

Artifícios da Memória: o processo de rememoração em Persépolis e Valsa com Bashir

Clarissa Costa Mainardi Miguel de Castro

Luciano Gomes de Souza Júnior

1 – Considerações iniciais

Os estudos históricos têm sofrido duras críticas nas últimas décadas, originárias de diversos campos distintos do conhecimento como filosofia, teoria da literatura e lingüística. É verdade que muitas delas se concentram nos trabalhos de historiadores inseridos em outros regimes de historicidade já superados, o que faz parecer que ainda vivemos no tempo de Ranke e dos positivistas. Talvez fosse preciso deixar claro para esses críticos que, atualmente, a pluralidade de campos de estudos no interior da historiografia é muito grande e que a maioria dos problemas em nossa disciplina apontados desde o final do século XIX, em certa medida, foram incorporados. Por exemplo, quando se trata de questões como: verdade; narrativa; perspectiva; subjetividade; relação sujeito-objeto; etc.

Nesse sentido, não se pode negar que os historiadores estão abertos para as contribuições de outros campos de conhecimento, dialogando com disciplinas como cinema e comunicação. O impacto nos trabalhos é perceptível pela maneira como a narrativa é apresentada e as variações na abrangência das temáticas. Mas, não se pode negar também, que esses avanços no campo dos estudos históricos são relativamente recentes. Muitas das questões que se apresentam em áreas como a micro-história, a história vista de baixo e outras ramificações possuem muita influência dos estudos cinematográficos e ainda são focos de disputas no interior de nossa disciplina.

Essas e outras inovações de abordagens aproximam o trabalho do historiador ao do documentarista. Diante do desafio da composição do seu argumento, ambos possuem diversos elementos a sua disposição, de documentos escritos até comerciais de televisão, passando por testemunhos orais, filmes de ficção e imagens de arquivo. Além disso, por meio de suas opções teóricas, conceitos e influências eles definem os critérios de seleção desse material. Essas escolhas diante de um vasto campo de possibilidades apontam para a subjetividade desses autores no processo. É o olhar, tanto de um quanto

de outro, que se debruça sobre determinado objeto de um ponto de vista entre muitos outros possíveis.¹

Após essas considerações, trataremos adiante das principais questões sobre dois documentários contemporâneos: *Persépolis* e *Valsa com Bashir*. Inicialmente, nosso foco será o de comentar alguns elementos sobre o modo de documentar e a importância do tempo e da história em cada um deles. Em seguida, apresentaremos uma reflexão sobre aquilo que é, para nós, o eixo central de ambos: os processos de rememoração. Por fim, concluiremos com uma avaliação acerca da relação entre cinema documentário e texto historiográfico no campo de estudos sobre o tempo presente.

2 – Modo de documentar e a importância do tempo e da História narrativa

Antes de possíveis análises a respeito dos dois documentários é importante a apresentação de suas fichas técnicas, pois as produções são frutos de uma época e de escolhas realizadas por equipes voltadas a satisfazer e expor narrativas específicas. *Persépolis*, criação francesa de 2007, foi feito em animação e retrata de forma romanceada uma autobiografia da própria diretora do filme, Marjane Satrapi. O filme é o processo de rememoração da vida da diretora contado em sua própria perspectiva, tendo como ponto centrífugo a Revolução Iraniana.

As personagens ganharam vida através das vozes de: *Chiara Mastroianni* como Marjane adolescente e adulta; *Catherine Deneuve* como mãe de Marjane; *Danielle Darrieux* como avó de Marjane; *Simon Abkarian* como pai de Marjane; *Gabrielle Lopes Benites* como Marjane criança; *François Jerosme* como tio Anouche. À frente de sua direção e roteirização: Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud. Foi indicado a diversos prêmios, em festivais variados e venceu alguns dos que participou.

Valsa com Bashir, filme israelense, de 2008, roteirizado e dirigido por Ari Folman, apresenta sua narrativa em formato de documentário em animação. Também expondo um processo de rememoração autobiográfico, o diretor, em seus conflitos, constrói toda a sua vivência sobre a Guerra do Líbano, em 1982, buscando sanar os silêncios e lacunas que foram criadas, por diversos motivos, em suas memórias.

¹ No entanto, uma pequena diferença surge nesse aspecto. Enquanto o texto, geralmente, é fruto da intervenção de apenas um sujeito, o documentário envolve tanto a perspectiva do documentarista quanto a das outras pessoas envolvidas na produção do filme, mesmo sendo a visão do diretor que prevaleça na maioria das vezes.

É importante ressaltar a utilização, no final do filme, de terríveis imagens de arquivo que contrastam com as animações presentes até então, uma espécie de reconhecimento da natureza artificial do desenho para certos propósitos, principalmente para os que dizem respeito à necessidade de amenizar experiências e passagens, tornando-se menos agressiva e chocante a narrativa.

Os dois filmes se inserem no contexto dos conflitos contemporâneos ocorridos na segunda metade do século XX e utilizam-se da animação como modo de documentar a presença dos sujeitos no interior dos acontecimentos. Os personagens principais de Persépolis e Valsa com Bashir, Marjane e Folman, respectivamente, através dos processos de rememoração reconstróem as memórias de tempos longínquos ao mesmo tempo em que apresentam para os espectadores fragmentos de uma história da qual fizeram parte. No caso de Valsa com Bashir, em 15 e 16 de setembro de 1982, uma milícia libanesa cristã-falangista, revoltada com a morte de seu líder Bashir Gemayel, executou centenas, talvez milhares, de refugiados palestinos com a clara conivência do exército de Israel. Em Persépolis, o plano de fundo é a Revolução Islâmica e a tomada do poder pelos fundamentalistas.

A história aqui não é mais a grande narrativa, a história do herói de guerra ou da revolução. É o personagem, aquilo está em sua mente, que conduz o espectador ao acontecimento histórico. Não se tem uma visão holística dos eventos, é o ponto de vista do sujeito que é apresentado, as suas experiências no fluir da vida. O tempo também não se configura como uma linha reta, ele é cíclico, composto de idas e vindas no vai e vem da revelação das memórias.

3 – Artíficos da Memória: o processo de rememoração em Persépolis e Valsa com Bashir

A memória tem inúmeras particularidades e uma delas é a de dar vida a situações que não foram vividas. É o registro de fatos experienciados somados a imaginações não concretizadas. Não é plenamente confiável por ser pessoal demais e, por isso, incorrer na fertilização entre fatos e imaginações. É uma construção que, muitas vezes, através de metáforas codifica acontecimentos, traumas, medos e anseios. A memória não apenas guarda, mas opera constantemente sobre nossos atos, e de forma involuntária transforma nossas vivências em arquivos com resoluções diferentes e falhas.

Como produzidas por nós mesmos, nossa memória geralmente está a nosso favor, pois, caso contrário, não conseguiríamos conviver com a dor latente de muitas

lembranças ruins que acumulamos ao longo da vida. O fato de não recordar algo também é memória, ainda mais, o esquecer é artifício dessa mesma memória que se propõe a lembrar. Calados por situações traumáticas tais registros não se apagam, podendo vir à tona quando suscitados por algum agente externo ou mesmo interno que os despertem de sua dormência proposital, por mais que não, necessariamente, consciente.

O tempo também é agente corrosivo da memória, corrói sua intensidade aos poucos e a transforma, reordenando a ordem dos fatos, provocando lapsos e lacunas em algumas lembranças, as quais serão preenchidas por novas memórias produzidas para manter o nexo de uma narrativa. Aliás, uma narrativa contínua, sem percalços e imbuída de um sentido é uma das principais demandas da memória. Estruturar nossa existência a partir de uma linha reta, contar nossa história de vida com um encadeamento perfeito que guie nossas ações, escolhas e decisões também faz parte do emaranhado de possibilidades da memória que, por serem construídas à posteriori, são representações daquilo que foi.

Os filmes *Persépolis* e *Valsa com Bashir* bailam por memórias que, apesar de diferentes entre si, buscam reconstruir um passado, um tempo que só voltará a existir, por mais que imperfeito, se rememorado. Revirando gavetas procuram organizar seu conteúdo de modo a tornar as situações vividas inteligíveis e possíveis de solidificarem uma identidade. E esta necessidade é derivada da angústia Humana em se definir e em pautar sua existência na certeza, quase irracional, de se chegar em um objetivo que dê sentido àquela vida.

Em *Persépolis*, Marjane Satrapi sentada no aeroporto de Orly, na França, invoca suas memórias mais antigas, traçando sua trajetória desde seus dias de menina, no Irã, quando se pretendia uma revolucionária dentro de sua genialidade infantil, até seus dias de vida adulta onde a maturidade, a falta de rumo, a perda de sua referência identitária e de qualquer laço afetivo desencantaram seu mundo. Uma memória nostálgica, contada com pesar, que atrelada ao caos da guerra do Irã e seus desdobramentos, estava repleta de transições dolorosas que se fizeram presentes ao longo de toda sua rememoração.

A morte de pessoas queridas, a guerra em seu país de origem, o afastamento de seus pais, a ida para o Ocidente, a reconfiguração de toda uma vida diante de seus olhos tristes e resignados com o futuro que lhe coube. Talvez, de forma implícita, todas aquelas imagens que lhe foram presente um dia, indagassem à Marjane o que aconteceu para que ela tivesse ido parar ali.

A memória permite que o indivíduo reviva situações como se ainda estivessem presentes em sua vida. Dependendo do que for remexido, a dor extravasa o campo emocional e torna-se somático. E, o tempo transcorrido pode não significar nada para aquele que lembra como se fosse ontem, pois, ainda vive no tempo do acontecimento, submerso por lembranças que ainda compõem seu presente.

Desvincular a memória da identidade própria não é possível, pois nos forjamos a nós mesmos, também, pelas memórias que temos. Há um momento em que se torna inútil tentar separarmos nossas convicções de nossas memórias. Não temos a mais remota idéia do quanto ambas estão impregnadas e amalgamadas a ponto de ser impossível dissociações. Por isso, também, a memória deve ser tratada como algo que nos situa em um passado e não que o revela. Ela nos dá a noção do que vivenciamos, mas não algo irrevogável e verossímil.

Persépolis é construído à base de memórias, em um constante recurso que contrasta o Presente com o Passado e este, através das lembranças, justifica e conta a trajetória do indivíduo até o momento atual. Marjane colocara suas memórias em ordem, distanciando-se do seu passado e o revendo como expectadora passiva a espera de qualquer saída e, por vezes, à espera de nada.

Há momentos em que é necessário percorrer um caminho em busca de nossa própria história, voltar-se para o interior e ir de encontro às nossas memórias mais deslocadas e esquecidas. O processo de rememoração geralmente é espontâneo e, por mais que, em certas situações, doloroso, é parte fundamental para exorcizar traumas, medos, culpas e conflitos que paralisam as atividades humanas. Libertar-se de memórias desconfortáveis só é possível se deixarmos sua intensidade nascer, crescer e morrer dentro de nós.

Após seu processo de rememoração e de vivência de uma memória trajetória, com seus ápices e depressões, Marjane conseguiu dar continuidade a sua vida, recuperando o ímpeto e a motivação para construir novas memórias a partir de então. Não que as anteriores estivessem superadas, mas os efeitos negativos que lhe causavam, sempre quando vinham à tona, estes sim amenizaram.

A memória é contemporânea, pois nossas lembranças, por mais remotas ou recentes que sejam, estão imbuídas, em parte, dos sentimentos e sensações que vivemos no momento em que lembramos. E esses, com o passar do tempo e das situações vividas, mudam. Por isso, a memória tende a nos enganar, a exagerar, a romantizar ou a tornar trágicos acontecimentos comuns.

Marjane lembra de sua infância no Irã como um período que, por mais conflitos e tristezas que houvesse, era envolto em magia, esperança e prosperidade, enquanto suas lembranças do Ocidente não poderiam ser piores. Geralmente, ao passarmos por situações difíceis, estas são as piores já vividas, porém, com o caminhar do tempo acabamos por concordar que não foram tão ruins assim. Por muitas vezes a memória ameniza as dores e tende a fazer do passado, por pior que seja, uma época segura, plena e boa, onde éramos felizes e não sabíamos.

Em *Valsa com Bashir* a memória está presente como fugidia, algo que precisa ser recuperado ou decifrado para que o protagonista consiga curar a angústia que toma conta de si ao ter partes de seu passado obscuras e fragmentadas. A memória congelada é aquela que sempre se apresenta por meio de uma única imagem, geralmente sem início e sem fim, quando relacionada a alguns acontecimentos.

Folman, um israelense veterano da guerra do Líbano de 1982, anos mais tarde, tenta entender um quadro que sempre se reproduzia em sua mente ao que se referia à guerra. Não conseguia lembrar nada além da imagem que se criava, como realidade, em seus pensamentos. Não sabia o que tinha vindo antes nem o que sucedia tal situação, mas acreditava na veracidade, pelo menos, do episódio lembrado.

A partir de então, consultando alguns de seus ex companheiros de exército, com os quais compartilhou as tristezas da guerra, não demorou para que sua única recordação fosse desmontada, contrariada, com base nos relatos e memórias desses ex combatentes. Houve dois massacres terríveis ao longo do embate e Folman não lembrava qual a sua participação nesses episódios.

A linguagem das memórias é ilimitada e, às vezes, ininteligível. São conotativas em grande parte, metaforizam situações que, sem tal processo seriam inimagináveis de se conviver. E, quando o trauma ou o choque são grandes eles são recordados de forma a serem suportados. Mas, nem sempre.

A narrativa, quando construída, é interceptada por momentos aparentemente desconexos ou por vazios que indicam uma ruptura, uma interrupção da memória em certo ponto. Mas, também, há casos, como o de Folman, em que não havia narrativa. Suas recordações eram baseadas em flashes, trechos, fragmentos de um todo que se oculta por diversos motivos. E, nesses lapsos é que estão as questões a serem resolvidas.

Em *Valsa com Bashir*, a partir do momento em que Folman começa a recordar do massacre e de sua participação, há uma alteração na linguagem cinematográfica que, ao invés de manter a unidade visual das cenas, em formato de animação, passou a

apresentá-las sem este efeito, produzindo um caráter mais “real” e “documental” ao filme. Tal transição pode causar um impacto ao expectador, pois as memórias se desnudam e se apresentam de forma dolorosa e cruel, tanto para Folman quanto para quem assiste o filme.

Por tanto, a memória possui filtros, os quais diferenciam o que deve ser lembrado daquilo que pode ser descartado. Mas, não significa que seja um processo exato, pois muitas vezes temos a sensação de lembrar de algo que, ao certo, não sabemos o que é. Um mecanismo complexo, composto pelo somatório dos fatos, das projeções pessoais, da imaginação, do esquecimento, dos traumas e do desejo de realidade. A memória é uma grande incógnita que, por mais às claras, sempre será uma visão específica sobre o passado e nunca sua reprodução.

4- Avaliação da relação entre cinema documentário e texto historiográfico no campo de estudos sobre o tempo presente

“Papai, então me explica para que serve a História.”(Bloch, 2001: 41). Já se passou quase um século desde que uma criança curiosa fez a pergunta que ainda ecoa nos ouvidos dos historiadores contemporâneos. Seu pai, ninguém menos que Marc Bloch, confessando não ter conseguido satisfazer tamanha curiosidade apontou para o problema central dessa perguntinha aparentemente ingênua: a legitimidade da história. Da mesma maneira, seguindo os passos do mestre, entendemos essa problemática como a espinha dorsal de nossa avaliação sobre a relação entre o texto historiográfico e o cinema documentário no campo de estudos sobre o tempo presente. Tal como fez o sagaz menino, poderíamos perguntar: para que serve a história tempo presente? Buscaremos tentar responder essa questão e em seguida proceder com a avaliação proposta.

Na época em que ainda reinavam na historiografia francesa os mestres da escola positivista – até 1930 –, história e o presente se configuravam como uma antinomia, ou seja, “a única história era a do passado, um passado cortado epistemologicamente do presente, que, ele próprio, pertencia ao rumor público, ao jornalismo, a qualquer coisa.” (Azema, 1993: 736). Já nas décadas de 1960 e 1970, gozando de pouco prestígio por parte de certos discípulos de Marc Bloch o campo de estudos sobre o tempo presente teve que conviver com diversos estigmas, desde ser uma história narrativa até estar forçosamente encurralada em um prazo curto. Curiosamente, esses historiadores se

esqueceram do que Bloch dizia sobre o problema da ignorância do presente e sua influência na incompreensão do passado.

A institucionalização do campo de estudos do tempo presente é muito recente, remonta de 1980 com a fundação, no quadro do CNRS, do Instituto de História do Tempo Presente, integrado por Pierre Nora e outros. Aliás, essa década foi fecunda para o campo dos estudos históricos com a chamada “onda dos retornos” – do fato, do acontecimento, da narrativa, da história política –, uma espécie de “volta dos que não foram”, já que a desvalorização sofrida após 1930 não significou um total abandono. Essa “onda” se configurou como uma renovação e revalorização daquilo que em grande parte havia sido rejeitado pelos historiadores da chamada Escola dos Annales, sobretudo, Lucien Febvre e Fernand Braudel. Para eles interessava a análise das estruturas da sociedade, a história econômico-social, rejeitando tudo o que se aproximava daquilo que era chamado pejorativamente de “história dos acontecimentos” (*histoire événementielle*). Na verdade, o que estava em jogo eram as disputas pelo tipo de abordagem que seria hegemônica no campo dos estudos históricos, ou tal como propõe Pierre Bourdieu, “o monopólio da *autoridade científica*, definida, de maneira inseparável, como capacidade técnica e poder social” (Bourdieu, 1983: 122).

Apesar desses embates no interior da academia o aumento da demanda na sociedade por explicações sobre o presente legitimava as iniciativas desses historiadores. A aceleração do tempo histórico demandava que o passado recente pudesse esclarecer o que estava acontecendo na atualidade. Os programas de televisão, os livros de memórias, os documentários e outros artigos ligados ao momento atual passaram a ser consumidos pelo público e abriaram espaço para atuação dos historiadores que ganharam cada vez mais força, seja publicando edições críticas de documentos públicos como fizeram Pierre Nora e Jacques Ozouf ao dirigirem *Journal du Septennat* de Vincent Auriol ou promovendo debates como fazia René Rémond em meados dos anos 1960.

Definida como uma espécie de “história com testemunhas”, a História do Tempo Presente configura-se como a dialética entre “a produção dos historiadores e os protagonistas que prestam testemunhos a serem utilizados no primeiro grau.” (Azema,

1993: 738).² Sua busca é por libertar o presente do suposto autismo que muitos desejam condená-lo, ou seja, a ideia de um presente autônomo e completamente desligado da realidade do passado vivenciado e dos projetos futuros. Respondemos nossa questão inicial sobre a legitimidade desse novo campo apontando que ao confrontar a documentação com os atores históricos, debater temas espinhosos – a França de Vichy tal como fez Robert Paxton –, evidenciar os processos de rememoração e principalmente revelar e denunciar os usos do passado esses estudos mostram sua serventia para a sociedade, uma utilidade política e, acima de tudo, pública.

Como poderíamos avaliar a relação entre o texto historiográfico e o cinema documentário no campo de estudos sobre o tempo presente? Para nós, como dito anteriormente, essa avaliação passa pela questão da legitimidade da história. Não é nenhuma novidade que atualmente a história como disciplina não ocupe mais o lugar que ocupou em suas origens no século XIX, nem mesmo exerça as mesmas funções. Pelo contrário, longe de construir a imagem da grande nação e dos heróis nacionais ela opera na maioria das vezes no desmonte dessas construções. Também não há nada de novo em dizer que nos dias de hoje a escrita da história não é privilégio dos historiadores profissionais. Se pensarmos no caso do Brasil, por exemplo, isso se torna mais grave pela inexistência da profissão de historiador. A história também é escrita pela mídia – diríamos até que com muito mais impacto do que quando escrita na academia pelos historiadores de profissão –, pelo cinema, pela internet, pelos discursos políticos etc. São tantos os lugares de fala que se propõem a escrever a história, é claro que sempre segundo seus interesses, que não cabe listarmos todos.

Na verdade, as disputas pelas interpretações sobre o passado sempre existiram, relegando para os dominados, quando lembrados, as margens dos livros de história. Mas, ultimamente, os conflitos, as disputas de memórias passaram a integrar o universo de abordagens da historiografia. A chamada história vista e baixo, onde novos estudos que contemplaram a visão dos esquecidos, dos derrotados ou mesmo os que se debruçaram sobre as relações de gênero foram comuns ao longo das últimas décadas. O impacto dos testemunhos que surgiram após o grande número de processos de redemocratização entre 1980 e 1990 em todo planeta foram determinantes para por a

² Nesse ponto cabe um breve esclarecimento, apesar de também utilizar testemunhos orais, a História do Tempo Presente não se confunde com a História Oral. Essa última é uma metodologia (não uma técnica ou disciplina autônoma) que pode estar a serviço da primeira.

questão da memória e dos processos de rememoração no centro das preocupações da historiografia do tempo presente. Aliaram-se a essas mudanças os estudos “renovados” sobre a história política, que inseriram nas discussões temáticas como opinião pública e cultura política.

Nesse sentido, avaliamos que a relação entre o texto historiográfico e o cinema documentário é extremamente fértil e positiva. Em termos de análise, esses filmes servem muito mais para revelar aspectos da mentalidade dos envolvidos em sua produção e da sociedade em que estão inseridos do que exatamente verdades que eles dizem ao longo de sua narrativa. Lembramos que os planos se articulam formando seqüências que quando encadeadas de maneira lógica permitem a compreensão do argumento e do sentido pensado pelo documentarista. Isso não é gratuito, o uso da linguagem e elementos cinematográficos é totalmente proposital. A montagem é momento em que a narrativa é construída para moldar o envolvimento do espectador com aquilo que está sendo passado no filme. Cada um utiliza-se dos elementos que entende como mais úteis aos seus propósitos. Não se trata apenas de contar uma história através da linguagem cinematográfica como faz o cinema ficcional, mas de buscar o convencimento por aquilo que emana da vida real. Enfim, em uma análise o documentário deve ser visto como um documento/monumento.

Por outro lado, o que em grande medida tem sido feito pelo cinema documentário é o desmonte de uma história total, feita pelos vencedores, onde a marca dessa experiência é a impossibilidade de se chegar ao acontecimento. Casos particulares, personagens que iluminam a complexidade de conjunturas e estruturas maiores, tal como a micro-história, tem sido comuns nas produções dos últimos anos. As denúncias, a necessidade de dar a ver situações absurdas do presente e do passado são outros encontros possíveis entre a historiografia e o documentário. Por fim, entendemos que tanto a História do Tempo Presente quanto os documentários confluem para o fato de após problematizarem questões, devolverem essas contradições como um problema a ser resolvido pela sociedade. Se fossemos questionados por outra criancinha curiosa acreditamos que hoje teríamos muito mais elementos para justificar nossa prática do que teve Marc Bloch na primeira metade do século XX.

Bibliografia

AZEMA, Jean-Pierre. “Tempo Presente (História)”, In: BURGUIÈRE, André. Dicionário das ciências Históricas/ André Burguière (org.); tradução de Henrique de Araújo Mesquita. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993. PP. 736-739.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. Apologia da História ou O ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. “O campo científico”, In: ORTIZ, Renato (org.). Pierre Bourdieu: sociologia. – São Paulo: Ática, 1983. PP. 122-155.