

## **REPRESENTAÇÕES DE MEMÓRIA: A LINGUAGEM COMO AUSÊNCIA EM SANTIAGO**

Guilherme Volkmann Haas.<sup>1</sup>

### **Resumo**

O presente artigo analisa a representação da memória afetiva dos personagens – documentado e documentarista – na obra cinematográfica de longa-metragem *Santiago*. O objetivo da pesquisa é apresentar como os depoimentos dos personagens no documentário elaboram processos de significação de identidade a partir de suas relações com a linguagem. A apropriação da pesquisa sobre os recursos discursivos da obra documentária se justifica pela construção reflexiva da constituição do sujeito da linguagem. O material cinematográfico questiona a formação da identidade do sujeito através de construções de memórias, sendo essa uma formulação que abriga as noções de tempo e narrativa. O artigo segue com as proposições filosóficas sobre tempo e memória de Paul Ricoeur para verificar como a linguagem pode ser assimilada como uma ausência do sujeito.

### **Palavras-chave**

Memória, identidade, linguagem, tempo, narrativa, ausência.

### **Abstract**

This article analyzes the representation of the affective memory of the characters - actor and director - in the documentary feature film *Santiago*. The purpose of this research is to verify how the testimonies of the characters generate processes of identity on their relations with the language. The documentary is useful to this research because of the reflective construction it presents about the characters. It questions the identity of the main characters through constructions of memories. In this case, the memory is an idea that articulates the notions of time and narrative. The article follows with the philosophical propositions of Paul Ricoeur about time and memory to verify how language can be understood as an absence of the person in the present time.

### **Keywords**

Memory, identity, language, time, narrative, absense.

### Um trabalho de memória

No documentário brasileiro *Santiago* (2007), o diretor João Moreira Salles propõe uma reflexão sobre o material bruto das filmagens da obra que nunca conseguiu finalizar. Em 1992, o cineasta havia filmado uma série de entrevistas com seu antigo mordomo, Santiago, um personagem inquietante que instigava a memória do diretor. Porém, a obra pretendida nunca foi finalizada e o material foi abandonado no processo de montagem. Apenas 13 anos mais tarde, João Moreira Salles revistou esses arquivos, e com o distanciamento e a experiência dos anos, montou uma obra *a posteriori* desse processo.

O que se configura entre o personagem Santiago e o entrevistador João Moreira Salles é uma relação de memória e lembrança. Os dois, cada qual à sua maneira, remontam o tempo passado em comum na casa da Gávea, onde Santiago trabalhava como mordomo para a família Moreira Salles. Por trás do objetivo de João em registrar e expor seu singular personagem, esconde-se um desejo de reviver suas lembranças da infância e da adolescência. Essa pungente motivação torna-se cada vez mais consciente no decorrer do documentário, a ponto do cineasta declarar que descobriu essa busca no processo de montagem em 2005.

Ao longo do documentário, o diretor reconstrói esse espaço arqueológico de lembranças e sentimentos, visitando imagens da casa da Gávea e apresentando fotografias do seu álbum de família. O diretor calca seu discurso aos poucos, guardando para o final a revelação do sentido norteador para a montagem da obra documentária. O longa-metragem se constitui a partir do *passado*, daquilo *que foi* e portanto, da importância daquele tempo para o presente do cineasta.

Se as marcas do passado são de imenso valor para o diretor, ele imprime estas memórias na forma de *rastros* na obra documentária. Assim são as seqüências captadas na casa da Gávea: a piscina, os corredores e os aposentos vazios e desocupados. A casa se faz um *outro* personagem, através do qual o sujeito João Moreira Salles se permite identificar. Ao mesmo tempo, a casa é também um *outro* ausente, que não está mais ali. Na ausência, o

diretor faz seu discurso; conjuga conteúdo e linguagem (escrita, falada e audiovisual) e revela seu percurso filosófico sobre a vida e a morte.

Sabe-se que o mordomo Santiago faleceu pouco tempo depois das gravações de 1992. A informação – compartilhada pelo diretor no início do documentário – caracteriza o personagem com um nível de fantasmagoria. Santiago, porém, não se limita a esse tempo passado (de vida), pois ele também está ali no lugar de um outro, representa uma outra ausência; a saber, do próprio pai de João Moreira Salles. Esse *outro* fantasma se revela apenas no final do documentário, quando o diretor comenta em uma nota pessoal (e bastante emotiva) sobre o falecimento do seu pai. Ainda que a informação chegue apenas nos minutos finais, ela nos faz rever – em retroação – toda a construção discursiva da obra.

Por substituição ou transferência, João utiliza as gravações do mordomo Santiago para contar a sua própria história, da sua família e dos seus pais. Santiago não é necessariamente uma figura paternal para o diretor, mas representa por aproximação o tempo dos seus pais. Ao dar voz às lembranças de Santiago, o diretor realiza um resgate do seu próprio passado.

O tempo é um tema constante tanto para o diretor quanto para o seu personagem, presente de diferentes formas e por diversas vezes em seus enunciados. A recorrência e a pertinência desse assunto correspondem aos momentos de identificação entre os dois sujeitos do discurso: a passagem do tempo os define e os relaciona. Na postura diante do tempo, diretor e personagem se encontram e se entendem.

Naquilo que falta em compreensão por parte do diretor sobre a pessoa documentada, sobra em generosidade no processo de montagem. Como quem descobriu tardiamente o assunto retratado, João oferece uma possibilidade de redenção e assume uma *mea culpa* de suas inexperiências na época das entrevistas. Através dos seus depoimentos em *voice-over*, o diretor deixa evidente a importância do percurso para a finalização da obra. A narrativa pessoal do diretor (sobre aquilo que se modificou com a passagem do tempo) é portanto mais um fator determinante para o discurso da obra.

Do que pode-se apreender dos depoimentos de Santiago, o mordomo também se constitui como sujeito pela sua relação com a passagem do tempo. O exemplo mais óbvio dessa relação é a coleção de manuscritos do mordomo, nos quais ele transcreveu histórias de grandes personalidades do passado (principalmente os relacionados à nobreza, sua maior fixação). Entre esses escritos, Santiago tinha seus preferidos; um deles em especial – selecionado por Santiago e por Moreira Salles em decorrência do registro audiovisual – revela bastante sobre a personalidade do mordomo. Santiago relata a trágica história de amor de Francesca da Rimini, personagem um tanto esquecida na literatura, que era casada com João Aleijado. A moça se apaixonou por Paulo, o Belo – irmão de João – e a descoberta do romance entrou os dois amantes levou João Aleijado a matar a esposa com uma espada, fazendo Francesca morrer nos braços de Paulo. À primeira vista, o relato da história de Francesca pode não parecer muito significativo; talvez a beleza esteja na impossibilidade de realização daquele amor. O diretor é quem atenta – em seguida – à relevância daquela seleção: Santiago tinha uma predileção por histórias esquecidas (Francesca aparece no segundo círculo do Inferno na *Divina Comédia* de Dante), logo seu desejo era recuperar personagens apagados do passado, trazê-los para o presente e projetá-los para o futuro.

*“É uma das grandes histórias de amor da literatura. Não existe praticamente nenhuma documentação sobre Francesca. Foi Dante quem a salvou do esquecimento, deu-lhe um nome, uma voz e um tormento. Talvez por isso, Santiago gostasse tanto dessa história”* (trecho da narração de João Moreira Salles em *Santiago*).

Pode-se notar, então, que as questões de memória e identidade formam o eixo temático de todo o discurso da obra documentária. A investigação do tratamento ético-estético dos sujeitos e objetos presentes no longa-metragem se valerá, nos sub-capítulos seguintes, das formulações teóricas do filósofo Paul Ricoeur; suas considerações sobre a compreensão e interpretação do sujeito histórico, a memória e a identidade narrativa.

### **Paul Ricoeur**

Paul Ricoeur (1913-2005) foi um filósofo que se debruçou sobre as questões do sujeito no mundo; a preocupação central das suas formulações teóricas é dar presença ao outro,

entender o outro como um sujeito-em-si, compreendê-lo em sua própria alteridade sem reduzi-lo ao mesmo. Ricoeur põe em crise o *cogito* cartesiano para lançar uma hermenêutica de compreensão do homem como um trabalho de decifrar a mediação dos símbolos e das linguagens no pensamento humano.

Si-mesmo como um outro sugere, imediatamente, que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade num grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra, que, de preferência, uma passa na outra, como se diria em linguagem hegeliana. Ao 'como' queríamos ligar a significação forte, não apenas de comparação – o si-mesmo como sendo semelhante à alteridade –, mas mais de uma implicação o si-mesmo enquanto... outro. (Ricoeur, 1991: 14).

Ricoeur problematiza a hermenêutica filosófica ao definir o sujeito a partir da linguagem. O homem existe, para o autor, em relação à linguagem e ao outro; na sua interpretação do mundo (da ação) e na compreensão que a interpretação do outro relativiza a sua própria construção. A postura do homem diante da linguagem (ou do mundo) é portanto o que o diferencia do outro, mas a compreensão do outro *enquanto* um semelhante interpretante amplia o entendimento do sentido enunciado.

Ao colocar o *cogito ergo sum* em crise, Ricoeur se mostra interessado em entender quem é este eu que pensa e o que significa – ou como é possível – entendê-lo. O autor segue a crítica heideggeriana sobre o método cartesiano de a tudo duvidar (para duvidar é preciso existir), e de perceber todo conhecimento como apreensão objetiva do mundo. Conforme o autor, a relação sujeito-objeto é incapaz de fazer o reconhecimento do outro; como si-mesmo o outro é um sujeito e não um objeto. O autor não está questionando a veracidade do *ego cogito*, mas verificando o limite, a finitude e a saturação do seu alcance: pergunta, dessa forma, quem é esse sujeito que existe como consciência de si. A percepção intuitiva de Descartes (onde o ser é um dado fato) não é suficiente para explicar o eu reflexivo, consciente de si mesmo, de Ricoeur.

A resposta do autor para essa problema se encontra na opção de análise de *via longa* do sujeito. Se, como vimos, a mediação da linguagem é constituinte do sujeito, logo o conhecer a si-mesmo se realiza na dialética do eu com o outro. A *via longa* exige que o

sujeito compreenda a si através do desvio pelo outro. De outra forma, se para todo ato reflexivo o sujeito faz uso da linguagem, e se essa linguagem representa a mediação total do mundo humano, então o sujeito conhece a si na sua relação – de alteridade – com o outro. Essa relação só é possível através dos mecanismos de linguagem: compreender o mundo dos signos é o meio de compreender a si; *cogito* mediatizado, que se situa, se projeta e se compreende na linguagem.

A afirmação de ser, o desejo e o esforço de existir que me constitui, encontra na interpretação dos signos o caminho longo da tomada de consciência (Ricoeur, 1997: 236).

Se essa consciência de si, para Ricoeur, não é mais aquela dada pelo *ego cogito*, mas sim pelo *cogito mediatizado* ou pela interpretação reflexiva, é porque ele insere o homem, indissociavelmente, ao seu tempo histórico. Na hermenêutica do si-mesmo, o sujeito compreende a si a partir de um mundo já sempre interpretado e compreendido. Diferente daquela certeza imediata e vazia de existência, a *via longa* do percurso de interpretação e compreensão do mundo dos signos retorna a si um ganho de conhecimento. O sujeito apenas se compreende nesta abertura para a (e na) linguagem, na possibilidade de uma dialética entre a sua interpretação e o mundo da ação. O mundo do sujeito é, finalmente, construído enquanto (durante e através da) compreensão.

Mas se Ricoeur compreende o sujeito a partir da sua relação com a linguagem, ele percebe que a noção de identidade é também mediada, neste caso pela narratividade; ou seja, a disposição de uma história em uma configuração temporal, produz, ela também, outros processos de compreensão do sujeito. O relato de uma história (de alguém) configura uma forma, apresenta fatos através de recursos narrativos, desenvolve uma intriga no tempo; mas nada garante que os elementos narrativos sejam condizentes com a realidade ou que a enunciação produza os efeitos desejados pelo narrador. Entre o sentido desejado e recepção do leitor, uma história pode resultar em concordância (intensão) ou discordância (distensão) entre os sujeitos, dependendo da direção resultante das interpretações subjetivas.

Da mesma forma, a identidade narrativa do sujeito encontra os mesmos obstáculos enunciativos, quando eventualmente, ao contar a sua vida, o narrador faz uso de recursos de linguagem que resultam em processos distintos de interpretação. Para apreender a totalidade da enunciação, o leitor terá que buscar a compreensão nas suas faculdades imaginativas, e encontrar nelas as imagens e metáforas que possam fornecer uma explicação mais verdadeira do sentido. Como consequência, a identidade narrativa do sujeito é permanentemente inacabada, sempre por se concluir, aberta – como a linguagem – a interpretações de outros. Se, como vimos, o sentido advém da totalidade, a interpretação – ainda que em discordância com a realidade – manifesta-se como parte integrante da identidade narrativa.

O conhecimento de si é uma interpretação, a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, dentre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, essa mediação narrativa abarca em si tanto a história quanto a ficção, fazendo da história de uma vida, uma história ficcional, ou se preferirmos, uma ficção histórica, comparável àquelas biografias dos grandes homens nas quais encontramos uma mistura de ficção e história. (Ibid: 393).

Para Ricoeur, o processo de conhecer a si-mesmo – pela *via longa* – implica o uso da narratividade. O sujeito conhece a si quando relata a sua história, quando percebe suas ações no mundo, seus sinais de existência, quando interpreta suas expressões e reflete criticamente seus atos. No emprego da narrativa, o autor revela a importância do tempo para o desenvolvimento da identidade;

O desafio último tanto da identidade estrutural da função narrativa é o caráter temporal da existência humana. O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. (...) O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal (Ricoeur, 1994: 15).

O autor elabora ainda um mecanismo de análise sobre o tempo configurado na identidade narrativa, fazendo uma distinção entre o tempo narrativizado e a narrativa temporal; se a narrativa é uma forma de fazer a história perdurar no tempo, o tempo também só aparece para o sujeito na narratividade da história. O problema se apresenta na questão da



continuidade do tempo para a identidade narrativa; ou de outra forma, da permanência da identidade narrativa em relação a passagem do tempo. A condição temporal produz modos diferentes de perceber a identidade, de acordo com Ricoeur: a mesmidade e a ipseidade. O primeiro se refere às características ditas imutáveis da identidade, que permanecem idênticas apesar da passagem do tempo, que nos permitem dizer que – apesar das transformações do tempo – aquela é a mesma pessoa (identidade-idem). A ipseidade, por sua vez, trata da volatilidade da identidade narrativa em sua permanência no tempo, das promessas éticas e das transformações reflexivas do sujeito no decorrer da passagem do tempo.

A temporalidade se configura assim como uma abordagem recorrente nas teorizações de Paul Ricoeur. A reflexão crítica sobre a temporalidade acompanha, conforme o autor, a historicidade da condição humana no mundo. Podemos ir adiante e afirmar que o emprego da linguagem implica necessariamente um trabalho de memória: ao fazer uso dos signos, o sujeito imprime um índice temporal que traz para o presente a memória (adquirida ou espontânea) do passado. A dívida com o passado aparece na obra de Ricoeur não apenas na relação do homem com os antepassados, mas na reconciliação dos anseios e das promessas do passado. A linguagem é, por assim dizer, o meio no qual a memória torna-se presente, ou mais, a linguagem é o mecanismo que revela essa ausência (daquilo que não está mais ali).

Nesse sentido, a consciência da morte é o que define o significado da existência humana. Diante da sua finitude, o sujeito elabora sua história e sua marca no mundo, daquilo que quer deixar como herança para o futuro. Da mesma forma, a noção de morte relaciona o homem ao passado: na dialética do presente com o ausente, percebe-se aquilo que passou, mas também aquilo que perdura. O trabalho de memória é portanto, para Ricoeur, uma reflexão crítica sobre estes *rastros* do passado, da ressurreição do esquecido e da presentificação da ausência.

O esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento para achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele? E essa justa memória



teria alguma coisa em comum com a renúncia à reflexão total? Uma memória sem esquecimento seria o último fantasma, a última representação dessa reflexão total que combatemos obstinadamente em todos os registros de hermenêutica da condição histórica? (Ricoeur, 2007: 424).

Ricoeur encontra no reconhecimento do esquecimento (coletivo, social e historicamente instituído), a *justa memória* viva do pensamento humano; na exigência do lembrar para um esquecimento compreendido, a possibilidade de renovação da vida: “O reconhecimento é ato mnemônico por excelência” (Ibid: 438).

### **Santiago: ausência escrita**

A partir das formulações teóricas de Paul Ricoeur, pode-se problematizar a questão da representação do mordomo Santiago na obra documentária. Como se estrutura o pensamento de Santiago? A enunciação da identidade narrativa do personagem parece entregar mais pontos factuais ou ficcionais? Quais são os recursos imagéticos e imaginativos que podemos correlacionar para compreender o personagem?

À primeira vista, Santiago se apresenta como um personagem peculiar e de difícil entendimento tanto para o diretor quanto para os espectadores. O sotaque estrangeiro aliado à velocidade da fala do personagem representam um entrave na leitura inicial da sua expressão verbal. Ao mesmo tempo, as escolhas e os caminhos do seu discurso são confusos e por vezes incompreensíveis. Essa dificuldade pode justificar a decisão do diretor de abandonar a montagem em 1992 e de voltar ao material apenas treze anos depois, com uma outra abordagem do assunto fílmico.

De início, o documentário parece percorrer uma aproximação didática sobre o personagem, perguntando-lhe sobre casos do passado. Porém, o enunciado logo demonstra que o passado não é apenas uma ferramenta de diálogo entre documentarista e documentado: revela-se tema e discurso. A relação com o tempo que se foi e o trabalho de memória tornam-se central para o documentário. A capacidade de Santiago de lembrar – vividamente – de detalhes de histórias do passado é uma das características que mais chama a atenção sobre o personagem.

Santiago é um contador de histórias, e é através delas que ele define a sua própria identidade narrativa. Posto de outra forma, Santiago fala de si através do agenciamento do outro, ou ainda, fala de si *como* um outro. Do seu relato sobre o passado, conhecemos a interpretação que ele faz sobre a história. Assim, podemos compreender o personagem pelos seus recursos de linguagem, pelo entendimento do seu mundo de signos.

Se no uso da linguagem temos acesso às interpretações de Santiago, é nos escritos que o personagem mantém registrado seu mundo de signos e, forçosamente, onde podemos encontrar a sua identidade narrativa. Ao transcrever para o papel as histórias que mais lhe interessam, Santiago está também escrevendo a sua própria narrativa. Não apenas estes escritos contém notas particulares do personagem sobre as histórias do passado; Santiago usa igualmente da palavra escrita como forma de expressar seu pensamento;

“Santiago escreveu: ‘Scherzo ben sostenuto; Sonhei que pertencia, somente por um dia, da França, a real nobreza. De pronto, acordei assustado... trechos da famosa Marsellesa.’. Santiago, que podia se imaginar em qualquer época, qualquer civilização, escolhe sonhar que é nobre durante a Revolução Francesa. Deslocado e fora de lugar até nos sonhos. Sua imaginação o levava a um mundo mais antigo e menos moderno, mais europeu e menos sul-americano; a um mundo que julgava melhor” (trecho da narração de João Moreira Salles em Santiago).

A passagem evidencia como o mundo dos signos de Santiago define sua identidade. O personagem, sabemos, tem uma predileção sobre os assuntos da nobreza; é uma constante no seu discurso, um traço característico da sua personalidade, logo podemos dizer que é uma identidade-idem, uma mesmidade. Podemos ir além na aplicação das teorias ricoeurianas e problematizar ainda mais essa passagem do documentário: afinal, qual é o sentido do enunciado quando o personagem informa que ‘de pronto, acordei assustado’? Qual é a reflexão que faz o personagem acordar assustado: é uma tomada de consciência sobre o seu mundo dos signos (mediação privilegiada) ou um entendimento particular sobre o período histórico específico (do papel da nobreza durante a Revolução Francesa)?

Por um caminho ou por outro, o sonho de Santiago representa um momento de transformação de sua identidade narrativa; algo de si-mesmo se revelou naquele sonho,

algo que possivelmente modificou sua estrutura de identidade-ipse, de ipseidade. O motivo que gerenciou essa reação em Santiago (ao acordar) não é completamente explicitado. Se a informação é insuficiente, a compreensão do sentido se dará nas possibilidades de interpretação do enunciado.

A história narrada diz o quem da ação. A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa. Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução: ou se coloca um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera na esteira de Hume ou de Nietzsche, que esse sujeito idêntico a si mesmo é somente uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, de emoções e de volições. Desaparece o dilema se substituímos a identidade compreendida de um mesmo (idem) pela identidade compreendida no sentido de um si mesmo (ipse); a diferença entre idem e ipse não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. (Ricoeur, 1997: 424).

Nesse caso, a distensão entre o sentido desejado pelo personagem e a direção da recepção dá a tônica do enunciado; ou seja, as possibilidades de interpretação aproximam o leitor da compreensão do sujeito Santiago. Ao mesmo tempo, a identidade narrativa de Santiago se abre para estas interpretações do seu leitor. Posto de outra forma, o personagem é aquilo que ele perdura do passado e também o que ele projeta (de si) para o futuro. Citando Ricoeur, “o si mesmo pode, assim, ser dito refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas” (Ibid: 425).

Na abertura do sujeito da linguagem para as representações de tempo e memória percebe-se como a identidade é uma construção permanente (ou sempre inacabada) que se caracteriza pela dialética entre as elaborações fabulais, ficcionais e narrativas de si mesmo com a compreensão apreendida pelo outro. Pelos usos de linguagem, o sujeito marca a si no tempo histórico e, paradoxalmente, torna-se um rastro daquilo que passou.

Nesse sentido, os escritos são também elaborações daquilo que perdura (para o personagem) como memória e que, na transcrição para o papel, tornam-se rastros da identidade narrativa de Santiago. Ou seja, a seleção de conteúdos e os usos de linguagem

por parte de Santiago são índices de sua análise reflexiva e interpretativa do mundo. Desse modo, pode-se deduzir que o personagem tencionava a questão da existência determinada temporalmente quando da leitura dos seus depoimentos e dos seus escritos.

Na passagem em que relata o sonho de Santiago com a Revolução Francesa, o diretor acusa o seu personagem-assunto de um certo deslocamento histórico por “querer” fazer parte da nobreza. Por um lado, o comentário do diretor evidencia o interesse de Santiago com as representações históricas e narrativas assim como a “vontade” de pertencimento do personagem aos grandes eventos da humanidade. Porém, a crítica de Salles esconde um julgamento de valor que problematiza – direciona e limita – as possibilidades de leitura sobre o discurso do seu personagem.

Na passagem citada anteriormente, Santiago escreveu: *De pronto, acordei assustado... trechos da famosa Marsellesa*. Definimos que a emoção de Santiago ao acordar é o que gerencia a mudança da sua identidade narrativa; algo mudou no personagem ao se assustar com aquele sonho. Porém, o motivo de sua reação não é evidente e pode ser questionado. Salles sugere que o susto do seu personagem se deve justamente por sonhar em fazer parte da nobreza naquele conturbado período histórico para a ordem. É uma leitura apurada do subtexto e certamente válida para o propósito do documentário (dentro de suas próprias limitações narrativas), mas que não resolve por completo a questão. É uma leitura, dentro de várias outras inflexões possíveis sobre o discurso.

Uma outra possibilidade de leitura sobre o trecho em questão é que Santiago fez uma auto-crítica da sua aporia entre a nobreza e os ideais revolucionários (iluministas, no caso da Revolução Francesa). Dessa forma, a passagem pode ser lida como uma ironia, uma piada (*scherzo*) de si; a Revolução Francesa é algo inaceitável ou ainda incompreensível para o personagem. Nessa leitura, assumimos que Santiago tinha consciência da sua construção desarmônica e que sua intenção era provocar o humor pelo desencontro do seu sentimento idealista com o período histórico que rejeitava.

Podemos ainda nos debruçar sobre o uso das reticências no escrito de Santiago. É provável que o personagem, ao escrever essas notas, objetivava apenas o registro pessoal de suas sensações, e ele não imaginava na época que seus escritos seriam reaproveitados por outros na forma de discursos. Sob essa perspectiva, as reticências que ligam a sentença de Santiago podem ser lidas como uma maneira de abreviação do episódio por parte do personagem: Santiago reteve uma parte do ocorrido. As reticências ficam como um convite aos leitores para completar as lacunas e proporcionam uma abertura ao discurso. Nessa análise, as reticências representam a memória que Santiago guardou para si, e que chegam até nós como rastros (de sua ausência, de sua linguagem).

No fenômeno do rastro culmina o caráter imaginário dos conectores que marcam a instauração do tempo histórico. Essa mediação imaginária é pressuposta pela estrutura mista do próprio rastro como efeito-signo. (...) O caráter imaginário das atividades que mediatizam e esquematizam o rastro é atestado no trabalho de pensamento que acompanha a interpretação (de um resto, de um fóssil, ...): só lhe atribuímos seu valor de rastro, ou seja, de efeito-signo, ao nos afigurar o contexto de vida, o ambiente social e cultural, em suma, o mundo que hoje, falta, por assim dizer, ao redor da relíquia. (Ibid: 320).

Dessa abordagem sobre os escritos de Santiago podemos inferir que o registro da linguagem atesta o fenômeno de rastro da existência: o mundo de signos de Santiago deixa de existir com a morte do personagem, mas perdura até nós como memória e esquecimento. Nesse sentido, a obra documentária é um trabalho de resgate que contextualiza o mundo que falta ao redor de Santiago; a (reticente) ausência do personagem representa aquilo que foi – e que portanto não é mais idem –, mas também representa este – tempo, presente, ipse – que não mais lhe pertence. Santiago sobrevive como efeito-signo sobre o qual podemos compreender através da análise e da interpretação de seus registros de existência.

### **João Moreira Salles: memória audiovisual**

Através da obra cinematográfica *Santiago* pode-se conhecer o personagem do mordomo da família Moreira Salles: seus escritos e seus depoimentos possibilitam uma aproximação da memória e do seu mundo de signos. Santiago, porém, não é o único personagem da

narrativa; o diretor João Moreira Salles também se coloca no documentário em comentários e reflexões sobre o processo de construção do audiovisual.

De início, a proposta do diretor é apresentar o singular personagem que fazia parte da sua infância na casa da Gávea. Salles conduziu as entrevistas com o objetivo de registrar a memória de Santiago, mas teve dificuldade em montar o material naquele ano de 1992. No momento em que relata a impossibilidade da montagem original do projeto, o diretor se posiciona com agente da narrativa e da diegese.

A reflexão sobre o material bruto – título que Salles utiliza, na forma de *lettering*, para abrir o documentário auto-referente – se revela um projeto bastante pessoal do diretor. Aos poucos, a narração em *voice-over* começa a configurar a intenção do diretor em recuperar a sua própria memória de infância, da sua família e dos seus pais. Santiago é assim um conector que possibilita ao diretor essa jornada de auto-conhecimento e de resgate do passado.

A questão da memória aparece de diversas formas no discurso do diretor. De começo, ocorre a apropriação por parte de Salles dos depoimentos de Santiago quando da captação audiovisual; ou seja, o documentário é formado também pelas elaborações do mordomo, que são reaproveitadas na narrativa como constituinte do discurso do diretor. Há significação para Salles nas histórias que Santiago conta: não apenas existe um cuidado em preservar a memória do personagem, como também aquelas histórias fazem parte da memória do diretor (da época da casa na Gávea).

*“Santiago passou a vida lutando para que seus personagens não fossem esquecidos. Era uma guerra quase perdida. Ele sabia. O número avassalador de histórias e personagens acaba por trair a intenção de preservá-los. Mas nem tudo se perde”* (trecho da narração de João Moreira Salles em *Santiago*).

Sobre esse primeiro aspecto, pode-se dizer que diretor e personagem compartilham uma memória semelhante – do período em que conviveram na mesma casa – que estabelece uma relação de identificação entre os dois. Nesse sentido, o registro audiovisual de João Moreira

Salles sobre o mordomo Santiago representa esse reencontro com o passado, uma forma de reviver as lembranças e permitir que algumas dessas lembranças se preservem.

Sendo assim, ao mesmo tempo em que registra a figura de Santiago, o diretor está reconstituindo a sua própria memória. O processo de identificação ocorre não apenas pelo resgate de uma memória comum aos dois, mas também pelo posicionamento crítico de um pelo outro. Posto de outra forma, João se constitui como sujeito através de Santiago; o mordomo se configura como um outro através do qual o diretor consegue estabelecer a sua própria identidade.

A identidade constitutiva do diretor está presente no documentário quando ele dirige críticas interpretativas sobre seu personagem. Nesse sentido, ao dizer que Santiago é *“deslocado e fora de lugar até nos sonhos”*, o diretor revela uma relação de subordinação e distanciamento sobre seu personagem. A interpretação do diretor sobre essa passagem implica um posicionamento social elitista de sua parte, tanto pela hierarquização do papel do mordomo quanto pelo entendimento que faz da Revolução Francesa.

Percebe-se assim que o diretor revela sua relação de identidade através dos usos de linguagem, da interpretação e da reflexão sobre os depoimentos do mordomo. O diretor se insere como mais um personagem no documentário através das suas análises e compreensões sobre os temas abordados. Por essa perspectiva, pode-se dizer que o documentário é mais sobre a constituição do sujeito João Moreira Salles do que sobre a representação do mordomo Santiago.

Nesse sentido, o encontro do diretor não é apenas com o mordomo Santiago, mas também com os escritos e com as histórias que ele conta. Santiago é o catalisador dessas outras investigações de memória e identidade que modificam, por fim, a construção do sujeito João Moreira Salles. O confronto do diretor não é apenas com o outro personificado pelo mordomo, mas também com os vários outros agenciados através dele.

Como a análise literária da autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que



um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas (Ibid: 319).

O documentário se caracteriza por esse resgate de uma “outra” memória: dos vários personagens que falam através de Santiago, de vários outros elementos que definem o mundo de signos do diretor. Ou seja, João Moreira Salles configura – em Santiago, obra e personagem – a sua própria memória. O registro audiovisual, o produto resultante da montagem, é o objeto no qual reside a identidade narrativa do diretor.

Sob essa perspectiva, a diferença entre a identidade narrativa do mordomo e do diretor pode ser analisada a partir dos diferentes suportes de linguagem. O meio audiovisual utilizado pelo diretor, e o papel e a palavra escrita de Santiago definem processos distintos de construção da identidade narrativa. Esses meios que caracterizam os dois sujeitos da obra representam modos específicos de registro que, forçosamente, refletem suas formas de compreensão e entendimento do mundo.

O conflito dessas duas identidades narrativas define a dialética do documentário: os escritos de Santiago potencializam o caráter de ausência, enquanto o registro audiovisual apresenta um sempre-presente (da narrativa falsificante). A montagem do documentário – a organização e estruturação do conteúdo fílmico - revela esse conflito e, conseqüentemente, permite uma reflexão sobre os processos de representação, de identidade e de construção do pensamento.

### Referências Bibliográficas

Ricoeur, Paul. (1997) *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago.

Ricoeur, Paul. (1991) *O si mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus.

Ricoeur, Paul. (1994) *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas, SP: Papirus.

Ricoeur, Paul. (1997) *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papirus.

Ricoeur, Paul. (2007) *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Unicamp.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) - Brasil. Correo electrónico: guilhs@hotmail.com