

DOCUMENTANDO O PASSADO SENSÍVEL: OS ELOS ENTRE A HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E A SÉTIMA ARTE

DOCUMENTING THE SENSITIVE PAST: THE LINKS BETWEEN A HISTORY OF THE PRESENT TIME AND THE SEVENTH ART

Samuel Torres Bueno¹

Resumo: Este artigo, calcado na revisão bibliográfica, pretende traçar pontos de contato entre e as obras cinematográficas, em especial as documentais, e a História do Tempo Presente, um campo onde as memórias são cruciais. Enfatizando o caso das ditaduras no Cone Sul, buscamos aproximar os debates teóricos que aproximam tal campo historiográfico das produções da sétima arte, pois interpretamos que as películas são “testemunhos filmicos”. Assim, argumentaremos a centralidade do cinema para se entender a História do Tempo Presente.

Palavras-Chave: História do Tempo Presente; Cinema; Testemunho.

Abstract: This article, based on the bibliographic review, intends to trace contacts between and cinematographic works, especially documentaries, and the History of the Present Time, a field where memories are crucial. Emphasizing the case of dictatorships in the Southern Cone, we seek to bring together the theoretical debates that bring such a historiographic field closer to the productions of the seventh art, since we interpret that the films are “filmic testimonies”. We will argue the centrality of cinema to understand the History of the Present Time.

Keywords: History of the Present Time; Movie; Testimony.

A História do Tempo Presente e a Emergência da Memória

Ao longo da segunda metade do século XIX, observamos na Europa, especialmente na França, a tentativa de conferir cientificidade à história. Assim, os historiadores, que agora se afirmam na qualidade de profissionais, estabeleceram o marco que distinguia o ofício da história dos outros campos referentes ao passado: a visão retrospectiva.² Esse pressuposto conferiu uma primazia inconteste aos documentos escritos e a necessidade de distanciamento dos problemas de um passado que se estendem no presente. Apenas o afastamento temporal em relação ao

¹ Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa, atualmente é mestrando do programa de pós-graduação em História da UFOP.

² FERREIRA, Marieta de Moraes. História, Tempo Presente e História Oral. In: *Topoi*, Rio de Janeiro, dez./2002, p.314-332. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v3n5/2237-101X-topoi-3-05-00314.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2020.

próprio tempo no qual o historiador atua poderia assegurar uma análise adequada às regras da escrita dita científica do passado. Assim, seria preciso aguardar, por anos, o “esfriamento” dos fatos para que eles pudessem ser incluídos nos temas passíveis do ofício de Clio.

Conforme apontam Dosse³ e Allier-Montãno⁴, quando a História se tornou um campo de atuação profissional, concebia-se a política apartada da ciência. A objetividade, no fundo impossível e até mesmo indesejável, deveria reger as práticas da história e o historiador. A “ação militante” não podia ser mostrada publicamente e a distância daria crédito à verdade científica.

Identificada com a denominação de “nova história”, mesmo sendo responsável por profundas renovações no campo historiográfico⁵, segundo Ferreira⁶, a consagrada “Escola dos Annales” não rompeu com os ditames positivistas da objetividade, da necessidade de separar radicalmente o tempo no qual o historiador vive e atua do tempo passível de ser objeto de pesquisa histórica e do descrédito atribuído à memória.⁷ Desse modo, os processos contemporâneos que contavam com as lembranças de partícipes vivos poderiam ser alvo do estudo de outras ciências humanas, mas não da História.

De acordo com essa concepção mais tradicional de história, próxima ao positivismo da segunda metade do século XIX e início do século XX, a memória seria uma transmissão, mais frequentemente expressa pela oralidade, que serviria para reforçar os vínculos afetivos de pertencimento a determinados grupos e comunidades. Além disso, o conteúdo da memória é

³ DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.4, nº 1, jan/jun. 2012, p.5-22. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014>. Acesso em 15 mai. 2020.

⁴ ALLIER MONTAÑO, Eugenia. Ética Y Política En El Historiador Del Tiempo Presente. Luis Vergara Anderson (org). In: *Teoría de la Historia: Volumen I*. Ciudad del México, Universidad Autónoma de México, 2011, p.151-171. Disponível em: https://www.academia.edu/6077360/%C3%89TICA_Y_POLITICA_EN_EL_HISTORIADOR_DEL_TIEMPO_PRESENTE. Acesso em: 15 mai. 2020.

⁵ A exemplo da necessária crítica à história política tradicional, considerada como elitista e factual ao extremo e da centralidade dada às manifestações das estruturas sociais e dos comportamentos coletivos.

⁶ FERREIRA, Marieta de Moraes. Demandas Sociais e História do Tempo Presente. In: MATA, Sérgio da; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; VARELLA, Flávia (orgs). *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: FGV, 2012, p.101-124.

⁷ Todavia, os pais fundadores da Escola dos Annales, Marc Bloch e Lucien Febvre, aproximaram a história ao presente no qual viviam. Na Revista Annales é possível encontrar artigos sobre processos que ocorriam à época como Franklin Delano Roosevelt e sua política de New Deal, e sobre a coletivização de terras na URSS. Ao definir a metodologia da disciplina histórica, Marc Bloch considerava o vai e vem constante entre o passado e o presente. Já a segunda geração dos Annales, liderada por Fernand Braudel, se desenvolveu com o discurso de que o historiador deveria caminhar no sentido de estudar as permanências contidas num modelo estrutural e a longa duração. O contemporâneo deixou de ser levado em consideração e a análise dos períodos medievais e modernos marcaram fortemente os estudos históricos. ⁷ (Cf: DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.4, nº 1, jan/jun. 2012, p.5-22. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014>. Acesso em 15 mai. 2020).

suscetível às mudanças provocadas pelas circunstâncias do tempo corrente. A história seria, então, uma atividade estritamente profissional que, através de um conjunto rigoroso de procedimentos e da lida preferencial com documentos escritos que contém informações perenes, se ocuparia da descrição objetiva e impessoal do passado.

A distinção exposta determina uma dicotomia entre essas representações do passado. É uma concepção atualmente bastante problemática, mas assentada fortemente nos trabalhos de Maurice Halbwachs.⁸ Este autor aponta que só há história quando não há mais memória. Segundo esta perspectiva, enquanto houver lembranças e testemunhas vivas não é possível que haja uma análise científica do passado. Caso haja esse exame, certamente a qualidade, a objetividade e a imparcialidade estarão comprometidas. Nessa mesma abordagem, o historiador francês Pierre Nora⁹, ligado à terceira geração dos Annales, retoma as formulações de Halbwachs:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos a consciência de que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos [...] A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais [...] A história [...] demanda análise e discurso crítico [...] A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é a deslegitimação do passado vivo.¹⁰

No entanto, esse cenário começou a se transformar a partir da Segunda Guerra, momento no qual houve o notável fenômeno da explosão dos discursos memorialísticos em diferentes formatos e linguagens (literatura, artes plásticas, cinema, obras jornalísticas, etc.) que obtiveram uma enorme atenção por parte da esfera pública. Assim, segundo Andreas Huyssen¹¹, a memória, especialmente aquela vinculada às experiências violentas e autoritárias, tornou-se uma das preocupações mais importantes nas sociedades ocidentais, ocupando um lugar de primazia na cultura contemporânea em diversas partes do mundo. Dessa forma, houve uma proliferação do testemunho dos vitimados pela violência política, iniciada a partir da revelação e dos julgamentos dos crimes nazistas. A propagação desses depoimentos foi impulsionada no contexto dos anos 1980 quando as transições democráticas no Cone Sul, após anos de ditaduras

⁸ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006

⁹ NORA, Pierre. Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares. In: *Projeto História*, São Paulo, v.10, dez. 1993, p.7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 15 mai. 2020.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9.

¹¹ HUYSSSEN, Andreas. Passados Presentes: Mídia, Política, Amnésia. In: *Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano: 2000, p.9-40.

militares, e o fim do *apartheid* na África do Sul se entrelaçaram ao surgimento das teses negacionistas da *Shoah* na Europa.¹²

Destacamos também as muitas reivindicações vindas de grupos que não apareciam nas narrativas históricas. Essa demanda passou a fazer parte das preocupações de muitos(as) historiadores(as), ou seja, começou-se a valorizar a oralidade e o ponto de “vista de baixo”, isto é, as experiências de agentes históricos como os(as) trabalhadores(as), a população LGBT e as mulheres. Além disso, começaram-se os debates públicos em alguns países europeus motivados pelos sobreviventes da *Shoah*, o que levou, segundo Allier-Montãno¹³, os(as) historiadores(as) a discutirem sobre a memória dos testemunhos e a debaterem as relações entre memória e história. Deste modo, os(as) historiadores(as) não passaram incólumes diante dessa conjuntura. A história oral e as narrativas autobiográficas tornaram-se fontes e objetos legítimos para a análise histórica, uma vez que as memórias, especialmente as de acontecimentos traumáticos, para além de uma dimensão particular, possuem um conteúdo eminentemente político. Sarlo¹⁴ denomina essa mudança epistemológica que ocorreu no interior das ciências humanas de “guinada subjetiva” que consiste na revalorização do ponto de vista subjetivo em detrimento do privilégio dado anteriormente às estruturas econômicas e sociais:

[...] a atual tendência acadêmica [...] se propõe a reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva [...] a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado nos anos 1960, pelas estruturas [...] Por conseguinte, a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida.¹⁵

Diante dessa notável acolhida das manifestações memorialísticas, especialmente aquelas que possuem como pano de fundo experiências dos vitimados durante essas situações-limite, houve a percepção de que seria preciso desenvolver um novo campo historiográfico. Então, em 1978, surgiu na França o Instituto de História do Tempo Presente (IHTP) que consistia em um grupo de pesquisa ligado ao Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS). Conforme aponta Dosse¹⁶, a existência deste campo se relaciona muito justamente às mudanças

¹² SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Trad. de Rosa Freire D’aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, 136 p.

¹³ ALLIER MONTAÑO, Eugenia. *Ética Y Política En El Historiador Del Tiempo Presente*, Op. cit., p.151-171.

¹⁴ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

¹⁵ *Ibidem*, p. 18-19.

¹⁶ DOSSE, François. *História do Tempo Presente e Historiografia*, Op. Cit., p.5-22.

epistemológicas, dentro do interior do fazer historiográfico, provocadas pela ascensão da memória, especialmente à de fatos sensíveis (guerras civis, genocídios, campos de concentração, extermínios, regimes ditatoriais, o *apartheid*, entre outro) que tanto caracterizaram o século XX. Todos esses exemplos de usos extremos da violência política são, segundo as reflexões de Seligmann-Silva¹⁷ apoiadas em Sigmund Freud, eventos-limite e traumáticos, uma vez que se referem àquilo que excede, em muito, a habilidade de recepção de um dado evento. Essas situações-limite configuram uma “era das catástrofes”.¹⁸

Por meio das ações da memória, esses acontecimentos traumáticos prolongam-se para além de recortes temporais estanques e as suas consequências são consideradas incessantes. Nesse sentido, as memórias desses eventos-limite constantemente trazem até a atualidade as angústias deste passado doloroso. Nesse sentido, há várias expressões que fazem referência à tal condição: “passado vivo”; “passado presente”, “passado que não passa¹⁹”, “passado estendido”, etc. Todas essas expressões, cunhadas por diferentes autores, possuem algo em comum: indicam justamente a forte presença das questões relativas a passados sensíveis no presente. Assim, à primeira vista, a História do Tempo Presente (HTP) pode ser pensada como sendo aquela em que depara-se com acontecimentos que estão “vivos”, que possuem partícipes que, a despeito da passagem do tempo, não deixam com que os problemas deste passado, que se arrastam, sejam ignorados. Para Rousso²⁰, uma das singularidades dessa abordagem historiográfica é a copresença dos(as) que vivenciaram os processos estudados com os(as) historiadores(as) que podem interrogar os atores que estavam lá no “calor dos fatos” e serem, assim, “testemunhas da testemunha”.

Embora a HTP esteja longe de ser a única perspectiva sob a qual se escreve história que utiliza ou que valoriza as fontes memorialísticas, nesse campo, segundo Rousso²¹, o papel do

¹⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio. A História Como Trauma. In: _____; NESTROVSKI, Arthur. *Catástrofe e Representação: Ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p.73-98.

¹⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho E A Política Da Memória: O Tempo Depois Das Catástrofes. In: *Projeto História*, v. 30, dez. 2005, p.71-98. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2255/1348>. Acesso em: 15 mai. 2020; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o Trauma: a Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In: *Psicologia Clínica*, 2008, vol.20, n.1, pp.65-82. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>. Acesso em: 15 mai. 2020.

¹⁹ Segundo Bauer (2017), essa expressão, se popularizou após a publicação de Vichy, *Un Passé qui ne Passe Pas* (1994) em que Henry Rousso analisa a ocupação nazista na França.

²⁰ ROUSSO, Henry. *A Última Catástrofe: A História, o Presente e o Contemporâneo*. Trad. de Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016, 344 p.

²¹ ROUSSO, Henry. Entrevista concedida à Angélica Müller e Francine Iegelski. In: *Tempo*, Niterói, vol.24, n°2, maio/ago. 2018, p.388-393. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v24n2/1980-542X-tem-24-02-388.pdf>. Acesso em 15 mai. 20

testemunho é ainda mais realçado, pois ele é a fonte decisiva para os historiadores e revela um conhecimento que nem sempre as fontes escritas fornecem. Para este autor, permitir que as testemunhas se expressem e figurem como atores centrais é uma obrigação moral que os historiadores possuem, pois elas ganharam uma dimensão de tocar a sensibilidade pública. Portanto, de acordo com Allier-Montãno²² e Dosse²³, ao trazer ao centro das preocupações a dimensão subjetiva, a HTP busca refletir sobre o ato da sua própria escrita que é confrontada por uma demanda social em torno das resoluções dos problemas de um passado vivo, já que o tempo linear da história é alvo de protestos dos oprimidos e suas respectivas memórias.²⁴

Outro ponto a ser destacado dentro da História do Tempo Presente, segundo Henry Rousso²⁵, é a discussão sobre o seu objeto: o seu próprio presente, isto é, um contexto de situações históricas que não estão acabadas ou encerradas²⁶. Para o autor, ao aceitar a incompletude de um dado passado, os(as) historiadores(as) do tempo presente estão longe de negar a acumulação do conhecimento histórico, mas apenas explicitam que se toda história é, no fundo, inacabada e contém análises provisórias, na História do Tempo Presente esses aspectos são ainda mais patentes. Esse presente seria caracterizado, de acordo com Franco e Levín,²⁷ pela proximidade e até mesmo a coincidência entre o tempo de vida e de atuação e pesquisa do historiador, pelos relatos de quem viveu um determinado passado que ainda exerce fortes funções políticas no agora e por uma memória social bastante intensa acerca de uma dada experiência.²⁸

²² ALLIER MONTAÑO, Eugenia. *Ética Y Política En El Historiador Del Tiempo Presente*, Op. cit., p.151-171.

²³ DOSSE, François. *História do Tempo Presente e Historiografia*, Op. Cit., p.5-22.

²⁴ TRAVERSO, Enzo. *El Pasado, Instrucciones De Uso: Historia, Memoria, Política*. Buenos Aires, Prometeu Libros, 2011, 117 p.

²⁵ ROUSSO, Henry. *A Última Catástrofe: A História, o Presente e o Contemporâneo*. Trad. de Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016, 344 p.

²⁶ Nesse sentido, segundo Lübbe *apud* Mata e Pereira, o presente pode ser definido como sendo “aquele conjunto de experiências que não se tornaram ainda uma alteridade para nós”. De acordo com essa acepção, o presente pode ser entendido como sendo a temporalidade na qual as fronteiras entre o passado e o tempo corrente são estreitas. Sendo assim, o pretérito não é considerado como “um outro”, uma vez que as suas questões frequentemente irrompem e desafiam as pretensas estabilidade e a distância do hoje em relação às insistentes cobranças realizadas pelo ontem. (Cf. Lübbe *apud* MATA, Sérgio Ricardo da; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. In: *Transformações da Experiência do Tempo e Pluralização do Presente*, p.15. In: _____, Helena Miranda; _____; VARELLA, Flávia (orgs). *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: FGV, 2012 *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2012, p. 9-30.

²⁷ FRANCO, Marina; LEVÍN, Florencia. *El Pasado Cercano En Clave Historiográfica*. In: _____ (orgs). *Historia Reciente: Perspectivas y Desafíos Para Un Campo En Construcción*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, p.31-65.

²⁸ *Ibidem*.

Poderíamos pensar, então, que o “contemporâneo” seria o grande alvo da HTP. Todavia, esse é um termo que não remete exclusivamente àquilo que está temporalmente mais próximo. De acordo com Rousso²⁹, o interesse em relação aos acontecimentos do passado depende pouco da quantidade de anos em que eles ocorreram, uma vez que, na França, os debates sobre a Revolução Francesa costumam ser tão vivos quanto aqueles sobre a Segunda Guerra. Por conseguinte, o objeto da História do Tempo Presente é o chamado “presente histórico”, ou seja, aquele que nem sempre coincide com o presente cronológico e refere-se às experiências que geram tensões, que são intensamente mobilizadas no hoje e que são vividas e transmitidas por algumas gerações.

Podemos afirmar, então, que a memória, então, tem sido objeto de muitas áreas e promovido debates e produções acadêmicas e artísticas acerca da sua representação e dos usos práticos de um dado passado no âmbito público. Recorrendo à Rousso³⁰, é possível dizer que a História do Tempo Presente se identifica com uma “história pública”, isto é, uma forma de conhecimento que não se inscreve apenas nas universidades. Trata-se de um campo historiográfico que aborda processos históricos cujas apropriações compõem as disputas políticas no presente a exemplo das transições após conflitos e ditaduras e as lutas pela afirmação de identidades nacionais ou étnicas. Deste modo, as observações de Dutra³¹ são mais do que pertinentes:

Tema fascinante, a memória tem desafiado a ciência, a filosofia, a história, a literatura, as artes, e inspirado reflexões em diferentes registros epistemológicos, teóricos e estéticos. A sua [...] entrada no campo das teorias das ciências sociais, a noção contemporânea dos ‘lugares de memória’ e os debates recentes no mundo público contemporâneo sobre seus usos, abusos e excessos, bem como sobre o ‘dever de memória’ [...] nos remetem à reflexão sobre [...] os usos políticos do passado, as políticas de memória, a escrita da história.³²

Se os estudos históricos nunca foram indiferentes à memória, nem que seja para rejeitá-la, ela passou a ser uma das questões mais proeminentes e discutidas na historiografia e os trabalhos que refletem sobre o lugar da memória dentro da produção historiográfica se

²⁹ ROUSSO, Henry. *Entrevista concedida à Angélica Müller e Francine Jegelski*, Op. cit., p.388-393.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ DUTRA, Eliana de Freitas. A Memória Em Três Atos: Deslocamentos Interdisciplinares. In: *Revista USP*, São Paulo, n° 98, jun/jul/ago. 2013, p.69-86. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/69271>. Acesso em: 15 mai. 2020.

³² *Ibidem*, p.71.

multiplicaram.³³ Como afirma Sarlo³⁴, a memória é sempre disputada arduamente entre os que desejam manter a lembrança do horror e os que alegam que é urgente enterrar esse passado em nome de um olhar para o futuro. Assim, para Rouso³⁵, a emergência da memória de passados sensíveis implica em dilemas políticos e éticos: os funcionários públicos que foram agentes do terrorismo estatal devem ser afastados, porque fizeram ou acobertaram monstruosidades ou eles devem ser mantidos para que haja estabilidade política? Deve-se anistiar ou levar para os tribunais aqueles que perpetraram crimes assombrosos? Os arquivos da repressão devem ser disponibilizados ao público ou eles devem ser deixados sob segredo? Vários atores sociais entram em disputa manifestando suas leituras do passado, bem como as expectativas sobre o futuro e, assim, as formas de se lidar com essas questões que se referem ao enfrentamento (ou não) do passado recente são alvo de intensos embates.³⁶

Nesse sentido, as discussões relativas à memória e aos seus usos saíram do ambiente acadêmico e invadiram o espaço público, pois os testemunhos serviram de base para diversas medidas implementadas pelos Estados em relação ao passado. A intenção de se perseguir a “verdade” em relação ao passado, própria dos estudos históricos, também se transformou numa exigência pelo reconhecimento do sofrimento das vítimas.

Essa visibilidade extraordinária atingida pela memória, inclusive dentro da escrita da história, infelizmente ocorreu devido aos impactos dos acontecimentos violentos do século XX. Os discursos sobre a memória que se espalharam no pós Segunda Guerra se traduziram na produção de uma infinidade de obras literárias, historiográficas, cinematográficas e jornalísticas que constituíram uma explosão testemunhal. Houve, então, um “retorno do sujeito” e, com o passar do tempo, esse aspecto se realçou tanto na mídia quanto na pesquisa acadêmica e na área artística. Nas ciências sociais há, cada vez mais, uma inclinação para a valorização da voz e do testemunho dos sujeitos, um território que se reconhece ou que tem sido marcado pelas narrativas biográficas e autobiográficas, relatos de vida e entrevistas. Por conseguinte, nesse

³³ DURAN, Maria Renata Da Cruz; BENTIVOGLIO, Julio. Paul Ricoeur E O Lugar Da Memória Na Historiografia Contemporânea. In: *Dimensões*, Vitória, vol. 30, 2013, p.213-244. Disponível em: https://www.academia.edu/26628085/Paul_Ricoeur_e_o_lugar_da_mem%C3%B3ria_na_historiografia_contempor%C3%A2nea.. Acesso em: 15 mai. 2020.

³⁴ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

³⁵ ROUSSO, Henry. *A Última Catástrofe: A História, o Presente e o Contemporâneo*, Op. cit.

³⁶ JELIN, Elizabeth. *Los Trabajos de La Memoria*. Siglo XXI: Madrid, 2002, 147 p.

espaço biográfico, há a lembrança de experiências individuais coletivas que são trazidas ao presente.³⁷

Nesse sentido, a supracitada “guinada subjetiva”, termo cunhado por Sarlo³⁸, possui uma importância crucial para a História do Tempo Presente, uma vez que permitiu a valorização e a legitimidade das fontes mais típicas dessa abordagem: as narrativas em primeira pessoa, especialmente aquelas cujo pano de fundo são as situações-limite. Para Nelly Richard³⁹, esse êxito dos gêneros biográficos revela um “giro testemunhal”, isto é, uma mudança de paradigma que nos fazem duvidar da utilidade das explicações a nível macro e notarmos os universos das múltiplas vivências singulares dos indivíduos, rompendo as narrativas históricas de cunho totalizante.

Sarlo⁴⁰ indica que os testemunhos da *Shoah* se converteram em um modelo. Nessa mesma linha, Huyssen⁴¹ defende que, com a proliferação dos relatos sobre os traumas e a violência massiva ao redor do mundo, houve a formação de discursos e de movimentos transnacionais de direitos humanos, justiça e reparação. Os debates sobre o Holocausto proporcionam um olhar através do qual podem ser vistos outros casos de genocídio e violências cometidas pelo Estado, a exemplo das ditaduras militares no Cone Sul.

A História do Tempo Presente, então, é filha da dor de acontecimentos como a Primeira e a Segunda Guerra, o Holocausto e as ditaduras militares no Cone Sul. É instigante apontar que, embora a maior parte da produção relativa à esse campo se ligue à violência, vêm ocorrendo investigações que tratam de outros temas como a sexualidade, as artes, o meio ambiente e a arquitetura.⁴² Podemos afirmar que o surgimento e o desenvolvimento da História do Tempo Presente se devem a dois fatores: mudanças internas na historiografia (a exemplo da revalorização das narrativas em primeira pessoa), bem como a demanda social pela história que

³⁷ ARFUCH, Leonor. *O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, 370 p.; ARFUCH, Leonor. Narrativas Del Yo e Memórias Traumáticas. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.4, nº 1, jan/jun. 2012, p.45-60. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012045/2032>. Acesso em 15 mai. 2020.

³⁷ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ RICHARD, Nelly. *Crítica de La Memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

⁴⁰ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

⁴¹ HUYSEN, Andreas. Passados Presentes: Mídia, Política, Amnésia, Op. cit., p.9-40; HUYSEN, Andreas. Prólogo: Medios y Memoria. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (orgs). *El Pasado Que Miramos: Memoria E Imagen Ante La Historia Reciente*. Buenos Aires, Paidós, 2009, p.15-23.

⁴² ALLIER MONTAÑO, Eugenia. Balance de la historia del tiempo presente. Creación y consolidación de un campo historiográfico” In: *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, nº 65, 2018. p.100-112. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/res65.2018.09>. Acesso em: 15 mai. 2020.

se traduz, entre outros aspectos, no imperativo do direito à verdade⁴³ em relação ao Terrorismo de Estado.⁴⁴

O Trauma no Cinema: As Representações de Eventos-Limites na Sétima Arte

Diante de todos os atos bárbaros e atroztes provocados pelos numerosos exemplos de fatos que simbolizam o uso extremado da violência política e as violações de direitos humanos, sistematicamente, cometidas pelo Estado, é possível imaginar que as condições de se representar todas essas desumanidades são muito escassas. As situações-limite provocam uma memória do tipo traumática que, de acordo com LaCapra⁴⁵, é aquela na qual o passado não está morto ou faz parte do que já foi superado, mas se refere justamente à um passado que frequentemente invade o presente, fazendo reviver fatos incômodos.

A memória produzida a partir de eventos traumáticos não se esvai mesmo com a passagem do tempo e a sua evocação afeta intensamente, e de diferentes maneiras, aqueles que os vivenciaram

⁴³ Partindo da análise dos casos das recentes ditaduras militares no Brasil e na Argentina, Caroline Silveira Bauer distingue o dever de memória e o direito à memória e à verdade, termos que, embora sejam próximos e se comuniquem, não são sinônimos. De acordo com a autora, o dever de memória corresponde à exigência dos vitimados em relatar as experiências para as gerações posteriores e, assim, a partir da memória que privilegia os múltiplos sofrimentos provocados pelas ditaduras, não permitir que as atrocidades sejam ocultadas e que traços do autoritarismo não possam continuar em uma sociedade democrática. Já o direito à verdade relaciona-se ao pleno esclarecimento das situações nas quais os desaparecimentos, mortes, torturas, prisões e exílios aconteceram e, de forma geral, o próprio funcionamento dos mecanismos repressivos; a identificação e punição dos responsáveis pela montagem, implantação e execução do autoritarismo e, por fim, à ideia de que as ditaduras devem ser seguidamente tratadas como um passado a ser seguidamente investigado, não sendo plausível interditar-lo. Em suma, enquanto o dever de memória consiste numa obrigação ética dos indivíduos ou associações de direitos humanos, o direito à memória e à verdade refere-se a uma dimensão institucional e às políticas que cabem ao Estado realizar para combater os silêncios e revelar o alcance e as dimensões das violações de direitos humanos. (Cf. BAUER, Caroline Silveira. *Brasil e Argentina: Ditaduras, Desaparecimentos e Políticas de Memória*. 2ª edição. Porto Alegre: Medianiz, 2014.).

⁴⁴ As ditaduras militares no Cone Sul da América Latina (Chile, Argentina, Brasil e Uruguai) retiraram a sua sustentação ideológica da Doutrina de Segurança Nacional que defendia que a realização dos sujeitos não está nas aspirações individuais ou de classe, mas no sentimento de ser um integrante de uma nação. Por isso, todos os pontos de vista que enfoquem as disputas devem ser combatidos. Desse modo, os preceitos dessa doutrina consideravam as perspectivas que apontam a existência de desigualdades como “ideologias estranhas”. Os(as) seguidores(as) desses valores passaram a ser “traidores(as)” e “inimigos(as) internos(as)”. Assim, as graves violações de direitos humanos (mortes, torturas, exílio, censura, detenções ilegais, etc.), que constituem crimes de lesa-humanidade, eram aceitáveis e até mesmo incentivadas na “guerra” contra a “subversão” e as ações violentas excederam as fronteiras nacionais e as medidas coercitivas legais. O Terrorismo de Estado, fruto direto dos preceitos da Doutrina de Segurança Nacional se configurou como um terror físico e psicológico gerado pelo poder estatal caracterizado pela multiplicidade de práticas repressivas que almejavam o silenciamento de qualquer tipo de oposição aos regimes e não apenas as esquerdas radicalizadas. (Cf. PADRÓS, Enrique Serra. *Repressão e Violência: Segurança e Terror de Estado nas Ditaduras Latino-Americanas*. In: ARAUJO, Maria Paula; FERREIRA, Marieta de Moraes; FICO, Carlos; QUADRAT, Samantha Vaz (orgs). *Ditadura e Democracia na América Latina: Balanço Histórico e Perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p.143-178.)

⁴⁵ LACAPRA, Frerderic. *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, 336 p.

e que certamente enfrentam demasiadas barreiras para falar a respeito das suas dores. Citando Freud, Seligmann-Silva⁴⁶ diz que o trauma fere a memória e consiste na inabilidade de assimilação de algo que excede o que é habitual e que se converte em uma situação amorfa. Assim, é possível questionar: será que é possível contar o trauma? Como se pode transmitir um fato que vai além da nossa habilidade de conferir sentidos àquilo que se vivencia?

Discorrendo sobre tais impasses, Sarlo⁴⁷ reporta-se ao ensaio “O Narrador: Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin. Neste texto, o filósofo alemão expõe que a Primeira Guerra induziu o fim do relato. O conflito entre as potências europeias liquidou a experiência. Os homens retornaram emudecidos do conflito e simplesmente não encontraram uma forma para descrever a carnificina. Para Benjamin, então, não foi possível elaborar e, conseqüentemente, compartilhar a experiência das perversidades das trincheiras.

Nesse sentido, um acontecimento em especial, a exterminação dos judeus e as barbáries dos campos de concentração nazistas se tornaram símbolos dessa impossibilidade de se relatar memórias traumáticas. A *Shoah*, então, é considerada como um caso exemplar de uma experiência intransmissível. Referindo-se aos trabalhos de Paul Ricoeur, Sarlo⁴⁸ argumenta que os depoimentos da *Shoah* se converteram em modelos testemunhais das situações-limite e originaram uma “crise do conceito de testemunho”, uma vez que a aplicação das técnicas historiográficas sobre eles é problemática e beira ao impensável. A *Shoah* gerou, então, um tipo de relato que possui limitações para ser apropriado pela historiografia, pois seus usos se concentram nas esferas judiciais e na opinião pública.

O prognóstico de Walter Benjamin não se cumpriu e o que observamos foi justamente a ascensão do registro memorialístico. Mesmo em circunstâncias nas quais o grau de violência é incomensurável, o testemunho pode surgir como uma resposta ao risco do apagamento da memória dos “vencidos”. A “era das catástrofes” é também “a era dos testemunhos”, pois nas últimas décadas foram produzidas inúmeras obras, escritas por sobreviventes. Dessa forma, Sarlo⁴⁹ diz que o choque provocado pela violência não é um empecilho para narrar a experiência traumática, pois rememorar o passado não é simplesmente uma escolha, mas um ato que permite que haja o discurso.

⁴⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A História Como Trauma*, Op. cit., p.73-98.

⁴⁷ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

Nas últimas décadas, o testemunho, então, tem se tornando cada vez presente em várias áreas. Dentro das ciências humanas, se consolidou uma atenção às narrativas que expressam um ponto de vista singular, parcial e que se apoia nas operações da memória para traçar uma relação próxima com o passado que não é um simples objeto de estudo, mas um componente essencial dos valores e das experiências que marcam a vida dessas pessoas.

Se, por um lado, a historiografia vem lidando cada vez com os depoimentos da violência política, por outro, fica a impressão de que essa ciência, pelo menos em sua versão mais conservadora, não é capaz de oferecer uma explicação adequada para as situações traumáticas. Embora haja essa limitação por parte dos(as) historiadores(as), é bastante desejável que se preste atenção à abordagem desses fatos no universo da produção artística, conforme argumenta Cezar:⁵⁰

Parece claro, pelo menos para mim, que as técnicas convencionais dos historiadores não são suficientes para a compreensão do Holocausto ou dos chamados acontecimentos-limite em regimes policiarescos como o de segregação racial na África do Sul ou do terrorismo de Estado das ditaduras latino-americanas do século XX [...] Logo, essa constatação não deveria ser um impedimento, mas antes um estímulo para a exploração de modos de expressão alternativos que se estendam além da narrativa [...] acadêmica, como o teatro, a música, o filme e as artes plásticas.⁵¹

Se a produção historiográfica, em especial aquela de cunho mais tradicional, encontra restrições para lidar com um passado sensível, o cinema parece não enfrentar o mesmo problema. A despeito dos eventos limites, como as guerras, o holocausto e as ditaduras latino-americanas, serem costumeiramente tratados como irrepresentáveis essas experiências foram amplamente exploradas em várias linguagens, inclusive na cinematográfica. Após a Segunda Guerra, observamos uma profusão de películas nas quais os traumas dos(as) seus(as) realizadores(as) ou dos(as) personagens passaram a ser uma metonímia dos traumas coletivos.

Deste modo, surgiram os chamados “documentários de memória” que mergulham no passado por meio dos indícios trazidos por suas testemunhas.⁵² Trata-se de um tipo de filme

⁵⁰ CEZAR, Temístocles. Tempo Presente e Usos do Passado. In: MATA, Sérgio da; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; VARELLA, Flávia (orgs). *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: FGV, 2012, p.31-49.

⁵¹ *Ibidem*, p.40.

⁵² TOMAIM, Cássio dos Santos. O Documentário Como Mídia De Memória: Afeto, Símbolo E Trauma Como Estabilizadores Da Recordação. In: *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 43, n. 45, p. 96-114, ago. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/111443>. Acesso em: 15 mai. 2020.

documental no qual o passado irrompe no presente devido às representações memorialísticas contidas nos vestígios de arquivo ou de testemunhas. Dentro dos “documentários de memória” há aqueles que se ocupam das memórias traumáticas.⁵³ Filmes como *Shoah* (1985), uma célebre produção de mais de 9 horas que traz vários depoimentos de sobreviventes dos campos de nazistas, do diretor Claude Lanzmann e “Noite e Neblina” (1955), de Alain Resnais, são apenas alguns dos muitos exemplares dessa corrente.

De acordo com Cássio dos Santos Tomaim⁵⁴, os “documentários de memória” retiram a sua matéria-prima das histórias de vida e das emoções que os personagens associam a um certo passado. O autor também nos diz que é necessário compreender esses filmes documentais, sobretudo, a partir das suas facetas simbólicas ligadas às práticas de rememoração, uma vez que a produção de uma obra dessa magnitude demanda uma árdua pesquisa. O(a) documentarista e a sua equipe precisam ir até os arquivos para obter documentos fotográficos e audiovisuais, bem como confeccionar seus próprios registros, coletando relatos e fontes testemunhais. A junção desses materiais compõe tais documentários que, embora sejam obras que se proponham a discutir eventos pretéritos, é sempre fruto do instante no qual ele está inserido. Portanto, podemos considerar o seguinte: “(...) lidando com vestígios ou com testemunhos, não podemos negar que o trabalho do documentarista se dá no presente, quando ele se interessa pelo passado o explora com os indícios no presente”.⁵⁵ O documentário resulta de uma pesquisa dos restos do que já se foi, mas essa reconstrução do passado é uma operação que ocorre inevitavelmente no tempo corrente, isso faz com que a película revele como um determinado fato, que teoricamente já se consumiu, ainda provoca influência no hoje.

O Testemunho Fílmico: Um Rastro do Passado que Não Passa

Diante das reflexões realizadas, é pacífico dizer que memória, especialmente aquela expressa na forma do testemunho, tem sido uma categoria fulcral para o ofício de Clio nas últimas décadas.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem*, p.108.

O que seria, de fato, o testemunho? Como podemos compreender de forma apurada esse conceito? De acordo com Seligmann-Silva⁵⁶, a origem do sentido político do testemunho se encontra no começo do século XX quando o escritor francês Jean Norton Cru publicou “Témoins” em 1929, compilando cerca de 300 testemunhos sobre a Primeira Guerra, criticando os discursos belicistas e propondo que a historiografia se abrisse para os relatos. Esse livro é considerado a primeira tentativa sistematizada e moderna de se pensar o testemunho.

Outro estudioso que defendeu o discurso testemunhal para reconstrução da história foi Walter Benjamin⁵⁷. Apesar de ter utilizado pouco o termo no seu célebre ensaio “Sobre o Conceito de História” de 1940, o autor afirmou que “(...) articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência”.⁵⁸ Assim, Benjamin ajudou a deixar como legado a proposta de ler a história pela sua face testemunhal, sendo um precursor das discussões que, mais tarde, se desdobraram na criação justamente da História do Tempo Presente.

Os testemunhos tentam reunir fragmentos de um passado que se faz presente, seja porque a testemunha verbaliza no agora, seja porque se refere a um passado que sempre vem à tona⁵⁹. Percebemos que os personagens de “documentários de memória”, inclusive demonstram essas dimensões testemunhais, já que elaboram seus relatos no momento em que o documentário foi filmado e se referem a um “passado que não passa”, que reluta em deixar de ser presente e que cujas consequências estão longe de findar. Outra característica importante do testemunho é a sua vinculação às especificidades de cada região, conforme indica Seligmann-Silva⁶⁰. Enquanto na Europa o conceito costuma versar sobre aos sobreviventes da *Shoah* e da Segunda Guerra, no Cone Sul da América Latina ele é associado às últimas ditaduras militares.

⁵⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho E A Política Da Memória: O Tempo Depois Das Catástrofes. In: *Projeto História*, v. 30, dez. 2005, p.71-98. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2255/1348>. Acesso em: 15 mai. 2020; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o Trauma: a Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In: *Psicologia Clínica*, 2008, vol.20, n.1, pp.65-82. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>. Acesso em: 15 mai. 2020.

⁵⁷ BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.222-232.

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito de História*. Op. cit., p.224.

⁵⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Testemunho E A Política Da Memória: O Tempo Depois Das Catástrofes*, Op. cit., p.71-98; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o Trauma: a Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas*, Op. cit., p.65-82.

⁶⁰ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Testemunho E A Política Da Memória: O Tempo Depois Das Catástrofes*, Op. cit., p.71-98.

No entanto, o termo vem sendo utilizado para se referir a outras temáticas e sujeitos: mulheres, negros, minorias étnicas, população LGBT, etc.

Márcio Seligmann-Silva⁶¹ cita John Beverley, que argumenta que o testemunho seria uma narração que se faz na primeira pessoa e o narrador é, simultaneamente, o protagonista e a testemunha do que está sendo contado. Tal definição ressalta que o ato de testemunhar caracteriza-se pelo fato do enunciador e o autor das ações descritas serem os mesmos e, assim, o resultado é uma narrativa repleta das marcas do “eu vi, eu vivi”. Também destacamos que há um aspecto no debate sobre esse conceito que é instigante: nos países da América Latina a noção de testemunho se desenvolveu no início dos anos 1970 a partir das ditaduras militares que foram experiências que influenciaram decisivamente o estabelecimento do gênero testemunhal na região onde se criou uma “literatura do testemunho”.⁶² Dessa forma, também há um “cinema do testemunho”.

É necessário destacar ainda que durante as transições democráticas do Cone Sul houve uma abertura para que as heranças incômodas do autoritarismo se tornassem temas do debate público. Mais uma vez, o cinema foi um veículo de contestação e de resistência, contribuindo para a gestação uma cultura de repúdio ao autoritarismo.⁶³

Debruçando rapidamente sobre o contexto histórico pós-guerra fria [...] e restabelecidas as democracias [...] os cinemas da América Latina se incursionam a representar o período traumático de suas ditaduras. Nesses países, a lenta consolidação da democracia, nas décadas de 1980 e 1990, permitiu a instauração de debates a respeito dos problemas herdados pela ordem militar anterior em várias esferas da sociedade, entre eles, o Cinema. Nesse sentido, a produção cinematográfica sobre as ditaduras latino-americanas, em especial na Argentina, no Brasil e no Chile, tornou-se campo privilegiado, levantando questões tanto em documentários como em filmes. Devido à sua grande recorrência, proporcionou uma diversidade de olhares e de diferentes formas de representação, nas quais é privilegiada a revelação das injustiças e dos crimes cometidos daquela época.⁶⁴

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ LIMA, Fernanda Luiza Teixeira. *Batalhas Pela Memória: Verdade, Reparação E Justiça Nas Narrativas Historiográficas E Fílmicas Sobre A Ditadura Chilena (1973- 2015)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. 2015. 147 f. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/9082>. Acesso em 15 mai. 2020.

⁶⁴ *Ibidem*, p.78.

De acordo com Valenzuela⁶⁵, o cinema documental contemporâneo latino-americano vem reconstruindo a memória por uma revisitação obrigatória do passado recente. Sendo assim, cada geração de documentaristas contribui de uma forma para esse trabalho com a memória levando até as telas as distintas individualidades e experiências dos(as) protagonistas e testemunhas deste “passado que não passa”. Muitos(as) dos que viveram nos anos de chumbo foram exilados e denunciaram, fora do Chile, as injustiças e atrocidades. Já na década de 1990, a despeito das políticas de esquecimento e de silêncio, outros(as) documentaristas mais jovens elaboraram suas próprias reflexões sobre os problemas deixados pelo autoritarismo.

No caso específico do Chile⁶⁶, a partir do governo Patricio Aylwin (1990-1994), o primeiro civil pós-ditadura, a produção fílmica chilena foi impulsionada por conta do surgimento de políticas de fomento à cultura e do retorno de cineastas exilados(as). Diante dessa mudança no cenário cultural e político, a sétima arte chilena passou por uma revigoração: entre 2000 e 2009, o Chile produziu aproximadamente 160 ficções e 240 documentários com temáticas diversificadas e, deste conjunto de filmes, 15% faziam referência à ditadura de Pinochet.⁶⁷

Fernanda Luiza Teixeira Lima⁶⁸ enumera algumas dessas produções que abordam essa reconstrução memorialística: “Machuca” (2004) de Andrés Wood, “Tony Manero” (2008); “Post Mortem” (2010) e “No” (2012), de Pablo Larraín; “Dawson Isla 10”, de Miguel Littín; “Mi Vida Con Carlos” (2010) de German Berger, além de “Salvador Allende” (2004) e “Nostalgia da Luz”, (2010) de Patricio Guzmán. Natalia Christofolletti Barrenha⁶⁹ e Valeria

⁶⁵ VALENZUELA, Valeria. Yo Te Digo que El Mundo Es Así: Giro Performativo en el Documental Chileno Contemporáneo. In: *Doc On-Line*, nº 01, dez/ 2006, p.6-22. Disponível em: http://doc.ubi.pt/01/artigo_valeria_valenzuela.pdf. Acesso em: 15 mai. 2020

⁶⁶ Partindo do documentário “Nostalgia da Luz” (2010), de Patricio Guzmán, a dissertação, em andamento no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), possui como objetivos mapear o debate sobre os direitos à memória, verdade e reparação no Chile; identificar o trabalho da memória realizado pelo diretor e aproximar as inquietações mostradas no filme das questões trazidas pela História do Tempo Presente tendo em vista uma preocupação em, igualmente, propor uma análise fílmica baseada nos aportes teóricos dos estudos do cinema e da teoria do documentário.

⁶⁷ LIMA, Fernanda Luiza Teixeira. *Batalhas Pela Memória: Verdade, Reparação E Justiça Nas Narrativas Historiográficas E Fílmicas Sobre A Ditadura Chilena (1973- 2015)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. 2015. 147 f. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/9082>. Acesso em 15 mai. 2020.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ BARRENHA, Natalia Christofolletti. Herdeiros do Exílio: Memória e Subjetividade em Três Documentários Chilenos Contemporâneos. In: *Doc On-line*, nº 15, dez. 2013, p.195-228. Disponível em: http://doc.ubi.pt/15/dossier_natalia_barrenha.pdf. Acesso em: 15 mai. 20

Valenzuela⁷⁰ ressaltam outros exemplares de filmes lançados nessa nova safra do cinema chileno: os documentários “Chile, La Memória Obstinada” (1997), de Patricio Guzmán; “La Flaca Alejandra” (1994), de Carmen Castillo; “En un Lugar del Cielo” (2003), de Alejandra Carmona (2003); “El Edificio de los Chilenos” (2010) de Macarena Aguiló e “El Eco de Las Canciones” (2010) de Antonia Rossi.

Todas essas películas expressam uma perspectiva nitidamente autobiográfica, pois os(as) cineastas, mais do que se dedicarem aos afazeres técnicos da produção, também intervêm e, mesmo que seus rostos não apareçam nas cenas, eles(as) se tornam personagens. Conforme diz Nichols⁷¹, nos Estados Unidos a produção de filmes documentais é marcada por uma linguagem mais expositiva e descritiva, enquanto a tradição documentária constituída na Europa e na América Latina é bem mais propícia para narrativas abertamente intimistas. De forma semelhante, Valenzuela⁷² sinaliza que a memória, seja a individual ou a coletiva, é elemento fundamental de boa parte dos documentários latino americanos nos quais a narração, em primeira pessoa, denota uma relação afetiva do(a) realizador(a) com os temas tratados, afastando uma lógica puramente informativa e privilegiando a utilização de diversos artifícios da linguagem cinematográfica e o entrelaçamento de memórias singulares com as coletivas:

Actualmente, la producción contemporánea de documentales pasa por un momento en que el cuestionamiento del propio documentalista se torna un fuerte elemento de la narrativa, tanto en cuanto a sus motivaciones, como a su propia interferencia en el objeto filmado. Esta nueva práctica se presenta como un formato [...] que mezcla el registro del mundo histórico con representaciones ficcionales, autor como personaje, además de elementos de diferentes estilos documentales [...] Este proceso [...] junta elementos discursivos aparentemente antagónicos: lo general con lo particular, lo individual con lo colectivo y lo político con lo personal.⁷³

⁷⁰ VALENZUELA, Valeria. *Yo Te Digo que El Mundo Es Así: Giro Performativo en el Documental Chileno Contemporáneo*, Op. cit.

⁷¹ NICHOLS, Bill. *Introdução Ao Documentário*. Trad. de Mônica Sandy Martins. 6ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2016.

⁷² VALENZUELA, Valeria. *Yo Te Digo que El Mundo Es Así: Giro Performativo en el Documental Chileno Contemporáneo*, Op. cit.

⁷³ “Atualmente a produção contemporânea de documentários passa por um momento no qual o questionamento do próprio documentarista se torna um forte elemento da narrativa, seja em relação às suas motivações, seja na sua própria interferência no objeto filmado. Essa nova prática se apresenta como um formato [...] que mescla o registro do mundo histórico com representações ficcionais, autor como personagem, além de elementos de diferentes estilos documentais [...] Esse processo [...] junta elementos discursivos aparentemente antagônicos: o geral com o particular, o individual com o coletivo e o pessoal com o político” (tradução nossa) *Ibidem*, p.12-13.

De acordo com Valenzuela⁷⁴, no Chile, o número de exemplares dessa forma contemporânea de se fazer cinema documental está aumentando significativamente, bem como o interesse por películas que, ao falar de vivências particulares dos(as) seus(as) autores(as), também se referem à própria história do país. Nesse sentido, Barrenha⁷⁵ argumenta que a revalorização do ponto de vista subjetivo e do testemunho não ocorreu apenas nas ciências humanas, mas também dentro do fazer cinematográfico. Assim, se o cinema das décadas de 1960 e 1970 possuía um viés engajado, panfletário em alguns casos e objetivava elaborar sínteses totalizantes dos fatos históricos, no produzido a partir dos anos 1980 e 1990 há muito mais destaque para o relato pessoal e para uma leitura do passado que opera nas fronteiras das experiências pessoais dos(as) cineastas e dos(as) seus(as) personagens com a memória social.

O Cinema e a História do Tempo Presente: Uma Dupla Relação

Segundo Franco e Levín⁷⁶ e Jelin⁷⁷, o passado recente têm uma presença indiscutível no hoje e os seus mais variados temas tem sido objeto não apenas de pesquisas universitárias ou das manchetes de jornais e revistas, mas, igualmente, do universo artístico. A literatura, o teatro, a dança, a música, o cinema e as artes plásticas vêm incorporando, com frequência, esse passado sensível à suas narrativas. Por conseguinte, não é coincidência o fato de os debates teóricos e metodológicos em torno da constituição da História do Tempo Presente e da inclusão de fontes audiovisuais no ofício de Clio serem quase que simultâneos.

Durante a maior parte do século XX, historiadores trataram os filmes como fontes ilegítimas. A História válida seria aquela da comunidade acadêmica, realizada a partir do contato direto com os documentos e vestígios, o que permitia dizer a “verdade” sobre o passado. Logo, os filmes seriam um mero entretenimento, pois constroem um quadro romanceado do passado, cheio de lacunas, anacronismos e deturpações.⁷⁸ Entretanto, a Nova História, que ampliou o conceito de documento, fez com o que os filmes adquirissem importância para a

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ BARRENHA, Natalia Christofolletti. *Herdeiros do Exílio: Memória e Subjetividade em Três Documentários Chilenos Contemporâneos*. Op. cit., p.195-228.

⁷⁶ FRANCO, Marina; LEVÍN, Florencia. El Pasado Cercano En Clave Historiográfica. In: _____ (orgs). *Historia Reciente: Perspectivas y Desafíos Para Un Campo En Construcción*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, p.31-65.

⁷⁷ JELIN, Elizabeth. *Los Trabajos de La Memoria*. Op. cit.

⁷⁸ ROSENSTONE, Robert A. *A História Nos Filmes, Os Filmes Na História*. Trad. de Marcello Lino. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

pesquisa histórica. No decorrer das décadas de 1960 a 1970, essa vertente da Escola dos Annales valorizou a diversificação de fontes e se caracterizou por renovar a historiografia, trazendo novos objetos e métodos para a história.

Ambos os processos que ocorreram nas décadas de 1960 a 1970 se referem às formas de abertura da historiografia à memória, especialmente à vinculada aos testemunhos dos(as) que sofreram com as situações-limite, e às representações dessa memória, inclusive as cinematográficas. Conforme indica Michèle Lagny⁷⁹, desde os seus primórdios no final do século XIX e início do XX, o cinema se interessou pelos eventos do imediato bem antes da História. Nesse sentido, existe uma ligação intrínseca entre a HTP e as obras audiovisuais, consideradas como produtos que testemunham os fatos históricos *in loco* e no instante em que eles ocorrerem, adquirindo uma inquestionável natureza documental, além de demonstrar as formas como um determinado passado se torna presente:

Dos operadores Lumière [...] às imagens de guerra ou de movimentos sociais, das pesadas câmeras dos primeiros tempos aos telefones celulares contemporâneos, a apreensão audiovisual é considerada indiscutivelmente como testemunho porque ela ‘mostra’ o que se passa no momento em que a história acontece. Assim, o cinema revela de imediato um interesse pela história do tempo presente [...] É justamente quando, nos anos 60-70, começa a ser formulada a noção de história do tempo presente que certos historiadores acabam, após um período de desprezo pelo audiovisual, percebendo que podem [...] servir-se dele para interrogar a forma com que o momento presente é apresentado ou pela qual determinados atores querem que ele seja percebido.⁸⁰

Michèle Lagny⁸¹, ainda traz mais aspectos desses vínculos da História do Tempo Presente com a sétima arte. O primeiro deles é que, se, em linhas gerais, esse campo historiográfico pressupõe a copresença dos(as) historiadores(as) com duas ou três gerações dos(as) partícipes dos eventos, as produções audiovisuais ressaltam essa coexistência, já que a gravação das cenas origina uma relação dos fatos ou dos testemunhos filmados com aqueles(as) que dão forma ao material registrado, ou seja, os(as) cineastas. O segundo é que os efeitos emocionais dos filmes oferece à História do Tempo Presente uma das idiossincrasias: a não submissão à frieza e o distanciamento de um relato histórico tradicional. Independentemente do gênero, os filmes também podem ser lidos

⁷⁹ LAGNY, Michèle. Imagens Audiovisuais e História do Tempo Presente. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.4, nº 1, jan/jun. 2012, p.23-44. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012023>. Acesso em 15 mai. 2020.

⁸⁰ *Ibidem*, p.24-25.

⁸¹ *Ibidem*.

enquanto “atos de memória” que, segundo Richard⁸², inscrevem os testemunhos no contexto de sociedades onde aconteceram catástrofes massivas, possuem a virtude de reavivar aquilo que foi escondido pelos agentes da aniquilação, corroborando a obrigação ética do “Nunca Mais”.⁸³ Nesse sentido, tais “atos de memória” revestem os rastros do passado de uma textura vívida, fazendo com que não restem dúvidas a respeito de que as marcas da crueldade estão nos corpos e nas subjetividades. Para Richard⁸⁴, esse “giro testemunhal”⁸⁵ pode adquirir vários usos que vão desde uma maneira de se tentar reparar a dor pessoal até a denúncia dos crimes de lesa humanidade.

Também discorrendo sobre os “atos de memória”, Sarlo⁸⁶ afirma que eles são centrais no retorno à democracia, pois servem para reconstruir o passado, religar os laços afetivos que se perderam pelo Terrorismo de Estado e, ainda, são instrumentos jurídicos, uma vez que as condenações dos envolvidos na máquina repressiva não existiriam sem os relatos das vítimas enquanto provas dos crimes. Para Jelin⁸⁷, as funções política e ética do ofício dos(as) intelectuais críticos(as) são muito especiais em ocorrências como as transições democráticas, já que uma das formas de se produzir memória consiste nas práticas de escritores(as), cineastas, historiadores(as), acadêmicos(as), curadores(as), etc., que se empenham na confecção de produtos culturais (livros, museus, monumentos, filmes) que se convertem justamente em “veículos da memória”.

Conforme aponta Bauer⁸⁸, o processo de destruição da dimensão subjetiva, através da tortura, do desterro ou do desaparecimento, constituiu uma operação estratégica na implementação do terror, pois a violência do Estado objetivava impor sérios limites para a representação dos acontecimentos e até mesmo eliminar as provas, inclusive testemunhais, das trucidâncias perpetradas. Daí decorre a importância dos testemunhos (inclusive os fílmicos) já

⁸² RICHARD, Nelly. *Crítica de La Memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

⁸³ Se a memória se constitui enquanto um campo de luta política, frequentemente esses embates são projetados com o intuito de combater o esquecimento por meio de uma condição pedagógica: a lembrança evita a reincidência dos tantos processos históricos dolorosos que marcaram o século XX. A partir dessa premissa que confere ao lembrar a capacidade de impedir a ocorrência de novos autoritarismos e práticas violentas, diversas organizações de defesa dos direitos humanos e de vítimas das ditaduras militares no Cone Sul se apoiam nas reivindicações em torno do slogan “Nunca Mais”. Desse modo, essa noção de que lembrar gera uma consciência, de que a repetição de fatos traumáticos e a interdição do passado são inadmissíveis é muito cara às famílias dos desaparecidos e às organizações defensoras dos direitos humanos.

⁸⁴ RICHARD, Nelly. *Crítica de La Memoria*. Op. cit.

⁸⁵ Esse “giro testemunhal”, na nossa interpretação, é visível na produção acadêmica das ciências sociais quanto na produção artística e, portanto, cinematográfica.

⁸⁶ SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, Op. cit.

⁸⁷ JELIN, Elizabeth. *Los Trabajos de La Memoria*. Op. cit.

⁸⁸ BAUER, Caroline Silveira. *Como Será o Passado? História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí, SP, Paco, 2017, 240 p.

que eles se tornam mais do que significativos na luta contra as políticas de eliminação da história e das subjetividades.

As películas trazem testemunhos de vitimados(as) pela máquina repressiva, mesmo que de maneira alegórica⁸⁹, e também podem ser vistas como testemunhos fílmicos, audiovisuais, pois tentam reunir vestígios que abrem possibilidades de se conhecer experiências históricas escamoteadas partindo de uma dimensão subjetiva. Os filmes representam também uma forte contraposição às tentativas de omitir ou invalidar os debates acerca da persistência dos traumas utilizando uma narrativa que se compõem de diversos rastros como os relatos e imagens de arquivo. Nesse ponto, é interessante recorrermos aos argumentos de Ginzburg⁹⁰ de que o rastro ajuda a reelaborar os laços sociais e a compreender amplamente um determinado passado, especialmente quando se tratam de processos históricos nos quais houve uma enorme escala de aniquilação de vidas, a exemplo de genocídios, guerras civis ou regimes autoritários. Catástrofes dessa natureza silenciam a memória dos “vencidos” e, assim, se pode afirmar que:

A reflexão sobre o rastro representa um confronto sério e qualificado com as políticas de esquecimento. A partir de elementos residuais, é possível construir uma história contra os agentes de destruição [...] Contra os discursos [...] do autoritarismo, irrompe a linguagem [...] que permite realizar saltos no processo de conhecimento.⁹¹

Apesar de saber que os(as) cineastas não podem ser vistos(as) enquanto “historiadores(as)”⁹², gostaríamos de propor interpretações arriscadas, mas que podem ser úteis

⁸⁹ Enquanto nos documentários vemos a presença direta dos(as) atingidos(as) pelo terror por meio de entrevistas ou relatos, nos filmes de ficção a narrativa pode ser bastante inspirada nas vivências dos(as) próprios(as) diretores(as). É o que ocorre em filmes que representam o olhar infantil sobre os golpes de Estado e as posteriores ditaduras: o chileno “Machuca” (2004); o brasileiro “O Ano Que Meus Pais Saíram de Férias” (2006) e o argentino “Infância Clandestina” (2011). Já outros filmes sobre essas temáticas foram baseadas em obras literárias memorialísticas e autobiográficas de autoria de vitimados/as, como é o caso dos brasileiros “O Que É Isso, Companheiro?” (1997) e “Batismo de Sangue” (2007).

⁹⁰ GINZBURG, Jaime. A Interpretação do Rastro em Walter Benjamin. In: *Walter Benjamin, Rastro, Aura e História*. _____; SEDLMAYER, Sabrina (orgs). Belo Horizonte: Editora UFGM, 2012, p. 107-132.

⁹¹ GINZBURG, Jaime. *A Interpretação do Rastro em Walter Benjamin*, Op. cit., p.115.

⁹² Embora seja possível ligar as preocupações do fazer audiovisual com o fazer historiográfico, existem distinções consideráveis entre esses campos e, por isso, é mais proveitoso interpretar que, apesar da inegável natureza testemunhal da história apresentada pelos filmes, elas podem ser melhor apreciadas como obra de arte que expressam com imagens e sons dimensões que o texto historiográfico não comporta da mesma forma que as obras audiovisuais. Por outro lado, não se pode esconder os laços entre historiadores/as e documentaristas. Dessa maneira, Mager aponta que a produção historiográfica e cinematográfica compartilham algumas metodologias. Entre elas, estão a realização de procedimentos da história oral e de pré-entrevistas; a explicitação da metalinguagem e a valorização das vozes dos partícipes de uma dada experiência. Todavia, enquanto os(as) cineastas não necessariamente se preocupam em guardar e disponibilizar o material bruto e o próprio filme para consulta pública, já que faz parte do ofício dos(as) historiadores a prática obrigatória de tornar acessíveis as suas

para se pensar como os filmes se ligam à História do Tempo Presente no Cone Sul. Os(as) diretores(as) lidam com os efeitos das recentes ditaduras, ou seja, com um “passado vivo”, que é o objeto típico dessa área historiográfica. Ademais, muitos filmes se estruturam alicerçados a partir dos depoimentos de quem sofreu as marcas da violência e da dominação política. Ressaltamos ainda que há diretores(as) que foram vitimados(as) e que são coetâneos dos que testemunham nas películas e as obras audiovisuais respondem, de certa maneira, à demanda social em torno de um passado sensível. Nesse sentido, já que a justiça em relação aos crimes das ditaduras é tímida e aquém do esperado, podemos pensar que os filmes cumprem, no âmbito simbólico, as necessidades de se acolher as inquietações relativas ao passado doloroso e de enfrentar as permanências indesejadas dos regimes ditatoriais.

Considerações Finais

Concordamos, então, com Lima⁹³ ao defender que “(...) eleger para discussão o passado que ‘ainda dói no presente’ é inteiramente cabível tanto à linguagem fílmica como à acadêmica, malgrado as diferenças epistêmicas entre elas”.⁹⁴ Nesse sentido, esses pontos de encontro e de afastamento entre a historiografia e a arte cinematográfica retomam as discussões sobre a relação da palavra *versus* imagem. Trazendo as contribuições de Andreas Huyssen⁹⁵, no antigo conflito entre a retórica das palavras e o poder das imagens, as primeiras têm sido privilegiadas. Deste modo, se por um lado, a linguagem escrita tem sido associada à temporalidade, à objetividade e à consciência crítica, a imagem tem sido associada ao espaço, a significados superficiais, à fragilidade e à falta de confiança. Entretanto, essa separação binária que, segundo o autor, tem sido duradoura, impede que a relação entre esses elementos seja compreendida como de fato ela é, isto é, mútua. Devemos, portanto, reconhecer que imagem e palavra, bem como memória e história, são complementares e se entrelaçam.

fontes e o resultado das suas pesquisas. (Cf. MAGER, Juliana Muylaert. *História, Memória E Testemunho: O Método Do Documentarista Eduardo Coutinho Em Jogo De Cena (2007)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2014. 193 f. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1803.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2020)

⁹³ LIMA, Fernanda Luiza Teixeira. *Batalhas Pela Memória: Verdade, Reparação E Justiça Nas Narrativas Historiográficas E Fílmicas Sobre A Ditadura Chilena (1973- 2015)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. 2015.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁹⁵ HUYSEN, Andreas. Prólogo: Medios y Memoria. In: FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (orgs). *El Pasado Que Miramos: Memoria E Imagen Ante La Historia Reciente*. Buenos Aires, Paidós, 2009, p.15-23.

Interpretamos que a relação entre a História do Tempo Presente e o cinema, especialmente aquele retrata episódios traumáticos, é dupla. Por um lado, as películas e essa subdivisão da historiografia compartilham de uma mesma matéria prima. Trata-se de fontes orais⁹⁶ que mostram lembranças pessoais, mas que se ligam intimamente à memória social e que, mais do que meros documentos para se construir uma narrativa escrita ou audiovisual, consistem no próprio impulso das pesquisas necessárias na produção cinematográfica e historiográfica.

Dessa maneira, entendemos que a profusão de filmes que abordam as memórias, especialmente aquelas que pertencem às situações-limite, pode ser vista enquanto um indício muito preciso da centralidade da memória nas últimas décadas e da importância que essa emergência do testemunho atingiu em vários âmbitos: as políticas de transições democráticas, os tribunais, a epistemologia das ciências sociais e o universo artístico. Por outro lado, mantidas as diferenças entre as regras da fabricação de uma obra audiovisual e de uma obra historiográfica, entendemos que algumas próprias características da História do Tempo Presente podem ser profícuas para lermos o documentário. Sendo assim, o debate teórico acerca das particularidades do campo historiográfico também pode ser apropriado para iluminar a compreensão de questões observáveis nas películas que vão desde o olhar dos personagens aos temas tratados até a forma como o filme cumpre uma demanda pelo passado, se tornando uma espécie de tentativa de reparação.

Em suma, argumentamos que a atenção às produções fílmicas que conferem um estatuto de centralidade ao testemunho consiste em uma dimensão instigante e profícuo que, seguramente, enriquecem bastante a investigação de um passado sensível, objeto típico das discussões relativas à História do Tempo Presente.

⁹⁶ Embora a História do Tempo Presente não seja, obviamente, a única maneira de se escrever a História que utilize a oralidade, nos parece que, na abordagem, tais documentos alcançam uma importância ainda maior, pois esse campo nasceu, definiu as suas características e a sua legitimidade justamente partindo de fontes memorialísticas.