

Título: As Contribuições do Filme *O Pianista* para a Teoria da Memória.

**Autores: Joana D'Arc Fernandes Ferraz – Doutora em Ciências Sociais - UERJ /
Rogério Ferreira de Souza – Mestre em Memória Social - UNIRIO**

Resumo: este trabalho tem como objetivo principal analisar o Filme “O Pianista” (dirigido por Roman Polansky, em 2003) à luz da Teoria da Memória. O filme *O Pianista* traz mais uma vez para a sociedade o tema da memória judaica. Este tema parece não envelhecer. A cada novo filme, uma nova forma de lembrar vem à tona. Então, uma questão persiste: por que ainda não conseguimos esquecer este período? Partimos de duas questões que se relacionam. A primeira, procura analisar as contribuições da memória, enquanto teoria, para o campo das Ciências Sociais. A segunda, busca entender o sentido do retorno constante ao tema da memória judaica, suas marcas e os reflexos dos fascismos no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: teoria da memória, trauma, fascismos, memória judaica, cinema.

ABSTRACT: the purpose of this work is the analysis of the newest Roman Polanski's movie, *The Pianist* (2003), by using the resources of the Theory of Memory. The movie brings the society a new approach of the Jewish memory. This matter seems to be renewed at each film that's dedicated to it. So, a question remains: why we couldn't forget this period? The text began with two related questions. At first, it tries to analyse the contributions of the memory, as a theory, to the Social Sciences area. At second, it tries to explain the meaning of the frequent return to the Jewish memory, its characteristics and the influence of fascism in the contemporain world.

Key words: Theory of Memory, trauma, Fascism, Jewish memory, cinema.

As Contribuições do Filme *O Pianista* (2003) para a Teoria da Memória

Este filme traz mais uma vez o tema da memória judaica. Em primeiro lugar, devemos indagar: o que é a memória? Jacques Lacan nos ensinou que só fica na memória o que pode ser esquecido. No entanto, só se esquece ou se lembra daquilo que se conheceu ou viveu, e não do que se ignorou, como afirma Henry Rousso, (1998). Fica, então, uma lacuna: como e onde se fundam ou se separam o que se vive com que se esquece. Esse é o limite da memória.

Porém, existem várias memórias que podem ser pensadas de forma diferenciada, tanto em relação à sua utilização pelos sujeitos sociais, pelas sociedades e pelas nações, quanto pelas características que elas apresentam. Portanto, ao se falar de memória devemos pensar na pluralidade de seus significados e de seus usos, como está presente na obra de Myrian Sepúlveda dos Santos (2003).

A Memória é um campo relativamente novo nas Ciências Sociais, ela representa uma nova sensibilidade, um novo olhar sobre o passado, menos comprometido com a verdade dos fatos, preocupada primordialmente, não com o que foi dito, mas

com o como foi dito. O que vai diferenciar as várias memórias é a forma como elas serão apropriadas/reutilizadas pelos indivíduos e/ou pelas sociedades. O que faz do *Pianista* uma obra fundamental para as Ciências Sociais além da possibilidade de se pensar, através dele, os vários conflitos sociais que a memória pode revelar, pelas imagens do horror, acima disso, se pensar o que se fala de nós, de todos nós ao se falar sobre os fascismos. Que tipos de sujeitos sociais somos ou estamos sendo?

As memórias do holocausto e da colaboração de diversos cidadãos com o regime nazi-fascista são recorrentes, principalmente a partir da década de 1980. Henry Rousso (1987) ao referir-se ao trauma da França em relação à colaboração com o nazismo, afirma que pode-se delimitar três grandes momentos da memória desse período: o do luto inacabado, logo depois da guerra; um período de recalçamento, entre os anos 50 e 60 (quando o silêncio era a tônica) e um período de obsessão, que ainda não saímos. Pensamos que essas referências a estes três momentos da memória do holocausto, na França, podem ser pensadas de modo geral, para toda a Europa colaboracionista.

A memória desse período tem a capacidade de nos incomodar, de nos colocar incessantemente nesse encontro, por vezes cruel conosco e com os nossos. Por isso, uma questão ainda persiste: por que se fala tanto dessa memória? Constantemente somos lembrados, seja através de livros, de filmes e da mídia. Como analisa Andréas Huyssen (2000) a sociedade contemporânea é cada vez mais seduzida pela memória, por isso vivemos o momento do passado presente. É como se não pudéssemos esquecer esse período. Ou talvez, como se da constante lembrança pudesse se fazer surgir, calmamente, o esquecimento, consciente ou não.

A proposta deste trabalho é pensar, através do filme *O pianista*, as possíveis interpretações sobre a memória. Como podemos explicar o constante retorno a esse tema? Suspeitamos alguns motivos, entre eles:

- pode-se argumentar sobre a necessidade de que a História nos sirva de lição, para que não mais se repita. Deslocando o holocausto como uma figura de linguagem, retirando dele a sua historicidade específica. A crítica que Huyssen (2000) faz a isso é que essa utilização da memória do holocausto pode servir como uma falsa memória ou simplesmente bloquear a percepção de histórias específicas;
- também é possível se argumentar que essa memória seja recorrente porque ainda não foi possível superar a dor sofrida pelos que viveram esse regime; a dor persiste e o pior, nem tudo foi explicado e nem entendido; Primo Levi (1990), argumenta que “não saberia dizer se o fizemos, ou o fazemos, por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou, então, para nos livrarmos de sua memória. Com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro.” (1990: 48)
- talvez, uma outra explicação para essa memória recorrente seja o fato de se tentar entender, pelo menos em parte, o que esse regime revela sobre nós, tanto individualmente como coletivamente, ou seja, o que em nós ainda persiste da marca totalitária.

O filme de Roman Polanski, *O Pianista*, narra a biografia de um pianista judeu polonês, Wladyslaw Szpilman. Wladek, como era conhecido pelos amigos e parentes, vivia em Varsóvia e era pianista de uma rádio local. Sua família era de classe média, tinha três irmãos, era o mais velho. Ocupava-se somente de seu piano, da sua arte. Nas discussões entre família sobre o futuro dos judeus, pouco sabia. Não lia jornais, nem tinha informações detalhadas sobre o início da perseguição. Todas as informações que tinha sobre a invasão de Hitler na Polônia, em relação às pressões do regime sobre os judeus, eram os seus familiares que forneciam. Constantemente o seu irmão Henrik o questionava sobre a sua alienação em relação a questões tão importantes para a sobrevivência de toda a família.

Na medida em que as pressões nazistas aumentam, a família foi perdendo os seus espaços e as suas posses, ficando proibidos de freqüentar e até mesmo de passar por determinados lugares. Restando somente o piano, que Wladek decide vender, mesmo contra a vontade de todos. Finalmente, sem mais nada, eles perdem o seu lugar naquele mundo não judeu. E então começa a saga, são enviados para o gueto, passam fome, vivem humilhações e vêem mortes cruéis.

Sem dinheiro e sem perspectivas, a família recebe a visita de um amigo judeu que trabalha para o regime e chama os dois rapazes para também trabalharem. Henrik revoltado, não aceita e ainda ofende o colaborador. Wladek agradece o convite, mas consegue um emprego de pianista num restaurante do gueto, onde ficam os judeus que se beneficiam com o desespero e a falta de perspectivas de outros judeus, comprando seus bens.

Henrik e Halina (sua irmã) foram escolhidos para ficarem trabalhando, enquanto a família vai sendo transportada para outro lugar, bem provável para a morte. Mas eles escolhem ficar com a família. Wladek os chama de estúpidos pela escolha que fizeram. No momento em que o trem chega sua família entra, novamente o colaborador judeu reaparece, puxa Wladek e o tira da fila de entrada para o trem. Essa foi a última vez que ele viu a sua família.

Para sobreviver ao regime, Wladek se submeteu a todo o tipo de sofrimento, mesmo aquele mais negativo da natureza humana: a sujeição do corpo e para além dele. Fome, trabalho, dor, doença, frustração, humilhação, vergonha... uma situação tão extrema que fica difícil pensar que algum ser humano possa sobreviver a ela. No entanto, Primo Levi (1988), afirma que não nos é possível prever o que os homens são capazes de suportar diante das adversidades.

Embora não tenha morrido rapidamente, como sua família, a cada dia no gueto Wladek vai perdendo a sua vitalidade e a sua dignidade, aquilo que nos faz homens. Por não conseguir suportar aquela situação de trabalhos pesados, constantes negociação com os mais adaptados, castigos corporais severos, Wladek prefere fugir, mesmo sabendo que corre o risco de morrer. Como já colaborava com a resistência, esta ajuda-o. E a partir daí terá dois objetivos na vida: controlar a sua comida, para que não morra de fome e fugir sempre que estiver em perigo. Num desses momentos de fuga, quando Wladek está escondido num apartamento, do lado alemão, em frente ao gueto, ele se questiona dizendo que às vezes ele não sabe de lado do muro ele está.

No entanto, algo parece superar tudo, como se fosse até mesmo maior do que ele próprio: a sua música. Em todos os momentos difíceis, impossíveis, traumáticos, ela está lá. É uma memória que supera todas as outras, é a memória vencedora.. Ela extrapola o corpo. A harmonia imaginária que vem das lembranças das sinfonias de Chopin tocadas em seu piano, vence o caos e o desespero e consegue resgatá-lo novamente para a vida. O que essa memória tem de tão extraordinária? Ela representa o fim, o fim último de sua vida. Em dois momentos marcantes do filme ela aparece.

No primeiro, ele está escondido num apartamento com um piano, sem poder tocá-lo, pois não podia fazer barulho e ele o toca sem encostar as mãos em suas teclas, mas o toca e nos faz sentir cada nota. É tão vivo esse momento que temos a impressão de que está realmente tocando o piano. Ao tocar, Wladek parece libertar-se de todo o presente.

No segundo momento, já no final do filme, Wladek está numa casa destruída pela guerra. A sua aparência física e a sua condição psíquica nos fazem compará-lo a um animal. Agarrado neuroticamente a uma lata de doce, não lhe importa mais saber se viverá ou não, sua única preocupação naquele momento é encontrar um meio de abrir a lata e alimentar-se. Nesse instante um oficial alemão aparece em sua frente. Wladek o olha, parece um pouco fora daquela situação, como se os seus sentidos tivessem congelado ante a fome e o frio. O oficial olha para ele e lhe pergunta quem ele é? Esta pergunta, que outrora lhe trazia uma enorme satisfação ao responder, neste momento, porém, há um confronto, quase que imperceptível entre a força de um passado brilhante e um presente desumanizado, cuja brutalidade dilacera toda a dignidade humana, ceifa orgulhos e transforma pessoas em restos de vida. E neste momento ele responde: eu sou, eu fui um pianista.

A reação do oficial é mais impressionante ainda. Após ouvir a resposta, o oficial conduz a uma sala com um piano e pede para tocar algo. Esta cena, inicialmente, é dúbia, pois não fica claro se o oficial estaria duvidando de que Wladek era realmente um pianista, ou se, sendo amante da música, teria a oportunidade de ouvir algo que o tirasse daquele lugar, mesmo que por um instante.

A música tocada por Wladek faz com que o oficial sinta uma profunda admiração por ele. No dia seguinte, este volta à casa em que Wladek está escondido, trazendo-lhe um casaco, comidas e um abridor de latas. No entanto, mesmo depois de ter ouvido a música, ao se referir a Wladek, o oficial o chama de judeu. O filme termina com Wladek de volta a sua cidade, tocando com uma orquestra, para um grande público.

No primeiro momento, nas duas cenas com o piano referidas acima, percebemos a memória atuando como liberdade, como emancipação. Esta, talvez, seja a principal mensagem do filme. No entanto, fica um vazio e uma dúvida: sair daquele tormento significou o retorno ao prazer para Wladek? A música, ele teve de volta, mas e o mundo? O que foi ele dali em diante, além de pianista? Como é estar vivo, ter sobrevivido? Que memórias lhes restam?

Friedrich Nietzsche (1996) já nos revelara os males ocasionados pelo homem quando este buscou criar a memória, a fim de que pudesse construir os seus valores morais e as conseqüências deste ato.

“Quanto pior “de memória” a humanidade, tanto mais terrível o aspecto de seus costumes; em especial a dureza das leis penais nos dá uma medida do esforço que lhe custou vencer o esquecimento e manter presentes, nesses escravos momentâneos do afeto e da cobiça, algumas elementares exigências do convívio social.” (Nietzsche, 1998:51)

No entanto, não nos é possível pensar a construção da nossa humanidade sem a memória. Se algum dia isso foi possível, se o esquecimento era o reino da felicidade, hoje, prisioneiros ou não da nossa história, somos filhos do passado e da memória.

Levi (1990) afirma que como sobrevivente só resta-lhe sentir vergonha de estar vivo. Será que vale a pena, diante de tudo o que passou, retirar dali alguma memória? Levi (1988) diz ter a convicção que sim e completa que “estamos convencidos que nenhuma experiência humana é vazia de conteúdo, de que todas merecem ser analisadas; de que se pode extrair valores fundamentais (ainda que nem sempre positivos) desse mundo particular que estamos descrevendo”.

É com esse olhar de Levi sobre a memória, que procuramos pensar as diferentes manifestações da memória em *O Pianista*. Ou seja, acreditamos que por pior que tenha sido essa experiência, ainda podemos retirar dela valores, nem sempre positivos, mas que nos ajudarão a pensar em formas melhores de viver em sociedade.

Além desse momento de destaque do filme, que trazem referências interessantes sobre a memória e para além dela, destacamos outros três momentos de análise. Organizamos as cenas pela ordem em que ela aparece no filme.

A primeira cena é quando o oficial alemão pergunta a Wladek quem ele é, e ele responde: eu sou, eu fui um pianista. De que forma ele olha o mundo naquele momento? O que vemos nessa fala é um sujeito que está no limite, entre a ausência de desejo e o desejo sufocado. Ele ainda não negou o seu prazer (eu sou), que neste caso poderíamos pensar na música e na vida. A sua subjetividade ainda não foi contaminada. O seu desejo não foi substituído, erradicado pelo fascismo, mas ele não consegue afirmá-lo e então desabafa (eu fui). A memória é privilegiada. Embora ela só possa existir quando deixar de ser, ela só se afirma quando existe na vida, no cotidiano. Embora a memória seja continuamente recriada, de trás para frente e de frente para trás; do passado para o presente e do presente para o passado, ela só existirá onde for possível para o sujeito/sociedades/nações pensar/pensarem no que foram. Mas Wladek, embora não possa recusar essa possibilidade (eu fui), a coloca em segundo lugar. Ele quer viver, ele quer SER. A memória, diferente de Wladek, prefere ficar ENTRE. Ela não nega o seu passado: não duvidamos que o passado possa modificar o presente, mas não rejeita o presente, constantemente também o presente recria o passado.

O segundo momento foi quando Wladek estava refugiado num apartamento do lado alemão e ele desabafa: às vezes não sei de que lado do muro eu estou . Este relato apresenta uma discussão bastante nova em relação à memória judaica. Segundo Michel Pollak (1989) só recentemente, a partir da década de 1980, é que os judeus começaram efetivamente a falar das suas memórias, não mais somente como vítimas, mas apontaram de que maneira, aquela situação extrema, levou muitos deles a serem colaboradores do regime . No caso de Wladek, ele nunca colaborou com o fascismo, mas ao ver a luta vã dos resistentes, ao perceber a dimensão da dominação, ele sente-se incapaz de fazer algo para mudar e entende a sua omissão como colaboração.

E o terceiro momento foi quando, mesmo sabendo que Wladek era um pianista, mesmo tendo ouvido e se deliciado com sua música, oficial o chama de judeu. Pollak (1989) inferindo sobre a obra de Maurice Halbwachs afirma que, ao estudar o processo de enquadramento das memórias individuais em memórias coletivas, ele defende a tese de que todas as memórias são coletivas, eliminando a possibilidade de uma autonomia do sujeito em relação à estrutura social e acreditando que o passado só se torna compreensivo a partir de sua reconstrução e práticas vividas no presente. Ao defender esta estrutura quase funcional da memória, Halbwachs fundamenta um quadro institucionalizador da memória coletiva. Esta memória, que ao definir o que seria comum ao grupo, produziria as diferenças em relação aos outros e reforçaria os sentimentos de pertencimento/identidade e as definições de fronteiras sócio-cultural.

Entretanto, Halbwachs procurou destacar as funções positivas e de coesão desta memória coletiva, que integraria o indivíduo ao grupo via uma adesão afetiva ao grupo. Nesse sentido, como argumenta Pollak, para Halbwachs, a nação seria a forma mais acabada de um grupo, e assim, conseqüentemente, a memória nacional a forma mais completa de uma memória coletiva.

Pollak em oposição a Halbwachs, afirma que a memória coletiva incorporada ao discurso oficial da nação, também pode “acentuar o caráter destruidor, uniformizador e opressor...”(1989:04), quando estas eliminam a participação de outras formas de culturas, etnias, identidades, no processo de construção da nação.

Assim, por mais que o oficial alemão fosse um profundo admirador da música, e tenha ficado encantado com a forma como Wladek tocara o piano, isso não desfez o peso de uma memória nacional que impõe a diferenciação, via diminuição do outro. Wladek era um excelente pianista, mas nem por isso ele tinha deixado de ser judeu e inferior.

O mais interessante do *Pianista* é exatamente o fato dele não revelar o trauma subjacente a essa memória. O trauma não se supera, no momento em que ele parece estar acomodado é exatamente quando é mais forte. Levi (1990) reproduz a fala de um judeu (Amèry), que como ele, também foi prisioneiro de um campo de concentração, mostrando como cada indivíduo sente de maneira diferente o que viveu. Para Amèry, “quem foi torturado permanece torturado. (...) quem sofreu o tormento não poderá mais ambientar-se no mundo, a miséria, o aniquilamento jamais se extingue.” (p.10)

Ainda que tenham vivido a mesma experiência, ela nunca será absorvida da mesma forma para cada um. É essa a singularidade da memória, porque ela implica, acima de tudo, a forma como os sujeitos as sofrem, as interpretam e as reinterpretam. Enquanto Levi diz que não perdoa os nazistas, mas que prefere deixar por conta da Justiça, mesmo sabendo dos seus limites, Amèry o critica, chama-o de 'o perdoador'. E diz que depois de Auschwitz ele foi incapaz de encontrar na vida algo que o fizesse esquecer o que viveu. Amèry se suicida em 1978 . Algo ainda permanece, as palavras não são suficientes.

E por isso nós continuamos a falar desse período. Falamos, também, porque nos sentimos testemunhas, testemunhas não desse período, somos filhos dos seus reflexos, mas testemunhas da História, e por isso também não conseguimos nos silenciar. Falamos, ainda, porque que a marca fascista permanece a corroer a nossa sociedade. Porque a luta do judeu, se estende na luta do pobre, do negro, do homossexual, das vítimas da violência policial e assim por diante.

Num momento político em que a Itália hoje, volta a apresentar características que a aproximam bastante do regime fascista, através da eleição de Silvio Berlusconi, líder de um Governo coligado com um partido de extrema-direita declaradamente xenófobo (Liga Norte) . Em que a França, também, quase voltou, através de Jean-Marie Le Pen, racista, anti-semita e xenófobo, líder da Frente Nacional e representante da extrema direita, fez a sua campanha na luta contra os negros, os judeus e os estrangeiros, principalmente os árabes.

Por tudo isso, u ma pergunta nos incomoda: o que ficou faltando, ou melhor dito, o que ainda não aprendemos? Não queremos opor o Totalitarismo ao ideal de Democracia que nos foi imposto, conjugando com o discurso dominante de que existe um modelo a ser seguido. Nem queremos que a memória do holocausto sirva de clichê e anule as especificidades das lutas dos outros povos. Porém, não devemos negligenciar a marca fascista da nossa sociedade, como tão bem afirma Klaus Theweleit (1996), que se expressa na exclusão, na sublimação do desejo, na desvitalização diária que muitos homens passam.

Bibliografia:

THEWELEIT, Klaus. 1996. *Male Fantasies. v .2.* United States : University of Minnesota, third printing.

NIETZSCHE, Friedrich. 1996. “Para a Genealogia da Moral. Segunda Dissertação”. São Paulo: Editora Abril Cultural. Coleção *Os Pensadores* .

LEVI, Primo. 1988. *É Isto Um Homem.* Rio de Janeiro: Rocco.

_____ . 1990. *Afogados e Sobreviventes.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HUYSEN, Andréas. 2000. *Seduzidos Pela Memória* . Rio de Janeiro: Aeroplano.

POLLAK, Michael. 1989. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In *Estudos Históricos.* Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3.

ROUSSO, Henry. 1998. *La Hantise de Passé*. Paris: Textuel.

_____ . 1987. *Le Syndrome de Vichy: de 1944 à nos jours*. 2 éd. Paris: Ed. Du Seuil.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. 2003. *Memória Coletiva e Teoria Social* . São Paulo: Editora Annablume. (prelo)

Embora os fatos sejam importantes para uma possível reconstrução do passado, sabemos que não se pode pensar um passado isento dos diferentes textos em que ele é escrito e a memória é mais um texto desse passado, é mais uma narrativa.

Por lembrança entendemos algo diferente de memória. Lembrança vincula-se a um sentimento, enquanto memória relaciona-se ao fato de lembrar e de relacionar esta lembrança ao contexto.

Polanski deixa escapar na cena do pianista tocando para o oficial a idéia de que a música de Chopin desperta no oficial lembrança boas. Pois ele ouve com ar felicidade, dando a impressão de que ele nunca mais ouviria. Possivelmente pela impossibilidade dele não ver mais a família, pela proximidade a rendição alemã.

“Jamais deixou de haver sangue, martírio, sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória.” (Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da Moral*. 1998:50)

Pollak afirma que “quarenta anos depois convergem razões políticas e familiares que concorrem para romper esse silêncio: no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento... Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros, zonas de sombra, silêncios, ‘não ditos’ As fronteiras desses silêncios e ‘não ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento.” (1989:3-1)

Outros judeus sobreviventes do campo de concentração também não conseguiram com palavras descrever a dor que sofreram e só se libertaram dela com o suicídio, como vemos na obra de Tzevtan Todorov.