

Um exílio na memória

Vanessa dos **SANTOS**
Willians Jesus **SANTOS**¹

“[...] uma história pra contar,
de um mundo tão distante”²
(Roberto Carlos)

Ao ver as fotos do avô Mótél em sua terra natal e ao calçar as luvas de pelica próprias para o frio, o menino Mauro, protagonista do filme, não imagina que esses objetos são acima de tudo uma memória de exílio. O garoto não consegue ver estes objetos como memória; para ele são apenas fotos e luvas, no entanto para o avô falecido de Mauro



representavam muito mais: eram lembranças de sua terra natal, dos seus entes queridos, da casa onde ele morou e dos lugares por onde ele passou e que ficaram tão distantes.

Segundo Nelson Schapochnik (1998), a fotografia é um suporte da memória e revisitar

uma fotografia é fazer uma especulação memorialista. As imagens das fotografias reiteram a todo instante paisagens, lugares, além de, é claro, reforçarem a coesão social dentro de um grupo. Para grupos que viveram os infortúnios de guerra e tiveram a traumática experiência de deixar seu lugar de origem, as fotografias são compreendidas como o único elo com um passado ancestral.

¹ Graduandos em Ciências Sociais pela FFC/UNESP e partícipes do Grupo de Pesquisa em Cinema e Literatura.

² NOTA: música de Roberto Carlos feita para Caetano Veloso quando este estava no exílio.

Embora a fotografia constitua um vestígio do que já existiu, ela não pode ser considerada por si só uma imagem exata do que vemos. A fotografia apenas capta um momento e só terá relevância e valor na memória sócio-familiar se vier acompanhada de narrativas que trarão para os que vêem a foto naquele momento toda a magia que está oculta no instante ali eternizado. É como se a narrativa de uma pessoa que conhece as histórias daquela fotografia emoldurassem o que ela (fotografia) já demonstra por si mesma, na intenção de complementá-la e reinventá-la.

A eficácia da imagem fotográfica repousa na sua capacidade de mesclar a estranheza do que mostra com a intimidade de nossa memória. Enquanto produção antecipada de memória, ela guarda uma proximidade com o acervo de nossas recordações pessoais. O conteúdo “verista” ou a realidade figurada na fotografia, muitas vezes, tem um papel secundário, ganhando relevo os efeitos suscitados naquele que os contempla (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 459).

Nesta mesma linha de pensamento, Ana Maria Mauad (2004) também considera a fotografia uma fonte histórica, porém ressalta que a análise desse tipo de fonte requer do historiador uma postura teórica de caráter transdisciplinar, ou seja, para se utilizar da fotografia como fonte de pesquisa, temos que adentrar em outros campos disciplinares como literatura, filmes, entre outros. Segundo a autora o historiador deve partir do pressuposto de que a fotografia é um testemunho válido, não importando se o registro foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida.

As fotografias guardam, na sua superfície sensível, a marca indefectível do passado que a produziu e consumiu. Um dia já foram memória presente, próximas àqueles que as possuíam, as guardavam e colecionavam como relíquias, lembranças ou testemunhos. No processo de constante vir a ser recuperam o seu caráter de presença num novo lugar, num outro contexto e com uma função diferente. Da mesma forma que seus antigos donos, o historiador entra em contato com este presente/ passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio de ser estudado (MAUAD, 2004, p. 26).

Carlos Drummond de Andrade traduz perfeitamente a idéia de que por si só a fotografia não caracteriza memória. Em seu poema *Retrato de Família*, da obra *A Rosa do Povo*, escrito num período de guerra e de vários “exílios” ele transforma a linguagem não verbal da fotografia em linguagem poética:

*Este retrato de família
está um tanto empoeirado.
Já não se vê no rosto do pai
quanto dinheiro ganhou*

*Nas mãos dos tios não se percebem
as viagens que ambos fizeram.
A avó ficou lisa, amarela,
sem memórias da monarquia
[...]*

No filme não sabemos ao certo porque o avô de Mauro assim como tantos outros imigrantes retratados no filme – judeus, gregos e italianos saíram de suas terras. Talvez por fome, fugindo de guerra, por perseguição religiosa ou todos estes motivos juntos. Vale ressaltar que toda essa gente tem uma coisa em comum: foram de alguma maneira exilados.

O filme é ambientado na década de 1970, após o Ato Institucional nº 05 (AI-5) que decretou o recesso do congresso dando plenos poderes aos militares. Era o auge da repressão política, a censura era ferrenha; um momento em que ir contra os costumes era ir contra o regime. Também nesta época muita gente estava em “férias” como o pai e a mãe de Mauro. “Mas eles vão voltar...” dizia o personagem Ítalo ao menino Mauro. Era o que todos esperavam, alguns voltavam outros não. Para a maioria dos trabalhadores, estar em férias é visto como um período no qual se vai contra a máquina cotidiana da vida. É “dar um basta” àqueles tormentosos momentos da opressora vida comum, é momento de descansar e talvez viajar. Mas o sentido de férias no filme é outro bem diferente, é sinônimo de exílio: quando se é retirado de cena por desafiar o governo.

Mauro também é um exilado. Ele está longe de seus pais, de sua casa, da escola, vivendo a angústia de ter que se adaptar a um lugar e a costumes estranhos a ele, em sua longa espera pelo retorno de seus pais. Segundo Denise Rollemberg (1999) a desorientação, as dúvidas, as incertezas, as angústias, o vazio, o medo, a reconstrução de caminhos e concepções de mundo, enfim, as redefinições de identidade são características impressas no dia-a-dia das pessoas que passaram por ele. Essas características e tentativas de reconstruir a vida podem ser claramente percebidas em várias tomadas do filme. Como nas cenas em que ele interage com as crianças do bairro e na tomada em que reproduz a fala de Schlomo ao dizer que peixe é bom para a cabeça.

No início Mauro se sente só na casa do avô e logo passa a participar daquele novo núcleo, tornando-se parte do bairro, das festas, das brincadeiras com novos amigos, companheiros e principalmente encontra no judeu Schlomo uma referência paterna ou familiar.

Podemos observar a aceitação de Schlomo como figura familiar por Mauro, no momento em que o garoto, já no final do filme, tira uma foto com ele na mesma posição em que estavam seu pai e seu falecido avô, em



uma foto antiga, que a narrativa fílmica ressalta no início da fita. Esta fotografia será para Mauro uma memória de exílio, ela virá emoldurada de todo sentimento que só ele (dono da foto) poderá descrever.

Este misto de tentativa de adaptação e angústia pela espera dos pais, dá o clima melancólico da situação em que vive o menino, mas também demonstra a situação do país. Angústia e incerteza num clima de festa motivado pela Copa do Mundo. A mãe de Mauro retorna no jogo final, encerrando a espera dos que torciam pelos pais do garoto, ao mesmo tempo em que os torcedores vêem a seleção sagrar-se campeã.

Segundo Le Goff: “[...] a história deve fazer-se com documentos escritos que há [...] e [...] com tudo o que a engenhosidade do historiador permite utilizar para fabricar seu mel quando faltam as flores habituais: com palavras, sinais, paisagens e telhas; com formas de campos e com mais ervas; com eclipses de lua e com arreios. [...] em suma com tudo o que, sendo próprio do homem, dele depende, lhe serve, o exprime e torna significativa sua presença, atividades, gostos e maneiras de ser” (LE GOFF, 1994 p. 107). Desse modo, o filme de Cao Hamburger, para quem o assiste, também exerce a função de evitar o esquecimento, ao revisitar, apresentar e discutir um momento da história brasileira.

A mãe do menino retorna de sua viagem, o pai continua atrasado, mas nessa história podemos dizer que o garoto decidiu ser o goleiro: ele esperou pelo pior e

venceu a partida do exílio no bairro do Bom Retiro. Mauro e sua mãe saíram de férias novamente...

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

LE GOFF, Jacques, *História e memória*, São Paulo: editora da Unicamp, 1994.

ROLLEMBERG, Denise, “Exílio. Refazendo identidades” in *Revista da associação brasileira de história oral*, Nº2. Rio de Janeiro, 1999.

SCHAPOCHNIK, Nelson, Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade, in *História da vida privada no Brasil* vol.3, 1998, ed. Companhia das letras.

VOLPE, Miriam L. O jogo da memória e o esquecimento nas geografias do exílio in: www.ncsu.edu/project/acontracorriente