

Lembrar, representar ou esquecer? A construção da memória num século de transformações

Remember, represent or forget? The memory of construction in transformation of century

Thaís Mendes Silva*

Resumo O presente artigo remeterá ao estudo dos conceitos História, Memória e Esquecimento. Dentro deste capítulo apresentarei os conceitos citados na perspectiva para o trabalho historiográfico através do documentário. A memória está sempre em construção, logo, o cinema opera para construir essa memória quando apresenta uma temática qualquer. Por isso, este capítulo além de esboçar os conceitos de História, Memória e Esquecimento, apresenta como eles estabelecem uma ligação com a representação. Imagem nada mais é que uma memória, justamente por ser uma representação. Assim, as principais argumentações virão em torno do cinema como fonte e também por ser capaz sozinho de reescrever a história, pois emite uma memória coletiva de uma sociedade. Elucidar a diferenciação entre o conceito de documentário e o filme fictício, analisando o conceito de “verdade” a partir do documentário e como o público compreende o documentário por realidade. E com isso, salientar a importância da história, memória e esquecimento como bases fundamentais de exposição para o estudo da temática.

Palavras-chave: História. Memória. Esquecimento.

ABSTRACT This Article shall transmit to the study of the concepts History, Memory and Oblivion. Within this chapter introduce the concepts mentioned in the outlook for the historiographical work through the documentary. Memory is always under construction, so the movie works to build this memory when it presents a thematic any. Therefore, this chapter as well as outline the concepts of History, Memory and Oblivion, presented as they establish a connection with the representation. Image is nothing but a memory, precisely because it is a representation. Thus, the main arguments will come around the film as source and also to be able alone to rewrite history, it emits a collective memory of a society. Clarify the distinction between the concept of documentary and fictional film, analyzing the concept of "truth" from the documentary and how the public understands the documentary by reality. And with that, emphasize the importance of history, memory and oblivion as fundamental bases of exposure to study the issue.

Keywords: History. Memory. Oblivion.

A Construção historiográfica através da memória e do esquecimento

A história nasce na Grécia antiga, numa época em que os historiadores dispunham de documentos régios do Egito e da Babilônia para diferenciar a sua sociedade dos “bárbaros”, período em que a ideia de civilização era a própria ideia de história, de rememoração.

* Thaís Mendes Silva. Contato ithyzx@gmail.com. Artigo recebido em 01-03-2015 e aceito em 03-05-2015

Na Idade Média, a história estava a serviço da liturgia, sendo que na época moderna, alargou-se o conceito de história. O que antes era para poderes papais e régios, agora estava a serviço do Estado, da nação. Somente no século XVIII é que a disciplina de história surge realmente e se desvincula da literatura. Foi quando a história ganhou caráter de ciência e para isto, criaram-se métodos históricos, como os de Leopold von Ranke¹. Surgiu então a filosofia da história.

L. von Ranke pressupôs a história como conhecimento verdadeiro. O historicismo perseguiu a ideia de resgatar o passado histórico em sua totalidade. Ao escrever, o historiador ideal dos historicistas devia deixar suas paixões, ideologias etc., se afastando do documento.

Os historicistas utilizavam fontes escritas e davam atenção aos grandes acontecimentos históricos os quais estavam ligados aos denominados grandes líderes da nação, como por exemplo, os reis. Para a ciência positivista a história era o corpo do Estado. As transformações estão ligadas às mudanças políticas e o Estado é o fator dessas transformações e do progresso da história. Dois estudiosos afirmam sobre o historiador alemão, precursor do historicismo:

É portanto necessário voltar à fonte. Em meados do século XIX, as teses de L. von Ranke puseram em causa as filosofias da história, de bom grado “especulativas”, “subjetivas” e “moralizadoras”; e avançaram fórmulas “científicas”, “objetivas” (ou “positivas”) que influenciaram duas ou três gerações de historiadores ao princípio na Alemanha, em seguida na França. Os postulados teóricos de Von Ranke encadeiam-se da maneira seguinte: *1ª regra*: incumbe ao historiador não “julgar o passado nem instruir os seus contemporâneos mas simplesmente dar conta do que realmente se passou”; *2ª regra*: não há nenhuma interdependência entre o sujeito conhecedor – o historiador – e o objeto do conhecimento – o facto histórico. Por hipótese, o historiador escapa a qualquer condicionamento social, o que lhe permite ser imparcial na percepção dos acontecimentos; *3ª regra*: A história – o conjunto das *res gestae* – existe em si, objectivamente; tem mesmo uma dada forma, uma estrutura definida, que é directamente acessível ao conhecimento; *4ª regra*: a relação cognitiva é conforme a um modelo mecanicista. O historiador registra o facto histórico, de maneira passiva, como o espelho reflecte a imagem de um objecto, como o aparelho fotográfico fixa o aspecto de uma cena ou de uma paisagem; *5ª regra*: a tarefa do historiador consiste em reunir um número suficiente de dados, assente em documentos seguros; a partir destes factos, por si só, o registo histórico organiza-se e deixa-se

¹ Historiador do século XIX.

interpretar. Qualquer reflexão teórica é inútil, mesmo prejudicial, porque introduz um elemento de especulação. Segundo Von Ranke, a ciência positiva pode atingir a objectividade e conhecer a verdade da história (BOURDÉ e MARTIN, s/d, p. 114).

Ranke defendia a neutralidade entre o documento e o historiador, sendo que este devia se guardar das paixões para não interferir no texto produzido. Esta seria o ponto central de como escrever história pra Ranke. Mas será que ele foi eficaz em praticar aquilo ao qual se agarrava teoricamente? Parece-nos que não.

Apesar de Ranke não ser nacionalista, o seu texto é. Temos então a constituição de uma nação como aquela que comunga os mesmos valores, princípios, práticas, sensibilidades, etc. Seria uma comunidade². Esta comum-unidade nada mais é que o partilhamento comum. Quando narra sobre os germânicos, Ranke os chama de “nossas nações”. Ao falar “nossas” não se separa do texto o seu redigir de historiador. Antes, integrando-se ao texto, o autor se mistura com seu objeto e já não fala como um historiador que se afasta para escrever. Percebemos então, ao ver como ele glorifica as populações passadas da Alemanha, o seu próprio povo, que seu método não é aplicável e que a objetividade é impraticável para os historiadores (RANKE, 1979: 66-67).

Influenciada pelo positivismo, a Escola Metódica nos traz procedimentos pelos quais escrever a história. Impõe uma investigação “positivista” afastando qualquer especulação filosófica, ou seja, as teorias e filosofia da história. Este método visa uma objetividade absoluta no domínio da História, desmembrando em uma preocupação com métodos epistemológicos, uma análise macrológica para a construção científica da história, a história como ciência.

Para atingir esses objetivos aplicam-se então técnicas rigorosas no trato das fontes; crítica aos documentos; organização das tarefas na profissão. A história para os metodistas é aplicação do documento e só são documentos os vestígios visíveis deixados pelos homens³.

² Comum + unidade. Do latim *communitas:commūnis* acrescido de *ūnitās*.

³ Os metódicos consideram como fontes apenas os documentos textuais oficiais.

A Escola Metódica colocou em prática o método que Ranke havia desenvolvido. Historiadores como G. Monod, Lavissee, Langlois e Seignobos foram buscar inspiração no método alemão rankeano para suas formulações científicas.

Charles-Victor Langlois nasceu em 1854, em Rouen, na França, e influenciou bastante o seu tempo escrevendo sobre medievo do seu país. Juntamente com o modernista Charles Seignobos (1854-1942), teve a consciência de que a história se produzia por meio de documentos e, no século XIX, os dois instituíram uma nova metodologia de produção no trabalho do historiador, como se pode perceber através da sua preocupação enciclopédica. Langlois e Seignobos vêm para definir as regras que aplicariam à História numa disciplina de Introdução aos Estudos Históricos (BOURDÉ & MARTIN, s/d: 101). Na França, a escola metódica teve um caráter iluminista, o que significava uma valorização da racionalidade e uma grande preocupação para com os métodos objetivos.

Ernest Lavissee “concebe a necessidade de uma ampla reconstrução do passado nacional⁴; recruta uma equipe de historiadores conhecidos, quase todos com cátedras nas universidades; abre o estaleiro de uma coleção monumental, em nove tomos (e dezassete volumes), que vão ser publicados durante os anos 1900” (BOURDÉ & MARTIN, s/d: 107).

Na França, a história científica alemã tem duas fontes principais de divulgação. Em primeiro lugar, através da *Revue Historique*, fundada em 1876 por G. Monod, periódico que inaugurou a história científica em França e se neutralizava por meio de uma metodologia objetiva, como apregoado por Ranke. A revista era completamente avessa às teorias políticas e filosóficas.

Conforme o exposto, o positivismo se iniciou na Alemanha e posteriormente na França. Monod, Lavissee, Langlois e Seignobos, são os destaques deste *fin de siècle*. Estes autores haviam estudado na Alemanha e trasladaram o cientificismo alemão para a França. Estes positivistas franceses partiram para o mesmo método historicista defendido por Ranke, porém, com caráter francês. Respeitando as premissas

⁴ O nacionalismo metódico do Ranke também se refletiu na Escola Metódica francesa.

rankeanas, acreditavam que o historiador não devia se envolver no texto. Temos então que

O historiador não pode, com efeito, compreender o passado sem uma certa simpatia, sem esquecer os seus próprios sentimentos, as suas próprias ideias, para se apropriar por um instante dos homens de outrora, sem se por no seu lugar, sem julgar os factos no meio onde se produziram (BOURDÉ & MARTIN, s/d: 117).

Em segundo lugar, o manual de Langlois e Seignobos, *Introduction aux études historiques*, de 1898, constitui outro meio para a divulgação da história científica alemã. O objetivo não era o ser uma obra de filosofia da história. Antes, os autores buscavam examinar as condições e os procedimentos para indicar os limites do conhecimento histórico. Apontavam como chegar ao saber do passado e, mais importante, o que importava saber; o que seria um documento; como tratar a documentação do ponto-de-vista histórico e como encadeá-los em ordem cronológica.

Este manual serviu para definir as pesquisas históricas da época. Com destaque para: o apego ao documento histórico, a preocupação em separar o falso do verdadeiro, o cuidado para não se enganar em relação às fontes, a dúvida metódica e a priorização do fato histórico. Além disto, a aversão aos modelos literários e metafísicos também foi um ponto a ser assegurado para a constituição da história sobre bases científica, positivas.

Nesse contexto a história se voltava completamente para a busca da verdade. A história positivista é aquela que se apega às fontes e rejeita a percepção sentimental do historiador. Ao final do século XIX a história é oficializada nas universidades e com isto, busca a valorização e o diferencial. A história no século XIX estava envolvida na construção num estatuto de verdade. O cientificismo histórico se assemelhava às Ciências Naturais, buscando axiomas, verdades absolutas e universais para escrever a história; estabelece a uma análise crítica da documentação para avançar no sentido duma formulação mais objetiva e científica da história, perdendo o seu caráter pedagógico.

Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória* (1990), nos diz que a história é prática social e que o objetivo da história é o homem. Isto também afirmou Marc Bloch (2001: 55), segundo o qual a história é a ciência dos homens – “dos homens no tempo”.

Quando caracterizam assim o estudo da história, este adquire uma nova roupagem. Uma história que não se apoia no que é “verdadeiro”, pois já superou esse paradigma. Por isso a história é a prática dos homens, e não o estudo do passado. O passado não pode ser reconstruir, ele se perdeu juntamente com o tempo. O que existe são apenas fragmentos de um passado, registrado em documentos carregados de subjetividade.

Le Goff salienta que a memória é o objetivo da história, para que se rompa com a história hegemônica europeia. Portanto, afirma que o documento é um monumento, discurso⁵. Por isso, o documento nunca é puro. Sempre haverá subjetividades por parte de quem escreve. Le Goff afirma que é necessário

superar esta problemática, porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo, e talvez sobretudo, os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 1990: 548).

Paul Ricoeur nos escrever a cerca da memória e da história. Ele diz que a ausência de memória ou o excesso memória levaram-no a escrever sobre o tema ao fim de sua vida:

A História, a memória, o esquecimento⁶.

Ricoeur diz-nos que a memória é uma construção. Por isso, há que se saber que memória não é uma lembrança. “A memória, nesse sentido particular, é caracterizada inicialmente como afecção (*pathos*), o que a distingue precisamente da recordação” (RICŒUR, 2007: 35).

A lembrança nada mais é que pluralidade. Logo, a memória é uma, construída socialmente pelo sujeito. Por isso, afirma:

Um primeiro traço caracteriza o regime da lembrança: a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças. A memória está no singular,

⁵ Por discurso dizemos que a história é o relato baseado em fontes históricas do passado que não existe mais. O que temos são fragmentos do passado. E quando se diz isto, entende-se que as próprias fontes são formas de interação entre o fato e o “eu” de quem a escreveu. Sendo assim, é discurso por portar o “eu” de quem escreve, o historiador em questão.

⁶ RICŒUR, Paul. A memória, a História, o Esquecimento. Tradução de Alain François [et al]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural: temos *umas* lembranças (já houve quem dissesse maldosamente que os velhos têm mais lembranças do que os jovens, mas menos memória!) (RICŒUR, 2007: 41).

A rotatividade de lembranças muda a memória. E este é um trabalho constante. A memória é um esforço contra o esquecimento, por isso ela é construída. Porém o esquecimento não é o mesmo que apagamento. Em outras palavras, esquecer é uma falta de estímulo da memória. Antes, esquecimento é aquilo que deixamos de lembrar para nos lembrarmos de outra coisa, coisa esta que julgamos mais relevante. Sendo assim, “o esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o que é dirigido o esforço de recordação” (RICŒUR, 2007: 46).

Em *Segunda Consideração Intempestiva*, Friedrich Nietzsche discorre sobre a importância da memória, afirmando que ela é o que nos distingue de um mero animal. Logo, a memória para o homem uma maldição. “O homem diz ‘lembro-me’, e tem inveja do animal que esquece imediatamente” (NIETZSCHE, 2005: 106).

O filósofo alemão defende que o excesso de memória impediria a felicidade do homem, pelo que concebe um animal pastando como mais feliz. Por isso afirma que o homem inveja o animal.

Porém, quando o homem esquece, e caso ele se esquecesse de tudo, isto o empurraria para fora da história. Pois o que diferencia o homem do animal, como dito, é a memória. E sendo assim, também “a possibilidade de esquecer, ou, para dizer em termos mais específicos, a faculdade de nos sentirmos momentaneamente *fora da história*” (NIETZSCHE, 2005: 107).

Ora, isso significa dizer que não há história sem memória. É por conta da memória que o homem ganha sentido histórico, pois a memória serve ao passado. Portanto, ao mesmo tempo em que a memória atrapalha o homem no seu caminho para a felicidade, também o faz pertencente à história. Faz com que sua existência ganhe um sentido histórico, concede ao homem a capacidade de transformação.

Segundo Michael Pollak (1989), Maurice Halbwachs discute sobre como a força da nossa memória individual se insere na memória coletiva. Essa memória, que é também uma memória que nos define dentro de um grupo, seria o que vem a diferenciá-lo de outro, é o que “fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento

e as fronteiras sócio-culturais” (HALBWACHS *apud* POLLAK, 1989: 3). De acordo com Halbwachs, a Europa no século XIX é a forma de um grupo. E a memória desta nação é a memória coletiva deste grupo.

A partir do momento em que se privilegia a memória individual, dando assim, atenção a grupos excluídos e marginalizados da sociedade, dando importância à história oral das minorias, há uma inversão. Isso significa que essa história oral se contradiz com a “memória oficial”, opondo-se a ela.

Pollak apresenta o exemplo da escrita da história em dois casos de “destalinização” no XX Congresso do PC da União Soviética e no quadro da Glasnost e da Perestroika. Segundo Pollak:

Essa nova abertura logo gerou um movimento intelectual com a reabilitação de alguns dissidentes atuais e, de maneira póstuma, de dirigentes que nos anos 1930 e 1940 haviam sido vítimas do terror estalinista. Esse sopro de liberdade de crítica despertou traumatismos profundamente ancorados que ganharam forma num movimento popular que se organiza em torno do projeto de construção de um monumento de memória das vítimas do estalinismo (POLLAK, 1989: 5).

Quando ocorre uma reescrita da história, essa memória antes clandestina passa a ocupar os filmes, as mídias, os meios de comunicação, pinturas e a cena cultural em geral, mostrando o abismo que separa a sociedade civil e a memória oficial do Estado. Logo, o silêncio acerca do passado, antes de gerar esquecimento, serve como força motriz para a resistência numa sociedade que se vê impotente diante dos discursos oficiais.

Outro caso citado pelo autor é a Alemanha, que é bastante distinta no que refere a testemunhos. Especificamente no caso dos sobreviventes dos campos de concentração que, após serem libertados, voltaram para a Alemanha em silêncio. Muitos deles jamais falaram do que aconteceu. Alguns devido ao sentimento de culpa dos sobreviventes do holocausto, provocador de danos mais profundos à memória das vítimas do nazismo.

As próprias vítimas nas comunidades judias acabavam por também guardar as lembranças do sofrimento constrangedor. A razão pelo qual o silêncio permaneceu por tanto tempo é devido ao receio, à preocupação em poupar filhos de crescer com as mesmas feridas dos pais. Temos que

No momento do retorno do reprimido, não é o autor do “crime” (a

Alemanha) que ocupa o primeiro lugar entre os acusados, mas aqueles que, ao forjar uma memória oficial, conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas (POLLAK, 1989: 7).

Neste caso, tomemos o exemplo de Primo Levi, uma das pessoas que buscava fazer a diferença e testemunhar no retorno dos campos de concentração. Ele cria que era inadmissível ter sobrevivido aos horrores do nazismo, e permanecer em silêncio. Dizia que “não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas” (LEVI *apud* AGAMBEN, p. 42, 2008). Também diz que categorizar uma experiência traumática como “indizível”, equivale a adorá-la em silêncio.

O historiador Márcio Seligmann-Silva, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, convidado para debater o tema História, Memória e Trauma no programa *Diálogo sem Fronteira* afirma que o conceito de trauma é advindo da medicina e posteriormente da psicanálise. Em fins do século XIX e início do século XX, a ideia de trauma é utilizada num contexto histórico, por influência de Freud. Os traumas históricos dizem respeito a este homem moderno, contemporâneo (SELLIGMANN-SILVA, 2012).

Para Seligmann-Silva a memória no contexto histórico é sempre tratada como coletivo. Mas um coletivo com particularidades, ou seja, individualidades. Parte de traumas individuais, mas para a construção de uma memória coletiva. Isto pode se dar através do testemunho.

Dois exemplos claros sobre traumas são o holocausto na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial e também os regimes militares da América Latina. Selligmann-Silva coloca em pauta o espaço para os testemunhos na busca por Justiça Social, pelos Direitos Humanos. Os testemunhos tem servido para repensar a História. E também, para reescreve-la.

A Lei de Anistia do Brasil de 1979 foi inspirada no Chile – que por sua vez inspirou-se na Espanha – para impedir a punição de crimes cometidos durante os regimes militares na América Latina. Este é um exemplo de utilização da história para

finalidades oficiais. É mister revisitar essa memória, lembrar dos esquecidos e reescrever a História.

A Comissão de Verdade⁷ teria um grande papel para trazer a luz o que se deixou de lado. Pois a Lei da Anistia gerou um esquecimento de muitas impunidades. Mesmo após vários governos terem reconhecidos esses crimes, não houve movimentos oficiais para contrariar a anistia destes crimes, que são inafiançáveis⁸.

O que aconteceu no Brasil é agora uma luta dos familiares das vítimas pela memória da brutalidade desses regimes ditatoriais, para a construção de uma história de justiça social. Acredita-se que com a Comissão da Verdade é importante para acabar com a impunidade dos líderes do regime militar e contrariar as ideias conservadoras que ainda subsistem.

Em âmbito internacional, o Tribunal de Lederberg⁹ serviu para mudar a cultura política do mundo. A universalização dos Direitos Humanos deve muito a este momento. Seus testemunhos podem influenciar de forma positiva para que outros também possam contar suas histórias. É o que se acredita que ocorra no Brasil ao fim dos estudos e audiências a cargo da Comissão da Verdade.

No discurso da pose dos integrantes da Comissão Nacional da Verdade, Dilma Rousseff inicia seu discurso nos dizendo que a palavra “verdade¹⁰” no grego é o contrário de esquecimento. Diz que não abriga nem o ressentimento, o ódio ou o perdão. Que antes, é somente memória e é história.

Também coloca que é só a vontade de escrever da forma que aconteceu. Que a Comissão da Verdade não tem como objetivo buscar reescrever a História de uma forma diferente do modo de como aconteceu. Não é motivado por ódio ou ressentimento semelhante. O que move a Comissão é a vontade de conhecer a verdade.

⁷ Comissão Nacional da Verdade criada em 2012 com o propósito de apurar as violações cometidas durante a Ditadura Militar no Brasil.

⁸ Em relação à outros países, o Brasil está atrasado com a Comissão da Verdade. Países como Chile e Argentina já tiveram sua comissão da verdade anos antes. Por exemplo, o presidente Patricio Aylwin anunciou a criação da Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação, no Chile durante seu mandato em 1990-1994.

⁹ Exemplo de tribunal de exceção em Roma.

¹⁰ No grego, *Aletheia*. O sentido é o mesmo que desvelamento em contraste a esquecimento. Ou a negação em esquecer (*lethe*).

Sem obscurantismo, sem ocultamentos ou vetos. A comissão é uma iniciativa do Estado Brasileiro em busca de transparência e não apenas ação de governo (ROUSSEFF, 2012).

O discurso de Dilma Rousseff, é claro, tem algumas incoerências quanto as terminologias e noções de história. Porém, o objetivo de relatá-lo aqui não se deve à crença numa verdade, mas deve-se à ênfase no testemunho, na importância do relato oral, em oposição ao silêncio, ao esquecimento.

E mesmo que a presidente do Brasil não tenha por objetivo rescrever a história com a Comissão Nacional da Verdade, sabemos que trazer à superfície assuntos tão polêmicos, isso acontecerá de uma forma ou outra. Reside aqui a importância da memória para a história, seja no caso do Brasil, da Alemanha ou da Rússia. A memória tem papel fundamental na escrita da história. Por isso que Pollak também afirma que “em muitos casos o desejo, simultâneo ao regresso do campo, de testemunhar e esquecer para poder retomar uma vida ‘normal’” (1989: 12).

Walter Benjamin aponta-nos que o choque é essencial para a vida moderna. A experiência deixa uma ordem continua que era tradicionalmente o ideal histórico e passa a compor-se a partir das “interrupções” ou como mesmo chama: os fragmentos. Ou seja, “o tempo é explodido; só restam as ruínas onde a memória passa a habitar” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 404).

A historiografia tradicional pressuponha uma distancia significativa do objeto estudado. Segundo Gabriel Motzkin, citado por Seligmann-Silva, o historicismo alemão parte da ideia que a historiografia pode dominar a experiência privada/pessoal. Eliminando assim, o testemunho como porte fundamental para construir a história¹¹.

Para ela, o passado deve ficar restrito ao passado – à ciência do passado –, eliminando assim, a memória coletiva. E também para o historicismo a consciência temporal deve ser sempre histórica, descartando assim, a memória individual. Por isso “Benjamin possuía uma concepção do tempo histórico que não pode ser separada da sua concepção de escritura da história” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 400).

¹¹ Cf. MOTZKIN *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003: 392-393.

Partindo contra a historiografia tradicional, Benjamin reafirma o trabalho da memória na medida em que esta põe abaixo os nexos. Isto é devido ao fato de trabalhar para construir uma história através do presente. Esta escrita se dá a partir de camadas, e não mais de uma forma linear e contínua, mas se apresenta como fragmentos.

A historiografia partindo desse ideal de temporalidade deixa de lado uma história de sucessos e se parte em vários fragmentos, ou também se pode dizer em ruínas. As ruínas nada mais são que a síntese do tempo e espaço. Ou seja, “a historiografia – com essa concepção de tempo – deixa de ser a narração de uma história de sucessos (e *do* sucesso) e explode em fragmentos e estilhaços – vale dizer: em ruínas. Ruínas representam aqui justamente a síntese paradigmática entre tempo e espaço”. (SELIGMANN-SILVA, 2003: 394). É um desmoronar-se da história que acaba à redimindo.

Dentro deste pressuposto, o historiador coleta cacos para produzir a história e também é comparado a um artesão que deixa as suas marcas em sua obra. Por isto, não há espaço para a historiografia tradicional. Pois essa se ocupava em manter-se distante do objeto de pesquisa.

Posteriormente à Segunda Guerra Mundial, inicia-se este processo testemunhal – e também devido à Shoah¹² – pois o ser humano passa a ser valorizado em sua subjetividade. O testemunho, o relato, é um fragmento, e quando ouve-se o que as pessoas têm a dizer sobre o acontecimento, rompe-se com os vínculos da historiografia tradicional.

É a partir do momento em que se passa a ouvir esses testemunhos, que se dá sentido a voz dos indivíduos e passa a ser fundamental para a historiografia. A escrita da memória é dar sentido, é entender que a história é um estilhaço e é preciso dar sentido a ela.

¹² Shoah é um termo hebraico que significa “catástrofe” ou “destruição”. É utilizado também para referir ao Holocausto judeu que houve durante o nazismo no século XX. Entende-se também as obras produzidas por autores como Primo Levi, Jean Améry, Aharon Appelfeld, Paul Celan, Jorge Semprún, Robert Antelme, Charlotte Delbo ou Nelly Sachs.

Esta história é construída por base da memória involuntária e só pode ser fruto da memória involuntária, “aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’” (BENJAMIN *apud* SELIGMANN, 2003: 399). Ela nunca aponta um caminho, mas uma imagem. E para Walter Benjamin, o reconhecimento de uma imagem do passado que é uma “imagem da memória”. São imagens do passado aprisionadas no presente. As lembranças são raios, lampejos de luz, que possibilitam à construção da memória. E a memória se constrói baseando-se no presente.

E para essa construção da memória, e por fim, a história, se faz uso do esquecimento. O mesmo que é falando em Nietzsche e posteriormente em Ricœur. “É pois, pela faculdade que ele tem de fazer servir o passado à vida e de refazer a história com o passado, que o homem se torna homem; mas um excesso de história destrói o homem” (NIETZSCHE, 2005: 110).

Isto significa dizer que, para lembrar é também é necessário esquecer-se. Quando escolhemos um determinado objeto de estudo, deixamos de lado uma série de acontecimentos que necessitam ser esquecidos. O esquecimento e a memória caminham juntos quando se trata de escrita da história.

Ricœur, portanto, disse que esquecimento não é apagamento. Esquecer é deixar de lado, mas apagamento é a falta de estímulo da memória. Assim como Nietzsche, Ricœur defendeu a importância do esquecimento para a escrita historiográfica quando disse que “de início e maciçamente, é como dano a confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento” (RICŒUR, 2007: 424).

Jeanne Marie Gagnebin acrescenta:

Num sentido ao mesmo tempo paradoxal e trivial, gostaria de dizer que os homens não são animais tão específicos porque possuem uma memória: mas somente porque se esforçam em não esquecer. A escrita da história é sim atravessada pela morte, como afirmava o deus solar do *Fredo*; mas se o historiador luta contra o esquecimento (Heródoto) e trabalha para cavar um túmulo, seu gesto recorda simultaneamente aos vivos que nenhuma memória poderia torná-los inesquecíveis, isto é, eternos. Assim, a história luta igualmente contra este esquecimento primeiro que nos é tão caro: o esquecimento da nossa própria morte (GAGNEBIN, 2006: 102).

A importância em história, memória e esquecimento para o documentário *Nós que aqui estamos por nós esperamos*

A análise do documentário *Nós que aqui estamos por nós esperamos* (1999) dirigido por Marcelo Masagão, trata do período entre guerras do século XX, do avanço da tecnologia e suas consequências maléficas, como a banalização da vida, e por outro ângulo, benéficas.

Le Goff apresenta em seu livro *História e Memória*, que a memória tem como propriedade conservar certas informações com as quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como tal. Segundo ele também, é na memória onde cresce a história, e esta procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

Segundo Le Goff, o que sobrevive do passado não é o existiu como os contemporâneos da época viveram e sim aquilo para o qual os historiadores atentaram os seus olhos, pois se o documento é a escolha do historiador, o monumento é a herança do passado.

Monumento equivale a *monumentum* (*monere*), ou seja, “fazer recordar”. Só é possível existir a história por conta dos documentos do passado. O autor enfatiza que todo documento também é monumento, ou seja, constitui-se como uma memória do passado e que todo documento também é mentiroso, pois é produzido por homens e os homens são falhos, logo, os documentos tentem a ser falhos também (LE GOFF, 1990: 536).

Acrescentemos a isto que “Marc Bloch tinha também declarado: ‘A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar-nos sobre ele’” (BLOCH *apud* LE GOFF, 1990: 107). Logo, não conseguimos separar totalmente o “eu” do historiador do texto.

Dentro da mesma lógica, a memória é acompanhada pelo esquecimento, sendo importante tanto um quanto o outro. Em *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche salienta a importância da memória e do esquecimento para a constituição da sociedade. Aponta que o animal é feliz por não ter memória, pois o passado não o assombra. Já o homem, possui capacidade para lembrar e memorizar, logo não possui

só o presente, como o animal, mas também um passado e um futuro. Todavia, o homem também é um animal e possui a capacidade de esquecer. A história só é possível se existe uma memória. Porém o excesso de história destrói o homem, como aponta Nietzsche. Precisa haver um equilíbrio entre a história e o esquecimento, sem que um anule outro. Por isto Nietzsche nos diz que “é possível viver quase sem recordar e viver feliz, como o demonstra o animal, mas é impossível viver sem esquecer” (NIETZSCHE, 2005: 107). Portanto, o homem é um animal histórico.

Nietzsche apresenta que o homem possui uma chamada *força plástica* que é capaz de dar novos significados a situações traumáticas. É a força de adaptação e transformação. Logo, para então

definir o grau de fixar o limite em que é absolutamente necessário esquecer o passado, sob pena de se tornar o coveiro do presente, seria necessário conhecer a medida exacta da *força plástica* de um homem, de uma nação, de uma civilização, quer dizer, a faculdade de crescer por si mesmo, de transformar e de assimilar o passado e o heterogêneo, de cicatrizar as suas feridas de reparar as suas perdas, de reconstruir as formas destruídas. (NIETZSCHE, 2005:108)

Portanto, por mais que tenha sido uma experiência bastante ruim, o que o século XX apresenta não pode ser esquecido. A reação natural é de esquecer eventos traumáticos pessoais ou de uma civilização, porém, ao fazê-lo sacraliza-o sem mesmo querer. É importante notar como Masagão, retrata o documentário trazendo à mente do espectador cenas de horror e cenas de vitória ou conquistas. Reconstruir a história e dar novos significados é fundamental. Ao tratar deste assunto, Agamben nos diz que

dizer que Auschwitz é “indizível” ou “incompreensível” equivale a *euphemein*, a adorá-lo em silêncio, como se faz com um deus; significa portanto, independente das intenções que alguém tenha, contribuir para sua glória (AGAMBEN, 2008: 42).

Tendo isto em vista, temos o documentário como um possível documento e também um monumento que presta serviço ao passado, pois constitui-se como memória coletiva. E antes de tecer algumas considerações do documentário proposto – *Nós que aqui estamos por vós esperamos* – algumas observações devem ser colocadas acerca do que é um documentário e como diferenciá-lo de um filme de ficção.

Como salienta João Moreira Salles, documentário é algo que permanece sem definição clara, pois a ficção pode ser analisada sob um ponto de vista documental e por ora, o documentário pode ser equiparado a uma ficção. O que faz o documentário

ser visto como real ou verdade, não como uma concepção do passado, mas o próprio passado, é porque são “vistas como documentário porque foram assim definidas pelas instâncias competentes” (SALLES, 2005: 60). Ou seja, todo filme, seja ele ficção ou não, pode ser lido como tal. A determinante para um documentário é a recepção do espectador.

É importante ressaltar que por mais que o documentário tenha cenas do período do qual se trata, ou seja, não é uma representação pós-ocorrido (tratando deste caso específico), ainda assim, ele não é e nem deve se constituir como verdade. O documentário é mais uma representação do passado, “é (uma) narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado” (SALLES, 2005: 64).

Todavia, não se deve negar a diferenciação que muitos colocam não ter de uma ficção para um documentário sobre a premissa de que caso o documentário existisse deveria oferecer acesso direto e não contaminado ao que pretende. Porém, como Carl Plantinga sugere, o documentário não pretende reproduzir o real, mas falar sobre o real. Assim, necessita de ética para a produção de um documentário, pois só se define um documentário a partir da responsabilidade ética que o diretor tem com sua personagem (PLANTINGA *apud* SALLES, 2005: 66).

Por fim, o documentário não é “eu” falando sobre o passado (ou tema tratado no documentário) para “ele”, mas “eu” juntamente como passado falando de “nós” para o público. Sendo assim, o documentário não pretende falar do outro, mas sim de um encontro com o outro.

Baseado na Psicanálise, mas principalmente na história, Marcelo Masagão produz um recorte sobre o Breve Século XX, trabalhado por imagens em preto e branco ou envelhecidas. Tendo como pano de fundo uma trilha sonora – nostálgica e melancólica – de Win Mertens (exceção para a sequência Garrincha-Fred Astaire, em que os efeitos sonoros e música são de André Abujamra), apresenta o século XX como praticamente um poema visual, sem diálogo, apenas pequenas frases que intensificam as imagens. Apresenta o século que é marcado pela banalização da violência, o avanço tecnológico, a loucura e os medos humanos agregados à esperança de dias melhores.

O filme-documentário é iniciado através da seguinte afirmação “O historiador é o rei; Freud, a rainha”. A menção do historiador logo de início remete à construção

daquele que registra lacunas do passado. Aquele que organiza as ideias, debate, constrói e destrói, baseando-se nas diversas fontes documentais até que, por fim, registra sua produção acerca do passado. Por tanto, o rei, aquele que aparece à frente. Logo, a rainha é aquela que está atrás do rei, por isto Freud, pois ele explicaria o que está por detrás da história revelando a subjetividade e os instintos, trazendo o inconsciente à tona para determinar os motivos das ações humanas, embora não os isente. Desde a banalização da vida ao avanço da tecnologia que embarca a época.

A banalização da vida durante o século XX enfrenta é devida, em grande parte às guerras e ao totalitarismo nazista chefiado por Adolf Hitler. Esses acontecimentos fazem como que a vida perca o valor e o medo se alastre pelas ruas, pois os homens não sabem ao certo se vão voltar da guerra, se verão suas famílias de novo ou se morrerão – no caso de judeus – no campo de concentração. No caso do nazismo, a desumanização dos judeus sublevou-os a condições piores que um animal, sem direito a emprego, família e nem à vida.

Eric Hobsbawm nos diz que os motivos que levaram os Estados a Segunda Guerra Mundial se resumem a duas palavras:

Os Estados arrastados à guerra contra os três, capitalistas ou socialistas, não queriam o conflito, e a maioria fez o que pôde para evitá-lo. Em termos mais simples, a pergunta sobre quem ou o que causou a Segunda Guerra Mundial pode ser respondidas em duas palavras: Adolf Hitler (HOBBSAWM, 1995: 43).

É de muita importância a afirmação de Hobsbawm, pois ele deixa clara a importância das ações dos homens para a construção do fato histórico. Marc Bloch diz que algumas pessoas afirmam que a história é ciência do passado, porém ele discorda. Antes apresenta que esta ideia é absurda, pois o passado não poderia se tornar objeto de ciência. Apresenta que “há muito tempo, com efeito, nossos grandes precursores, Michelet, Fustel de Coulanges, nos ensinaram a reconhecer o objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens” (BLOCH, 2001: 54). Sendo assim, a história é a ciência que estuda as ações dos homens no tempo. A história não é a escrita de um passado. É a escrita de um presente acerca do passado. A história, como se pode concluir, é um texto do próprio presente, pois quem escreve contempla o passado com um olhar contemporâneo.

E temos que ter em mente também que passado e história são coisas distintas

Ou seja, passado e história são coisas diferentes. Ademais, o passado e a história não estão unidos um ao outro de tal maneira que se possa ter uma, e apenas uma leitura história do passado. O passado e a história existem livres um do outro; estão muito distantes entre si no tempo e no espaço (JENKINS, 2009: 24).

Tomemos o filme *Narradores de Javé* como exemplo, dirigido por Eliane Caffé, retrata o drama os moradores do vilarejo do Vale de Javé, que pode ficar alagado devido à construção de uma usina hidrelétrica. Os moradores em estado de desespero passam a buscar uma saída para continuar no vilarejo. E a ideia não tarda a vir. Propõem escrever a história de Javé, pois se o vilarejo for reconhecido como patrimônio, não será alagado ou destruído. Como os moradores de Javé são todos analfabetos, o desafio é encontrar alguém que saiba ler e escrever. É escolhido então para escrever a história do vilarejo Antonio Biá (José Dumont), que era o único que manejava as funções.

Porém, ao ouvir os relatos e acontecimentos de cada morador, não há nenhuma exatidão ou acordo nas narrativas. Cada um contava sua história, aquela que ouvira de seu pai ou avô, sempre exaltando o ente querido como um herói. Há um duelo das histórias que por ora enaltecidas, se tornam fantásticas demais e mais parecidas com lendas.

Embora o filme apresente a temática de uma forma dinâmica e divertida, é uma ótima ilustração de como o historiador está em busca de uma verdade, porém, não a encontrará. Os vestígios do passado não constituem o passado real. Tanto o documento concreto ou a história oral de comunidades estão sujeitos a ideologias e parcialidades, pois como dito anteriormente, os vestígios (documento ou monumento) são produzidos pelo próprio homem e com isto, não há história imparcial. Não só a escrita é tendenciosa, mas o também próprio documento.

Assim como apresenta Salles (2005) não há acordo sobre o que é um documentário, porém podemos dizer que o documentário é aquilo que se constitui por um objeto fílmico que é tratado com ética por parte dos produtores, acrescentamos a esta afirmação de Salles a busca de representar quadro mais próximo da verdade, assim como um escrito histórico.

Sendo apresentado como verdade, mesmo os produtores tendo a consciência de que é uma reprodução de um passado fragmentado, à vista de quem assiste, o

documentário é uma reprodução idêntica ao passado. Logo, é certo que assim como um texto de história é confundido com a verdade (já passada e que não será reconstruída), o documentário se aproxima da escrita histórica e pode ser considerado um texto visual que contribui para a historiografia. O documentário é aquele filme recebido por parte do público como um filme do passado. Como se o passado estivesse diante dos seus olhos.

Embora, nem sempre há por parte do produtor do documentário a ambição de reconstruir o passado, muitos tem a consciência disto ser impossível. Porém, buscam por uma proximidade mais realística, quando produzem um filme-documentário, o que é um forte diferencial entre um documentário e um filme ficcional.

Finalmente, Hannah Arendt salienta, após todos esses eventos citados, o ser humano se viu em busca de algo que garantisse o direito à vida, pois o simples fato de ser, não lhe bastava. Por isto apresenta no seu livro *As origens do Totalitarismo* que

O anti-semitismo (não apenas o ódio aos judeus), o imperialismo (não apenas a conquista) e o totalitarismo (não apenas a ditadura) - um após o outro, um mais brutalmente que o outro – demonstraram que a dignidade humana precisa de nova garantia, somente encontrável em novos princípios políticos e em uma nova lei na Terra, cuja vigência desta vez alcance toda a humanidade, mas cujo pobre deve permanecer estritamente limitado, estabelecido e controlado por entidades territoriais novamente definidas (ARENDT, 1998: 13).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos é criada neste cenário, em 1948, e vem como uma resposta para essa garantia à vida. O que de certo modo, ameniza a situação, apesar de não eliminá-la definitivamente.

A Declaração foi aceita por uma série de nações com o princípio de garantir o direito à vida – embora esta não encontre condições ao tentar universalizar o direito universal, porque não leva em conta a diversidade cultural.

O medo que é observável no pós-guerra é geral. A banalização da vida é em grande parte pelo acostumar-se com as atrocidades das guerras, com a vontade e destruição a troco de uma supremacia, fosse ela racial ou territorial. Fator que explica em grande parte a Primeira Guerra por causar maior impacto na segurança à vida humana do que a Segunda Guerra Mundial, mesmo esta ultima tendo efeitos mais catastróficos.

Mesmo com a maior capacidade de *força plástica* possível para adaptar-se a este quadro, só mostra como resultado a banalização da vida, do homem. Aí a *força plástica* mostra-se letal. O homem traduzindo como natural a condição que o homem passa a se encontrar posteriormente a tudo que fora citado do século XX, quando a vida humana passar a ser banalizada e estes homens se encontram servidos de temor e medo (NIETZSCHE, 2005: 108).

Em entrevista para “O Povo”, Marcelo Masagão afirmou ao repórter Êmerson Maranhão, que os motivos pelos quais o fez fazer o documentário *Nós que aqui estamos, por vós esperamos*, foram dois:

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 tal¹³.

Essa entrevista para “O Povo” serve para mostrar as motivações e, como o diretor Masagão via a razão de sua obra. Para ele, a história deveria ser contada sob o ponto de vista das minorias, dos pequenos “atores”, daqueles que não estão nos livros de história. Para tanto, faz o uso de memória, para compor essa história. Ao fazê-lo, o esquecimento se inverte. No caso, os grandes heróis não são enfatizados aqui.

Em outras palavras, como Juliana Silveira Matos afirma

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 preocupação em representar os indivíduos anônimos é percebida na citação de Cristian Boltanski que diz: “*Em uma guerra não se matam*

¹³ Cf. Entrevista com Marcelo Masagão em: <http://www.2.uol.com.br/filmememoria/txt-opovo.htm>; acesso, 24/10/2014, às 10:30.

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 (MATOS, 2011: 69).

Ou seja, eis aqui a memória dentro do filme-documentário de Masagão. Ele próprio se apropria desses elementos e faz uso em linguagens cinematográficas para expressar a representação do século XX. Um século marcado pela dor, trauma, medo, banalização da vida, das ideologias, entre outros. Como muito bem citado por Matos (2011), a imagem do cemitério serve para representar a ideia central do filme. *Nós que aqui estamos...* assume um papel representativo sobre a banalização da vida e coloca, em uma inversão imagética, os verdadeiros atores deste século. Busca assim rememorar, fazer lembrar, criar uma memória, para que não se esqueça, reescrevendo a história.

O Conceito de representação em história, memória e esquecimento

Representação é um conceito bastante presente atualmente nas pesquisas históricas, dentro da História Cultural. Todavia, o conceito de representação carece de definição clara e muitas das vezes, quando se fala de representação, não o faz de forma crítica. O fato de que o termo seja polêmico, tende para que

Observemos também o fato de que, se por um lado, há quem sugira que os historiadores não devem deixar de lado as problemáticas oriundas das dimensões filosóficas do conceito de representação, pois se trata de um conceito fundamental para a teoria da história (Falcon, 2000), por outro, há quem defenda que o termo seja simplesmente abandonado, que devemos parar de mencioná-lo devido à sua complexidade (Mayo, apud: Pitkin, 1967: 6) (SANTOS, 2011: 28).

Inicialmente, foi trabalhado que, a noção de representação tem sua origem em Platão, que tinha por representação uma cópia do real. Seu discípulo, Aristóteles já entendia que representação era uma inspiração no real, mas ao mesmo tempo, fugiria dele. Paul Ricœur nos apresenta essa diferença em ambos quando afirma que “seria um erro considerar a mimesis aristotélica imitação no sentido de cópia” (RICŒUR, 2000 apud COELHO K., 2011: 91). Logo, seria um apoio no real para criar algo novo na ótica aristotélica.

Por Representação, Dominique Vieira Coelho dos Santos diz que essa palavra

pode ter vários sentidos em português. Trata-se de uma palavra de origem latina, oriunda do vocábulo *repraesentare* que significa “tornar presente” ou “apresentar de novo”. No latim clássico, seu uso é quase inteiramente reservado para objetos inanimados e não tem relação alguma com pessoas *representando* outras pessoas ou com o Estado romano (SANTOS, 2011: 28).

Continua nos dizendo, citando Hanna Fenichel Pitkin, que o conceito de representação tem um significado bastante complexo. E que esse significado tem se tornado cada vez mais abstrato. Até mesmo em idiomas que são aproximados do dela, como é o caso do alemão, essas palavras se diferem em seus mapas semânticos:

A língua alemã apresenta três palavras distintas para o que, em inglês, só se pode expressar com o termo “represent”. São elas: *vertreten*, *darstellen* e *repräsentieren*. A primeira delas, “vertreten”, significa “atuar como um agente para alguém”; “darstellen”, traduz a idéia de “retratar” ou “colocar algo no lugar de”; O significado da terceira, “repräsentieren”, é próximo ao de “vertreten”, só que mais formal e com conotações mais elevadas. Os teóricos alemães da política dizem que meros interesses privados e egoístas podem ser “vertreten”, mas o bem comum ou o bem do Estado deve ser “repräsentiert” (PITKIN, 2006 *apud* SANTOS, 2011: 29).

Sendo assim, o alemão tem a mesma pluralidade de verbetes que para nós na língua portuguesa, como quando “representar” tem o mesmo sentido de um agente político que nos representa no Estado e de um pintor ou ator que representa uma obra.

Sendo assim, temos que no século XIII e XIV que a figura papal representa a pessoa de Cristo. Isso é a ideia do conceito que simboliza o ausente. O que acontece até nos dias atuais, quando de maneira figurativa, dizemos que há um representante do povo no Estado.

Em seu *Dicionário de Filosofia* (2007), Nicola Abbagnano indica que Guilherme de Ockham teria três significados fundamentais para representação. Em primeiro lugar, a representação se referiria àquilo pelo qual se conhece algo. Noutras palavras, o conhecimento seria representativo. Em segundo lugar, seria conhecer alguma coisa, que posteriormente a esse conhecimento, se conhece outra. Seria a imagem que representa aquilo que é imagem. E por fim, representar entende-se causar o conhecimento do mesmo modo pelo qual o objeto causa conhecimento. Na mais seria que

O autor conclui sua reflexão acerca do vocábulo *representação* em Ockham resumindo estas concepções da seguinte forma: no primeiro caso, a *representação* é a idéia no sentido mais geral; no segundo, é a imagem; e no terceiro, é o próprio objeto (ABBAGNANO, 2007: 853 *apud* SANTOS, 2011: 30).

Tanto Carlo Ginsburg, quanto Roger Chartier defendem a ambiguidade da representação. Destacando assim, ora a sua ausência e ora a sua presença. Por assim dizer, “correspondentes à palavra ‘representação’ atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditório: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado”. E continua dizendo que, de outro lado, “é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa” (CHARTIER, 1991: 184).

Sendo assim, a primeira acepção colocada por Chartier é a representação ou “imagem” de uma pessoa ou coisa que se faz ausente. Neste caso, essa representação cumpre o papel de repor uma memória desse ausente, de tal forma, a representá-lo tal como ele é. Dessa imagem, trata-se de algo totalmente material ou não. Que neste caso, como o mesmo cita, seria tais como os manequins de cera, madeira ou couro que eram colocados sobre o sepulcro da monarquia, representaria o defunto como tal.

A outra forma de representação apresentada em Chartier é a representação simbólica. Seria o leão que significaria algo de valor, por exemplo. “Uma relação decifrável é portanto postulada entre o signo visível e o referente significado — o que não quer dizer, é claro, que é necessariamente decifrado tal qual deveria ser” (CHARTIER, 1991: 184).

E tratando de representação como a presença de uma imagem do objeto ausente, temos as postulações de Port Royal citado por Roger Chartier. Segundo o autor, são essas modalidades variáveis que permitem fazer um mal julgamento das diferentes categorias de signos e caracterizar este símbolo com sua diferença com outros signos. E temos também, de outro lado, que

a Lógica de Port-Royal propõe os termos de uma questão fundamental: a das possíveis incompreensões da representação, seja por falta de "preparação" do leitor (o que remete às formas e aos modos de inculcação das convenções), seja pelo fato da "extravagância" de uma relação arbitrária entre o signo e o significado (o que levanta a questão das próprias condições de produção das equivalências admitidas e partilhadas (ARNAUD; NICOLE apud CHARTIER, 1991: 185).

O que nos leva para a representação na memória. O que pode ser bem explicado pelo fato de que, a memória constitui-se em uma representação. Ou seja, a memória é uma representação de algo que não mais existe: o passado. A memória é

uma construção elaborada de forma coletiva e social, que a cada instante, se renova. O que mostra também o ponto falho dela, no que diz respeito a

A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta: “Só os homens de guerra não estão disfarçados assim, porque na realidade a sua parte é mais essencial: estabelecem-se pela força, ao passo que os outros o fazem pela aparência” (CHARTIER, 1991: 185-186).

Sendo assim, temos o que é um tipo de imagem¹⁴, como cita também Ricœur (2007). A memória é sempre atual, tempo presente de um passado que não existe. A representação é a imagem do ausente. A história é esquecimento. História do ausente.

Halbwachs também afirma que na memória coletiva, o passado é sempre resignificado. Ou seja, sempre está em reconstrução. Sendo assim, a memória coletiva seria uma espécie de memória vivente. A memória coletiva vive na tradição dos grupos sociais, onde acabam que seus conteúdos se articulam e atualizam o tempo todo. Logo Halbwachs define que “este passado vivido é distinto da história, a qual se refere mais a fatos e eventos registrados, como dados e feitos, independentemente destes terem sido sentidos e experimentados por alguém¹⁵”.

Por assim dizer, a memória a acaba por transformar

Os fatos do passado em imagens e idéias sem rupturas. Ou seja, tente a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado (CHARTIER, 1991: 293).

¹⁴ Cf. RICŒUR, 2007: 61.

¹⁵ Cf. HALBWACHS, Maurice. Fragmentos da la Memoria Coletctiva. Seleção e tradução. Miguel Angel Aguilar D. (texto em espanhol). Universidad Autónoma Meropolitana-Iztapalapa Licenciatura em Psicologia Social. Publicado originalmente em Revista de Cultura Psicológica, Año 1, Número 1, México, UNAM- Facultad de psicologia, 1991.

Por fim, Seligmann-Silva diz que Benjamin acredita que “o reconhecimento de uma imagem do passado que, na verdade, é uma imagem da memória” (BENJAMIN *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003: 403). Que essas imagens apresentam do próprio passado em um momento inesperado. Ele chama de memória involuntária. A história então seria escrita a partir dessa memória que vem em fragmentos, de forma não-linear e sem ordem. Logo, o historiador deve “pegar” essas imagens, ter a sensibilidade de fazer isso para paralisá-las.

Essas memórias nunca vêm em uma narração ordenada. A memória involuntária nunca irá oferecer um percurso, mas apenas uma imagem. Uma imagem que nos apresenta de modo aleatório, e muita das vezes, sem nexos. É papel do historiador discursar sobre essa imagem. Neste sentido, como historiadores, damos um sentido a ela e construímos uma memória.

Essa imagem despreza de certo modo, a ordenação épica da história, aos modos tradicionais. Segundo a exposição da história tradicional, dentro da memória involuntária, a narração não é ordenada factualmente e nem de outro modo. Tudo isso porque “em Benjamin, o tempo é explodido; só restam ruínas onde a memória passa a habitar” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 404).

O passado são fragmentos, como o próprio apresenta. E quando o diz isso, quer dizer nada menos que “é uma imagem mutilada, torso: um misto indissociável de lembrança e trabalho do tempo, esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 408). É o presente que irá guiar para busca desses fragmentos e elaborar um discurso a partir daí. O esquecimento ou esquecer-se de uma parte, para poder discursar sobre outra. Por isso,

Memória e esquecimento caminham juntos. Mas, além das tradicionais maneiras “o historiador representa o passado” ou “o passado é representado pelo historiador”, podemos pensar: “há passado, há representações, há historiador” (SANTOS, 2011: 47).

Significa dizer que, quando se trata de escrever história, a escolha das fontes utilizadas ou os próprios métodos não são imparciais. Essa parcialidade é importante por mostrar o presente no “passado”. Isto é, o olhar do historiador para o passado é em razão ao surgimento de uma questão no seu presente que o intriga de forma a olhar para as fontes do passado afim de respostas.

O documentário *Nós que aqui estamos, por vós esperamos* (1999) é um encerramento do século XX. Como apresentado, Masagão tinha por intuito produzir uma obra que representasse sua imagem deste período. Imagem de um século caótico onde tudo é efervescente. Ao apresentar dentro do documentário a filmagem de um cemitério, nos diz sobre a fragilidade e a banalização da vida.

O uso do documentário para a temática que abrange os conceitos de História, Memória e Esquecimento é relevante por correlacionar como o filme pode representar essas instâncias. O filme tem poder representativo e é uma imagem apresentada por um diretor que quer comunicar uma mensagem. Muito se assemelha ao papel do historiador, que baseado em seu presente olha para o passado e discursa de modo teórico sua representatividade sobre acontecimento. Ao fazê-lo, está construindo uma memória. O filme reescreve ou pretende reescrever a história. Podemos dizer que tem como papel mostrar um novo olhar do século XX. A história por muito tempo desconsiderou a participação do povo comum na construção histórica. Masagão pretende em seu documentário resignificar o povo. Mostrar-nos o quão relevante é a sua atuação.

O próprio nome do filme-documentário faz referencia a isto. Nome dado devido à fachada de um cemitério em uma cidade pequena de São Paulo. *Nós que aqui estamos...* chama a atenção para quem viveu o século XX e morreu sem uma voz que falasse por eles. E diz: nós esperamos vocês. Esperamos um século mais humano que vem por aí. Lembrando que o filme foi lançado em 1999, fechando o século e dando boas-vindas ao novo e inesperado, tempo presente do lançamento.

O iluminar do cemitério ao final do filme seria a transição de um século para outro, ou seja, a chegada do século XXI. De forma otimista ou não, fica a critério de cada um, mas Masagão ao “colorir” o cenário pretende nos trazer de volta ao presente. O letreiro encerra o filme reafirmando a mensagem. É como se dissesse “e agora?” e assim olhasse para nós e falasse “como vamos ser lembrados?” ou até mesmo “como participaremos para escrever uma história diferente do que passou?”.

É assim que o filme aparece, para mostrar a responsabilidade de cada ser humano para a importância dos acontecimentos do presente século. A história não é feita apenas pelos grandes heróis, mas por cada pessoa que vive a época desta. As

pequenas personagens destacadas por ele, nada mais é que a visão historiográfica atual. Uma história mais ampla que estuda para além das fontes escritas. Onde a fonte histórica pode ser um documento escrito ou a mentalidade de uma época. A história cultural nos dá essa abrangência.

Por isso Pesavento nos diz que “a História Cultural trata de uma reinvenção do passado, reinvenção esta que constrói nossa contemporaneidade” (PESAVENTO, 2004: 16). As necessidades mudaram, questões novas surgiram e isto fez com que a história mudasse também.

Considerações finais

Com esse estudo conclui-se que a definição do documentário em distinção da ficção ainda carece de estudos. Por assim dizer, o documentário ainda é uma incógnita quando se pensa sobre suas imagens representando o real. Lembrando que o cinema no início de sua aparição também tinha a mesma visão. Alguns precursores do cinema tinham essa visão fechada, segundo a qual o cinema transmitia o real exatamente como era. Um pensamento que foi aos poucos mudando, até chegarmos à discussão sobre o tema do filme-documentário, onde podemos perceber a repetição da ideia de real.

Consideramos também que no documentário estudado [*Nós que aqui estamos, por nós esperamos*] há uma vontade do diretor produtor de desmitificar esta visão do cinema como verdade, ao dizer que a história pode ser reescrita através de uma nova imagem do século XX. Ora, ao pretender isto, nada mais diz que não haver uma versão oficial e verdadeira, mas versões de um mesmo fato. Marcelo Masagão utiliza imagens e recortes de vários acontecimentos do século XX para narrar um outra versão sobre o Breve Século de Hobsbawm. E tudo isso através do cinema.

Sendo assim, estamos certos de que existe a necessidade de utilização de outras fontes históricas, não apenas para dar suporte ou desmitificar um fato, mas para poder com ela escrever ou reescrever a história. O cinema é importante por apresentar um dado pensamento, o *Zeitgeist* de uma época, ou o cotidiano de uma sociedade de forma mais espontânea.

Há subjetividades no cinema que se destacam mais que nos documentos escritos.

Esse ponto em questão trata-se de construção da memória. Nietzsche falou sobre a importância de não esquecer. Que o lado marcante do homem era sua capacidade de se lembrar, em ter uma memória e poder ser um animal histórico. Porém, como afirma Jeanne Marie Gagnebin, essa marca vai além de ter uma memória e atinge, ao dizer-nos que

Num sentido ao mesmo tempo paradoxal e trivial, gostaria de dizer que os homens não são animais tão específicos porque possuem uma memória: mas somente porque se esforçam em não esquecer. A escrita da história é sim atravessada pela morte, como afirmava o deus solar Fredo; mas se o historiador luta contra o esquecimento (Heródoto) e trabalha para cavar um túmulo, seu gesto recorda simultaneamente aos vivos que nenhuma memória poderia torna-los inesquecíveis, isto é, eternos. Assim, a história luta igualmente contra esse esquecimento primevo [*sic*] que nos é tão caro: o esquecimento de nossa própria morte (GAGNEBIN, 2006: 192).

Significa dizer que apesar das dificuldades, muitas das vezes em se lembrar, o homem tem a capacidade em se esforçar para não esquecer. A memória é uma constante luta contra o esquecimento, uma construção que é frequente. Ao produzir seu documentário, Marcelo Masagão buscou construir um discurso em favor das pequenas personagens que não têm destaque na perspectiva da historiografia tradicional. Seu objetivo era reescrever a história através do cinema, mostrando em imagens a participação popular para as transformações ocorridas no século XX. Mostra assim que não é possível apenas uma leitura do passado, variadas leituras são necessárias.

E é importante lutar contra o esquecimento, não apenas para escrever a história, mas sim reescrevê-la. É papel fundamental do historiador repensar o que já foi escrito. Ao tratar do século XX não podemos esquecer de tantas pessoas que fizeram parte dele, que representaram um papel importante para o que hoje entendemos sobre o período.

Entendemos que todo o processo no Entre-Guerras, os governos totalitários e por fim, a Guerra Fria, que dividiu o mundo em dois polos opostos, tudo isso culminou para que o homem fosse visto apenas como uma ferramenta das estratégias dos Estados para propagar suas ideologias. Sempre houve guerras no mundo, luta território ou matança dos homens, mas jamais nas mesmas proporções acontecidas no século passado.

A vida humana se torna banal não apenas pela matança de iguais, mas pela anulação do outro. Pela negação das particularidades humanas. Assim como apresentou Hannah Arendt em *As origens do totalitarismo*, os governos totalitários são uma novidade no mundo moderno, pois se distinguem de todas as formas já existentes de governos opressores. E essa distinção vem da massificação da população. O Estado não apenas dizendo o que não se deve fazer, mas o que se deve fazer. A população se estende como um braço a favor do Estado, uma massa hegemônica isolada do fazer político.

Por fim, podemos dizer que o documentário do Marcelo Masagão é um cinema-memória que recusa esquecer as atrocidades do século passado. Pois como afirma Gagnebin, o esquecimento é o anúncio da nossa própria morte. Como historiadores, as lembrarmos-nos daqueles que se foram, que participaram de um fazer histórico, estamos criando uma memória coletiva e gerando um senso de identidade. *Nós que aqui estamos, por vós esperamos* é uma luta contra o esquecimento, o esquecimento da liquidez da pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

FILMOGRAFIA

CATANI, V. & CAFFÉ, E. *Os narradores de Javé*. Produção de Vânia Catani. Direção de Eliane Caffé. [Filme-vídeo]: Brasil, Bananeira filmes, 2003. Color. Som.

MASAGÃO, Marcelo. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*. [Filme-vídeo]: Produzido e dirigido por Marcelo Masagão. Brasil, Riofilme, 1999. VHS/NTSC, 73 min. Color. Som.

SÍTIOS VISITADOS

DILMA instala a Comissão da Verdade. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5yPBt3GSJuM>>. Acesso: 24/10/14 às 10:12.

DIÁLOGO sem fronteira – História, Memória e Trauma, Márcio Selligmann-Silva. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tDpg8E-3qbA>>. Acesso: 23/10/14 às 13:45.

MARANHÃO, Émerson. Recorte do século. Editoria Vida e Arte – O Povo. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/filmememoria/txt-opovo.htm>>. Acesso: 24/10/2014, às 10:30.

BIBLIOGRAFIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BOURDÉ, Guy e MARTIN, Flerué. *As escolas históricas*. Tradução Ana Rabaça. Lisboa: Europa-América, s/d.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados 11(5), 1991.
- COELHO, Kamilla. *A representação e o real em Michel Foucault*. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 03, nº 01, jan./jul, 2011. p. 89 – 105.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Do conceito de Mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin*. Perspectivas, São Paulo, 16: 67-86, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. *Fragmentos da la Memoria Coletctiva*. Seleção e tradução. Miguel Angel Aguilar D. (texto em espanhol). Universidad Autónoma Meropolitana-Iztapalapa Licenciatura em Psicologia Social. Publicado originalmente em Revista de Cultura Psicológica, Año 1, Número 1, México, UNAM- Facultad de psicologia, 1991.
- HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JENKINS, Keith. *A história repensada*. Tradução de Mario Vilela, 3. ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Campinas. Editora da Unicamp, 1990.
- MATOS, Júlia. *Memória (lembança), esquecimento e representação em uma cinebiografia do século XX: “nós que aqui estamos por vós esperamos”*. Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL), v. 2 nº 1 p.67-76 jan./abr, 2011.
- PESAVENTO, Sandra. *História & História Cultural*. 2. Ed – Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 3-15.
- RANKE, L. *Da unidade essencial dos povos romanos e germânicos e sua comum evolução*. Tradução Trude Von Laschan Solstein. São Paulo: Ática, 1979.
- RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SALLES, João. *A dificuldade do documentário*. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia & NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005. p. 57-72.
- SANTOS, Dominique. *Acerca do conceito de representação*. Revista de Teoria da Historia Ano 3, Numero 6, dez, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.