoria memória a partir de Joel Candau

(2013) e de tradição a partir de Eric Hobsbawn (1997). Metodologicamente, construímos uma narrativa a partir da produção fílmica na tentativa de analisar os discursos produzidos sobre a memória e o esquecimento ao longo do filme. Nesse sentido, a produção fílmica “Viva, a vida é uma festa” é tratado nesse artigo enquanto um documento histórico, capaz de ser analisado enquanto um documento construído sobre uma dada tradição: a festa dos mortos para o mexicanos.

Essas são ainda as palavras iniciais sobre um estudo que requer mais atenção. Sabemos a importância da análise fílmica, sobretudo para perceber as sensibilidades existentes nas histórias dos personagens, porém, nos deteremos nesse texto a analisar as cenas que nos permite refletir sobre a importância do lembrar e do esquecer.

VIVA, A VIDA É UMA FESTA, UMA NARRATIVA ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

A produção cinematográfica “Viva, a vida é uma festa” (2017), dirigida por Lee Unkrich, teve seus primeiros momentos de cores após a escuridão da tela. A cena de uma senhora acendendo velas de sétimo dia enquanto é rodeada por pétalas, bandeirolas coloridas, caveiras e oferendas em um cemitério. Em seguida, a voz de Miguel, um garoto de doze anos, passa a narrar a história da sua família com fatos que se passaram há um século, a partir do trauma de abandono sofrido por sua tataravó Amélia e sua filha Inês, por seu companheiro, ao sair de casa para tornar-se um grande músico. Magoadada, a tataravó do menino seguiu sua vida e passou a impedir a menção do seu marido e da música por todos.

No decorrer da narrativa, o pequeno lamentou-se e sentiu-se castigado por toda a situação, tendo que ouvir seu ídolo Ernesto De La Cruz, falecido músico reconhecido em todo o México, e tocar seu violão escondido, possuindo apenas Dante, um cachorro de rua como seu ouvinte.

A produção ganhou ação quando Miguel, que engraxa sapatos nas horas vagas, passou a frequentar a praça De La Cruz para encontrar clientes. Na ocasião, começou a lustrar os sapatos de um mariachi e a relatar sua aspiração a músico. O menino foi encorajado pelo cliente, incentivado a enfrentar sua família, contar sobre seu amor pela

música e seu desejo em participar do show de talentos que aconteceria no dia de finados, o oferecendo o violão para que tocasse, momento em que o garoto foi interrompido por sua avó Elena, que batia no homem e retirava seu neto do local, como se a praça fosse perigosa por oferecer contato com as melodias. A avó reuniu todos os familiares, relatou a situação vivida, deixando-os chocados. Levou Miguel a sala de oferendas, local em que um altar havia sido montado com fotografias de todos os familiares já falecidos (exceto o tataravô do jovem), suas comidas favoritas, flores, pétalas e bandeirinhas. Lá, explicou ao neto não querer que ele termine como o pai da sua mãe Inês, esquecido e excluído de suas memórias. A cena ficou cristalizada na imagem abaixo:

Imagem 01- Altar de oferendas



Fonte: Cenas do filme “Viva, a vida é uma festa” (UNKRICH, 2017).

A temática da animação da Disney/Pixar gira em torno da busca inconsciente da identidade do personagem Miguel, que em meio a sua construção une memórias, “a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações através de diferentes suportes empíricos (voz, música, imagem, textos, etc.)” (VON SIMSON, 2006). E esquecimento ao desvendar a história de sua família.

O tataravô de Miguel foi marcado pelo processo de esquecimento, embora ele não seja esquecido por sua atitude de abandono, são as lacunas deixadas pela ausência de histórias contadas sobre ele, os momentos compartilhados entre sujeitos e o desejo de não recordá-lo que o faz cair no silêncio de sua perpetuação. Essa visão é explicada pelas palavras de Carretero, Rosa e González (2017, p. 19):

A recordação é feita do que, em cada momento, se registra, inscreve-se o que se considera digno da memória, da lembrança futura. Por isso, a memória coletiva é feita também de esquecimentos; de esquecimento do que, em cada momento, não se considera digno de ser registrado; de esquecimento do que não é memorável, por ser doloroso ou incômodo.

Embora o aspirante a músico tenha ouvido conselhos para se distanciar dos passos do tataravô, Miguel foi ao seu esconderijo, lugar onde possui um altar, com vídeos e pôsteres de seu ídolo Ernesto e no ambiente, planeja sair com seu violão escondido para apresentar-se no show de talentos. Ao sair do sótão quase foi pego por seus familiares, mas adiantou-se, escondendo seu violão junto com Dante, embaixo do altar das oferendas. O cachorro via todas as comidas no altar. Subiu a mesa e derrubou o porta-retrato com a fotografia da tataravó Amélia, de sua bisavó Inês ainda criança e seu tataravô, apenas de corpo. Descobriu uma parte dobrada da imagem escondendo um violão, tratando-se do famoso violão de De La Cruz, que faz com que Miguel acredite ser tataraneto de seu ídolo. O menino revelou a todos acreditar serem parentes do grande compositor mexicano.

Os personagens da trama ficaram confusos com as palavras do jovem, mas, logo são marcados pela repreensão da Avó Elena. O pequeno aproveitou o momento para revelar seu gosto pela música, não sendo acolhido. Em resposta, foi questionado por sua avó: “Deseja ser esquecido e excluído da oferenda da família como aquele homem?”. Miguel afirmou não se importar com a tradição das oferendas, deixando todos abismados. A tradição da festa dos mortos, e conseqüentemente, do lembrar ou esquecer, para aquela família e para a sociedade mexicana se configurava enquanto parte de uma educação capaz de aflorar saudade, alegrias ou mesmo mágoas e condenação ao esquecimento, ou como foi chamado no filme: “a morte da morte”. Assim, precisamos discutir a categoria tradição para entendermos a festa dos mortos como constituinte de um calendário festivo daquela sociedade.

Para o historiador Eric Hobsbawn (1997, p. 12) “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas imposição da repetição. De acordo com esse autor, existem três categorias que melhor definem a organização, construção de uma tradição: a) as que se estabelecem ou simbolizam as coesões sociais ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) as que se estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade; c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inclusão de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. Dessa forma, percebemos características desses aspectos na tradição da festa dos mortos através da simbologia enquanto uma coesão social, a consolidação de uma instituição auferida por determinado poder e a inclusão de um sistema de valores e comportamentos. Portanto, como afirmou Arthur Alexandrino (2015, p. 116) as tradições solidificam-se diante das práticas de natureza ritual ou simbólica, que se identificam pela escolha e constituição de certos valores e normas de repetição e comportamento, remetendo a um conhecimento apropriado e materializado em permanência e uma continuidade, diferenciando-se dos costumes. Fato que nos faz entender a festa dos mortos na sociedade mexicana enquanto uma tradição inventada e socialmente instituída.

A tradição era muito forte na família de Miguel. Ela servia não apenas para fazer lembrar, mas também para julgar, sentenciar, esquecer. Na narrativa fílmica, acuado pela família, Miguel acabou fugindo para longe afirmando não querer mais sua família, enquanto Elena quebrava seu violão. O questionamento da senhora nos revela o medo de fazer com que a música sentenciasse novamente a família ao abandono. As mágoas e o medo do abandono fizeram aquela família por três gerações se apegar a uma tradição para manter viva a memória apenas dos antepassados que não foram marcados por ações de fuga e abandono da família.

O garoto correu incansavelmente até a praça De La Cruz. Após negar todas as tradições que giram em torno do dia dos mortos, afanou as memórias daqueles que habitam o mundo terreno. Chegando ao local, pediu a todos os artistas um violão emprestado, não tendo sucesso, dirigiu-se ao cemitério de Santa Cecília, onde muitas pessoas estavam ao lado dos túmulos de seus familiares. Miguel seguiu em direção ao

jazigo de seu suposto familiar, adentrou no lugar, pegou o violão e ao tocar o primeiro acorde, sentiu uma corrente de ar. O segurança do cemitério, ao sentir a falta do instrumento, resolveu entrar no jazido, atravessando o menino como se fosse um espírito. Assustado, Miguel saiu rapidamente, começando a ver esqueletos por todos os lados. Desesperado, se escondeu atrás de um túmulo, onde Dante o encontrou e o levou a seus familiares que estavam ali para a oferenda dos Rivera, que tentavam compreender o porquê de Miguel está no mundo dos mortos, enquanto eram informados que à matriarca Amélia não havia realizado a travessia. Decididos à solucionar o mistério, Miguel foi levado ao lado dos mortos sendo acompanhado Dante.

A partir desse momento o menino passou a reconhecer no mundo dos mortos às descrições de seus familiares que o contavam histórias sobre o plano. Notou a existência de um controle de passagem daqueles sujeitos que eram lembrados por seus parentes vivos através de sua foto no altar das oferendas, “uma espécie de alucinação na qual a foto adquire vida” (SAMAIN, 1998, p. 45). Para Roland Barthes (1984, p. 118), a fotografia pode ser definida

[...] como que eterno; mas ao deportar esse real para o passado (“isso foi”), ela sugere que ele já está morto. Assim, mais vale dizer que o traço inimitável da fotografia (seu nome) é que alguém viu o referente (mesmo que se trate de objetos) em carne e osso, ou ainda em pessoa”.

A fotografia que na trama “Viva, a vida é uma festa” (2017), tem valor que perpassa a captura de um momento, apresenta-se como construção de memórias (recordações), permite ir além do tempo e marcar a importância daquele ancestral que não habita mais a terra, como afirma Batista Junior (2009, p 11): “é por isso que ela não deixa de transparecer, em um primeiro contato, uma evocação, uma lembrança, uma memória metonímica do que foi registrado”.

Após vivenciar a cena, Miguel seguiu para o departamento da família, onde encontrou sua tataravó Amélia que buscava entender por que havia sido impedida de fazer sua travessia. Todos foram chamados para entrar na sala do coordenador, que os informava a façanha de Miguel, que em vez de presentear os mortos em seu dia, os afanou. O garoto esclareceu também que em meio à confusão acabou tirando a foto da tataravó do altar, fator que explicava o impedimento de sua travessia. Vendo toda a

confusão, o coordenador do departamento esclareceu que para retornar ao mundo dos vivos, Miguel deveria receber a benção de um de seus parentes e assim colocar a foto da matriarca no altar, momento em que Amélia concede a benção à Miguel para retornar ao mundo dos vivos, mas, com a condição de nunca aproximar-se da música. O menino não se alegra com a condição que impediria seguir seus sonhos, mas, é informado que teria até o amanhecer para retornar ao mundo dos vivos, caso contrário ficaria preso ao mundo dos mortos.

Miguel retornou a terra como um menino vivo e instigado pelo seu amor a música pegou o violão que havia motivado sua ida ao cemitério, fazendo-o voltar ao mundo dos mortos por descumprir a promessa. Foi repreendido por quebrar tão rápido seu trato, pediu a benção a outros familiares sem imposições que o distanciasse da música, não obtendo sucesso, ao receber negativa de seus antepassados. Lembrou de seu tataravó músico que poderia lhe dar a benção. Iniciava sua busca pelo encontro com Ernesto De La Cruz.

Na sequência das cenas, Miguel escuta a conversa entre o esqueleto que havia sido impedido de atravessar os dois planos tentando subornar um guarda com a garantia de apresentá-lo ao famoso De La Cruz. Esse fato gerou interesse no garoto para obter a benção de seu tataravó. Miguel lhes propôs um acordo: a foto de Hector no altar em troca de ser levado à Ernesto. Nesse momento, os dois saíram na aventura de encontrar o músico. Hector decidiu pintar Miguel já que a aparência de menino vivo chamava a atenção de todos que o viam. Momento em que o esqueleto desabafou: “[...] Escuta Miguel, todo mundo vive de memórias, quando é lembrado, pessoas põem sua foto e você atravessa a ponte e visita os vivos no dia dos mortos”.

O esqueleto que desejava apenas ver seus parentes vivos, mas nunca foi lembrado, sofria por não ser conservado nas ideias, nas histórias contadas por seus familiares ou nas experiências vividas, que “constituem uma espécie de patrimônio utilizado individualmente, mas repassado para outras gerações através das lembranças” (MONEGO, GUARNIERI, 2012, p. 73).

Miguel passou a compreender mais o valor das memórias. Os dois se dirigiram ao grande galpão de ensaio geral. Lá, não encontram De La Cruz, porém descobriram que haveria um grande festival que e que seu ganhador teria acesso a casa do famoso

esqueleto. Miguel decidiu participar. Eles seguiram na tentativa de conseguir um violão emprestado. Hector levou Miguel a um local abaixo do nível da cidade, com casas de estruturas precárias, onde as pessoas denominam-se por pronomes familiares. Eles se tratavam daqueles que não estavam presentes em memórias, não tinham foto em altar, oferenda ou família os esperando.

Imagem 02 - A cidade dos esquecidos



Fonte: Cena do filme “Viva, a vida é uma festa” (UNKRICH, 2017).

Observa-se que embora exista no filme uma tentativa de burlar as ideias sombrias relacionada a morte, a cidade dos esquecidos é marcada por tons escuros, distante dos tons vibrantes e das luzes da cidade dos mortos, criando um abismo, podendo compará-las as segregações da terra. Uma imagem que liga a pobreza, a falta de atenção, de estrutura, nesse caso, sinônimos da falta de lembrança, de esquecimento. Lá, os dois se direcionaram a casa de Chicharrón, músico, amigo de Hector, fraco por estar sendo esquecido. Hector pediu seu violão emprestado e tocou uma canção (se revelando músico), enquanto Chicharrón se deliciava, agradecia e desfragmentava por não restar mais pessoas vivas na terra que transmitisse ou o guardasse na memória. Miguel ficou chocado, sem entender, resolveu iniciar um diálogo com Hector:

Miguel – Ei, espera aí! O que houve?

Hector – Ele foi esquecido. Quando nenhuma pessoa no mundo dos vivos se lembra de você, desaparece desse mundo, esse é o fim da linha!

Miguel – E qual o destino?

Hector – Eu não sei.

Miguel – Mas... Eu vou lembrar quando voltar para o meu mundo! Eu posso lembrar!

Hector – Não, não funciona assim rapazinho. As lembranças tem que ser passadas por quem nos conheceu em vida, as histórias que contam sobre nós, mas não tem ninguém vivo para contar as histórias do Chichi.

O diálogo acima acontece no decorrer da imagem do filme selecionada abaixo:

Imagem 04 - Chichi é esquecido



Fonte: Cenas do filme “Viva, a vida é uma festa” (UNKRICH, 2017).

O personagem Chichi, assim como exposto no diálogo de Miguel e Hector, foi acometido pelo esquecimento, a ausência de sujeitos vivos transmitindo sua história para outros, perpetuando sua identidade, ações e vivências, impossibilitando que essas permeassem pelo tempo. Para Candau (2012, p. 60), “sem memória o sujeito esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e

cognitivas. Sua identidade desaparece”. De acordo com Tedesco (2004, p. 38) a memória é

[...] o ato objetivo/de recordar os processos vividos que cada um de nós organiza e reinvoca no passado, do ponto de observação do presente, possui a capacidade de estruturar a experiência num patrimônio utilizável para si e comunicável aos outros. Porém entendemos não ser essa a única dimensão da memória, aquela pode ser entendida como estrutura de interiorização e exteriorização de fatos, circunstâncias e vividos organizados, especial e temporalmente, para transmitir ao externo a representação pessoal e/ou coletiva da própria história ou da de outrem.

A partir da visão do autor, lembrar é um procedimento vivido, que absorvemos ao longo do tempo. Logo, essas vivências constroem um recurso usado individualmente, porém transmitido e perpetuado por outros sujeitos a partir das lembranças. Situação não vivenciada pelo personagem Chichi.

Ao sair do local, os amigos seguem para o festival. Miguel sobe ao palco e apresenta-se, atraindo a atenção do público, enquanto seus ancestrais sem notá-lo, o procuram pela praça dos mortos. Ao observá-lo, o garoto desce do palco, arrasta Hector que descobre a existência de sua família e a tentativa de enviar o menino ao mundo dos vivos, fazendo com que Miguel fuja. O garoto consegue chegar a torre de Ernesto, entra clandestinamente na festa, toca e canta chamando a atenção de seu suposto tataravô e é revelado pelo ídolo como seu tataraneto. Ernesto e Miguel andam pela festa, o menino revela as questões enfrentadas com sua família e a necessidade de sua benção, mas, são interrompidos por Hector, que cobra de Miguel sua fuga sem ajudá-lo. Nesse momento, Ernesto reconhece seu antigo parceiro de música ao observar a fotografia do esqueleto como humano, fazendo com que Hector questione o porquê de nunca revelá-lo como verdadeiro autor de suas canções, garantindo estar desaparecendo também por sua culpa.

A partir desse momento Hector se apresenta como um sujeito que possui marcas no mundo dos vivos, como o registro de suas canções, que narram momentos de sua vida. Porém, ao ter sua identidade roubada pelo músico impostor, é tirada de sua memória feitos que a ele pertenciam. As cenas a partir daí mostram Hector narrando todos os momentos de sua morte, enquanto abandonava a música para retornar a sua

cidade, Santa Cecília. Miguel que sempre acompanhou a carreira de Ernesto, observa que aquele enredo era semelhante ao filme estrelado pelo ídolo, que envenena o amigo, assim como fez com Hector para ficar com seu caderno de canções. O farsante se enfurece com as descobertas, jogando os dois em uma caverna, momento em que marca a reviravolta da trama.

A narrativa passa a focar no diálogo de Hector e Miguel, que se arrepende de dizer aos seus parentes não se importar com as memórias e tradições. Sendo notório que sua experiência no mundo dos mortos transformou seus conceitos acerca da memória como constituinte de registro individuais, mas também coletivos, capaz de moldar e formar a identidade do sujeito. Hector dá continuidade ao momento de troca de informações, revela que seu desejo em ter sua foto no altar das oferendas se resume a poder ver sua filha antes que ela parta do mundo dos vivos e o esqueça, continua e lamenta-se por um dia ter deixado Santa Cecília. Cita sentir saudades de sua filha Inês e faz com que Miguel o mostre a fotografia que carregava. O esqueleto rapidamente reconhece sua filha e ambos se alegram por serem da mesma família, compreendendo que todo amor pela música vinha de Hector.

Imagem 05 - Hector reconhece a família



Fonte: Cenas do filme “Viva, a vida é uma festa” (UNKRICH, 2017).

Hector relata ter esperado por muitos anos que sua filha o colocasse no altar de oferendas e assim poder visitá-la, porém nunca conseguiu realizar a travessia da ponte. Inês é a única pessoa que guarda memórias do pai, logo, assim que ela partir do mundo dos vivos Hector sumirá, pois suas memórias não foram compartilhados por alguém em vida, para que assim alguém recordasse dele após o falecimento da bisavó de Miguel, fator que permitiria a Hector permanecer no mundo dos mortos.

O antigo músico contou que todas as canções roubadas por De La Cruz haviam sido escritas para Inês, sendo “Lembre de mim”, feita para que ela nunca o esquecesse. Vejamos a letra da música:

Lembre de mim, hoje eu tenho que partir. Lembre de mim, se esforce pra sorrir. Não importa a distância, nunca vou te esquecer cantando a nossa música o amor só vai crescer. Lembre de mim. Não sei quando vou voltar. Lembre de mim se um violão você escutar. Ele, com seu triste canto te acompanhará até que eu possa te abraçar. Lembre de mim (VIVA, 2017).

A canção feita para a Mama Inês pode ser observada como uma súplica do músico, que ritualmente cantava a melodia no mesmo horário com a filha, no intuito de permanecer em sua memória/lembranças ainda que não estivessem presentes em seu dia-a-dia. Para Reily (2019, p. 01), “o momento do canto, portanto, evoca memórias diversas referentes ao contexto, como experiências passadas em que cantamos esta ou outra música ou em que ouvimos outra pessoa cantar”.

A produção mexicana que levou em conta todos os ritos e cultura de seu povo, exalta as memórias de forma que tanto aqueles que ocupam o mundo dos vivos quanto aqueles que estão no mundo dos mortos se unem pelas recordações, devendo perpetuar suas lembranças entre aqueles que habitam a terra. O esqueleto malandro tem sua história marcada pela tentativa de seus familiares apagá-lo da memória, impedido que sua foto, registro vivo de sua passagem, estivesse no altar de oferendas ou que sua trajetória fosse passada oralmente por aqueles que o conheceram, para assim torná-lo vivo, ainda que não pertencesse a este plano.

Para Garcia (2015, p. 1363),

Falar sobre memória requer o diálogo perpétuo com os tempos; passado e presente caminham praticamente juntos. Quando lembramos, olhamos para o passado com os olhos do presente, com toda a bagagem de experiências. A memória é o futuro do passado: o ato de lembrar a presentifica.

A tentativa de lembrar é uma fundamental ação da memória. Nesse momento, ao travar uma batalha contra a perspicácia do tempo, indo contra o esquecimento, é descoberto o parentesco entre Hector e Miguel de tataravô e tataraneto, que em seguida são salvos por Mama Amélia, tataravó do menino e esposa do músico esquecido, que com a ajuda de sua alebrire Pepita (guia espiritual em forma de animais) os tiram da caverna, os levando aos demais Rivera. Dispostos a conceder a benção ao garoto antes dos primeiros raios do dia, todos se apressam, mas, são impedidos por Miguel que informa precisar recuperar a fotografia de seu tataravô, que havia sido levada por De La Cruz. Aguardando a aprovação de Amélia, os familiares são informados por ela que não consegue perdoar Hector, embora tentará de tudo para conseguir reaver seu retrato, para que assim consiga rever sua filha Inês.

Os Rivera se dirigem ao espetáculo do nascer do sol, afim de salvar o registro e expor o verdadeiro caráter do farsante. Todos perseguem o músico e em meio confusão Amélia é levada ao palco do grande show, ao conseguir recuperar a imagem do marido, tornando-se ela seguida pelo cantor e seus seguranças, que na tentativa de levar a foto até Miguel, canta, surpreendendo ao público e sua família. A mulher consegue escapar ao ser aplaudida, rapidamente vai até o pequeno músico com a fotografia do esposo, porém, no momento em que concede a benção a Miguel, Ernesto o pega, já que sente-se ameaçado pela fotografia de Hector, registro que possibilita que suas memórias permaneçam viva no mundo de Miguel, podendo comprovar seu legado. Enquanto relata toda sua armação com o antigo amigo, arremessa Miguel do alto da torre que se encontravam, sendo gravado e exposto para a plateia do espetáculo. Miguel acaba salvo por seu guia espiritual Dante e Pepita, mas recorda-se de perder a fotografia do tataravô em meio a queda. Os primeiros raios do sol começam a surgir, marcando o desaparecimento da forma viva de Miguel e a fraqueza de Hector, que concede a benção juntamente à Amélia ao pequeno músico que a recebe em meio a juras de nunca esquecer o tataravô e o amor por sua família.

No dia seguinte, o garoto acorda como humano dentro do jazigo de De La Cruz, percebendo o violão que pertencia na realidade ao seu tataravô, o menino recolhe o instrumento e sai em busca de sua família. Pelo caminho encontra parentes que aguardavam seu retorno e em disparada entra em sua casa, trancando-se no quarto de Mama Inês. Miguel mostra o violão de Hector e questiona a bisavó se reconhece o violão que pertencia ao seu pai. Na cena, Miguel afirma a Mama Inês que seu Papa Hector a ama muito e mesmo com as investidas de resgatar as memórias adormecidas da senhora, marcada pela idade avançada, o menino não tem sucesso. Destrancando a porta, todos os Rivera entram no quarto, momento em que Miguel lembra-se de contar que Hector foi quem escreveu a canção “Lembre de mim”, para Inês. Pegou o violão e começou a dedilhar os primeiros acordes, cantarolando os primeiros versos que logo são reconhecidos pela senhora. Mama Inês que tinha postura e semblante triste ergueu o rosto, esboçou um sorriso e acompanhou o bisneto cantando a melodia, fazendo com que seus familiares ficassem surpresos. Ao final da canção, a filha de Hector, enquanto abria a gaveta de sua escrivaninha, narrava ao jovem músico que seus pais cantarolavam pela casa quando ela era pequena. Inês mostrou a Miguel um caderno onde guardava cartas, poemas e textos feitos de seu pai para ela, revelando parte da fotografia rasgada contendo o rosto de seu Papa Hector. Em seguida passou a contar para todos da família quem era seu pai, tornando a memória de Hector viva e transmitida a outras gerações.

Com a passagem do tempo de um ano, todos comemoram o dia dos mortos. A casa dos Rivera tornou-se um museu, com exposição das cartas, trechos, poemas e violão do grande compositor. Miguel que já tinha uma irmã bebê apresenta a nova integrante ao altar das oferendas, que aprecia a imagem do tataravô junto a de todos os falecidos e a da Mama Inês, que havia partido ao longo do ano e fala: “[...] não se trata só de pessoas, são sua família e eles contam com a gente para lembrar deles”. O enredo se encerra com Amélia, Hector, Inês e todos os outros familiares do mundo dos mortos atravessando a ponte que unificam os dois universos, todos se reúnem e comemoram o dia de finados, cercados de cores, música, comidas e novas memórias.

Miguel e sua bisavó são analisados como peças fundamentais no desfecho da narrativa, o menino que antes negava as tradições, através de sua passagem pelo

mundo dos mortos compreende sua importância e ligação com o resgate das lembranças que ultrapassam a barreira do tempo, quando conservada com ajuda de suportes empíricos, assim como o realizado com a Mama Inês, a fazendo lembrar seu pai através da música e perpetuar sua memória -história- por meio da contação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da apreciação do filme “Viva, a vida é uma festa” (2017), foi observado um vínculo eminente entre os conceitos de memória e esquecimento. Permitindo que a ideia de ambos transitasse por dois eixos: a partir da tentativa de não transmitir memórias/lembranças, registros e narração de um sujeito entre gerações, quase o levando ao esquecimento fatal, como o vivido por Hector; e a memória e esquecimento envolvendo as funções neurológicas, em que a personagem Inês, marcada pela idade avançada, apresenta lapsos de memórias, causando um esquecimento não proposital, que é resgatado ao ouvir a canção escrita por seu pai, sendo um ponto disparador para sua lucidez e narrativa posterior, relatando aos Rivera as vivências com seu pai.

O obra permite concluir que a memória, ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (CANDAUI, 2014, p. 16).

Assim, tornando-se indispensável garantir que o caminho trilhado, a ação de contar histórias, eleger narrações e seus ouvintes, uma ação que atua também como colaborador no processo de formação da identidade, assegurada pela memória. Podendo a família Rivera desfrutar da elaboração de sua identidade levando em conta seu patriarca e sua vivência.

Ao longo da análise da obra da Disney/Pixar também fomos colocados frente a frente à cultura mexicana, bem como somos convidados a adentrar no mundo de magia vivido na festa dos “los muertos”. A trama no seu decorrer abordou morte/mortos de modo leve e quase imperceptível com túmulos, cemitério e personagens caveiras, exaltando ritos e resgates, rompendo com a morbidade do fim do ciclo da vida e o

reconhecimento das marcas deixadas nele. Por fim, a produção fílmica nos possibilita um leque de opções de tema abordados superficialmente, apresentando-se como um rico objeto de estudo ao propor a abordagem de assuntos tabus de forma lúdica.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara. Notas sobre a fotografia.** Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BATISTA JUNIOR, Natalício. **Fotografia e Memória:** Contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. São Paulo: Belas Artes, 2009.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2013.

CARRETERO, M.; ROSA, A.; GONZÁLEZ, M. F. **O ensino da história e memória coletiva.** Porto Alegre: Artmed, 2007.

GARCIA, Bruna. **Memória e história:** uma discussão teórica. Maringá: CIH, 2017.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MONEGO, Sonia; GUARNIERI, Vanderleia. **A fotografia como recurso de memória.** Santa Catarina: Ceon, 2012.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. **Moodle.** São Paulo, p. 03-18. 05 jun. 2019.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli.** Paris: Éditions du Seuil, 2000.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração.** Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

VIVA, a vida é uma festa. Direção de Lee Unkrich. Produção de Darla K. Anderson. [S.I.]: Disney/Pixar, 2017. P&B.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da unicamp.** São Paulo: Unicamp, 2006.