

## **HISTÓRIA E MEMÓRIA EM ZWEIG - A MORTE EM CENA DE SYLVIO BACK E NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS DE MARCELO MASAGÃO**

**Denise Lopes**

Resumo:

Montar um filme é basicamente selecionar. “Recordar é selecionar. Se me lembrasse de tudo o que se passou ontem, eu seria como Funes, de Borges (...) A Internet, ou a World Wide Web já é (ou será em breve) um imenso Funes.”, diz Umberto Eco. E continua: “A liberdade de escolha entre uma multiplicidade de informação é positiva para os ricos (digo ricos do ponto de vista intelectual, aqueles que são capazes de discriminação crítica), mas não para os pobres. Parte-se para uma nova divisão de classes, não mais fundada no dinheiro, mas na capacidade de exercer seu espírito crítico e selecionar a informação.” Diante do que chama “globalização da memória”, Eco preconiza: “O resultado corre o risco de ser uma sociedade composta de identidades individuais justapostas (o que me parece um perigo)”.

**Palavras-chave: crise da memória; filtragens ideológicas; aprendizagem da seleção**

Apresentação / Objetivo

Tanto no documentário “Zweig, a morte em cena” (1995), de Sylvio Back, quanto no auto-intitulado filme-memória “Nós que aqui estamos por vós esperamos” (1999), de Marcelo Masagão, existe implícita e, por vezes, explicitamente o questionamento sobre a relação entre memória e história. No filme de Back, como em quase todo o trabalho dito “documental” do cineasta, fica claro o desejo de se lançar dúvidas sobre a “verdade” que se tenta reconstituir do passado. “Trafego entre o documentário e a ficção. Numa fronteira muito tênue, sem limites muito bem definidos. Não pretendo nunca fundar uma “verdade”.

Tenho prazer em ver o espectador sair atônito do meu filme, pensando entre as várias possibilidades de leituras. Gosto de levar a narrativa ao maior número de vertentes possíveis”<sup>v</sup>, assume Back. Já em ”Nós que aqui estamos por vós esperamos”, há um ousado relato do que teria sido o século 20. Através de uma colagem de fatos reais e ficcionais, o diretor Masagão assume uma visão pessoal do período. “É impossível captar a “realidade” a não ser de um ponto de vista”<sup>v</sup>, vaticina.

A partir dos filmes, do depoimento destes dois cineastas e de uma entrevista realizada com o psicanalista Joel Birman, o trabalho em questão irá lançar mão de conceitos e premissas abordados durante o curso “Memória e História”, seja através de leituras ou aulas, a fim de discutir a relação entre memória e história. A pesquisa tentará avançar na discussão sobre o que seria uma memória social ou cultural, até que ponto esta seria possível e como se formaria. Sem a intenção, ou pretensão, é claro, de esgotar a discussão.

O trabalho tentará também traçar um possível paralelo entre o que se diz/mostra em cada filme e a experiência pessoal de cada realizador. Back, um homem que não conheceu o pai, um judeu-húngaro radicado no Brasil que se suicidou ainda quando ele era pequeno, faz um documentário sobre o escritor judeu-austríaco, que teria se matado com a mulher em Petrópolis, em 23 de fevereiro de 1942. Masagão, um paraibano radicado em São Paulo, que desde 1991 organiza o Festival do Minuto \_ onde são exibidos produções visuais sempre de curtíssima duração \_, realiza um filme que costura diversos fragmentos de imagens capturados no século em questão e tira da frase de um pórtico de cemitério o título para seu filme. Como para dizer que nada é gratuito nesses registros \_ que não querem nem mais serem chamados de documental ou fiel à “realidade” \_, o trabalho irá tentar esmiuçar as aproximações possíveis entre autores e obras.

O trabalho irá ainda discutir um pouco a chamada “crise da memória”, identificada numa entrevista concedida por Umberto Eco ao caderno “Mais” da Folha de São Paulo e por Joel Birman, em entrevista ao caderno “B” do Jornal do Brasil. Parafraseando o filme de Masagão no seu (se podemos chamar assim?) epígrafe \_ “o historiador é o rei, Freud a

rainha”, afirma Masagão logo no início –, o trabalho vai tentar também se situar entre história e psicanálise, a fim de melhor dimensionar o universo a ser explorado.

### Desenvolvimento

“Numa guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que adora espagete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias.”<sup>v</sup> A frase inserida no filme de Masagão bem que poderia resumir o espírito do presente trabalho. Segundo Masagão, seu filme não tem estatísticas, “porque se estatística fosse uma coisa boa, nunca mais o homem faria uma guerra, por exemplo”<sup>v</sup>. “Na morte, não interessa o milhar, mas a unidade-próxima. Ouvir notícias de milhares de mortos na guerra da Bósnia, na fome africana ou no desastre de avião, parece sonorizar pouco e só acaba tendo dimensão real se o morto em alguma dessas catástrofes for meu parente ou amigo.”<sup>v</sup> Essa dimensão do um, do individual tangível, dada por Masagão, tanto pode ser vista como um caminho para se entender o que me sensibiliza num relato de uma guerra, como pode funcionar na ordem inversa. Do que vamos lembrar de uma guerra, por exemplo, ao tentar reconstituí-la, se o que me interessa de fato é o que me tange? A partir desse raciocínio passamos a desconfiar um pouco sobre o que seja a formação de uma possível memória social.

“Quando compreendemos que ‘memória coletiva’ nada tem a ver com memórias de indivíduos, não mais podemos descrevê-la como a expressão direta e espontânea de dor, luto, escândalo, mas como uma formalização igualmente legítima e significativa, mediada por ideologias, linguagens, senso comum e instituições.”<sup>v</sup> A diferenciação proposta por Alessandro Portelli no ensaio O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum parece suficiente. Ao identificar a memória como um ato individual – “a elaboração da memória e o ato de lembrar são sempre individuais: pessoas, e não grupos, se lembram”<sup>v</sup> –, repleto de subjetividades e leituras – “tanto fatos quanto representações convergem na subjetividade dos seres humanos e são envoltos em sua linguagem”<sup>v</sup> –, Portelli confere outra dimensão à reconstituição de fatos históricos a

partir, principalmente, de depoimentos orais, colocando o dedo de forma corajosa numa ferida, ou melhor, numa brecha, capaz de nos fazer vislumbrar inúmeras discussões.

### A “construção” e a autonomia da memória

“Cheguei a filmar alguns depoimentos, mas optei por não colocá-los. Quanto mais os assistia, mais inverossímeis me pareciam. Na seleção final, acabei gostando de muito poucos. Acho que eles passariam aquela idéia dos 10 minutos de fama”<sup>v</sup>, explica Masagão. “Sejam de grandes ou de pequenos personagens, os depoimentos parecem estar cada vez mais fadados ao espetáculo, ao ego mentirinha, a dizer pouco sobre nossa complexa e conturbada vida psíquica.”<sup>v</sup> “Nós que aqui estamos...” não tem depoimentos gravados, nem a figura do locutor ou narrador em off. A falta de veracidade nos depoimentos identificada por Masagão nos remete a uma declaração do psicanalista norte-americano Donald P. Spencer: “a lembrança é um processo construtivo, tanto quanto reconstutivo.” E o cineasta Sylvio Back completa, sem cerimônia: “quando o entrevistado está remontando a sua biografia sempre há uma tentativa de refazer aquela história e para isso, geralmente, se mente”<sup>v</sup>. “Alguém como Rorty ou Davidson (filósofos contemporâneos) diria que a verdade é feita, não achada; ela não está ali; nós a construímos”<sup>v</sup>

Só que ao contrário de Masagão, Back, consciente sobre as “construções” da memória identificadas por Spencer, utiliza em “Zweig, a morte em cena” inúmeros depoimentos. Entrevista amigos de Zweig, como o editor Abrahão Koogan, 83 anos; o advogado Samuel Malamud, 86, e sua mulher, Anita, 84; o colecionador de arte Gerhard Metsch, 85; o dentista Aníbal Monteiro, 87; e o jornalista e escritor Alberto Dines, 64. Utilizando sempre os artifícios de confrontar os testemunhos, de fragmentar um mesmo depoimento em diversas falas sem ordem cronológica ou de captar esses mesmos relatos em horas e locais diversos. “Não lembramos o passado da mesma maneira a cada vez, não recuperamos as coisas como uma memória de computador. Somos bem mais influenciados pelo contexto da ocasião e do ambiente.”<sup>v</sup>

Sabendo disso, Back afirma que sempre que pode leva seus entrevistados a lugares diferentes. “Não gosto de ligar a câmera e deixar o entrevistado falar. Gosto de provocar situações, revisitar lugares com ele e sempre que possível gravar em diversos dias e locais. Pois toda a vez que a gente volta ao passado é de uma forma diferente. O diretor norte-americano Joseph Losey disse uma vez que o passado é outro país. Lá as coisas são diferentes. Para visitá-lo tem que se levar passaporte”<sup>v</sup>, completa Back.

O processo de entrevista para um documentário, segundo Back, também passa por diversas estratégias. “A tendência é usar a testemunha como um arqueólogo, para descobrir o passado, mas na verdade ela é influenciada por perguntas.”<sup>v</sup> Back sabe disso. “A memória ao contrário do que as pessoas pensam, não recorda. Ela vai interpretar o que se viveu ou o que se pensa ter recordado. O homem, a meu juízo, recorda simplesmente o que a memória quer. E ela é autônoma em relação a nós.”<sup>v</sup>

#### O divisível um e a “costura” da memória

Todas memórias são divididas e fragmentadas, inclusive e principalmente, as memórias individuais. E é essa “multiplicidade de memórias, fragmentadas e internamente divididas, todas de uma forma ou de outra, ideológica e culturalmente mediadas”<sup>v</sup>, que Masagão e Back vão explorar ao extremo em seus filmes.

O conceito de memória dividida de Giovanni Contini, resgatado no texto de Alessandro Portelli, dá ainda uma outra dimensão e entendimento aos trabalhos dos dois. “A memória não tem coesão, não tem lógica, não tem simetria, e é fragmentada, múltipla, confusa, um turbilhão que se apossa do seu ser, da sua integridade”<sup>v</sup>. Back vai explorar ao máximo esse “turbilhão”, identificado por Nérida Piñon, levando sempre que possível o espectador mais perto do seu ponto de convergência. O curioso é que Masagão também insere o espectador num “turbilhão”, só que sem confronto de depoimentos. Faz isso só através de imagens. Ambos, embora separados por técnicas e, principalmente, por formas diferentes de apresentação, estarão reafirmando na tela a dúvida, deixando espaço para que

cada um preencha a narrativa com os ingredientes que quiser através de sua própria vivência.

“A memória não tem uma compreensão profunda da passagem do tempo. Ela embaralha tudo, mistura. Daí seu poder de viajar para qualquer época. Enquanto nós envelhecemos, nossa memória não compreende com exatidão a passagem do tempo. Ela funde, costura os tempos.”<sup>v</sup> Assim, costuram também nossos dois cineastas, nos filmes em questão. Back vai e volta à tese do assassinato de Zweig, sem se preocupar em colocar todos argumentos de forma cronológica. Masagão elege capítulos no século 20, como o dedicado a Elas, agrupando, por exemplo, algumas lutas feministas e mulheres marcantes dos últimos cem anos, sem se preocupar com qualquer cronologia. Nesse aspecto também os dois filmes, a princípio muito díspares, se assemelham.

Nas poucas referências de “Nós que aqui estamos...” há uma cena de “Yndio do Brasil”, documentário de Sylvio Back, de 1995, que junta na tela inúmeros registros de imagens realizados sobre o índio brasileiro. “O único índio bom é o índio filmado”, diz o subtítulo do filme. Talvez pela proximidade com a idéia de se querer contar uma história através das imagens, Masagão faça a referência e reverência à “Yndio do Brasil”, em seu primeiro longa-metragem. Mas também a utilização da breve cena não deixa de ser uma homenagem a um estilo que vem sendo conduzido com maestria, quase de forma isolada, pelo incansável sulista de origem húngara/alemã.

### Esquecer para lembrar e a “cola” da imagem

A projeção de um filme nada mais é do que a seqüência de 24 planos por segundo. A partir da observação de que um filme é um todo construído de fragmentos emendados, que tem, entre cada um desses fragmentos, espaços em branco, podemos estabelecer um paralelo com “uma atividade essencial da memória: o esquecimento”<sup>v</sup> “Para a nossa memória funcionar é preciso que eu me esqueça. Não há memória sem esquecimento”<sup>v</sup>, assim como não há entendimento de um filme se não há abstração desses espaços em branco. “Precisamos esquecer para continuarmos a lembrar, por isso, a questão da imagem

visual é tão importante para a psicanálise”<sup>v</sup>. Todo o processo de relaxamento numa sala escura de cinema, de imersão, de despojamento, de esquecimento mesmo do que está fora do que é projetado na tela propicia esse “esquecimento” tão necessário ao ato de lembrar, à memória.

“Aquele que aqui fala deve reconhecer uma coisa: ele adora sair de um cinema. Encontrando-se na rua (...) ele caminha silenciosamente (ele não gosta de falar de imediato sobre o filme que acaba de ver), um pouco entorpecido, cabeça enterrada nos ombros, com frio, enfim, sonolento (...) ele se sente algo desarticulado, ou ainda (porque para uma estrutura moral o repouso só pode estar lá): irresponsável. Em suma, é evidente que ele sai de uma hipnose. (...) É assim que freqüentemente saímos do cinema. (...) A imagem me cativa, me captura: eu grudo na representação, e é essa ‘cola’ que funda a naturalidade (a pseudo natureza) da cena filmada (cola preparada com todos os ingredientes da ‘técnica’); o Real não conhece nada além de distância, o Simbólico, nada além das máscaras; apenas a imagem (o Imaginário) é próximo, apenas a imagem é ‘verdadeira’ (pode produzir a propagação da verdade)”<sup>v</sup>

Para Birman, o cinema teria assim uma função social. “A imagem, é onde uma certa parcela da memória coletiva pode ser restaurada.”<sup>v</sup> “O poder da imagem é o poder desejante, de captura, funciona como máquina de sedução e captura.”<sup>v</sup> É assim, segundo Birman, que funciona a “cola” de Barthes.

Diante disso, o que podemos dizer do trabalho de Masagão e Back? Que são trabalhos que deixam espaço para esse pretense esquecimento, que deixam espaço para o sujeito construir a sua narrativa junto com a que o filme apresenta, que propiciam ao espectador o resgate da sua memória individual e, mais, instigam o espectador a questionar e, por vezes, até a se revoltar contra a história narrada. Quantos não devem ter sentido falta de uma Marilyn Monroe no filme do Masagão? Ou dos Beatles (só John Lenon e “Imagine” são lembrados)? Ou ter se chocado com a comparação estabelecida entre Coca-Cola, Mc Donald e Elvis Presley? Quantos não devem ter sentido falta de uma afirmativa mais segura em defesa do suicídio de Stefan Zweig? Ou terem detestado o levantamento da hipótese de

que Zweig teria tido relações homossexuais? Ao colocar tantas brechas e dúvidas, os dois filmes em questão só criaram espaço para os tais “esquecimentos” capazes de serem responsáveis pela remontagem da “memória” de cada um sobre os fatos narrados.

Uma observação de Alessandro Portelli sobre o caso Civitella mais uma vez se adapta com perfeição as dúvidas sobre o poder das imagens. “O fato dessas imagens se embaçarem em fatos não invalida a sua condição mítica. (...) O que seria de nós sem aquelas imagens?”<sup>v</sup> Segundo Birman, “as imagens têm o poder de restaurar uma memória social”<sup>v</sup>, de fazer com que um indivíduo se sinta parte de uma coletividade. E por isso possuem um valor tão grande. Masagão parece ter acertado em cheio nisso, quando expõe em seu filme imagens vistas uma centena de vezes misturadas a outra inéditas. E faz questão de deixar claro a ambigüidade da veracidade factual dessas mesmas imagens. “Imagina um gringo vendo o Bispo do Rosário com o seu manto (o artista é mostrado no filme brevemente). Vai achar que é ficção.”<sup>v</sup> E assim, define um pouco a estranheza do seu trabalho. De fato, as imagens poderão ter um efeito diferenciado entre quem já as conhece e quem nunca as viu. Sem que isso invalide, sabiamente, a proposta apresentada por Masagão: a de um passeio assinado/guiado por ele pelo século 20.

#### Desmitificar num “transe memorial”

Mas como situar de fato, então, o que seria uma memória social sobre o século 20, por exemplo? “Como todas atividades humanas, a memória é social e pode ser compartilhada (razão pela qual cada indivíduo tem algo a contribuir para a história “social”); mas do mesmo modo que langue se opõe a parole, ela só se materializa nas reminiscências e nos discursos individuais. Ela só se torna memória coletiva quando é abstraída e separada da individual: no mito e no folclore (...), na delegação (...), nas instituições (...).”<sup>v</sup>

“Um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada; é, isso sim, uma história que se torna significativa na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual (factual ou não), transformando-o na formalização simbólica e



narrativa das auto-representações partilhadas por uma cultura”<sup>v</sup> Curiosamente Masagão quis fugir de alguns mitos do século 20. Elege, por exemplo, Hopper e José Leonilson junto a Duchamp e Munch como os quatro do século nas artes plásticas, depois de elevar Picasso aos quatro grandes do século (Picasso, Lenin, Freud e Einstein). Hopper tem quatro trabalhos apresentados durante o filme. E Masagão responde: “Adoro o cara, se pudesse colocava cinco”<sup>v</sup>. Assumindo todos os riscos da leitura personalíssima do século e, principalmente, se desfazendo, corajosamente, dos mitos.

Back sobre “Zweig, a morte em cena” também faz uma consideração sobre o papel do mito no seu filme, que vai de encontro à mesma coragem de Masagão. “A memória é a maior armadilha da nossa existência. Não basta saber disso. Mesmo assim arrisquei invadir as brumas da amnésia nacional com que se ensaia embalsamar pelo mito, desinformação e falácias a “vida brasileira” de Stefan Zweig e de sua mulher Lotte. Uma operação de riscos imprevisíveis e nem sempre com final feliz à vista. Por isso é possível que da aventura saiam chamuscados tanto os entrevistados como eu. E por extensão o próprio espectador. Ninguém entra num transe memorial destes sem morrer um pouco.”<sup>v</sup>

É nesse “transe memorial” que Back e Masagão querem ver o espectador submergir e emergir como sujeito daquela história narrada. E, como se “é impossível esquecer voluntariamente”<sup>v</sup>, os dois diretores, por processos distintos, vão fazer os espectadores recordarem e duvidarem sobre o que sabem do assunto apresentado, enquanto simultaneamente lançarão dúvidas também sobre o que estão vendo ser contado na tela.

### A montagem na contramão de Funes

Mas podemos nos perguntar o que é um filme? Onde de fato um diretor pode influenciar na direção da narrativa? Muitos diriam que esse direcionamento é dado na fase da montagem. Montar um filme é basicamente selecionar. E como quer Umberto Eco, “recordar é selecionar. Se me lembrasse de tudo o que se passou ontem, eu seria como Funes, de Borges (...) A Internet, ou a World Wide Web já é (ou será em breve) um imenso Funes.”<sup>v</sup> “A memória social e cultural tem por função filtrar, e não apenas conservar (...) O

que caracteriza a transmissão da memória é a filtragem. E, com a filtragem, a generalização.”<sup>v</sup> O que não faz Masagão é generalizar, muito pelo contrário, ele particulariza ao extremo ao mostrar, por exemplo, o cotidiano de um operário da Ford T e dizer que ele apertou um sem números de parafusos, gostava de piquenique aos domingos e nunca teve um Ford T. No processo de filtragem de Masagão há histórias comuns, personagens menores que fizeram parte da história com os quais podemos nos identificar e há, o melhor, a divisão da responsabilidade pelo século que se fecha com os espectadores. Afinal, estaremos todos lá no cemitério do “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, e quando isso acontecer nossos feitos também só serão memórias de alguém.

A seleção pessoal (e não podia mesmo ser diferente) que faz Masagão é positiva. Seu produto chega, é direcionado, a um público restrito, àquele público que vai ao cinema informado sobre o que vai ver na tela. Mas imaginemos seu filme pelo lado didático, coisa que assumidamente ele diz não ter procurado. Se um desavisado pegasse seu filme e fosse ter dali a “real” ou mais próxima versão do que foi o século 20, qual seria o estrago? Sabemos que esse “real” é inatingível, mas os riscos para tanta liberdade de escolha, sem alarmismos, muito menos patrulhamentos, devem ser pensados. Não para obras abertas como o filme de Masagão ou Back, mas para meios, que apesar de livres como forma de expressão, existem teoricamente para informar. Como selecionar então o que importa ou vai ser definitivo na formação de um pensamento, e por que não, na reconstituição de uma memória?

### Liberdade à la Funes não interessa

“A liberdade de escolha entre uma multiplicidade de informação é positiva para os ricos (digo ricos do ponto de vista intelectual, aqueles que são capazes de discriminação crítica), mas não para os pobres. Parte-se para uma nova divisão de classes, não mais fundada no dinheiro, mas na capacidade de exercer seu espírito crítico e selecionar a informação.”<sup>v</sup> Diante do que chama “globalização da memória”, Eco preconiza:

“Uma certa aprendizagem da seleção poderia constituir um primeiro elemento de resposta. Uma disciplina completamente nova, por inventar. Prevejo, entretanto, uma situação desconfortável para a qual devemos nos preparar. Diante de uma informação total, à la Funes, cada um faz sua escolha. Antes se sabia que existiam escolhas privilegiadas, digamos a escolha marxista, a escolha reacionária, etc. Podia-se prever de que maneira a informação seria selecionada conforme o texto de referência fosse a Bíblia, a “Encyclopédie”, de Diderot, “O capital” (...) No presente cada um faz sua escolha de maneira totalmente inédita e imprevisível. Cinco bilhões de pessoas no planeta, cinco bilhões de filtragens ideológicas. O resultado corre o risco de ser uma sociedade composta de identidades individuais justapostas (o que me parece um perigo). Não sei se uma sociedade como essa teria chances de funcionar. Parece-me que um pouco de gregarismo é necessário...”<sup>v</sup>

As mnemotécnicas \_ “sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas”<sup>v</sup> \_ não deram certo. Assim como um aprendizado da seleção também soa como uma abstração fadada ao insucesso. Mas o alerta de Eco parece preciso. Cada vez mais o ser humano vai precisar melhorar o seu sistema de seleção diante da avalanche de informações que recebe diariamente.

## Conclusão

Tanto Birman, quanto Eco apontam para uma “crise atual da memória”<sup>v</sup>. “Vivemos uma crise da memória individual e coletiva. Precisamos de um conjunto de meios para que ela seja restaurada.”<sup>v</sup> Que crise seria essa? E que meios poderiam nos ajudar a restaurar nossa memória individual e social (acho o termo memória social melhor do que coletiva) nos dias de hoje?

“Se há um problema no limiar do ano 2000, ele diz respeito à perda da memória histórica.”<sup>v</sup> Como exemplo, Eco analisa o problema do “bug do milênio”: “Como um erro tão grosseiro pôde ser cometido (...) Os informatas estavam de tal modo habituados a uma economia de curta duração dos produtos que não pensavam que o que era vendido no início

da década de 1980 estaria ainda em funcionamento em dezembro de 1999. (...) Mas, se de fato raciocinaram assim, cometeram um erro fatal. Esqueceram que todo o hardware e todo software podem ser renovados, mas que a memória permanece a mesma (...) Assim, desprezaram o fato de que a memória precedente estava marcada pelo sistema de codificação que eles tinham estabelecido na origem.”<sup>v</sup>

Como “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva”<sup>v</sup>, a perda da memória seria o mesmo que a perda da nossa identidade. “Se o mundo do futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo do passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade”<sup>v</sup>. “Dizemos: afinal, somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos. E eu acrescentaria: somos aquilo que lembramos.”<sup>v</sup> Diante dessas considerações, como seria possível recobrar a identidade perdida, se não através da memória?

O psicanalista Joel Birman destaca o importante papel da imagem nesse emaranhado de tentativas de reconhecimento do ser humano. “A fotografia, que revolucionou a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”<sup>v</sup> A imagem, como lembra Le Goff, realmente revolucionou a relação com a memória e, principalmente, com a constituição de identidades. Seria, então, basicamente através da imagem que poderíamos resgatar, então, a memória e a identidade perdidas.

Desta forma, os filmes, em questão, de Masagão e Back, teriam importante papel. Ambos ao questionarem mitos, formas de narrativas, “verdades” consagradas e, principalmente, ao deixarem espaços para o espectador respirar e pensar entre uma idéia apresentada e outra, contribuíram de alguma forma para o questionamento sobre o que seria um documentário. O que Masagão chama com precisão de “filme-memória” estaria no limiar dessa discussão. “Confrontar as memórias de outros e ser modificado nesse encontro é diálogo; desistir das nossas, sem pensar, é capitulação.”<sup>v</sup>

“Somos todos narradores. Ainda que não escrevamos, nossa memória está sempre narrando os fatos que vivemos, ou que pensamos ter vivido (...) “Vamos falar da memória como uma entidade que persegue o ser humano e que não está a serviço do homem tanto como ele pensa. Ao mesmo tempo, a memória é a matéria mais irrenunciável do homem”<sup>v</sup> É irrenunciável porque é única e diferenciada. Constitui o que temos de mais precioso na nossa formação, seja como seres humanos, seja como cidadãos. Quando Ruth, uma replicante do filme “Blade Runner, o Caçador de Andróides”, de Ridley Scott, de 1982, descobre que suas memórias foram todas implantadas, que as fotos que guardava como sendo da sua infância, de fato, são da sobrinha do dono da empresa que fabrica os seres artificiais, se desespera. Quantos de nós naquela cena não se deparou com a auto-indagação se não seria também um replicante? Um ser constituído de memórias implantadas, que nunca corresponderam de fato ao que foi vivido. Seria a morte desse ser. Imagine um povo, uma nação, construídos a partir de memórias também artificiais. Até onde poderiam seguir assim?

Os filmes de Back e Masagão nos fazem duvidar da construção da nossa memória, individual e coletiva, a respeito dos fatos que narram: basicamente, o suicídio de Zweig e o que teria sido o século 20. Sem querer cair na esquizofrenia alarmista de um replicante, mas também não podendo esquecer essa possibilidade, os dois filmes em questão trazem uma saudável contribuição à conturbada relação entre história e memória.

### Referências Bibliográficas

<sup>v</sup> BACK, Sylvio. Entrevista, em fevereiro de 1999.

<sup>v</sup> MASAGÃO, Marcelo. Entrevista, em julho de 1999.

<sup>v</sup> BOLTANSKI, Christian. Frase do artista plástico contemporâneo francês retirada do filme “*Nós que aqui estamos por nós esperamos*”.

<sup>v</sup> MASAGÃO, Marcelo. Entrevista.

<sup>v</sup> MASAGÃO, Marcelo. Catálogo do filme “*Nós que aqui estamos por nós esperamos*”, pg. 3.

<sup>v</sup> PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg. 127.

<sup>v</sup> idem.

<sup>v</sup> idem, pg. 111.

<sup>v</sup> MASAGÃO, Marcelo. Entrevista.

<sup>v</sup> MASAGÃO, Marcelo. Catálogo do filme “*Nós que aqui estamos por nós esperamos*”, pg. 3.

<sup>v</sup> BACK, Sylvio. Entrevista.

- ∨ SPENCE, Donald P. Folha de São Paulo.  
∨ idem.  
∨ BACK, Sylvio. Entrevista.  
∨ SPENCER, Donald P. Folha de São Paulo.  
∨ PIÑON, Nélide. Folha de São Paulo.  
∨ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg. 106.  
∨ PIÑON, Nélide. Folha de São Paulo.  
∨ idem.  
∨ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg.127.  
∨ BIRMAN, Joel. Entrevista.  
∨ idem.  
∨ BARTHES, Roland. “En Sortant du cinema”, in *Communications*, nº 23, 1975.  
∨ BIRMAN, Joel. Entrevista.  
∨ idem.  
∨ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg. 124.  
∨ BIRMAN, Joel. Entrevista.  
∨ MASAGÃO, Marcelo. Entrevista.  
∨ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg. 127.  
∨ idem, pg. 121.  
∨ MASAGÃO, Marcelo. Entrevista.  
∨ BACK, Sylvio. Catálogo do filme Zweig, a morte em cena, pg. 17.  
∨ ECO, Umberto. Folha de São Paulo.  
∨ idem.  
∨ idem.  
∨ idem.  
∨ idem.  
∨ LE GOFF, J. “*História e Memória*”, pg. 423.  
∨ BIRMAN, Joel. Entrevista.  
∨ idem.  
∨ ECO, Umberto. Folha de São Paulo.  
∨ idem.  
∨ LE GOFF, J. “*História e Memória*”, pg. 476.  
∨ BOBBIO, Norberto. “*O tempo da memória: de senectude e outros escritos autobiográficos*”, pg. 54.  
∨ idem, pg. 30.  
∨ LE GOFF, J. “*História e Memória*”, pg. 466.  
∨ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, luto e senso comum” in *Usos & Abusos da História Oral*, pg. 130.  
∨ PIÑON, Nélide. Folha de São Paulo.

### *Bibliografia*

- BARTHES, Roland. “En Sortant du Cínema” in *Communications*, nº 23, 1975, pp.104-107.
- BOBBIO, Norberto. “*O tempo da memória: de senectude e outros escritos autobiográficos*”; Rio de Janeiro, Campus, 1997.

CIORAN, E. M. “*História e utopia*”, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

FERREIRA, Marieta de Moraes e Janaína Amado. “*Usos & abusos da história oral*”, Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LE GOFF, J. “*História e memória*”, Campinas, Unicamp, 1992.

PENROSE, Roger. “*O grande, o pequeno e a mente humana*”, São Paulo, Unesp, 1997.

PINKER, Steven. “*Como a mente funciona*”, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1994.

Filmes e catálogos:

“*Zweig, a morte em cena*”, filme e catálogo sobre o documentário de Sylvio Back. Rio de Janeiro, Usina de Kyno e Goethe-Institut, 1995.

“*Nós que aqui estamos por vós esperamos*”, filme e catálogo sobre o filme-memória de Marcelo Masagão, São Paulo, Agência Observatório, 1999.

Entrevistas publicadas em jornais:

Donald Spence, “*Psicanalista reformula idéias fundamentais de Freud*”, Folha de São Paulo, 20/05/1991.

Nélida Piñon, “*Interpretações da memória*”, Folha de São Paulo, Mais, 08/08/1999.

Roberto Bobbio, Folha de São Paulo, 13/12/92.

Umberto Eco, “*O bug da memória*”, Folha de São Paulo, Mais, 08/08/1999.

Entrevistados para a pesquisa:

Sylvio Back, “*Stefan Zweig redescoberto / A ótica de Sylvio Back*”, Jornal do Brasil, Caderno B, 23/02/1999, e em “*Anselmo, galã e cineasta / Vida e obra de Anselmo Duarte, ator, diretor e testemunha do cinema nacional são contadas em documentário*”, Jornal do Brasil, Caderno B, 31/07/99.

Marcelo Masagão, “*O século do homem comum / Documentário de Marcelo Masagão mostra personagens anônimos nos tempos da banalização da vida*”, Jornal do Brasil, Caderno B, 23/07/99.

Joel Birman, “*O poder avassalador da imagem / Sideração típica do século 20 é tema de palestra no MAM*”, Jornal do Brasil, Caderno B, 14/09/99.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001

---

---

DENISE LOPES. Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense / UFF. Centro de Estudos Gerais. Instituto de Arte e Comunicação Social / IACS.