

## **Memória (lembança), esquecimento e representação em uma cinebiografia do século XX: “nós que aqui estamos por vós esperamos”.**

*Júlia Silveira Matos*

*Universidade Federal do Rio Grande -UFRG*

**Resumo:** Ao olharmos para trás percebemos que o século XX nos parece um fantasma que a cada dia se perde nos mares de nossos esquecimentos. Sua memória é mantida pelos registros de suas imagens, livros, filmes e documentários. Justamente com esse intuito de manutenção e mais ainda de crítica e análise da memória relativa ao século passado, em 1998, o cineasta Marcelo Masagão escreveu o roteiro, produziu e dirigiu o documentário “Nós que aqui estamos por vós esperamos”. Mas, como analisar e estudar uma produção cinematográfica que não se propõe a ser um filme histórico ou mesmo um documentário? Produção que na verdade é apresentado como uma cinebiografia do século XX. O compromisso do historiador frente ao cinema como fonte, o qual pode ser rico e múltiplo em significados, é perceber que sua crítica não pode se limitar aquilo que está no filme, mas a tudo que o *“rodeia e com o qual se comunica necessariamente”*<sup>1</sup>. Ou seja, a análise histórica do documento fílmico deve se preocupar com a inter-relação da obra com seu contexto relacional. Dessa forma, no presente trabalho analisamos as relações entre o argumento<sup>2</sup> central de Marcelo Masagão e seu contexto filosófico de produção, como meio para compreender sua reelaboração da memória (lembança), representação do passado, análise do presente, estabelecimento de sua crítica aos “possíveis esquecimentos” da sociedade e sua nova representação da trajetória histórica do século XX.

**Palavras-chave:** cinema – história – crítica social

---

1 Marc Ferro, “O filme: uma contra-análise do passado”, In: Jacques Le Goff & Pierre Nora, *História: nossos objetos*, (Rio de Janeiro. F. Alves, 1976), 203.

2 É a idéia trabalhada sobre a qual se desenvolverá uma seqüência de atos e acontecimentos que constituirão o roteiro.

Um país se faz com homens e livros (...) Nos livros está fixada toda a experiência humana. É por meio deles que os avanços do espírito se perpetuam.

*Monteiro Lobato*

Monteiro Lobato em 1927 afirmou que um país somente poderia ser construído através do esforço dos homens e suas atuações como produtores de conhecimento e de ideologias. No entanto, nosso intelectual não poderia prever a amplitude de influência no espírito humano do cinema. Mais do que qualquer livro, o cinema e as mídias televisivas são no século XXI os grandes formadores de opinião, assim como os transmissores de ideologias.

Ao olharmos para trás percebemos que o século XX nos parece um fantasma que a cada dia se perde nos mares de nossos esquecimentos. Sua memória é mantida pelos registros de suas imagens, livros, filmes e documentários. Justamente com esse intuito de manutenção e mais ainda de crítica e análise da memória relativa ao século passado, em 1998, o cineasta Marcelo Masagão escreveu o roteiro, produziu e dirigiu o documentário “Nós que aqui estamos por vós esperamos”<sup>3</sup>.

Esse documentário causou impacto por sua linguagem crítica e analítica, além de seus recursos de fusão<sup>4</sup>, *fade-in*<sup>5</sup> e *fade-out*<sup>6</sup>. Essa película se apresenta para nós como um documento que testemunha visões de mundo e representações de imagens das lembranças. Essas representações elaboradas pela visão de mundo do autor/diretor estão intrinsecamente ligadas ao seu contexto relacional de produção. Esse contexto, que em filmes de ficção é histórico, o próprio cenário de sua produção, em “Nós que aqui estamos por vós esperamos” é o fundo filosófico responsável pela gestação do argumento central do documentário. Nesse sentido, segundo Marc Ferro,

O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas as significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha<sup>7</sup>.

---

3 Marcelo Massagão. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, 73 minutos, (Cor/P&B, 35 mm, 1:66, Dolby SR).

4 Consiste na passagem gradativa, com sobreposição de uma imagem para outra.

5 É a gradativa aparição da imagem, a partir da tela escura.

6 É o gradativo escurecimento da imagem até o preto total.

7 Marc Ferro, “O filme: uma contra-análise do passado”, 203.

Conforme palavras de Ferro, mais do que um obra de arte, o filme, seja de ficção ou documentário, é rico em significações e por isso, uma importante testemunha de seu tempo.

Compromisso do historiador frente a uma fonte tão rica e múltipla em significados é perceber que sua crítica não pode se limitar aquilo que está no filme, mas a tudo que o “*rodeia e com o qual se comunica necessariamente*”<sup>8</sup>. Ou seja, a análise histórica do documento fílmico deve se preocupar com a inter-relação da obra com seu contexto relacional. Dessa forma, no presente trabalho objetivamos analisar as relações entre o argumento<sup>9</sup> central de Marcelo Masagão e seu contexto filosófico de produção, como meio para compreender sua reelaboração da memória (lembança), estabelecimento de sua crítica aos “possíveis esquecimentos” e sua nova representação da trajetória histórica do século XX.

### O filme

Em entrevista a Émerson Maranhão para “O povo”, Marcelo Masagão afirmou que seu argumento para a futura redação do roteiro se ancorou em dois pilares:

O primeiro deles era a banalização da morte, que é um assunto que acho premente hoje dia. Quer dizer, permeou o século inteiro e terminou o século com esse problema ainda, cada vez a vida humana vale menos. E o outro norte que eu tinha era... não era bem um norte, mas era como eu ia contar a história. Resolvi optar em contar a História do ponto de vista de recortes biográficos de grandes e pequenas personagens. A História geralmente é vista como a história dos ‘grandes acontecimentos’, dos ‘grandes homens que fizeram a História’ e tal. O que não é a realidade. Atrás desses dez homens teve um batalhão de pessoas que está de um lado ou de outro fazendo a História com seus sonhos, seus pequenos defeitos, suas pequenas indagações e tal.<sup>10</sup>

Nessa citação, vemos a preocupação do produtor e diretor com a representação do século XX, como um tempo de morte e de desumanização do ser humano. No referido trecho de sua entrevista afirmou que seu argumento era duplamente estruturado no que pretendia demonstrar: a morte e os indivíduos. A morte foi representada pelas imagens do cemitério que inspirou o título do filme que aparecem no início e no filme da película e sua

---

8 Marc Ferro, “O filme: uma contra-análise do passado”, 203.

9 É a idéia trabalhada sobre a qual se desenvolverá uma seqüência de atos e acontecimentos que constituirão o roteiro.

10 Entrevista com Marcelo Masagão. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/filmememoria/txt-opovo.htm>; acesso, 08/010/2008 , as 11:17

preocupação em representar os indivíduos anônimos é percebida na citação de Cristian Boltanski que diz: *“Em uma guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que gosta de espaguete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias ...”*. A partir dessa citação o autor relacionou os eventos do século XX com as histórias individuais, como a trajetória da família Jones, que teria morrido em diferentes guerras.

No entanto, podemos perceber que o cerne de sua proposta ancora-se em uma visão de mundo materialista, na qual a sociedade se estrutura e se constrói a partir de suas relações com os modos de produção. Para o autor, o homem do século XX se tornou produto de sua obra e para afirmar sua visão citou McLuhan *“Os homens criam as ferramentas, as ferramentas criam os homens”*. Essa citação apareceu entre as imagens do processo de industrialização, de mecanização das atividades produtivas e das péssimas condições de trabalho oferecidas aos operários. Podemos perceber, que em seu argumento, ou melhor visão de história, partiu do princípio marxista de que *“não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência”*<sup>11</sup>. Os homens pós revolução industrial teriam perdido seu controle sobre sua produção e teriam se tornado produtos dela. Essa proposta ficou clara no filme ao vermos suas referências a operários que atuaram em grandes inovações, como a construção de prédios, de carros Ford, e, no entanto, conforme legendas apresentadas juntamente as imagens, nunca tiveram residência própria ou ao menos um carro. Dentro de uma visão marxista, o autor/diretor buscou “representar”, conforme seu depoimento citado acima, através de pequenas biografias os “indivíduos reais”. Na visão de Marx esses indivíduos eram resultado de *“sua ação e suas condições materiais de vida, tanto as que encontram como as que produziram pela própria ação (...) aquilo que são, coincide, portanto, com a sua produção, com o que produzem e também com o como produzem”*<sup>12</sup>.

Como vemos, nessa citação, a proposta do diretor foi estruturada dentro de uma visão materialista da história, na qual as infraestruturas acabam por determinar as superestruturas e assim, o homem representado nesse documentário seria um produto gerado dentro de um processo de desumanização do indivíduo e mecanização de suas relações. O século XX se apresenta para nós nessa película como o marco de transformação da própria ética social moderna.

Dessa forma, no filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, Marcelo Masagão abriu mão de algumas características tradicionais do

---

11 Eric Hobsbawm, *Sobre História*, (São Paulo. Companhia das Letras, 1998), 174. 174.

12 Karl Marx & Friedrich Engels *Ideologia Alemã: 1º capítulo seguido das teses sobre Feurbach*, (São Paulo. Editora Moraes, 1984), 14-15.

documentário expositivo e optou pela mistura de estilos entre o poético<sup>13</sup>, o reflexivo<sup>14</sup> e o performático<sup>15</sup>. Produziu seu roteiro a partir de imagens e fragmentos de filmagens do decorrer do século XX, as quais foram pesquisadas em diversos arquivos. Não introduziu a tradicional narração, que substituiu por frases de filósofos, psicólogos e literatos, juntamente com a trilha sonora. As imagens associadas ao som e as letras assumiram a direção da mensagem do diretor, atuaram no documentário como palavras e contaram a história do século passado. Portanto, para nós essa película deixou de ser um documentário para se tornar uma cinebiografia do século XX.

Nessa perspectiva, tal como uma biografia esse documentário foi dividido em capítulos, que compõe cinco partes. A primeira inicial seria voltada à discussão do processo de industrialização e desumanização do homem frente a suas relações com as máquinas; a segunda parte deteve-se na discussão do papel das ditaduras e dos horrores das guerras; a terceira voltou-se a discussão do processo de libertação das mulheres e sua inclusão na desumanização; em quarta parte o autor discutiu as contribuições das religiões para a intolerância e suas lutas por Paz, por fim, as imagens do cemitério apresentaram o argumento inicial do diretor que é o caminho da morte para o qual todos esses processos têm levado o homem.

Para compor cada uma das cinco partes selecionou imagens relativamente conhecidas, populares entre os livros paradidáticos, documentários e filmes e de forma direta relacionou-as com frases de autores como Freud, Cristian Boltanski, McLuhan e Oscar Wilde.

Marcelo Masagão procurou nessa cinebiografia, a partir de ícones comuns a sociedade ocidental, atualizar a memória, trazer a lembrança

---

13 “O modo poético segue os ideais modernistas de representação da realidade através da fragmentação. Assim, não há preocupação com montagem linear, argumentação, localização no tempo e espaço ou apresentação aprofundada de atores sociais. Esta forma utiliza o mundo histórico como matéria prima para dar “[...] integridade formal e estética ao filme”. (NICHOLS: 2005, 141)” ver: Silvia Seles Teles, “O formato e a linguagem dos documentários produzidos sobre a cidade de São Paulo”, In: *III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação na área de Comunicação audiovisual* (cinema, rádio e televisão).

14 Segundo Silvia Seles Teles é “O modo reflexivo preocupa-se com o processo de negociação entre cineasta e espectador, indagando as responsabilidades e consequências da produção do documentário para cineasta, atores sociais e público. Desta forma, “O lema segundo o qual um documentário só é bom quando é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona.” (NICHOLS, 2005: 163)”.

15 Conforme Silvia Seles Teles é “O modo performático também levanta questões sobre o que é conhecimento, porém a subjetividade tem peso maior do que a construção de argumento lógico e linear. A combinação do real com o imaginário de acordo com a complexidade emocional do cineasta torna muitas vezes o documentário autobiográfico e paradoxal, visto que “os documentários recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal.” (Idem, *ibidem*: 171)”.

imagens associadas e apresentar sua visão do século XX. Portanto, mais do que uma representação da história e da visão de mundo do diretor, “Nós que aqui estamos por vós esperamos” atua diretamente como um instrumento para “reelaboração” e atualização da memória, como um registro daquilo que devemos lembrar e da mesma forma, daquilo que devemos esquecer. Seus silêncios se projetam como nossos silêncios, aquilo que não lembramos não sabemos.

Nessa perspectiva, Paul Ricoeur em sua obra “*A memória, a história e o esquecimento*”, citou o diálogo de Teeteto, no qual Sócrates apresentou a metáfora do pedaço de cera e discorreu:

Pois então, digamos que se trata de um dom da mãe das Musas, Memória: exatamente como quando, à guisa de assinatura, imprimimos a marca de nossos anéis, quando pomos esse bloco de cera sob as sensações e os pensamentos, imprimimos aquilo que queremos recordar, quer se trate de coisas que vimos, ouvimos ou recebemos no espírito. E aquilo que foi impresso, nós o recordamos e o sabemos, enquanto a sua imagem (eidōlon) está ali, ao passo que aquilo que é apagado, ou aquilo que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos (epilesthai), isto é, não o sabemos (Teeteto, 191d).<sup>16</sup>

Como vemos nessa citação, para Sócrates, somos nós que escolhemos aquilo que ficará na memória, que imprimimos nossos anéis na cera e fazemos a seleção entre memória e esquecimento, entre o que saberemos e o que não saberemos.

Sendo assim, a cinebiografia de Marcelo Masagão se coloca para nós como a cera na qual ele, o diretor, imprimiu seu anel, a imagem daquilo que saberemos, que ficou registrado. Podemos perceber, que através de filmes e documentários como esse, mesmo nós que não vivemos os horrores dos campos de concentração alemães lembramos o fato, nos emocionamos, nos indignamos e emitimos opiniões sobre o evento.

Nessa perspectiva, Paul Ricoeur (2007), afirmou que o lugar da lembrança pertence a uma dimensão objetual, ou seja, ao nível das análises da retenção e da reprodução. A lembrança colocaria as coisas do passado e por isso, segundo Ricoeur, “*O ‘lembrado’ apóia-se então no ‘representado’*”<sup>17</sup>. Esse representado viria em forma de imagens e assim daria suporte para um tipo de “lembrança-imagem”.

Na mesma direção, Henri Bérghson, propôs uma dupla concepção de “lembrança pura” e “lembrança-imagem”. A primeira seria a “memória que

---

16 Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, (Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2007).

17 Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, 84.

revê”, espontânea, imediata e perfeita, enquanto a segunda, a “memória que repete”, que se atualiza e tende a viver numa imagem. A lembrança pura, para Bérson, tenderia a passagem para a “lembança-imagem”, porque “essencialmente virtual, o passado só pode ser apreendido por nós como passado quando seguimos e adotamos o movimento pelo qual ele desabrocha em imagens presentes, que emergem das trevas para a claridade”<sup>18</sup>. Conforme proposto por Bérson nessa citação, as lembranças assumiriam na memória formas imagéticas. As imagens simplesmente não teriam o poder de incitar a memória do passado, isso somente seria possível a partir de sua busca no passado.

Dessa forma, o conhecimento do passado registrado pela memória seria, portanto, nas palavras de Marc Bloch, uma coisa em progresso, “que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa”<sup>19</sup>. Sua transformação e aperfeiçoamento ocorreriam pelas inúmeras formas de registro e análise desse conhecimento: a história, a literatura, as imagens e o cinema entre tantos outros meios.

No século XX, o cinema se apresentou com um importante instrumento de registro de nossa memória e conseqüentemente de nossa lembrança. Nossas imagens do passado seriam os componentes básicos de nossas memórias sobre ele e assim, constituiríamos com auxílio do cinema uma lembrança-imagem aos moldes bergsonianos.

Um exemplo desse papel exercido pela produção cinematográfica é o filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, que significou nossas imagens do passado através de seus recursos aos intérpretes do século XX, Freud, Oscar Wild entre outros.

Essa cinebiografia inicia com a seguinte referência: “A História é o Rei. Freud a Rainha”. A partir dessa frase, o autor/diretor traçou as duas diretrizes do desenvolvimento de sua argumentação, o cenário histórico como base para nossa reflexão, crítica, busca pela auto-compreensão e transformação social. De forma extremamente simbólica essa película chegou aos cinemas nacionais e internacionais, porque concorreu e ganhou vários prêmios, em 1998, exatamente quando nossa sociedade preparava-se para fechar um século. Os anseios de “todos” giravam em torno de esperanças, mudanças de um novo tempo e frente a essa visão otimista do fim século, Marcelo Masagão nos apresentou uma leitura do tempo que findava altamente pessimista.

Entretanto, mais do que uma reflexão sobre os feitos da humanidade no decorrer do século XX, a película nos deixa um forte questionamento sobre nosso papel social dentro desse contexto, ou seja, O que nós fizemos para contribuir ou impedir esse processo de des-humanização do ser humano ? Ou

---

18 Bergson, apud Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, 68.

19 Bloch, 1987, pág. 55.

ainda, o que faremos para mudar essa triste e impactante “realidade”? O filme nos incita a repensar o que lembrávamos de nosso passado e reelaborarmos nossas opiniões e atitudes.

Ainda dentro do século passado, o autor enfatizou bem as transformações sociais causadas pela mecanização do trabalho, conforme sua citação, também no início da película, “*Memória breve do século XX: o balé já não era clássico. A cidade já não cheirava a cavalo*”. O mundo mudara, os carros ganharam as ruas no lugar dos cavalos e a profissão de cocheiro extinguiu-se, em seu lugar surgiram os mecânicos, motoristas, montadores entre outros e nas artes o mesmo acontecia, a modernidade atingiu todas as áreas.

Logo em seguida, citou outra inovação tecnológica: as máquinas de fotografia, “*As cameras Kodak registravam os instantâneos das primeiras gerações que conviveram em seu cotidiano com uma produção em série de idéias, matemática abstrata, maquinários complexos, refinadas bombas e muitos botõezinhos*”. Nessa citação, apesar de aparecer uma crítica as inovações tecnológicas, o autor apenas representou as mudanças causadas pelos processos industriais na vida humana e não referenciou através de imagens as transformações abismais causadas pela “Revolução da informação” vivida por nós e por ele naquele momento.

Essa revolução iniciada com a invenção do telefone, das máquinas de escrever aparecem, não enfaticamente, através de imagens de telefonistas, quando representou, na terceira parte do filme, a libertação feminina. Mas, os computadores e toda as mudanças nas relações sociais possibilitadas por suas inovações, foram “esquecidas” não registradas no filme. Como nos propôs Ricoeur ao reviver o diálogo de Sócrates, apesar do século XX ter sido cenário central da Revolução da Informação, o autor selecionou essa memória para nosso esquecimento.

Dessa forma, a cinebiografia do século XX “Nós que aqui estamos por vós esperamos” é mais do que um conjunto de representações de seu autor/diretor é a própria seleção de nossas memórias e esquecimentos. A película desperta em nós o encantamento e a reflexão, com o intuito de fazer, como nas palavras de Jean-Paul Sartre (1940) sobre a reelaboração da memória, aparecer o objeto que pensamos, desejamos e dessa forma, tomamos posse dessas lembranças devidamente selecionadas. Nosso encantamento com a memória ali apresentada nos levaria a anulação da ausência, do esquecimento e da distância, passamos a encenar uma satisfação com a nova memória do passado e, assim, nosso objeto, agora não lembrado mas imaginado, recobriria-se pela quase-presença dessa operação imagética e acabaria por conjurar em nossa lembrança-imagem, o real e o irreal.



**Memoria (recuerdo), el olvido y La representación en una película biográfica del siglo XX**

**Resumen:** Cuando miramos atrás nos damos cuenta de que siglo XX parece un fantasma que cada día perdido en los mares de nuestro olvido. Su memoria se mantiene por los registros de sus archivos, libros, películas y documentales. Precisamente con este objetivo de mantener y críticas aún más y el análisis de la memoria en el último siglo, en 1998, el cineasta Marcelo Masagão escribió el guión, produjo y dirigió el documental “Estamos aquí para que usted pueda esperar.” Pero, ¿cómo analizar y estudiar una película que no pretende ser una película histórica o documental? De producción que es en realidad presenta como una película biográfica de siglo. El compromiso de la parte delantera historiador del cine como una fuente, que puede ser rico en significados múltiples, es darse cuenta de que su crítica no puede limitar lo que está en la película, pero todo lo que rodea “y que se comunica necesariamente” (FERRO, 1976:203). En otras palabras, el análisis histórico de la película documento debería ocuparse de la interrelación de la obra con su contexto relacional. Así, en este trabajo se analiza la relación entre el argumento central de Marcelo Masagão y su producción filosófica como un medio para comprender reconstrucción de la memoria (la memoria), lo que representa el pasado, el presente análisis, el establecimiento de su crítica a la “posible olvido “de la sociedad y su nueva representación de la trayectoria histórica del siglo XX.

**Palabras claves:** cine - la historia - la crítica social

**Memory (souvenir), forgetfulness and representation in a cine biography of the twentieth century**

**Abstract:** When we look back we realize that twentieth century seems a ghost that every day lost in the seas of our forgetfulness. His memory is kept by the records of your files, books, films and documentaries. With precisely this aim of maintaining and even more criticism and analysis of the memory on the last century, in 1998, filmmaker Marcelo Masagão wrote the screenplay, produced and directed the documentary “We’re here for you to expect.” But how to analyze and study a film that does not purport to be a historical film or a documentary? Production that is actually presented as a biopic of the century. The commitment of the historian front of the cinema as a source, which may be rich in multiple meanings, is to realize that his criticism can not limit what is in the movie, but all that “surrounds and which communicates necessarily” (IRON, 1976:203). In other words, historical

analysis of the document film should be concerned with the interrelationship of the work with its relational context. Thus, in this paper we analyze the relationship between the central argument of Marcelo Masagão and their philosophical production as a means to understand remaking of memory (memory), representing the past, the present analysis, the establishment of his criticism to “possible forgetfulness” of society and its new representation of the historical trajectory of the twentieth century.

**Key-words:** cinema - history - social criticism

Submetido em: 08/06/2010 - Publicado em: 19/05/2011