



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 81

## Palácio da memória

**Branca Vianna:** Tá começando mais um Rádio Novelo Apresenta. Eu sou a Branca Vianna.

Eu ia dizer que nosso episódio essa semana é sobre memória. Mas será que não dá pra dizer isso de todas as histórias? Não só as histórias aqui do Apresenta, mas de qualquer lugar. Não existe história sem memória, né? A gente conta histórias sobre fatos que aconteceram gerações atrás, que se mantiveram vivos graças à tradição oral, graças à preservação de documentos, graças às pessoas que pensaram: “eu tenho que gravar isso daqui”.

Então não é que o episódio de hoje seja excepcionalmente memorioso. Mas ao mesmo tempo, ele traz a memória pro primeiro plano. São duas histórias sobre jeitos muito diferentes de tentar prender o passado e manter ele aqui com a gente. O primeiro ato é sobre pessoas correndo contra o tempo pra salvar um tipo particularmente frágil de memória. Quem conta é a Glênis Cardoso.

---

### ATO 1 - DIGITALIZANDO MUNDOS

**Glênis Cardoso:** O filme abre com uma placa que indica dois caminhos. Se for em frente, o viajante vai em direção a Itamaracá. Se pegar à direita, ele vai chegar na

Penitenciária Agrícola de Itamaracá. Enquanto eu tento ler a placa, a imagem se desfaz. Ela fica verde, depois volta. E aí ela se abre em rachaduras, como se fosse o chão seco do sertão. Grandes manchas surgem e desaparecem, brancas, roxas, pretas. E em meio a tudo isso, tem uma voz. Mas eu não consigo entender o que ela tá dizendo.

Essas são as primeiras imagens de um filme de 1978, de uma diretora pernambucana chamada Katia Mesel. Naquele ano, naquela encruzilhada, a Katia pegou à direita. E ela seguiu em direção à Penitenciária Agrícola de Itamaracá. Aquela propriedade tinha sido uma fazenda secular. Na casa-grande, nasceu um ministro da princesa Isabel que ajudou a aprovar a Lei Áurea. Mas, em 78, quando a Katia tava filmando, já fazia tempo que o lugar era uma prisão. E os homens presos lá tavam fazendo o mesmo trabalho que tinha sido feito lá, durante tanto tempo, por pessoas escravizadas. Eles tocavam o engenho, moíam a cana e produziam açúcar.

Era um engenho ao estilo antigo, um engenho banguê, usando o mesmo método de produção do século XIX. E o filme leva esse nome: Banguê. É um filme histórico, um filme sobre o legado escravagista do Brasil, feito por uma cineasta prolífica, que rodou mais de 200 filmes ao longo da carreira dela. E mesmo assim, o fato da gente poder assistir Banguê é quase um milagre.

Pra entender como eu tive acesso a Banguê, eu preciso voltar um pouco no tempo. Em 2015, eu tinha acabado de me formar no curso de audiovisual da Universidade de Brasília. E tinha uma coisa que tava começando a ficar clara pra mim. Não só pra mim, na verdade. Tinha todo um grupo de alunas recém-formadas de cinema que tavam com a mesma inquietação: a de que tinha pouco espaço pra mulher no audiovisual. E que isso ia muito além de ter mais mulheres diretoras. Faltava todo um ecossistema de crítica, de curadoria, de gente ligada em filmes de mulheres – ainda mais fora do eixo Rio-São Paulo. Então a gente fez um site pra discutir cinema da perspectiva de mulheres realizadoras. O Verberenas. Era uma homenagem à Cléo de Verberena, a primeira diretora mulher de que se tem notícia no Brasil.

Cléo de Verberena era o nome artístico de Jacyra Martins da Silveira. E ela lançou um longa, O Mistério do Dominó Preto, em 1931 – um ano antes das mulheres brasileiras conquistarem o direito ao voto. A Cléo não só dirigiu, mas ela também

atuou no filme. E o filme conta a história de uma mulher – também chamada Cléo – que é envenenada em pleno Carnaval, e que consegue dedurar o assassino dela pouco antes de morrer. Eu não consigo te contar mais do que isso porque eu nunca assisti O Mysterio do Dominó Preto. O filme tá perdido. E isso não chega a ser nenhum mistério. Porque nos anos 30, tinha pouquíssima estrutura pra fazer um filme por aqui – que dirá estrutura pra depois conseguir passar esse filme no cinema, brigar por tempo de tela, e conseguir algum retorno financeiro. (Qualquer semelhança com a situação atual do audiovisual nacional é mera coincidência.)

Com esse aperto de orçamento, era comum que se fizesse só uma cópia do filme. Uma cópia que, com sorte, ia ser exibida algumas vezes – o que acabava degradando a cópia – E que, com azar, nunca ia ser vista. Ia juntar pó em algum lugar até se desfazer ou talvez até causar um incêndio. Porque ainda tinha essa: os filmes na época eram feitos de nitrato, que é um material altamente inflamável. Tudo isso pra dizer que O Mysterio do Dominó Preto – que foi o primeiro e último filme da Cléo de Verberena – não é nenhuma exceção. Mais de 90% da produção cinematográfica brasileira do começo do século se perdeu. Pra atravessar o século, um filme precisava contar com muita sorte. Em 1931, no mesmo ano da estreia da Cléo como diretora, outro filme entrou pra história do cinema brasileiro: Limite, do Mário Peixoto.

Limite era um filme com uma linguagem bem experimental, diferente de qualquer coisa que tinha sido feita no cinema até ali – brasileiro ou mundial. E Limite também era diferente de qualquer coisa que veio depois dele. Porque o filme circulou muito pouco. Então ele acabou tendo pouca chance até de influenciar outros cineastas. Durante décadas, pouquíssimas pessoas podiam ver Limite numas raras sessões privadas promovidas por fiéis defensores do filme – dentre eles o físico e professor Plínio Sússekind Rocha. Daí um dos alunos do Plínio, o futuro cineasta Saulo Pereira de Mello, começou a ficar preocupado com os sinais de degradação daquela que era a única cópia. E ele decidiu tentar salvar o filme. Por mais de uma década, Saulo fotografou Limite quadro a quadro. De frame em frame, ele conseguiu fazer uma nova cópia quase completa. Foi só em 1981, no aniversário de cinquenta anos do filme, que ele pôde ser visto por um público maior. E, em 88, ele foi eleito por um grupo de críticos e pesquisadores como o mais importante filme nacional.

O cinema brasileiro é cheio de tragédias e de quase tragédias. Às vezes eu me perco pensando nos filmes que a gente perdeu. Em tudo que a gente não sabe, não viu, e provavelmente nunca vai ter a chance de ver – eu digo provavelmente porque eu ainda acredito em milagres. Tem muita paixão e sorte envolvida e, no Brasil, a gente se vê tendo que contar com isso direto. Foi nesse caldo de paixão, sorte e cinema nacional que eu acabei conhecendo um americano chamado William. O William tava fazendo mestrado na Universidade de Columbia quando ele viu o primeiro filme brasileiro da vida dele – e ele pirou. Daí em diante, ele queria ver todos os filmes brasileiros possíveis. Com ou sem legenda, cópias boas e ruins (e muitas vezes, as cópias eram bem ruins...). E em 2020, ele e dois amigos criaram a Cinelimita, uma plataforma dedicada à difusão e à exibição do cinema brasileiro.

Então, o William tinha uma plataforma online dedicada ao cinema brasileiro chamada Cinelimita, inspirado pelo Limite, aquele filme brasileiro lançado em 1931. E eu tinha uma plataforma online dedicada ao cinema por uma perspectiva feminista chamada Verberenas, inspirado por uma diretora brasileira que lançou o único filme dela em 1931. Vamos combinar que, se essa história aqui fosse uma comédia romântica... acho que você já podia imaginar onde que ela ia dar. Eu comecei a trocar uma ideia com o William nas redes. E de repente essas conversas viraram ligações diárias. Ele tava em Nova York, eu tava em Brasília, e não tava muito claro onde esse negócio ia dar. Nisso, eu comecei a ajudar num projeto conjunto da Cinelimita com a Another Gaze, que é uma revista feminista britânica sobre cinema. E dos textos que eu editei, teve uma entrevista que me chamou a atenção.

Era uma entrevista com a Katia Mesel, a diretora de Banguê, aquele filme sobre o engenho que virou prisão que continuou um engenho. A Katia disse na entrevista que ela vivia em agonia. Porque os filmes dela – os que ainda não tinham derretido – eles tavam mofando, desbotando, se desfazendo diante dos olhos dela. Tinha uma frase dela na entrevista que me apunhalou. Era assim: “É como se um filho meu estivesse morrendo todos os dias”. Eu sempre tinha pensado nas perdas do cinema brasileiro como uma tragédia do passado. Como uma ausência que já não dava mais pra reparar. Mas a entrevista da Katia me deu um sacode. Eu entendi, como nunca antes, que ainda tem milhares de filmes desaparecendo todo dia. Filmes que estão apodrecendo e morrendo debaixo de camas, em armários, ou até mesmo nas prateleiras das nossas instituições de memória. Por falta de braço, de

recursos, de tudo. Tem uma comodidade nisso de olhar pra trás e lamentar aquilo que a gente já perdeu. Difícil é tirar a bunda da cadeira e fazer alguma coisa, né?

Eu encontrei pessoalmente com o William pela primeira vez em julho de 2022, num festival no Recife. Naquela semana, ele me pediu em casamento. (De brincadeira). Eu disse não. (De brincadeira). E a gente foi junto na casa da Katia Mesel.

**Katia Mesel:** A gente conversou muito. Ele ainda não falava português direito, né, Glênis. Ele era em inglês ainda.

**Glênis Cardoso:** Essa, claro, é Katia.

**Katia Mesel:** E aí, tudo bem, gatas?

**Glênis Cardoso:** Agora num som bem mais nítido que aquele áudio do início, do filme Banguê.

**Katia Mesel:** Eu sou Katia Mesel, cineasta pernambucana.

**Glênis Cardoso:** A Katia começou a fazer filmes em 1968. E, de lá pra cá, ela passou por um monte de formatos – Super-8, 16 milímetros, 35 milímetros, vídeo, U-Matic, Betacam – e por um bocado de gêneros também.

**Katia Mesel:** Experimental, documental, ficção, híbrido... mas meu foco maior mesmo é o documentário. São 200 títulos. As pessoas não acreditam. Só que agora eu vou esfregar na cara.

**Glênis Cardoso:** As pessoas não acreditam porque é um número inacreditável, mesmo. Mas essa cifra da biografia da Katia tem a ver com aquilo que a gente pensa quando a gente pensa em cinema. Cinema, pra muita gente, é longa-metragem feito por gente grande que circula em cinema grande. Mas o cinema é muito maior do que isso. Tem curtas, médias, filmes independentes, documentários que só acabam veiculados na televisão, festivais ou cineclubes. Foi nesses e outros formatos que a Katia foi construindo a obra dela. Filmes sobre arquitetura, música, religião, artes plásticas, artesanato, e outras expressões

populares em Pernambuco. Mas fazer cinema é uma coisa. Preservar cinema são outros quinhentos.

**Katia Mesel:** Aqui onde eu moro, Pernambuco, é o trópico úmido, então é tudobom.com para mofo. Né? O mofo adora, porque é abafado, úmido, e sem levar sol.

**Glênis Cardoso:** Quando eu conheci a Katia, ela não conseguia nem assistir à maior parte dos filmes dela.

**Katia Mesel:** Eu tentei pelo menos passar e toda vez que passava, quando a máquina começava a rodar, quebrava. Então estava num estado deplorável, entendeu? Era uma dor muito grande de ver aquele material se perdendo, principalmente porque eu sabia a preciosidade desse registro da cultura pernambucana na década de 90. Era um objeto lá guardado, os rolinhos dentro de uma caixa, dentro de um estojo. E não servia para nada, entendeu? Porque eu já tinha colocado vários editais de digitalização, pra recuperação desse material e nunca tinha conseguido. Então era uma coisa que eu já estava conformada, né?

**Glênis Cardoso:** A Katia chegou a dizer pro William que ela ia pegar os filmes pela ponta e jogar pela janela.

**Katia Mesel:** Como se fosse uma serpentina.

**Glênis Cardoso:** A gente pediu pra ela por favor não fazer isso. Mas o que é que dava pra fazer?

Duas semanas depois, o William veio com um convite. Ele ia comprar um scanner. E ele queria que eu saísse com ele país afora, digitalizando filmes antes que eles se perdessem. Não era exatamente um primeiro date. Era quase um teste de imersão num relacionamento. Cinco meses de viagem, um projeto que provavelmente ia levar anos pra ser concluído... Dessa vez, eu disse sim. Falando assim, parece até que digitalizar filmes é uma coisa simples. Claro que não é. Pra digitalizar um filme, você precisa de várias coisas: tem que ter uma cópia em película em um estado que permita a digitalização, tem que ter um equipamento pra inspecionar e limpar a

película, tem que ter espaço pra armazenar essas novas cópias digitais... e tem, claro, que ter uma máquina pra escanear.

Um scanner mais tranquilo pra fazer digitalização profissional de filmes em 35mm e 16mm custa lá pra cima de 150 mil reais, pesa uns 60 quilos, e tem quase um metro de altura. Mas o scanner que o William conseguiu cabia numa mala de mão.

Era um scanner de filmes Super-8. Fazendo uma comparação um pouco selvagem, uma câmera de filme 35mm seria tipo uma câmera profissional, do tipo que os grandes estúdios usam. A de 16mm seria tipo uma câmera mais acessível, usada por cineastas independentes. E o Super-8 era o equivalente a um celular bom. Esse formato foi criado pensando em filmagens caseiras – aniversários, batizados, esse tipo de coisa. Mas, aqui no sul global, a gente não é bobo nem nada. E, nos anos 70 e 80, estudantes, cineastas experimentais, independentes e amadores olharam para aquele formato leve e barato e viram um jeito de fazer cinema. Era um cinema que dava pra fazer no impulso. Pra quando você visse uma coisa e dissesse: "isso aqui dá uma história".

No final dos anos 70, a Katia vivia indo e voltando da ilha de Itamaracá, onde ela tinha uma casa.

**Katia Mesel:** Itamaracá é uma ilha onde tem um presídio. E esse presídio é a Penitenciária Agrícola de Itamaracá. E eu passava, sempre parava, porque tinha o pointzinho de venda dos produtos que os presos faziam. Geralmente com chifre, botão de chifre, caixinha de chifre, coisinhas pequenas, porque chifre não pode ser coisa muito grande. E fazia coisinhas com madeira, fazia coisinhas com concha.

**Glênis Cardoso:** E tinha outro produto também.

**Katia Mesel:** E aí também notei que eles vendiam os potezinhos de melaço. "Ah, esse melaço é como?" "É feito aí tá feito no Engenho, Engenho Banguê." "E os presos trabalham no engenho?" "Trabalham." "E planta cana?" "Planta." Aí eu disse: "Eu vou fazer um documentário."

**Glênis Cardoso:** A Katia foi pra casa, pegou a câmera Super-8 dela, e voltou.

O filme dela é um registro raro e precioso da rotina na penitenciária. Mas em quase meio século, praticamente ninguém tinha visto ele.

Saindo de Brasília, a segunda parada do projeto Digitalização Viajante foi Recife. E a nossa primeira parada no Recife foi na casa da Katia.

**Katia Mesel:** Teve todo aquele aparato, né? Luvinha, algodãozinho e tal e cuidados, ele olhava, não, passa mais uma vez e tudo. Eu acho que você estava muito entretida ali, limpando. Você não me viu chorar várias vezes. Várias lagriminhas assim que eu disfarçava... Mas chorei, né? Foi uma emoção. Foi o início dessa enxurrada de emoções. É como se você tivesse um filho que morava há 20 anos no exterior e que voltasse.

**Glênis Cardoso:** O filho pródigo.

**Katia Mesel:** Melhorou um pouco, não morreu, não.

**Glênis Cardoso:** O filme não voltou igualzinho a Katia lembrava. Ele voltou cheio de cicatrizes, das marcas do tempo que passou, e de tudo que não foi feito antes pra estabilizá-lo. Mas ela nem ligou.

**Katia Mesel:** Mulher, marca do tempo, se eu assumo na minha cara, quanto mais nas minhas obras! Minhas ruguinhas, minhas manchinhas... eu assumo, entendeu, é a marca do tempo? No dia que eu quiser apagar algumas eu apago, mas marca do tempo acho bacana, eu acho bacana.

**Glênis Cardoso:** Surgiram vários movimentos superoitistas nos anos 70 e 80 no Brasil. E eles surgiram com força justamente nos lugares com menos acesso ao cinema com “C” maiúscula. Tinha o Cinema Marginal Teresinense, tinha a ala “anarquista” do cinema pernambucano. E, no final dos anos 70, nasceu o NUDOC – o Núcleo de Documentação Cinematográfica da Universidade Federal da Paraíba.

Tudo começou com a visita do Jean Rouch, o documentarista e fundador do estilo de cinema vérité. Ele foi participar de um evento, e acabou costurando uma parceria com uma produtora francesa que deu câmeras e filmes 16mm e Super-8 pros alunos. Foram feitos centenas de curtas, ali na virada dos anos 80. E, em João

Pessoa, a gente foi encontrar os filmes que estavam no NUDOC, na UFPB, e nas casas de alguns dos realizadores. Tinha um grupo de filmes que chamou muito a nossa atenção. Eram cinco curtas, feitos entre 1981 e 1983. Tem um perfil de um artista, ator e dançarino conhecido em João Pessoa pelo nome artístico dele: Perequeté.

**Arquivo: Perequeté**

*Perequeté: Eu acho que todo mundo tem vontade de deixar um rastro pela terra. Eu também tenho vontade de deixar gravado, deixar qualquer coisa. É por isso que eu também gostaria de fazer cinema, só pra deixar os rastros.*

**Glênis Cardoso:** Tem outro que conta a história de um jovem casal ao lado de depoimentos “povo-fala” sobre a homossexualidade.

**Arquivo: Closes**

*Povo-fala: O homem com outro homem não dá. Eu considero uma safadeza.*

**Glênis Cardoso:** Tem uma releitura profana da Última Ceia. Tem a história do primeiro homem acusado de homossexualidade pela Inquisição, na Paraíba, no século 17. E tem uma história de amor frustrado no Carnaval.

**Glênis Cardoso:** Oi, Henrique, tudo bem?

**Henrique Magalhães:** Oi, Glênis!

**Glênis Cardoso:** Prazer te encontrar de novo.

**Henrique Magalhães:** Prazer. Tá reconhecendo aqui o ambiente?

**Glênis Cardoso:** Sim, reconheço! Tenho uma foto bem ali no seu móvel do... Onde eu fiquei fazendo a inspeção dos filmes.

**Glênis Cardoso:** Esse é o Henrique.

**Henrique Magalhães:** Eu me chamo Henrique Magalhães, sou paraibano, tenho 66 anos, sou autor de histórias em quadrinhos, e por um período da minha vida eu fiz algumas experiências cinematográficas.

**Glênis Cardoso:** No começo dos anos 80, o Henrique era um dos alunos da Federal da Paraíba que ganhou acesso às câmeras do NUDOC.

**Henrique Magalhães:** Eu nunca imaginei que seria possível, né, fazer um filme, porque eu sempre via o filme como algo extremamente elaborado, com a grande equipe, com muito custo.

**Glênis Cardoso:** E era caro mesmo. Mas as câmeras de 8 milímetros mudaram esse jogo.

**Henrique Magalhães:** Foi uma coisa fantástica... Uma mágica, você poder fazer um filme.

**Glênis Cardoso:** E esses filmes deram vazão a uma mobilização que tava fervilhando naquela época.

**Henrique Magalhães:** O grupo "Nós Também" foi o primeiro grupo de militância homossexual na Paraíba. Foi fundado no final de 1980 e eram professores da universidade, estudantes – como eu era na época –, que ficaram atentos ao que acontecia em São Paulo, por exemplo, que tinha um grupo "Somos", já estava muito notório. E aí é uma brincadeira do "Somos". A gente acabou dizendo que "Nós Também" somos.

**Glênis Cardoso:** O grupo Nós Também co-dirigiu o filme "Baltazar da Lomba", por exemplo.

**Henrique Magalhães:** Um dos membros que era Gabriel Bechara, que era professor do departamento de Artes, ele foi a Portugal pesquisar na Torre do Tombo, que é um centro de documentação, e descobriu essa personagem.

**Glênis Cardoso:** A primeira parte do filme narra a vida do Baltazar e a perseguição da Inquisição. Mas, no trechinho final, ele dá um tilt. A câmera se afasta do cenário

do século 17 e mostra a equipe filmando. E aí de repente o Baltazar tá ali, em pleno século 20, de sunga no carnaval.

**Henrique Magalhães:** Era uma forma também de dizer que nós somos herdeiros de uma luta de resistência e libertação encarnada por Baltazar da Lomba.

**Glênis Cardoso:** Acho que eu não preciso dizer que os filmes dessa onda gay não eram exatamente cinema vérité, né? Eles todos misturavam, em maior ou menor grau, ficção e documentário.

**Henrique Magalhães:** Era uma ficção a partir das nossas próprias vivências...

**Glênis Cardoso:** O Henrique aparece em vários desses filmes. Ele aparece em “Closes”, dando um depoimento.

### ***Arquivo Closes***

*Henrique Magalhães: Então nós temos que tomar consciência agora e partir para a luta política agora também.*

**Glênis Cardoso:** Ele tá ali em “Miserere Nobis”, sorrindo e compartilhando pão na Última Ceia. Ele tá lá na equipe filmando “Baltazar da Lomba”. E ele dirigiu e estrelou o último filme dessa sequência, chamado “Era Vermelho Seu Batom”.

**Henrique Magalhães:** O “Era Vermelho Seu Batom” foi um filme bastante experimental. Eu sabia que existia um grupo de travestidos, de homens que se vestiam de mulher para sair, para brincar o carnaval. E eu disse: “Eu quero gravar, eu quero fazer um filme com as Virgens das Trincheiras”. Trincheiras é o nome de um bairro da João Pessoa. Então, os amigos que saíam daqui, iam pra Bahia de Traição para fazer o bloco de travestidos. Eu disse: “Eu vou lá, eu sei que existe isso, eu vou gravar”. Peguei uma câmera no NUDOC, comprei cartucho de filme e fui para lá, como Bertrand, Torquato e outros amigos. Lá eu tinha uma vaga ideia do que queria fazer, a não ser a documentação. Mas foi surgindo um roteiro na minha cabeça, onde eu podia

me inserir dentro do próprio bloco e viver uma história de um amor frustrado com alguma pessoa do carnaval.

**Glênis Cardoso:** O filme mostra um encontro idílico entre dois rapazes na praia. O Henrique é um deles.

**Henrique Magalhães:** De batom, cabelo grande, flor do cabelo, tão feliz dentro daquela brincadeira do carnaval, tão feliz por ter encontrado alguém que pudesse ter uma relação afetiva.

**Glênis Cardoso:** Mas aí eles se encontram de novo na bagunça do bloco, e tudo azeda. Amores frustrados são um tema comum nesses filmes.

**Henrique Magalhães:** Fazia parte do contexto da época essa frustração. Não dá certo. Um desiste, o outro negar, o outro... ser exilado, outro morrer, alguma coisa acontecia para que isso não acontecesse.

**Glênis Cardoso:** Nessa época, os poucos filmes mainstream de temática queer que tinha, tinham finais trágicos. A censura até obrigava isso. Porque, se você mostrasse um casal gay sendo feliz pra sempre, isso mandava, entre aspas, claro, "a mensagem errada".

**Henrique Magalhães:** O "Nós Também" foi um laboratório. A gente ficava Tateando. Havia ainda um preconceito enorme, até um preconceito introjetado, embutido em cada um de nós.

**Glênis Cardoso:** Apesar desse preconceito introjetado, esses filmes são cheios de vida. De energia. Da vontade de deixar um rastro. Eu e o William passamos um dia inteiro na casa do Henrique, digitalizando "Era Vermelho o Seu Batom", "Baltazar da Lomba", e outros curtas dele. No fim do dia, tinha sobrado só um rolo. O Henrique falou que a gente não precisava digitalizar. Tava todo mundo cansado, e, afinal, era só um filme caseiro. A gente insistiu. E eu lembro até hoje da cara do Henrique quando ele viu a primeira imagem na tela: era a mãe dele.

**Henrique Magalhães:** Glênis, realmente foi um momento extraordinário. Eu não sabia que eu tinha esse material.

**Glênis Cardoso:** Ele ficou ali, grudado na tela, soltando nomes e exclamações. Ao redor de uma mesa, tinha crianças, primos, risos, comida. Era um mundo brotando ali. Uma cápsula do tempo.

**Henrique Magalhães:** E eu peguei um cartucho e gravei cenas caseiras, inclusive sem som. E o que eu lamento que minha mãe fala de meus irmãos, falam e não tem som. Mas tá tudo lá. Está tudo lá. Você volta no tempo e você vê a sua mãe magrinha, esbelta, jovem, que hoje não existe mais. E tá lá essa cena. Foi tão comovente, tão impactante.

**Glênis Cardoso:** Na hierarquia do cinema, os filmes caseiros são na base da pirâmide, né? Qual é o interesse possível nesses não-filmes? Nessas imagens sem narrativa pra contextualizar? Sem muita preocupação com luz, com enquadramento, com figurino, com maquiagem? Que interesse pode haver nessas pessoas anônimas?

Em abril de 2023, depois de seis cidades e mais de 300 filmes, eu e o William nos casamos numa cerimônia em Brasília, filmada em Super-8. O filme que ficou não é importante pra maioria das pessoas. Mas, pra gente, é tudo.

---

**Branca Vianna:** Essa história foi produzida pela Glênis Cardoso, colaboradora da Rádio Novelo. O projeto Digitalização Viajante é uma iniciativa da Cinelimita e da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual.

No segundo ato do episódio de hoje, o que não falta são registros de memória. Mas eles são tantos, e parecem dizer tão pouco, que isso vira um outro tipo de problema. Quem trouxe essa história pra gente foi a Keli Freitas.

---

## ATO 2 - O OVO E A GALINHA

**Keli Freitas:** A única coisa da minha mãe que ficou comigo depois que ela morreu foi o caderninho dela. Era um caderno comum nos anos 90, um caderno escolar. Daqueles com espaço na primeira folha para você colocar o seu nome, o nome da

sua escola, da matéria, do professor. Pra ficar mais anos 90 ainda, a capa azul imita a costura de uma calça jeans. Tá escrito ali, em inglês: JEAN BOOK. A mãe sempre tinha um caderninho que andava com ela pra cima e pra baixo. E aquele era o caderninho da vez quando ela morreu, sem nenhum aviso, nenhum sinal, em maio de 1998. Ela tinha 47 anos. Eu tinha 15.

E foi assim que o JEAN BOOK, que era só um caderninho, passou a ser o caderninho, o último caderninho. O último documento atualizado da passagem de uma mulher sobre a Terra. Uma prova de vida. Não era pra ir pra escola que ela usava o caderno. Era para anotar os gastos dela. Os gastos diários. As despesas cotidianas. Tipo um extrato bancário, só que antes da invenção e da facilidade dos caixas eletrônicos. Um extrato feito à mão. No mesmo caderninho, já que ela já tava ali mesmo, ela aproveitava pra anotar, todo santo dia, a roupa com que tinha ido vestida pro trabalho. Isso pra ajudar a memória a não repetir figurino.

Tem esse processo horroroso, muito difícil porém necessário, de ter que passar em revista todos os pertences de uma pessoa que sai para nunca mais voltar. De ter que mexer nas coisas dela e decidir o que fazer com cada uma delas. Nesse processo, eu tava em busca dos papéis. Tinha que ter uma explicação. Não era possível que não tivesse nada. Ou pelo menos algum manual de instruções – “Como viver a partir de hoje segundo sua mãe”. Um manual ilustrado e comentado, guardado num envelope lacrado, certificado e muito bem ocultado atrás das caixas de sapato, ou então em cima do armário, ou no fundo do congelador. Alguma caixa de primeiros socorros pensada pra ser aberta naquela ocasião, sei lá eu, qualquer coisa, uma carta de amor às filhas, um diário secreto da adolescência, um guardanapo de baile de 1977 onde ela tivesse registrado pelo menos 3 pensamentos inconfessáveis, um documento preparado pra ser aberto em caso de emergência mundial. A maior emergência mundial de todas.

Só que não. Eu procurei muito. Procurei em tudo. Não tinha nada. Nada de nada. Ao que tudo indica, a minha mãe não usou nem um minuto do tempo dela pra preparar a vida pra morte. Ela se dedicou, exclusivamente, a preparar a vida pra vida. Não tinha nenhuma memória póstuma pra consumo imediato. Só tinha mesmo um grande vazio inexplicável. Um grande vazio inexplicável e, é claro, o JEAN BOOK. Eu guardei o JEAN BOOK com raiva. Raiva daquilo ser a única coisa escrita que ela deixou. Onde tava minha mãe naquelas anotações? No fato de ela ter

gastado R\$10 num lanche do McDonald's, R\$15 em gasolina pro Chevette e R\$11 em meias na Mesbla?

Naquela altura, eu não tinha ideia do quanto aquele caderninho ainda ia me ensinar a ler o mundo. Ou: o quanto o mundo ainda ia poder me ensinar a ler o que também tava escrito naquele caderninho. Eu guardei o JEAN BOOK por causa da letra da mãe: a letra perfeita, de professora, como se dizia. A letra dela era tão ela, que eu acho que eu intuí que ela ia ser a melhor fotografia que eu podia levar comigo. Também, eu queria ter alguma coisa escrita com aquela letra. Nem que fosse Tapete da Cozinha 7,50.

A minha mãe era famosa por ser uma pessoa extremamente organizada. Famosa, assim: famosa dentro de casa. O resultado disso era que ninguém estranhava muito, nem valorizava muito aquele caderninho. Não era nada extraordinário. Era só mais uma das coisas que ela fazia pra manter a ordem do mundo. Por exemplo: reza a lenda que nos primeiros anos de casada, quando ela ainda tinha tempo de governar a seu modo, a mãe era capaz de, num domingo de sol, lavar 3 máquinas de roupa e pendurar cada peça na corda pra secar com o pregador combinando com a roupa. Tipo, shortinho azul clarinho: pregador azul clarinho. Blusão cor de laranja: pregador cor de laranja. Ou então combinações mais sugestivas, citações distraídas a símbolos culturais populares: saia preta, pregadores vermelhos (Flamengo). Calça rosa choque, pregador verdão (Mangureira). E por aí vai.

Como eu e minha irmã temos pouca diferença de idade, a gente tinha pouca diferença de tamanho e muita roupa parecida ou igual. Não dava pra saber de quem era o que. No problema da roupa igual, o sistema criado pela minha mãe foi o de costurar com uma linhazinha azul tudo o que era da minha irmã, e com uma linhazinha amarela tudo o que era meu. Ela fazia isso muito com roupa de uniforme da escola e com meia branca. A gente tinha, cada uma, uma caixa pras meias: caixa amarela pras minhas – marcadas de linha amarela; caixa azul pras da minha irmã – marcadas de linha azul. Eram umas caixinhas de plástico, meio de montar, onde a minha mãe mandou imprimir, não sei como nem onde, com uma letra que parecia feita pelo calígrafo da Rainha: “Keli Meias”. “Mila Meias”. As meias eram guardadas por ela mesma, em bolinhas tão perfeitas que dava pra jogar golfe com elas. Dava pena desfazer a bola pra botar no pé. E ai de você se, por algum motivo,

devolvesse uma meia na caixa enrolada de qualquer jeito... você corria perigo de vida.

A primeira gaveta da esquerda da cômoda dela era a de bijuterias. Era 370 vezes mais arrumada que qualquer vitrine da Swarovski. A minha irmã de vez em quando se aventurava a arriscar a própria pele chafurdando lá, pra brincar de se enfeitar. Mais cedo ou mais tarde, cê podia ter a certeza que ia vir o grito do “Quem-Mexeu-na-Minha-Gaveta-de-Bijuterias”, que podia ser ouvido, segundo especialistas, num raio de 3 bairros vizinhos. A minha irmã, que se achava muito sagaz e tinha passado horas depois da brincadeira se esmerando em devolver cada pulseira pro lugar, ficava besta. A aplicação de etiquetas também era parte importante da obra da minha mãe. Ela amava sapatos, e economizava muito pra se dar um par novo de presente sempre que possível. Todos eram guardados em suas respectivas caixas originais, rigorosamente empilhadas num tetris milagroso criado pra alinhar e compensar as possíveis diferenças de tamanho entre as caixas. Cada caixa tinha na frente uma etiqueta com letra caprichada que indicava, tipo um comprovante de residência, qual o sapato que morava ali.

Como a inflação tava desgovernada no Brasil daqueles anos, as nossas compras de mercado eram enormes, né, porque no mês seguinte tudo ia tá muito mais caro. Mal a gente chegava do mercado, e já começava um longo processo de minha mãe etiquetar à mão todas as comidas com a data da compra, pra gente consumir primeiro o que foi comprado antes. As fotografias e os álbuns de fotografias também eram assim: identificados e etiquetados com as informações mais importantes, tipo data, descrição do passeio ou evento e todas as pessoas envolvidas. Enfim. Era assim que era. E como esse “assim” era o único “assim” que eu conhecia, eu achava que na casa de todo mundo era assim. Eu não sabia que as mães eram todas diferentes. Foi só muito aos poucos, quando eu também fui crescendo e me aproximando da vida semi-adulta, e entrando na vida adulta, e tendo minhas próprias roupas e sapatos, minhas próprias meias e caixas e pregadores e fotos e compras de mercado... que eu fui me dando conta do trabalho inacreditável que a minha mãe se dava o trabalho de fazer.

E, conforme eu ia percebendo a grandeza do que desapareceu, aquele JEAN BOOK ia significando outra coisa pra mim. Naquela série de anotações, legendas e listas aparentemente sem importância nenhuma, tava a minha mãe todinha, e até

um pouquinho do resto do pessoal de casa. Tava a casa e a maneira como se habitava a casa; tava o quintal e as cachorras e os gatos e um bocado até da rua, do bairro, da cidade, do país, do mundo e da época onde tudo aquilo acontecia. Um documento oficialíssimo de uma gente num tempo e espaço específicos. Afinal, a minha mãe deixou o manual dela. Eu que tive que aprender a ver:

Discoteca no Clube 13,00  
Couve-flor 1,00  
Passagem Cidade 0,55  
Presunto e Queijo 8,00  
Suco de Morango 1,50  
Tapete da Cozinha 7,50  
Loteria 15,00  
Extintor de Incêndio 18,00  
Etiquetas para cheque 3,00  
Creme de Olhos Natura 32,40  
Churrasco turma 28,00  
Filmes e Fitas de vídeo 22,00  
Pedágio 3,00  
Azeite 5,80  
Cervejas no Pagode 9,00  
Lâmpadas Árvore de Natal 6,00  
Abacaxi e Pantene 4,50  
Meias na Mesbla 3,00  
Gasolina Chevette 15,00  
Estacionamento 1,50  
Pipoca Rosa 0,80  
Tylenol 6,60  
Esmola 1,00  
Miçanga 0,30

Essa é a minha mãe no dia 17 de outubro de 1997:

*“Calça jeans bordada Marleide, blusa 2ª pele branca, colete jeans bordado, cinto azul-marinho e sapato scarpin azul-marinho novo”*

Aqui tá minha mãe no dia 13 de março de 1998:

*“Calça bailarina preta, camiseta estampada de liganete em preto, laranja e lilás, e sandália preta baixa de dedo com argolas”*

E aqui tá a minha mãe no dia 21 de maio de 1998, uma quinta-feira:

*“Calça jeans com Strecht Equatore, blusa azul marinho de manga japonesa, camisa jeans estampado de azul marinho e branco e sapato azul marinho boneca”*

Esse foi o último.

Faz algum tempo, eu soube de uma mulher que era incapaz de esquecer. O nome dela é Jill Price. Se alguém diz uma data qualquer pra ela – onze de novembro de 1989 – a Jill Price consegue ver aquele dia diante dos olhos dela. Que dia da semana que era, como era a roupa que ela tava vestida, o que ela comeu, como tava o tempo naquele dia, e absolutamente tudo o que ela tinha feito, ouvido, e até mesmo pensado naquele dia. Não é que ela levou uma pancada na cabeça e adquiriu esse superpoder. Ela sempre foi assim. E ela só procurou ajuda médica depois dos 30 anos, quando isso começou a incomodar. Porque a Jill lembrava de tudo. Mesmo que ela não quisesse. E, depois de 30 anos de vida, tinha um acúmulo de fatos, uma inundação de detalhes desimportantes dentro da cabeça dela. Tava ali o primeiro beijo dela e o valor do recibo do estacionamento numa terça-feira sete anos atrás, ambos igualmente inesquecíveis.

Os médicos não conseguiram ajudar a Jill. Mas eles diagnosticaram ela com uma síndrome muito rara, chamada “hipertimesia”. Ou “síndrome da memória autobiográfica superior”. Quando eu digo “síndrome rara”, é muito rara mesmo. A Jill foi a primeira pessoa no mundo com esse diagnóstico. E a primeira vez que eu li um diário da Osmarina Pernambuco, eu pensei na hora na Jill.

Era 2012, eu tava querendo escrever uma peça. E o universo quis que um caderno da Osmarina caísse nas minhas mãos. Aliás, um, não. Vários. Porque a Osmarina, assim como a minha mãe, era uma mulher que não ficava sem um caderninho. Osmarina não é o nome real dela. Mas ela existiu. Ela criou catorze filhos no Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro de Bento Ribeiro, em meados do século 20. E ela escrevia. Ela anotava que horas ela acordava, que horas ela escrevia, como

tava o tempo, o que os filhos tinham comido, quem cozinhava o quê, que que ela costurava, quanto que ela gastava, quanto que ela recebia, quanto que ela tava devendo, o que tava no noticiário...

Um texto praticamente impossível de ser memorizado. Mas pra peça que eu fui fazer – que chama justamente “Osmarina Pernambuco não consegue esquecer” – eu peguei longos trechos, dezenas de trechos dos diários dela. E fui aprender de cor, caractere por caractere. Infelizmente, eu mesma nunca tive uma memória boa. Muito pelo contrário. Eu cresci com muito má fama. “Keli não dá, Keli esquece, Keli perde tudo”. A mochila, o casaco, os chinelos. Depois, a carteira, as chaves, o telefone, os óculos, o carro, os rostos, os nomes, as datas, os dias.

Quando eu decidi não esquecer a Osmarina Pernambuco, eu sabia que eu ia precisar, antes de mais nada, aprender a me lembrar. E pra aprender a me lembrar, eu ia ter que ser diferente de mim. Nessas de procurar um jeito de ser diferente de mim, eu descobri pessoas que treinam as suas memórias diariamente, como se recordar fosse um esporte olímpico. Eu descobri que, desde 1991, acontece, uma vez por ano, em algum lugar do planeta, um Campeonato Mundial de Memória. Nesse campeonato, os chamados “atletas mentais” competem entre si pra ver quem consegue memorizar a maior quantidade de informação no menor espaço de tempo. Essas pessoas memorizam nomes e rostos de pessoas que elas não conhecem, decoram listas enormes de palavras desconexas, de dígitos aleatórios, guardam a ordem de uma pilha de cartas embaralhadas, só de olhar pras cartas uma vez. Elas memorizam, e isso é o que é mais incrível, informações inúteis. Quanto mais inútil a informação, mais difícil de ser memorizada. Mas essas pessoas conseguem fazer isso. E é isso que torna a capacidade delas tão impressionante.

Não é que elas sejam superdotadas, elas não têm a síndrome da Jill Price. São pessoas comuns, com cérebros comuns, mas elas treinam uma técnica: o Palácio da Memória. Usando o Palácio da Memória, elas conseguem criar significado pra informações sem sentido. Elas conseguem transformar dados facilmente esquecíveis em acontecimentos memoráveis.

Foi Simônides, Simônides de Ceos, um poeta, que inventou essa técnica, há 2.500 anos. A grande sacação do Simônides foi perceber que todo mundo tem uma memória péssima pra fatos isolados. Mas a gente tem uma excelente memória

espacial. Espacial e visual. Uma noite, o Simônides tava num jantar. Pensa num jantar de 2.500 anos atrás. Ok, eu também não consigo imaginar direito como era um jantar naquela época. Mas a parte importante não é essa. A parte importante teve uma hora lá que alguém chamou o Simônides pra fora da casa onde o jantar tava rolando. Isso eu também não sei por que. Mas essa não é a parte importante. A parte importante é que naquele momento, a casa ruiu. Desabou, matando todo mundo que ainda tava lá dentro. Os familiares desesperados, porque os corpos que eles tiravam debaixo dos escombros tavam completamente irreconhecíveis. Não dava pra saber quem era quem. E foi aí que o Simônides se deu conta de uma coisa. Ele percebeu que ele conseguia se lembrar de onde tava cada uma das vítimas, momentos antes do desabamento. Ele levou cada familiar pela mão até o lugar em que tava sentado o respectivo parente.

Essa experiência deu um clique no Simônides. Ele pensou que, se não fossem pessoas sentadas ali... se fossem objetos, palavras, ou até ideias dispostas por aquele mesmo espaço, ele também seria capaz de lembrar de todos eles. E foi assim que nasceu a Arte da Memória. Aprender a pensar como Simônides. Usar o que eu já conheço pra chegar no que eu não sei. Ver as coisas onde elas não são. Lembrar.

O Palácio da Memória funciona assim: você escolhe um lugar. Um lugar que você conhece muito bem. Um lugar que você consegue ver com muita clareza, que você consiga acessar fácil dentro da sua cabeça. Por exemplo: a sua casa. Ou a casa da sua avó, ou o seu trabalho, ou a escola onde você estudou, a sua rua, o seu bairro, a casa onde você passou a infância... esse é o seu Palácio da Memória. Então você imagina a casa da sua infância e cria um percurso mental pela casa. Você vai andando pelos cômodos como você andaria normalmente. Ao longo desse percurso mental, você vai distribuindo as imagens das coisas que você não quer esquecer. Vamos dizer que o que você quer lembrar é uma lista de compras. Aí você vai e cria uma imagem pra cada um dos itens da lista e vai posicionando cada imagem num lugar pela casa. A ideia é que quando você voltar a fazer esse caminho na sua cabeça, você reveja as imagens que você foi deixando pelo caminho.

Calma que eu vou explicar melhor. Se o primeiro item da lista é, por exemplo, laranja, você tem que imaginar alguma coisa que envolva laranja no primeiro lugar do seu Palácio da Memória. Vamos supor, a porta de entrada da casa da sua

infância: é o primeiro lugar do seu Palácio da Memória. Imagina ali alguma coisa que envolva laranja. Pode imaginar que eu espero um pouquinho. Atenção: não vale só imaginar uma laranja sozinha, abandonada ali na porta do seu Palácio da Memória. Pelo amor de Deus, gente. Se você imaginar uma laranja sozinha em cima do tapetinho da porta, quando você percorrer a casa de novo, você não vai ver a laranja. Não tem jeito de você lembrar que colocou uma laranja ali. Tem que criar uma imagem estranha com a laranja. Uma imagem inesperada com a laranja. Porque é assim que é, é assim que o nosso cérebro funciona: quanto mais estranha, mais bizarra, mais fora do comum uma imagem, mais memorável ela é.

Então, imagina que caiu, que tombou um caminhão com três toneladas de laranjas na porta do seu Palácio da Memória. Você mal consegue chegar na porta, não consegue chegar na maçaneta no meio de tanta laranja, você tem que atravessar um oceano de laranjas pra poder chegar na porta do seu Palácio da Memória. Enquanto você tenta avançar, você sente a textura, o cheiro das laranjas. As mais maduras começam a se desfazer sob o peso do seu corpo. Elas chegam a espirrar suco, a sua roupa tá molhada com suco de laranja, o seu cabelo tá cheirando suco de laranja, a sua vida é um suco de laranja.

Mas pode ser que imaginar isso ainda não seja o suficiente, então você vai e imagina também que, enquanto você tá lutando para avançar por esse oceano de laranjas, você vê uma mulher. Uma mulher com seus 35 anos, uma mulher que provavelmente viu que caíram ali as laranjas e foi lá pegar uma pra cada filho dela. Mas ela tem 14 filhos. Então, ela pega 14 laranjas, uma por uma, e descasca 14 laranjas, uma por uma, e é bonitinho, fica uma fila de crianças, cada uma esperando a sua laranja. A mulher as descasca quase com perfeição, quase como se fosse uma tira só de laranja. Depois ela corta com a faca uma tampinha. As crianças chupam primeiro a tampinha e, depois, a outra parte da laranja. Pronto. Agora talvez já seja possível lembrar que tem que comprar laranja.

Já a Osmarina Pernambuco não consegue esquecer.

*Quarta-feira, 19 de Janeiro de 1955*

*Todos estão dormindo. Estou acordada. Estou pensando nos meus filhos queridos. Agora vou costurar um pouco. Depois vou dormir.*

*20 de Janeiro de 1955 – Quinta-feira*

*21 de Janeiro de 1955 – Sexta-feira*

*22 de Janeiro de 1955 – Sábado*

*23 de Janeiro de 1955 – Domingo*

*Não escrevi nestes dias. Falta de tempo. Alguma falta de vontade.*

*25 de Janeiro de 1955*

*Recebi o pagamento Cr\$1.924,50*

*Paguei o aluguel da casa, já estou com o recibo. Paguei Cr\$200,00 a Neuzi. Cr\$70,00 à irmã de Dolores e algumas compras. Não pude comprar doces nem biscoitos. Vou fazer doce de mamão verde.*

*10 de Fevereiro de 1955*

*Estou cansada, não tenho tido tempo de escrever.*

*16, 17, 18, 19 de Fevereiro de 1955 – Não tive tempo de escrever. Tenho tido muita costura das crianças pra fazer. Fico com minhas pernas doendo de pedalar na máquina. Estou fazendo toalhas de banho de saco para as crianças. Yeda, Sílvia, Sara e Débora bordam as iniciais dos irmãos em cada toalha. Elas ficam clarinhas com sabão e água sanitária.*

*21 e 22 de Fevereiro de 1955, Segunda e Terça-feira de Carnaval*

*Costurei os uniformes das crianças. Almoçamos feijão, arroz e ovos fritos. Jantamos moqueca de ovos, feijão e arroz.*

*8 de Março 1955 – Terça-feira – 8 horas da noite*

*Tudo bem hoje, no colégio e na repartição. Gastei com o material escolar da Yeda 650, uma blusa para mim 200, paguei a Lourdinha 200, paguei a dona Zélia 100, paguei o Balay 300, sapatos Helena 150.*

*Total: 1.600,00 Cruzeiros.*

*E folhas de papel 6,00; correios 29,70; sapato Cândida 70; galocha para Yeda 150,00. Total: 1.855,70*

*11 de Março de 1955, Sexta-feira*

*Absoluta falta de tempo.*

*12 de março de 1955, Sábado*

*Absoluta falta de tempo.*

*14 de Março de 1955 – Segunda-feira*

*Passa de 21 horas. Estou cortando e costurando roupas para as crianças.*

*Todos estão dormindo. Que bom poder dizer – estão todos dormindo – porque os filhos estão crescendo. Vão seguir a vida deles e haverá o tempo em que não poderei dizer – estão todos dormindo.*

*20 de Abril, Quarta-feira, 1955*

*Acordei às 4:30 da madrugada. Tomei banho. Preparei café. Tomei um pouco de café. Fiz as mamadeiras de Pedro Jônathas e Cândida. Deixei no banho-maria. Corrigi 20 cadernos e fiz o plano de aula. Dei uma saída à tarde e comprei fazendas para fazer vestidos para mim, Yeda, Silvia, Yara, Débora, Joaida, Zaida, Cândida e Sara. Comprei fazendas de diversas estampas. Comprei fazendas para fazer camisas e calças curtas para os meninos. A compra importou em Cr\$ 677,00. Comprei fiado na loja do Tuffi.*

*Passa de 22 horas. Tudo está silencioso. Estou pensando em minha vida.*

*Estou com 35 anos. Gostaria de amar e ser amada. Gostaria de ter alguém que se lembrasse de mim com ternura.*

Por incrível que pareça, eu escrevi a peça da Osmarina Pernambuco, decorei as palavras dos cadernos da Osmarina Pernambuco, declamei as palavras dos cadernos dela sem associar nada disso à minha mãe e ao caderninho dela. Só que aconteceu o seguinte: eu mandei uma sugestão de pauta pra Rádio Novelo pra falar sobre o caderno da minha mãe. E uma pessoa que assistiu à peça mandou e-mail sugerindo contar a história da Osmarina. Pro pessoal da Rádio Novelo, tava claro que era a mesma história.

Infelizmente, ou não, eu não herdei nenhuma das qualidades da minha mãe. Muito pelo contrário: eu levo bastante jeito pro caos doméstico, e eu nunca consegui aprender a fazer bolinha de meia. Pelo menos até hoje. Mas parece que o caderninho JEAN BOOK dela foi outro tipo de herança. Ao longo da vida eu acabei virando uma estudiosa dos JEAN BOOKs do mundo, dos JEAN BOOKs das mães dos outros. Há 16 anos eu me dedico a colecionar, ler e escrever a partir da

chamada escrita ordinária cotidiana. Cartas desgarradas do remetente e do destinatário. Caderninhos que tinham tudo pra desaparecer sem ninguém dar conta. Que não são considerados importantes, que não vão parar nos livros de história.

O que veio primeiro: o ovo ou a galinha? Não sei. Só sei que foi assim. Osmarina Pernambuco morreu às 11h00 do dia 16 de julho de 2014. Ela tinha 94 anos. Na última página do seu último caderno, no dia 4 de junho de 2014, ela escreveu:

*“Meio dia. Dia bonito, céu azul, sol brando. Alexandre está dormindo. Yara foi caminhar. Estamos assistindo televisão. Agora são 16 horas. Yara me deu café e um pedaço de bolo.*

*'No mundo tereis aflições'- disse o senhor Jesus Cristo.”*

---

**Branca Vianna:** Essa foi a Keli Freitas, colaboradora da Novelo.

Obrigada por ficar com a gente até o final de mais esse episódio. Toda semana, você sabe, tem um post com conteúdo extra lá no nosso site, com a transcrição completa do programa, referências bibliográficas, fotos... Essa semana, tem fotos dos cadernos da mãe da Keli, e também imagens da viagem que a Glênis e o William fizeram, digitalizando filmes Brasil afora.

Fica de novo o convite também pra assinar a nossa newsletter, seguir a gente nas redes no – @radionovelo no Twitter e no Instagram. Estamos no YouTube também, onde a gente publica os episódios toda semana pra quem prefere ouvir por lá. E o nosso inbox também tá sempre aberto. Pode mandar seus comentários, sugestões de histórias, o que for, pro e-mail [apresenta@radionovelo.com.br](mailto:apresenta@radionovelo.com.br).

O Rádio Novelo Apresenta é um original da Rádio Novelo. Tem episódio novo toda quinta-feira.

A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux.

A produção executiva é do Guilherme Alpendre.

A gerência executiva é da Marcela Casaca e a gerência de produto é da Juliana Jaeger.

Nossos produtores sênior são o Vitor Hugo Brandalise, a Évelin Argenta, a Bia Guimarães, a Sarah Azoubel e a Carol Pires.

As produtoras da nossa equipe são a Bárbara Rubira, a Natália Silva, a Júlia Matos e a Ashiley Calvo.

A checagem deste episódio foi feita pela Ana Rita Cunha e o Bruno Lima.

Nesse episódio, a gente usou música original de Kiko Dinucci. E, também, da Blue Dot.

A mixagem é do Pipoca Sound.

O desenvolvimento de produto e audiência é feito pela Bia Ribeiro.

O design das nossas peças é do Gustavo Nascimento.

A nossa analista administrativa e financeira é a Thainá Nogueira.

E a nossa estagiária é a Isabel de Santana.

Obrigada, e até a semana que vem.