HING ONLINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos N° 501 | Ano XVII | 27/3/2017

O Holocausto no cinema

Entrevistados
Alfredo Jerusalinsky
Robson de Freitas Pereira
Adriana Kurtz
Luiz Nazario
Luiz Vadico
Lyslei Nascimento

Leia também

- Dossiê Spinoza Laurent Bove e Maria Luísa Ribeiro Ferreira
- **■** Giuseppe Fumarco
- André Borges de Mattos

O Holocausto no cinema. Algumas aproximações

atrocidade do genocídio que dizimou pelo menos 6,5 milhões de pessoas é imensurável. Um dos mais perversos capítulos da história da humanidade é definido genericamente como Holocausto, mas nem mesmo a linguagem é capaz de dar conta da complexidade desse momento. O psicanalista Robson de Freitas Pereira, um dos entrevistados nessa edição, destaca que a palavra Holocausto nunca foi considerada adequada para descrever o que aconteceu, já que etimologicamente significa "oferenda sacrificial", algo que de fato não foi. Por isso ele prefere o termo hebraico Shoah. "É uma expressão que não tem uma tradução exata, está próxima de extermínio, mas não exatamente; assim, pode transitar de uma palavra, de um significante, para se transformar num nome".

Na busca incessante por não deixar a memória desse momento histórico se apagar, o cinema se aventura em inúmeras apropriações a partir do que viveram as vítimas do nazismo. A edição de número 501 da IHU On-Line quer refletir sobre essas construções, sobre as leituras que o cinema faz a partir do Holocausto. Para o psicanalista Alfredo Jerusalinsky, retratar o Holocausto no cinema é simultaneamente um canal de reconhecimento do que nos faz iguais e das atrocidades cometidas em nome das diferencas.

Entretanto, é importante não se perder de vista que o cinema nasce como uma indústria de produção cultural de massa. Assim, as leituras que faz do Holocausto são atravessadas por essa perspectiva. Por isso, a doutora em Comunicação e Informação **Adriana Kurtz** discute como esse dramático episódio da história tende a ser banalizado em nome de uma indústria voltada ao entretenimento. É uma perspectiva similar à do crítico cinematográfico **Luiz Nazario**, que pondera que essa história é, ao longo dos tempos, suavizada pelo viés do drama, do romance e até da comédia.

Luiz Vadico, licenciado e bacharel em História e professor da Universidade Anhembi Morumbi, acredita que o cinema contribui para exorcizar o Holocausto. Lyslei de Souza Nascimento, professora na Universidade Federal de Minas Gerais, compreende que a ironia, o humor e a arte podem ser caminhos para tratar a aspereza de fatos tão trágicos como o Holocausto.

Esse número ainda traz um dossiê sobre o pensamento de Baruch Spinoza, por meio de entrevistas com **Laurent Bove**, professor da Universidade Picardie Jules Verne, na França, e **Maria Luísa Ribeiro Ferreira**, professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

O estado de crises em que se vive exige reflexões mais complexas. Egdar Morin, um dos pensadores contemporâneos que mais se entregou ao desafio de pensar a partir do paradigma da complexidade, é revisitado pelo sociólogo **Giuseppe Fumarco**. Na entrevista, analisa o momento presente e o que o papa Francisco denuncia como crise ecológica.

A IHU On-Line também apresenta uma entrevista com o antropólogo André Borges de Mattos, que analisa a obra de um dos intérpretes do Brasil, Darcy Ribeiro, que transitou em diferentes campos do conhecimento, da antropologia à educação. Fernando Del Corona, mestrando em Comunicação, analisa o filme Silêncio, no contexto da obra do diretor Martin Scorsese. E Rodrigo Duque Estrada, internacionalista, juntamente com Renatho Costa, professor de Relações Internacionais da Unipampa, assinam o artigo Independência ou guerra no Saara Ocidental.

A todas e a todos, uma boa leitura e uma excelente semana.



Foto: Daniele Imbriani Flickr Creative Commons

Sumário

- 4 Temas em Destaque
- 6 Agenda
- 8 Giuseppe Fumarco | O desafio de compreender o apelo à civilização das ideias
- 14 Tema de Capa | Alfredo Jerusalinsky: A memória viva na identificação dos traços de humanidade na atmosfera da barbárie
- 18 Tema de Capa | Robson de Freitas Pereira: A impossibilidade de se fazer a narrativa definitiva
- 24 Tema de Capa | Adriana Kurtz: A construção cinematográfica do Holocausto e seus riscos
- 31 Tema de Capa | Luiz Nazario: Os riscos de recontar um genocídio como uma história agridoce
- 38 Tema de Capa | Luiz Vadico: Cinema contribui para exorcizar Holocausto
- 46 Tema de Capa | Lyslei de Souza Nascimento: Ironia, humor e arte para tratar a aspereza dos fatos históricos
- 50 Dossiê Spinoza | Laurent Bove: A solução democrática contra a teocracia do "povo criança"
- 56 Dossiê Spinoza | Maria Luísa Ribeiro Ferreira: Uma filosofia da alegria e da multidão
- 62 Cinema | Fernando del Corona: A paixão de Scorsese
- 66 André Borges Mattos | A poderosa imaginação de Darcy Ribeiro
- 70 Crítica Internacional | Rodrigo Duque Estrada; Renatho Costa: Independência ou guerra no Saara Ocidental
- 72 Publicações | Francini Lube Guizardi: Políticas públicas, capitalismo contemporâneo e os horizontes de uma democracia estrangeira
- 73 Publicações | Ildo Perondi; Fabrizio Zandonadi Catenassi: Misericórdia, compaixão e amor: o rosto de Deus no Evangelho de Lucas
- 75 Outras Edições



ISSN 1981-8769 (impresso) ISSN 1981-8793 (on-line)

A IHU On-Line é a revista do Instituto Humanitas Unisinos - IHU. Esta publicação pode ser acessada às segundas-feiras no sítio www.ihu.unisinos.br. no endereço www.ihuonline.unisinos.br.

A versão impressa circula às terças-feiras, a partir das 8 horas, na Unisinos. O conteúdo da IHU On-Line é copyleft.

Diretor de Redação Inácio Neutzling (inacio@unisinos.br)

Coordenador de Comunicação - IHU Ricardo Machado - MTB 15.598/RS (ricardom@unisinos.br)

Jornalistas João Flores da Cunha - MTB 18.241/RS (joaoflores@unisinos.br)

João Vitor Santos - MTB 13.051/RS (joaovs@unisinos.br)

Patrícia Fachin - MTB 13.062/RS (prfachin@unisinos.br)

Vitor Necchi - MTB 7.466/RS (vnecchi@unisinos.br)

Revisão Carla Bigliardi

Projeto Gráfico Ricardo Machado

Editoração Gustavo Guedes Weber

Atualização diária do sítio

Inácio Neutzling, César Sanson, Patrícia Fachin, Cristina Guerini, Evlyn Zilch, Luísa Boéssio e William Gonçalves.





Instituto Humanitas Unisinos - IHU

Av. Unisinos, 950 | São Leopoldo / RS CEP: 93022-000 Telefone: 51 3591 1122 | Ramal 4128 e-mail: humanitas@unisinos.br

Diretor: Inácio Neutzling Gerente Administrativo: Jacinto Schneider (jacintos@unisinos.br)



"O Pantanal depende das chuvas da Amazônia, que trazem as águas e alimentam os rios e as cheias pantaneiras, e causam o pulso de inundação, serviço ecossistêmico de regulação dos processos ecológicos responsáveis pela produtividade do Pantanal".

Carolina Joana da Silva é graduada em História Natural, professora na Universidade do Estado de Mato Grasso - Unemat

Adotar o princípio de precaução é determinante para preservar o Pantanal



"O princípio de precaução, que é uma postura ética frente ao impacto sobre o meio ambiente, deve ser levado em conta. Se nada for feito, essas pequenas centrais hidrelétricas vão gerar muitos impactos".

Pierre Girard é professor do Instituto de Biociências da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

Mercado Público de Porto Alegre deve ser privatizado?



"Precisamos de um estudo apontando as potencialidades e os pontos de estrangulamento relacionados com a comercialização, o atendimento ao público, a acessibilidade, entre outros, para então apresentar uma proposta de gestão do Mercado Público".

Milton Cruz é pesquisador do Observatório das Metrópoles/Núcleo Porto Alegre.

O processo de renovação da esquerda é atravancado pela 'renovada' hegemonia do PT



"Como o resto da sociedade está fora da zona de influência da esquerda, e a vê como um agente corrompido, a esquerda fala de maneira desesperada e cada vez para menos pessoas, na medida em que ela só fala para seus próprios militantes".

Pablo Ortellado é professor do curso de Gestão de Políticas Públicas da Universidade de São Paulo - USP

Os mercadores de sonho e a transposição do rio São Francisco



"Numa situação de total insegurança política e falta de candidatos sérios com propostas igualmente sérias, essa obra e essas 'inaugurações' se constituem em prato cheio para esses que sempre enganaram e continuam enganando o povo".

Dom Luiz Flávio Cappio é o Bispo da Diocese de Barra, BA

4

Textos na íntegra em www.ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias

Fome no mundo: "A humanidade está em perigo, mas não nos importamos"

"É preciso uma consciência global mais forte, que se dê conta de que a humanidade está em perigo. É preciso agir antes que seja tarde demais. Dar comida é absolutamente necessário, mas é preciso trabalhar sobre as causas dos conflitos." É assim que Michel Roy, secretário-geral da Caritas Internationalis, comenta o alerta da ONU. Estão em risco 20 milhões de pessoas que não têm comida suficiente por causa da fome.

A reportagem é de Patrizia Caiffa, publicada por Servizio Informazione Religiosa (SIR), reproduzida no sítio do IHU.

Brasil é ultrapassado por Albânia, Geórgia e Azerbaijão em índice de desenvolvimento da ONU

De acordo com o relatório do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) divulgado nesta terça-feira, o Brasil avançou em alguns fatores e regrediu em renda. A queda acentuada na renda bruta per capita dos brasileiros (toda a renda do país dividida pela população total) é o principal ponto negativo. Ela caiu de US\$ 14.858 (em paridade de poder de compra) para US\$ 14.145.

A reportagem é de Daniela Fernandes, publicada por BBC Brasil, reproduzida no sítio do IHU. A nova onda de automação e suas consequências

As novas tecnologias causarão um transtorno incontrolável e se somarão ao descontentamento social e agitação política que alimentou os votos anti-establishment para o Brexit e Donald Trump.

Estudos recentes mostram que o aprofundamento do uso da automação causará transtorno generalizado em muitos setores, e até mesmo em economias inteiras. Pior, estima-se que os países em desenvolvimento são os que mais perderão.

O artigo é de Martin Khor, diretor executivo do South Centre

ONU confirma calor recorde e diz que clima entrou em 'território desconhecido'

Informe anual publicado nesta segunda-feira, 20, pela Organização das Nações Unidas (ONU) confirma que 2016 bateu todos os recordes de temperatura, 2017 mantém a mesma tendência e o clima mundial entrou em "território desconhecido". Segundo os cientistas, os modelos criados nas últimas décadas para examinar o comportamento da atmosfera já não atendem aos eventos extremos pelo planeta.

A reportagem é de Jamil Chade, publicada por O Estado de S. Paulo, reproduzida no sítio do IHU. "O Papa quer, em uma mesma missa, canonizar dom Romero e beatificar Rutilio Grande", afirma bispo salvadorenho

"É uma coisa providencial que, por estes dias, estejamos em Roma (Itália); nunca na história algo parecido tinha acontecido. O Papa Francisco nos recebe durante toda a manhã da próxima segunda-feira, sem agenda, e o tema principal será dom Romero", anunciou dom Gregorio Rosa Chávez, às vésperas das comemorações do 37º aniversário do martírio do beato dom Oscar Arnulfo Romero.

A reportagem é publicada por Diario CoLatino, reproduzida no sítio do IHU.

Terceirização da atividade-fim pode gerar onda de demissões no país

Em novembro de 2016, o Ministério Público do Trabalho (MPT) iniciou uma campanha institucional para alertar a sociedade sobre os riscos de se aprovar a terceirização das atividades-fim, que estava em discussão no Congresso. No vídeo do MPT, dois trabalhadores que estão num "dispenser" automático de mercadorias lembram de auando tinham beneficios sociais como 13º salário, FGTS e férias remuneradas e uma carga horária regulada por lei.

A reportagem é de Flávio Ilha, publicada por ExtraClasse, reproduzida no sítio do IHU.

Oficina - Base de dados do IBGE/SIDRA

Audição comentada: Cantata BWV 80, Ein feste Burg ist unser Gott

Audição comentada da Nona Sinfonia em Ré menor, Op. 125, de Ludwig van Beethoven

28/mar

Horário 14h às 17h

Conferencista Prof. MS. Ademir Barbosa Koucher - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

Local

Prédio B09 - Sala de Informática B009 Campus Unisinos São Leopoldo

30/mar

Horário 17h30min

Palestrante Profa. Dra. Yara Borges Caznok – Universidade Estadual Paulista – Unesp

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros – IHU Campus Unisinos São Leopoldo

31/mar

Horário 9h às 12h

Comentarista

Profa. Dra. Yara Borges Caznok – Universidade Estadual Paulista - Unesp

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU Campus Unisinos São Leopoldo

EAD - Ciclo de estudos do livro "O Capital no Século XXI" - A Estrutura da Desigualdade -2ª edição

3/abr a 7/abr

Semana 3 de 6

A desigualdade da renda do trabalho e da apropriação do capital

Paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Uma análise da narrativa de Marcos (terceiro módulo)

3/abr a 16/abr

Julgamento e condenação de Jesus Primeira semana (3/abr a 9/abr) Segunda semana (10/abr a 16/abr)

Cultura pentecostal no Brasil contemporâneo: periferias urbanas em foco

3/abr

Evento vinculado ao 5º Ciclo de estudos Metrópoles, Políticas Pú-blicas e Tecnologias de Governo. A centralidade das periferias brasileiras

Horário

19h30min às 22h

Conferencista

Profa. Dra. Christina Vital - Universidade Federal Fluminense – UFF

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU Campus Unisinos São Leopoldo

6

O avassalador Silêncio de Scorsese medium.com/@ ihu

Biomas brasileiros e conflitos ambientais

IHU Ideias: Saúde e iqualdade. A relevância do Sistema Único de Saúde

Oficina - Diagnóstico socioterritorial e os desafios às políticas públicas

4/abr

Evento vinculado ao ciclo de estudos Os Biomas Brasileiros: A Teia da Vida – 14ª Páscoa IHU

Horário

19h30min às 22h

Conferencista

Cláudio Ângelo – Observatório do Clima

Local

Auditório Pe. Bruno Hammes Campus Unisinos São Leopoldo

6/abr

Horário

17h30min às 19h

Palestrante

Profa. Dra. Stela Nazareth Meneghel - Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Local

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU Campus Unisinos São Leopoldo

6/abr

Horário

14h às 17h

Ministrante

Bel. Paulo Crochemore da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Local

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU Cambus Unisinos São Leopoldo

Ciclo de Estudos Saúde e Segurança no Trabalho na região do Vale do Rio dos Sinos -3ª edição

10/abr

Horário

8h30min às 12h30min ou 13h30min às 17h30min

Local

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros – IHU Campus Unisinos São Leopoldo

EAD - Ciclo de estudos do livro "O Capital no Século XXI" - A Estrutura da Desigualdade -2^a edição

10/abr a 14/abr

Semana 4 de 6

Mérito e herança na estrutura das desigualdades

Reconstruir em campo minado. Ideias para uma esquerda pós-PT

10/abr

Evento vinculado ao ciclo de debates A reinvenção da política no Brasil contemporâneo. Limites e perspectivas

Horário

19h30min às 22h

Conferencista

Prof. Dr. Rodrigo Nunes – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio

Local

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU

Campus Unisinos São Leopoldo

28 de março (terça-feira) | Oficina Base de dados do IBGE/SIDRA

Ministrante: Prof. MS Ademir Barbosa Koucher - IBGE 14h às 17h | Laboratório B 09 009



O desafio de compreender o apelo à civilização das ideias

Giuseppe Fumarco busca em Morin inspiração para pensar sobre a complexidade de nosso tempo

João Vitor Santos | Tradução: Moisés Sbardelotto

papa Francisco vem denunciando um complexo estado de crises, não apenas ambiental, mas também civilizacional. O sociólogo Giuseppe Fumarco vai ao pensamento de Edgar Morin para tentar compreender esse estado. Segundo o professor, antes de pensar em saídas, é preciso compreender a complexidade em que estamos imbricados. Por isso, recupera o pensamento de Morin quando diz que "a complexidade não é uma receita que se oferece para nós, mas sim o apelo à 'civilização das ideias'. A barbárie das ideias significa também que os sistemas de ideias são bárbaros uns em relação aos outros. As teorias não sabem dialogar umas com as outras. A palavra barbárie, de fato, quer dizer 'fora de controle". Para Fumarco, o autor evidencia que "embora aparentemente progrida a 'civilização' de muitos povos, ao mesmo tempo, têm-se incríveis regressões". É o caso do Ocidente, que vive seu fetichismo pelo consumo enquanto países do Oriente são destroçados.

Na entrevista a seguir, concedida por e-mail à **IHU On-Line**, o sociólogo também reflete sobre Donald Trump, alinhado como força contrária a Francisco. "A escolha de Trump nos permite entender o que significa quando se fala de 'novas ignorâncias'. Como muitos ilustres pedagogos do século XX tinham previsto, sem uma sistemática 'educação ao civismo', a democracia só pode degenerar", destaca. E, ainda, avalia a inabilidade da esquerda mundial para compreender crises. "A esquerda também aderiu aos desvios neoliberais, já que não amadureceu ao longo do tempo uma consciência intelectual que lhe torne capaz de enfrentar os desafios totalmente novos que a globalização coloca', dispara.

Giuseppe Fumarco é sociólogo na Itália, foi professor de Direito e Economia nas escolas superiores, formador de adultos em várias entidades e pesquisador do Istituti Regionali di Ricerca Educativa - IRRE Piemonte (ex-IRRSAE). Escreveu um livro de história do pensamento econômico sobre J. A. Schumpeter e dois estudos sobre a autonomia escolar e a profissão docente. Mais recentemente, ocupou-se do pensamento da complexidade, chegando, por fim, à vasta produção de Edgar Morin, sobre a qual realiza palestras e seminários.

Confira a entrevista.

IHU On-Line – A partir de Edgar Morin¹, como compreender

1 Edgar Morin (1921): sociólogo francês, autor da célebre obra O Método. Os seis livros da série foram tema do Ciclo de Estudos sobre "O Método", promovido pelo IHU em parceria com a Livraria Cultura de Porto Alegre em 2004. Embora seja estudioso da complexidade crescente do conhecimento científico e suas interações com as questões humanas, sociais e políticas, se recusa a ser enquadrado na sociologia e prefere abarcar um campo de conhecimentos mais vasto: filosofia, economia, política, ecologia e até biologia, pois, para ele, não há pensamento que corresponda à nova era planetária. Além de O Método, é autor de, entre outros, A religação dos saberes. O desafio do século XXI (Bertrand do Brasil, 2001). Confira a edição especial

o conceito de globalização? E de que forma sua perspectiva pode iluminar compreensões sobre o nosso tempo e nossas crises?

Giuseppe Fumarco – Vou responder expondo por inteiro a defini-

sobre esse pensador, intitulada Edgar Morin e o pensamento complexo, de 10-09-2012, disponível em http://bit. ly/ihuon402. O IHU, na seção Notícias do Dia, em seu sítio, vem publicando uma série de textos e reflexões sobre o pensamento de Morin, acesse em ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias. (Nota da IHU On-Line)

ção que Morin nos dá da "idade do ferro planetária" que estamos vivendo:

> "A idade do ferro planetária' indica que entramos na era planetária na qual todas as culturas e todas as civilizações já estão em interconexão permanente. Mas indica também que, apesar de todas essas intercomunicações, estamos em uma barbárie total nas relações entre raças, culturas, etnias, potências, nações e

8

"Em vez de buscar a unidade na diversidade e de salvaguardar a diversidade na unidade, ainda hoje, as relações entre os Estados e as nações são em nível de barbárie"

superpotências. Nós estamos nesta idade do ferro, e ninguém sabe 'se' e 'quando' sairemos dela. A coincidência entre a idade do ferro planetária e a ideia de que estamos na pré-história da mente humana, na era da barbárie das ideias, não é uma coincidência fortuita. Pré--história da mente humana significa que, no plano do pensamento consciente, estamos apenas no início. Ainda estamos submetidos a modelos mutilantes e disjuntivos do pensamento e é bastante difícil pensar de modo complexo. A complexidade não é uma receita que se oferece para nós, mas sim o apelo à 'civilização das ideias'. A barbárie das ideias significa também que os sistemas de ideias são bárbaros uns em relação aos outros. As teorias não sabem dialogar umas com as outras. A palavra barbárie, de fato, quer dizer 'fora de controle'. Por exemplo, a ideia de que o progresso da civilização é acompanhado pelo progresso da barbárie é uma ideia totalmente aceitável apenas se compreendermos a complexidade do mundo histórico-social. A recente atomização das relações humanas (também resultantes dos processos de civilização urbana com todos os fatores de bem-estar que ela trouxe consigo) leva a agressões, à barbárie, a insensibilidades incríveis. É preciso superar as ilusões eufóricas do Progresso sem cair nas visões apocalípticas ou milenaristas; trata-se de entrever que estamos, talvez, no fim de certos tempos e, esperamos, no início de tempos novos.'

IHU On-Line – Como compreender a nova era que vivemos, o Antropoceno²?

2 **Antropoceno**: termo usado por alguns cientistas para descrever o período mais recente na história do Planeta Terra. O sítio do Instituto Hu-

Giuseppe Fumarco – O termo "antropoceno" não foi cunhado por Morin, mas pelo químico holandês Paul Crutzen3, no ano 2000. É composto pelo grego ἄνθρωπος ("homem"), com o acréscimo do segundo elemento, "ceno". Pode--se definir assim a época geológica atual em que o ambiente terrestre, no conjunto das suas características físicas, químicas e biológicas, é fortemente condicionado, tanto em escala local quanto em escala global, pelos efeitos da ação humana: com particular referência ao aumento das concentrações de CO, na atmosfera, o derretimento das geleiras, o aumento tendencial médio da temperatura terrestre e a consequente elevação do nível dos mares, o desmatamento e a desertificação de algumas partes do planeta etc. E, mais em geral, a poluição de toda a biosfera. Na realidade, a classificação por eras geológicas à qual se atêm os especialistas desse setor continua nos colocando no Holoceno4, que ini-

manitas Unisinos – IHU tem tratado dessa perspectiva em diversas publicações. Entre elas "Antropoceno: ou mudamos nosso estilo de vida, ou vamos sucumbir". Entrevista especial com Wagner Costa Ribeiro, publicada nas Notícias do Dia, de 29-02-2016, disponível em http://bit.ly/1T5xU2U.

3 Paul Josef Crutzen (1933): químico holandês, laureado com o Nobel de Química de 1995, por seu estudo sobre a formação e decomposição do ozônio na atmosfera. Membro da Pontifícia Academia das Ciências em 25 de junho de 1996. É professor do Instituto Max Planck de Química em Mainz, Alemanha. O asteroide 9679 Crutzen é denominado em sua homenagem. Ele cunhou o termo antropoceno e desenvolveu a teoria a que

este corresponde. (Nota IHU On-Line)
4 Holoceno: divisão da escala de tempo geológico, é a última e atual época geológica do Quaternário. O começo de o Holoceno é definido na mudança climática correspondente à do final do episódio frio conhecido como o Dryas recente, após a última glaciação, e abrange os últimos 11.784 anos, tendo 2000 como referência de tempo base. Ele é um período interglacial em que a temperatura foi mais suave e diferentes calotas desapareceu ou diminuição do volume, o que

ciou há 11 mil anos e ainda não se concluiu.

"Antropoceno", portanto, significa conotar uma época a partir da qual a presença e a intervenção do homem sobre a natureza e sobre os equilíbrios ambientais está se tornando cada vez mais "pesado" e alcança um limiar crítico para além do qual alguns desses aspectos de degradação ecológica tornam-se irreversíveis.

IHU On-Line – No que consistem e quais os desafios para se compreender a crise ecológica, definida pelo papa Francisco?

Giuseppe Fumarco — O desenvolvimento (evolutivo e involutivo, ao mesmo tempo) das nossas sociedades na era do antropoceno se "rapidizou" (em espanhol, "rapidación"), no sentido de que sofreu — particularmente depois da revolução industrial do século XX — um processo de aceleração devido à evolução da tecnociência que não tem nada a ver com os tempos dos processos biológicos e ecológicos naturais do planeta.

Como ressalta o Papa: "embora a mudança faça parte da dinâmica dos sistemas complexos, a velocidade que hoje lhe impõem as ações humanas contrasta com a lentidão natural da evolução biológica", acrescentando, em um parágrafo posterior: "Depois dum tempo de confiança irracional no progresso e nas capacidades humanas, uma parte da sociedade está entrando em uma etapa de maior consciencialização.

causou uma elevação do nível do mar. (Nota da **IHU On-Line**)

10

Nota-se uma crescente sensibilidade relativa ao meio ambiente e ao cuidado da natureza, e cresce uma sincera e sentida preocupação pelo que está acontecendo ao nosso planeta" (*Laudato si*', par. 18 e 19].

A Encíclica⁵ prossegue evidenciando a "cegueira da tecnologia" (par. 20), o problema da má eliminação dos resíduos, da poluição: "A terra, nossa casa, parece transformar-se cada vez mais em um imenso depósito de lixo" (par. 21). É essa "cultura do descarte" que deriva também da circunstância de que "ainda não se conseguiu adotar um modelo circular de produção" (par. 22).

Depois, é reproposta a problemática do aquecimento climático global, devido ao uso intensivo de combustíveis fósseis e à consequente necessidade, para a humanidade, de mudar de estilos de vida, de produção e de consumo (par. 23).

Círculos viciosos

A Encíclica também acena aos numerosos "círculos viciosos ambientais" (cfr. conceito de "recursividade" em Morin), dando o exemplo do derretimento das geleiras polares e das elevadas altitudes que são "efeito" do aumento global da temperatura e, ao mesmo tempo, "causa" de um aumento adicional dela (por redução do efeito de espelho da irradiação solar das geleiras, que, em consequência da sua reduzida superfície refletora, permanece ainda mais aprisionada na atmosfera). Depois, é citado outro círculo vicioso, ligado ao desmatamento selvagem que reduz a capacidade do patrimônio florestal global de capturar dióxido de carbono e liberar oxigênio, combatendo, assim, o aumento da toxicidade da atmosfera (par. 24). A Encíclica conecta tais comportamentos negativos ao estilo de vida "ocidental" com o seu impacto negativo sobre as populações mais pobres do planeta: "As mudanças climáticas dão origem a migrações animais e vegetais...", que são muitas vezes recursos para as populações locais, as quais também se veem, assim, forçadas a emigrar: "É trágico o aumento de emigrantes em fuga da miséria agravada pela degradação ambiental" (par. 25).

"A humanidade prosseguiu antropizando selvagem e destrutivamente a biocenose e o biótopo em que habitava e, assim, se metamorfoseou"

Uma terra cada vez mais cinzenta e limitada

A encíclica continua examinando criticamente a questão da água (por exemplo, a pobreza de água pública na África) (par. 27 e ss.), da perda da biodiversidade (par. 32 e ss.), do impacto ambiental das iniciativas econômicas "a serviço das finanças e do consumismo" (par. 34), da retirada descontrolada dos recursos hídricos (par. 40), e como tudo isso tem como consequência o fato de que "esta terra onde vivemos se torne realmente menos rica e bela, cada vez mais limitada e cinzenta"6.

6 As referências às afirmações do Papa Francisco são tiradas diretamente dos parágrafos numerados da encíclica "Laudato si: Encíclica sobre o cuidado da casa comum", Livraria Editora Vaticana,

IHU On-Line – É possível afirmar que a crise civilizacional é o núcleo do estado de crises que vivemos? Por quê?

Giuseppe Fumarco - Morin afirma: "Pré-história da mente humana significa que, no plano do pensamento consciente, estamos apenas no início. Ainda estamos submetidos a modelos mutilantes e disjuntivos do pensamento e é bastante difícil pensar de modo complexo. A complexidade não é uma receita que se oferece para nós, mas sim o apelo à 'civilização das ideias'. A barbárie das ideias significa também que os sistemas de ideias são bárbaros uns em relação aos outros. As teorias não sabem dialogar umas com as outras. A palavra barbárie, de fato, quer dizer 'fora de controle'. Por exemplo, a ideia de que o progresso da civilizacão é acompanhado pelo progresso da barbárie é uma ideia totalmente aceitável apenas se compreendermos a complexidade do mundo histórico-social".

Esta última observação significa que, embora aparentemente progrida a "civilização" de muitos povos, ao mesmo tempo, têm-se incríveis regressões. Enquanto no Ocidente se vive no fetichismo mercantilista e no hiperconsumismo que desperdiça (sem, por isso, ter eliminado a pobreza e o desemprego, que, ao contrário, na última década, aumentaram quase por toda a parte), em outros contextos do mundo em desenvolvimento não foram resolvidos problemas essenciais, tais como o de saciar a todos ou garantir a todos o acesso à água potável. Além disso, observamos que alguns grandes países de antiga civilização da Ásia seguem insensatamente o modelo ocidental, com perigosas consequências para os equilíbrios ecológicos.

Em nível de "noosfera" (a esfera de pensamento e das ideias), quase inacreditavelmente, recuperaram vigor contrastes mortíferos que alguns autores definiram – em nossa opinião, erroneamente – como

Roma, 2015. (Nota do entrevistado)

⁵ O entrevistado se refere a Encíclica Laudato Sí: encíclica do Papa Francisco, na qual critica o consumismo e desenvolvimento irresponsável e faz um apelo à mudança e à unificação global das ações para combater a degradação ambiental e as alterações climáticas. Publicada oficialmente em 18 de junho de 2015, mediante grande interesse das comunidades religiosas, ambientais e científicas internacionais, dos líderes empresariais e dos meios de comunicação social, o documento é a segunda encíclica publicada por Francisco. A primeira foi Lumen fidei em 2013. No entanto, Lumen fidei é na sua maioria um trabalho de Bento XVI. Por isso Laudato Sí é vista como a primeira encíclica inteiramente da responsabilidade de Francisco. A revista IHU On-Line publicou uma edição em que analisa debate a Encíclica. Confira em http://bit.ly/1NqbhAJ. (Nota da IHU On-Line)

"choques de civilizações". Basta ver aquilo que acontece em nível de nações de religiosidade muçulmana, tanto como conflitos internos (xiitas contra sunitas) quanto como "contradependência indesejada" desses países em relação ao Ocidente.

Psicopatologia das relações entre os povos

Nas relações internacionais, particularmente, prevalecem lógicas imperialistas, de domínio, de prevaricação, de fanatismo e de extremização das diferenças religiosas e espirituais etc. Em vez de buscar "a unidade na diversidade" e de salvaguardar "a diversidade na unidade", ainda hoje, em 2017, as relações entre os Estados e as nações são em nível de barbárie.

Os Estados Unidos persistem em uma visão unilateral das suas relações com o resto do mundo, e, assim, torna-se difícil mover-se rumo àqueles equilíbrios multipolares que, sozinhos, poderiam garantir paz e segurança para as gerações futuras. Nestes últimos anos, em particular, pode-se fazer uma leitura daquilo que acontece em nível geopolítico internacional nos termos de uma verdadeira "psicopatologia das relações entre os povos" causada, ao mesmo tempo, pelo comportamento paranoico de alguns importantes expoentes das classes políticas dirigentes nacionais e pelo comportamento hiperegoísta das classes que detêm o poder em nível econômico transnacional (a nova classe capitalista transnacional). Todos comportamentos que impulsionam "de facto" muitas nações a agirem umas em relação às outras na lógica bárbara e atávica do "amigo/inimigo" (ou você está comigo ou está contra mim).

IHU On-Line — Qual sua leitura de *Laudato si*? Como analisa a forma que Francisco tece a teia de relações entre as crises até chegar à formulação de uma crise ecológica?

Giuseppe Fumarco – Só posso concordar plenamente com a aná-

lise do papa Francisco, assim como argumentado na minha intervenção publicada na newsletter do [Centro de Estudos] "Sereno Regis": "A encíclica Laudato Si", o pensamento de Edgar Morin, a complexidade da realidade".

"O homem não é só sapiens, mas também demens, isto é, destrutivo, agressivo"

IHU On-Line – De que forma o documento apostólico pode inspirar outras concepções que levem a pensar para além da crise ecológica? E, nesse sentido, quais os limites do documento?

Giuseppe Fumarco – Um dos limites mais problemáticos da *Laudato si'* consiste na circunstância de que o Papa, lá, não aborda a questão demográfica. No meu livro "*Complexus*"⁸, eu defendia:

"Partimos de uma primeira constatação banal: os 7 bilhões de indivíduos que povoam o planeta (entre os 8 e os 9 bilhões previstos para 2050) há muito tempo já superaram a capacidade do ecossistema que os sustenta. Cada alerta neste campo já é irremediavelmente tardio. A humanidade – em particular desde a Revolução Industrial prosseguiu antropizando selvagem e destrutivamente a biocenose e o biótopo em que habitava e, assim, se metamorfoseou [...]. Poderá (talvez) sobreviver, mas em condições psiquicamente alienadas. Para rastrear uma relação mais equilibrada com a natureza, devemos remontar para bem antes da Revolução Industrial."

Devemos sempre recordar que todos os problemas que estamos elencando seriam de origem muito inferior se, em vez de sermos 7 bilhões, fôssemos, por exemplo, na ordem de alguns milhões sobre todo o planeta. No meu texto, eu citava o grande etólogo austríaco Konrad Lorenz⁹, que, em um livreto publicado em 1973, intitulado *Os oito pecados capitais da nossa civilização*, colocava de forma significativa entre os dois primeiros "pecados" a "superpopulação mundial" e a consequente "redução/devastação do espaço vital".

Pode-se estar de acordo ou não com o elenco das criticidades propostas por Lorenz (que aqui, por razões de espaço, não retomamos), mas o fato, significativo para nós, é que um etólogo atento às lógicas dos comportamentos animais coloca na raiz dos muitos desvios atuais da humanidade justamente o dado quantitativo do excessivo povoamento do planeta por parte da espécie *Homo sapiens*. A humana é uma "espécie anômala", que fez explodir os mecanismos espontâneos de autorregulação das populações animais que habitam o nosso pequeno e frágil planeta.

A partir da denúncia do "Clube de Roma" de Aurelio Peccei¹¹ (fim dos

9 Konrad Zacharias Lorenz (1903-1989): foi um zoólogo, etólogo e ornitólogo austríaco. Foi agraciado com o Nobel de Fisiologia ou Medicina de 1973, por seus estudos sobre o comportamento animal, a etologia. Em 1935 descreveu o processo de aprendizagem nos gansos e criou o conceito de "imprinting". Este é um fenômeno exibido por vários animais filhotes, principalmente pássaros tais quais pintinhos e patinhos. Após saírem dos ovos seguirão o primeiro objeto em movimento que eles encontrarem no ambiente, o qual pode ser a mãe, mas não necessariamente. (Nota da IHU On-Line)

10 Clube de Roma: é um grupo de pessoas ilustres que se reúnem para debater um vasto conjunto de assuntos relacionados a política, economia internacional e, sobretudo, ao meio ambiente e o desenvolvimento sustentável. Foi fundado em 1966 pelo industrial italiano Aurelio Peccei e pelo cientista escocês Alexander King. Tornou-se muito conhecido a partir de 1972, ano da publicação do relatório intitulado Os Limites do Crescimento, elaborado por uma equipe do MIT, contratada pelo Clube de Roma e chefiada por Dana Meadows. O relatório, que ficaria conhecido como Relatório do Clube de Roma ou Relatório Meadows, tratava de problemas cruciais para o futuro desenvolvimento da humanidade, tais como energia, poluição, saneamento, saúde, ambiente, tecnologia e crescimento populacional, foi publicado e vendeu mais de 30 milhões de cópias em 30 idiomas, tornando-se o livro sobre ambiente mais vendido da história. (Nota do IHU On-Line) 11 Aurelio Peccei (1908-1984): foi um estudioso

⁷ O texto foi traduzido e publicado em Português pelo IHU, no Cadernos Teologia Pública número 114, disponível em http://bit.ly/2n4TARo. (Nota da IHU On-Line)

^{8 &}quot;Complexus. Leggere il presente sulle orme di Edgar Morin", Effetto Farfalla, 2013. Istituto per l'Ambiente e l'Educazione "Scholé Futuro", Onlus, Turim. (Nota do entrevistado)

anos 1960), muitas foram as tomadas de posição de personagens renomados em favor da temática da redução da natalidade e das políticas de contenção da população.

IHU On-Line – Como pensar outro modelo de desenvolvimento global? E quais os desafios para conscientizar a humanidade de que cada um é parte do todo nessa construção de outro modelo civilizacional?

Giuseppe Fumarco – Pergunta, por si só, "complicada" demais, mais do que complexa. Um novo "modelo de civilização", por enquanto, é impensável. O homem não é só "sapiens", mas também "demens", isto é, destrutivo, agressivo etc. Sofre a hubris (desmesura, do grego) em consequência das contínuas turbas que irrompem no seu cérebro "triúnico" sujeito a uma dialética permanente entre paixões e racionalidade, instintos e emoções...

Quanto a pensar em um "novo modelo de desenvolvimento" (abriria mão do "global"), por enquanto, para mim, isso significa retornar para as questões não resolvidas que o século XX nos deixou. Uma acima de todas: qual deve ser o papel de um Estado "suficientemente" democrático (pois a democracia também é uma ideologia, eu diria muito "utópica") para um novo "welfare state" que não tropece nas tesouras da dívida pública? A resposta keynesiana parecia adequada, mas, neste momento, os economistas sofrem maciçamente a nefasta influência do pensamento liberal neoclássico.

Por fim: não tenho respostas sobre a questão de como "conscientizar a humanidade" para fazer com que ela compreenda que "cada um é parte do todo". As taxas de escolarização aumentaram um pouco em todos os países, mas, por enquanto, não parece que isso tenha tido um impac-

e industrial italiano, mais conhecido como o fundador e primeiro presidente do Clube de Roma uma organização que Levantou a atenção pública considerável em 1972 com seu relatório os limites ao crescimento. (Nota da **IHU On-Line**) to tão positivo sobre as "tomadas de consciência"... A confusão e o "ruído" da hipercomunicação de massa atordoam as mentes, e novas ignorâncias, paradoxalmente, crescem precisamente agora.

IHU On-Line – O mundo vive um momento ímpar com a ascensão da "extrema-direita", que prega o nacionalismo radical e recusa o outro, como exemplo a figura de Donald Trump¹² e suas propostas que recusam o enfrentamento da crise ecológica. Como chegamos a esse momento?

Giuseppe Fumarco - O "soberanismo" e o retorno ao "particular" constituem a lógica reação por parte dos povos que veem justamente na globalização (assim como ela está acontecendo) riscos, inseguranças, novos medos etc. A nova classe capitalista transnacional parece caracterizada por uma não eticidade impressionante. Novas injustiças na distribuição de renda desenham um mundo onde os ricos se tornam cada vez mais ricos e os pobres, cada vez mais pobres. Sem sinais significativos de inversão dessas tendências, a humanidade certamente não terá um futuro "vivível".

O caso estadunidense e a escolha de Trump nos permitem entender o que significa quando se fala de "novas ignorâncias". Como muitos ilustres pedagogos do século XX tinham previsto, sem uma sistemática "educação ao civismo", a democracia só pode degenerar e reabrir o caminho para todo tipo

de neototalitarismos. Trump e a direita são os primeiros sinais. Jornalismo e meios de comunicação de massa têm uma grande parte de responsabilidade nessas regressões globais: muito poucos se movem contra a corrente.

"Novas injustiças na distribuição de renda
desenham um
mundo onde
os ricos se
tornam cada
vez mais ricos
e os pobres,
cada vez mais
pobres"

IHU On-Line – E, por outro lado, em que medida é possível afirmar que a "esquerda" global é inábil na compreensão da complexidade da teia da vida, para muito além do paradigma do consumo e desenvolvimento?

Giuseppe Fumarco - A esquerda (salvo raras exceções minoritárias) também aderiu aos desvios neoliberais, já que não amadureceu ao longo do tempo uma consciência intelectual que lhe torne capaz de enfrentar os desafios e os pontos nodais totalmente novos que a globalização (ou, melhor: a "planetarização") coloca. Além disso, na Europa, os chamados movimentos "populistas" pregam que não se pode mais pensar em termos de direita e de esquerda: erro muito grave, pois essa atitude ambígua e "agnóstica" aumenta o nível de confusão. O pós-ideologismo certamente não devia ser abordado em termos de simplificação, mas,

¹² **Donald John Trump** (1946): é um empresário, ex-apresentador de reality show e presidente eleito dos Estados Unidos. Na eleição de 2016, Trump foi eleito o 45° presidente norte-americano pelo Partido Republicano, ao derrotar a candidata democrata Hillary Clinton no número de delegados do colégio eleitoral; no entanto, perdeu no voto popular. Trump tomou posse em 20 de janeiro de 2017 e, aos 70 anos de idade, é a pessoa mais velha a assumir a presidência. Entre suas bandeiras estão o protecionismo norte-americano, por onde passam questões econômicas e sociais, como a relação com imigrantes nos Estados Unidos. Trump é presidente do conglomerado The Trump Organization e fundador da Trump Entertainment Resorts. Sua carreira, exposição de marcas, vida pessoal, riqueza e modo de se pronunciar contibuíram para torná-lo famoso. (Nota da **IHU On-Line**)

IHU On-Line – A maior das desigualdades de nosso tempo consiste em quê? E como enfrentá-la?

Giuseppe Fumarco — Há diversos níveis de desigualdades: a desigualdade das oportunidades desde o nascimento, as desigualdades entre os diversos países, as diversas nações e os diversos grupos étnicos, as desigualdades dentro dos países individuais e das nações individuais, as desigualdades de gênero etc. Temos diante dos nossos olhos um desconfortante panorama de desigualdades de todos os tipos.

Esta também é a minha tristeza mais profunda, que se liga a uma sensação pessoal negativa de impotência. Eu admiro o Papa pelo otimismo que ele consegue expressar e difundir ao seu redor. Mas temo que não seja suficiente: Francisco é escutado e aplaudido, mas os chamados poderes fortes e o *establishment* transnacional continuarão se movendo de modo automático de acordo com os próprios mecanismos endógenos perversos.

Infelizmente, o "desafio da complexidade" impunha a adoção de novos registros conceituais, de novos mapas mentais capazes de tentar, ao menos, enfrentar, senão resolver também e "sobretudo" esses problemas. A desigualdade em nível planetário — como bem escreveu o Papa — se liga à degradação ecológica. O "todo" é complexo precisamente por ser inter-relacionado, conectado... às vezes por fios invisíveis.

Ninguém tem nem terá, a meu ver, a coragem de enfrentar, no futuro próximo vindouro, o "desafio dos desafios", o mais radical, que certamente não é a busca do igualitarismo absoluto, mas, pelo menos, de uma igual oportunidade para todos no nascimento. Hoje, isso é pura Utopia. Amanhã... quem viver verá (João Paulo II).

IHU On-Line – Deseja acrescentar algo?

Giuseppe Fumarco — Bergoglio vem das minhas terras, de um vilarejo em Asti. Os meus parentes são "monferrinos" exatamente como os seus antepassados antes da migração para a Argentina. Eu ainda tenho parentes distantes na Argentina, com os quais às vezes estou em contato. Isso criou, desde já, um *feeling* subterrâneo com esse papa de ar tão bondoso; a minha gente, muitas vezes, foi definida pelos escritores justamente como que caracterizada por uma certa bondade natural. ■

Leia mais

Laudato Si', o pensamento de Morin e a complexidade da realidade. Artigo de Giuseppe Fumarco, publicado no Caderno Teologia Pública, número 114, disponível em http://bit.ly/2n4TARo.



VI Colóquio Internacional IHU
Política, Economia, Teologia.
Contribuições da obra de Giorgio Agamben

23 de maio e 24 de maio de 2017

Conferencistas confirmados

Prof. Dr. Adam Kotsko – Shimer College – EUA

Prof. Dr. Alain Gignac – Université de Montréal – Canadá

Prof. Dr. Colby Dickinson – Loyola University Chicago – EUA

Prof. Dr. Rodrigo Karmy Bolton – Universidad de Chile – Chile

Prof. Dr. Fabián Ludueña – Universidad de Buenos Aires – Argentina

A memória viva na identificação dos traços de humanidade na atmosfera da barbárie

Para Alfredo Jerusalinsky, retratar o Holocausto no cinema é simultaneamente um canal de reconhecimento do que nos faz iguais e das atrocidades em nome das diferenças

Leslie Chaves | Edição: Ricardo Machado

o longo da história, a linguagem cinematográfica tem se configurado como um espaço instigante para fazer memória e promover reflexões. "No caso do Holocausto, fazer cinema a seu respeito é uma forma de indagar como é possível que um povo - nessa ocasião o povo alemão - possa ter chegado a dar sustentação e legitimação às práticas mais violentas, cruéis e brutais contra outros povos e outros seres humanos. O Holocausto não fez somente vítimas os judeus, mas também negros, ciganos, deficientes de todo tipo, opositores políticos e prisioneiros de guerra", explica Alfredo Jerusalinsky em entrevista por e-mail à IHU On-Line.

Segundo ele, a fruição de produções cinematográficas que tratam de temas como o Holocausto oferece a oportunidade de o espectador "perceber os efeitos de identificação com os personagens e como essas identificações

impõem uma profunda revisão da ética em que cada um justifica os atos de sua vida", ressalta.

Alfredo Jerusalinsky é psicanalista, mestre em Psicologia Clínica pela Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS e doutor em Educação e Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo - USP. Integra a Associação Psicanalítica de Porto Alegre - APPOA, a Association Lacaniènne Internationale - ALI e o Centro de Estudos Psicanalíticos - CEP e também é membro da direção do Centro Lydia Coriat, de Porto Alegre e de Buenos Aires. De sua vasta bibliografia, destacamos La formación del psicoanalista (Buenos Aires: Editora Nueva Visión, 1989), Psicanálise e desenvolvimento infantil (2. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998), e Quem fala na língua?: sobre as psicopatologias da fala (Bahia: Ágalma, 2004).

Confira a entrevista.

IHU On-Line – Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Alfredo Jerusalinsky - O cinema é uma das formas mais importantes de literatura e da historiografia contemporâneas. O Holocausto foi um acontecimento inédito na história da humanidade. Nunca até então um Estado moderno tinha disposto o extermínio de um povo inteiro – o que denominamos com propriedade "genocídio".

Como acontece com toda produção literária quando é de ficção, ela permite registrar os efeitos trágicos e subjetivos de qualquer evento real. No caso do Holocausto, fazer cinema a seu respeito é uma forma de indagar como é possível que um povo – nessa ocasião o povo alemão – possa ter chegado a dar sustentação e legitimação às práticas mais violentas, cruéis e brutais contra outros povos e outros seres humanos. O Holocausto não fez somente vítimas os judeus, mas também negros, ciganos, deficientes de todo tipo, opositores

políticos e prisioneiros de guerra.

IHU On-Line – Como a linguagem cinematográfica pode contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da história mundial?

Alfredo Jerusalinsky - Essa linguagem se apresenta até agora fundamentalmente em três vertentes: Documental, Narrativa, Ficcional, sendo que as variantes de gênero multiplicam significativamente es-

"Bastardos Inglórios é uma tentativa de devolver alguma dignidade ao povo judeu perante as humilhações sofridas durante a Segunda Guerra Mundial"

sas vertentes. As contribuições para a memória do Holocausto têm expressões nessas três vertentes. Por exemplo, "Shoah" (Documentário de Claude Lanzmann, 9 horas e 26 minutos de documentos com o testemunho de sobreviventes e o registro de cenas dos campos de concentracão, original de 1965 e lancado em Paris em 1985), "Noite e Neblina" (documentário estreado em 1955, de Alain Renais), "Suíte Francesa" (Direção de Saúl Dibb. Narrativa que resgata um romance escrito por Irene Nemirovsky durante a ocupação nazi na França acerca da resistência e a perseguição aos judeus, sendo possível que se trate de um episódio real), "O Pianista" (relato da sobrevivência do pianista Szpilman enquanto sua família era deportada para os campos de concentração na Polônia), "O menino do pijama listrado" (ficção acerca do modo em que crianças de ambos os lados do arame farpado poderiam vivenciar a discriminação inumana).

Quem participe da projeção desses exemplos poderá perceber os efeitos de identificação com os personagens e como essas identificações impõem uma profunda revisão da ética em que cada um justifica os atos de sua vida. Trata-se, então, de uma memória que nessa condição se torna viva e atual.

IHU On-Line – De que maneira você avalia o modo como é retratado o holocausto em *Bastardos Inglórios*?

Alfredo Jerusalinsky - É uma tentativa de devolver alguma dignidade ao povo judeu perante as humilhações sofridas durante a Segunda Guerra Mundial¹. Os filmes que narram a rebelião do Gueto de Varsóvia² e a tentativa de rebelião em Auschwitz Birkenau II quando já estava próxima a derrota do Terceiro Reich, tem o mesmo propósito. Tarantino o faz numa ficção a seu modo: a dignidade se encarna sempre num mocinho sanguinário.

IHU On-Line – Qual é a questão de fundo retratada em *Bas*tardos Inglórios?

Alfredo Jerusalinsky - É uma questão ética: quanta violência (se fosse uma matéria passível de cálculo) tem direito a exercer o representante de um povo que está sendo ostensivamente e brutalmente massacrado pelo simples fato de que – segundo a ideologia do agressor – esse povo representa o diabo e deve ser exterminado (veja-se o livro publicado em 1937 por dois peritos raciais alemães –

J.Keller e Hans Andersen – "The Jew as a criminal" (Berlin/Leipzig: Nibelungen-Verlag, 1937)).

A intimidação produzida entre os alemães judeus pelos decretos de Nuremberg (que cancelavam todos os direitos sociais, econômicos e políticos dos judeus - 1938) seguida da adoção da "Solução Final" aprovada por Hitler³ em 1941, que fora aperfeicoada na Conferência de Wannsee em 20/01/1942 - na qual participaram os Ministros de Justiça (valha a ironia) e de Relações Exteriores, o Ministro de Propaganda do Terceiro Reich Heinrich Himmler e Reinhard Heydrich, principal representante do chefe das SS. Então, essa intimidação seguida de atos criminosos em massa teria merecido alguma resposta intimidatória que inibisse sequer em alguma proporção a bestialidade posta em jogo? Essa é a questão de fundo retratada em "Bastardos Inglórios".

IHU On-Line – O clima intenso de suspense e tensão tam-

3 Adolf Hitler (1889-1945): ditador austríaco. O

3 Adoir Hitler (1889-1945): altador austriaco. O termo Führer foi o título adotado por Hitler para designar o chefe máximo do Reich e do Partido Nazista. O nome significa o chefe máximo de todas as organizações militares e políticas alemãs, e

1 Segunda Guerra Mundial: conflito iniciado em 1939 e encerrado em 1945. Mais de 100 milhões de pessoas, entre militares e civis, morreram em decorrência de seus desdobramentos. Opôs os Aliados (Grã-Bretanha, Estados Unidos, China, França e União Soviética) às Potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O líder alemão Adolf Hitler pretendia criar uma "nova ordem" na Europa, baseada nos princípios nazistas da superioridade alemã, na exclusão - eliminação física incluída - de minorias étnicas e religiosas, como judeus e ciganos, além de homossexuais, na supressão das liberdades e dos direitos individuais e na perseguição de ideologias liberais, socialistas e comunistas. Essa ideologia culminou com o Holocausto. (Nota da IHU On-Line)
2 Gueto de Varsóvia: foi o maior gueto judaico estabelecido pela Alemanha Nazista na Polônia durante o Holocausto, ao tempo da Segunda

2 **Gueto de Varsóvia:** foi o maior gueto judaico estabelecido pela Alemanha Nazista na Polônia durante o Holocausto, ao tempo da Segunda Guerra Mundial. Nos três anos da sua existência, a fome, as doenças e as deportações para campos de extermínio reduziram a população estimada de 380.000 para 70.000 habitantes. (Nota da **IHU**

quer dizer "condutor", "guia" ou ""líder". Suas teses racistas e antissemitas, bem como seus objetivos para a Alemanha, ficaram patentes no seu livro de 1924, Mein Kampf (Minha Luta). No período da ditadura de Hitler, os judeus e outros grupos minoritários considerados "indesejados", como ciganos e negros, foram perseguidos e exterminados no que se convencionou chamar de Holocausto. Cometeu suicídio no seu Quartel-General (o Führerbunker) em Berlim, com o Exército Soviético a poucos quarteirões de distância. A edição 145 da IHU On-Line, de 13-6-2005, comentou na editoria Filme da Semana, o filme dirigido por Oliver Hirschbiegel, A Queda – as últimas horas de Hitler, disponível em http://bit.ly/ihuon145. A edição 265, initiulada Nazismo: a legitimação da irracionalidade e da barbárie, de 21-7-2008, trata dos 75 anos de ascensão de Hitler ao poder, disponível em http://bit.ly/ihuon265. (Nota da IHU On-Line)

bém está presente ao longo do filme, extrapolando os diálogos e se evidenciando também nos silêncios e gestos das personagens e no andamento da narrativa. Essa atmosfera de tensão contribui para a recuperação de um tempo passado? De que forma?

Alfredo Jerusalinsky - No cinema toda extrapolação, as vacilações, os silêncios, as transposições temporais e o suspense tem a função de provocar a emergência do desejo do espectador que, desse modo, fica imaginariamente responsabilizado pelo que na tela acontece. Tarantino sabe comprometer o espectador como Hitchcock⁴ ou Woody Allen⁵ (cada um no seu estilo).

"Nunca até então um Estado moderno tinha disposto o extermínio de um povo inteiro"

IHU On-Line – Em Bastardos Inglórios a imagem construída dos judeus vai além da vitimização, mostrando a reação dessas pessoas à violência sofrida durante o nazismo. Que construção simbólica dos judeus está em jogo nessa narrativa?

Alfredo Jerusalinsky - Um povo que mantém a sua identidade e suas tradições ao longo de quase 6 mil anos, que tem atravessado a dispersão (a Diáspora), a destruição de seus templos, a perda de seus reis e suas terras, e sobrevivido às mais diversas formas de opressão e tentativas de extermínio, certamente não tem vocação de vítima. Apenas tem um profundo respeito pela vida do semelhante e um indestrutível respeito pela lei e a palavra.

IHU On-Line – Além da violência, entre os eixos centrais da narrativa de *Bastardos Inglórios*, está a vingança. Que papéis esse elemento pode desempenhar na construção da memória do holocausto e no debate sobre o antissemitismo?

Alfredo Jerusalinsky - O relato ficcional de Bastardos Inglórios expressa mais um desejo do que uma realidade. Mas, ainda assim, devemos levar em conta que seus eventos ocorrem durante uma guerra. A guerra é uma das situações em que as paixões substituem estupidamente a racionalidade. Por isso há nela uma estética específica: assim como os amantes se perfumam para o encontro, os soldados marcham fazendo figuras de potência e se vestem com fardas brilhantes de heróis.

Porém, para encarnar o herói há uma condição ética (é surpreendente, mas a guerra também tem a sua ética): você não pode matar alguém indefeso nem praticar qualquer crueldade. É por isso que como saldo da Segunda Guerra Mundial não sobrou nenhum herói nas forças armadas da Alemanha apesar dos brilhantes uniformes que usavam. Não é necessário se vingar de quem se destrói a si mesmo pela falha ética de seus atos. Já capturar os criminosos de guerra prófugos para eles não ficarem impunes não constitui uma vingança, mas um ato de justica. Quem não compreende isso e o utiliza como argumento contra o judaísmo podemos ter certeza de que já era antissemita antes do filme de Tarantino.

IHU On-Line - Como pensar uma memória do Holocausto para além do ressentimento?

Alfredo Jerusalinsky - Não esquecer que o Holocausto tem a finalidade de alimentar a consciência humana para que isso não se repita. Tenho uma profunda admiração pelo pensamento alemão e considero penoso que um psicopata perverso como Adolf Hitler (involuntariamente ajudado pela voracidade econômica e covardia política da Entente capitalista) tenha conseguido fascinar o povo alemão desviando e destruindo grande parte de sua maravilhosa produção intelectual (Marx⁶, Freud⁷, Goethe⁸, Rosa Lu-

6 Karl Marx (Karl Heinrich Marx, 1818-1883): filósofo, cientista social, economista, historiador e revolucionário alemão, um dos pensadores que exerceram maior influência sobre o pensamento social e sobre os destinos da humanidade no século XX. Leia a edição número 41 dos Cadernos IHU ideias, de autoria de Leda Maria Paulani, que tem como título A (anti)filosofia de Karl Marx, disponível em http://bit.ly/173IFhO. Também sobre o autor, confira a edição número 278 da IHU On-Line, de 20-10-2008, intitulada A financeirização do mundo e sua crise. Uma leitura a partir de Marx, disponível em http://bit.ly/ihuon278. Leia, igualmente, a entrevista Marx: os homens não são o que pensam e desejam, mas o que fazem, concedida por Pedro de Alcántara Figueira à edição 327 da IHU On-Line, de 3-5-2010, disponível em http://bit.ly/ihuon327. A IHU On-Line preparou uma edição especial sobre desigualdade inspirada no livro de Thomas Piketty O Capital no Século XXI, que retoma o argumento central da obra de Marx O Capital, disponível em http://bit.ly/IHUOn449. (Nota da IHU On-Line)

7 Sigmund Freud (1856-1939); neurologista, fundador da psicanálise. Interessou-se, inicialmente, pela histeria e, tendo como método a hipnose, estudou pessoas que apresentavam esse quadro Mais tarde, interessado pelo inconsciente e pelas pulsões, foi influenciado por Charcot e Leibniz, abandonando a hipnose em favor da associação livre. Estes elementos tornaram-se bases da psicanálise. Desenvolveu a ideia de que as pessoas são movidas pelo inconsciente. Freud, suas teorias e o tratamento com seus pacientes foram contro-versos na Viena do século XIX e continuam ainda muito debatidos. A edição 179 da IHU On-Line, de 8-5-2006, dedicou-lhe o tema de capa sob o título *Sigmund Freud. Mestre da suspeita*, disponível em http://bit.ly/ihuon179. A edição 207, de 4-12-2006, tem como tema de capa *Freud e a religião*, disponível em http://bit.ly/ihuon207. A edição 16 dos Cadernos IHU em formação tem como título Quer entender a modernidade? Freud explica, disponível em http://bit.ly/ihuem16. (Nota da IHU On-Line)

8 Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832): foi um autor e estadista alemão que também fez incursões pelo campo da ciência natural. Goethe também era formado em Direito e chegou a atuar como advogado por pouco tempo. Como sua paixão era a literatura, resolveu dedicar-se a esta área. Fez parte de dois movimentos literários importantes: romantismo e expressionismo. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e juntamente com Friedrich Schiller, foi um dos líderes do movimento literário romântico alemão Sturm und Drang. Apresentou ainda um grande interesse pela pintura e desenho. (Nota da IHU On-Line)

⁴ Alfred Joseph Hitchcock (1899-1980): foi um cineasta britânico. Considerado o "Mestre dos filmes de suspense", foi um dos mais conhecidos e populares realizadores de todos os tempos. A estreia de Alfred Hitchcock em Hollywood foi com Rebecca (1940), que veio a vencer o Oscar de melhor filme. Este foi o único filme do diretor a ganhar um Oscar nessa categoria. Nas três décadas seguintes, Hitchcock dirigiu praticamente um filme por ano em Hollywood. (Nota da IHU On-Line)

⁵ **Woody Allen** (1935): nome artístico de Allan Stewart Königsberg, cineasta, roteirista, escritor, ator e músico americano. (Nota da **IHU On-Line**)

xemburgo9, Adorno10, Benjamin11,

(0.1010), filásofo may do i

9 **Rosa Luxemburgo** (1870-1919): filósofa marxista e revolucionaria polonesa. Participou na fundação do grupo de tendência marxista que viria a tornar-se, mais tarde, o Partido Comunista Alemão. (Nota da **IHU On-Line**)

10 Theodor Adorno (1903-1969): sociólogo, filósofo, musicólogo e compositor, definiu o perfil do pensamento alemão das últimas décadas. Adorno ficou conhecido no mundo intelectual, em todos os países, em especial pelo seu clássico Dialética do Iluminismo, escrito junto com Max Horkheimer, primeiro diretor do Instituto de Pesquisa Social, que deu origem ao movimento de ideias em filosofia e sociologia que conhecemos hoje como Escola de Frankfurt. Sobre Adorno, confira a entrevista concedida pelo filósofo Bruno Pucci à edição 386 da Revista IHU On-Line, intitulada Ser autônomo não é apenas saber dominar bem as tecnologias, disponível para download em http://bit.ly/ihuon386. A conversa foi motivada pela palestra Theodor Adorno e a frieza burguesa em tempos de tecnologias digitais, proferida por Pucci dentro da programação do Ciclo Filosofias da Intersubjetividade. (Nota da IHU On-Line)

11 Walter Benjamin (1892-1940): filósofo alemão. Foi refugiado judeu e, diante da perspectiva de ser capturado pelos nazistas, preferiu o suicidio. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como Quadros Parisienses, de Charles Baudelaire, e Em Busca do Tempo Perdido, de Marcel Proust. O seu trabalho, combinando ideias aparentemente antagônicas do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo judaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, estão A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica (1936), Teses Sobre O Conceito de História (1940) e a monumental e inacabada Paris, Capital do século XIX, enquanto A Tarefa do Tradutor constitui referência incontornável dos estudos literários. Sobre Benjamin, confira a entrevista Walter Benjamin e o império

Jaspers¹², Wagner¹³, Husserl¹⁴, entre

do instante, concedida pelo filósofo espanhol José Antonio Zamora à IHU On-Line nº 313, disponível em http://bit.ly/zamora313. (Nota da IHU On-Line)

12 Karl Jaspers (1883-1969): filósofo existencialista alemão. Acreditava que a filosofia não é um
conjunto de doutrinas, mas uma atividade por
meio da qual cada indivíduo pode se conscientizar da natureza de sua própria existência. Escreveu vários livros, entre os quais Filosofia (1932),
O alcance perene da filosofia (1948) e O caminho
para a sabedoria (1949). Jaspers começou a ensinar Psiquiatria na universidade de Heidelberg em
1913, tornando-se professor de Filosofia em 1921.
Em 1948, passou a ensinar Filosofia na universidade de Basiléia, na Suíça. (Nota da IHU On-Line)
13 Richard Wagner (1813-1883): compositor

13 Richard Wagner (1813-1883): compositor alemão, considerado amplamente como um dos expoentes do romantismo na música. Como compositor de óperas, criou um novo estilo, grandioso, cuja influência sobre a música foi forte a ponto de os músicos de seu tempo e posteriores serem classificados como wagnerianos ou não-wagnerianos. Escreveu o libretto de todas as suas óperas, inclusive o ciclo do Anel dos Nibelungos, onde reconstrói partes da antiga mitologia germânica. Para a encenação deste e doutros espetáculos grandiosos que concebeu, foi construido o teatro de ópera de Bayreuth. É interessante notar que D. Pedro II, impressionado com a obra de Wagner, cogitou construir no Brasil este teatro. Sua vida pessoal teve também aspectos espetaculares, como terminar o primeiro casamento e ter que mudar de país por seu relacionamento com a esposa de von Büllow (Cosima, filha de Liszt) que se tornaria sua segunda esposa. Vem daí seu parentesco com Liszt. (Nota da IHU On-Line)

14 Edmund Husserl (Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938): matemático e filósofo alemão, conhecido como o fundador da fenomenologia, nascido em uma família judaica numa pequena localidade da Morávia (região da atual República Tcheca). Husserl apresenta como ideia fundamental de seu antipsicologismo a "intencionalidade da consciência", desenvolvendo conceitos como os da intuição eidética e epoché. Influen-

muitos outros). Certamente as novas gerações estão fazendo um formidável esforço para se distanciar daquela barbárie. Pelo bem de todos nós lhes desejo a melhor das sortes.

IHU On-Line - Deseja acrescentar algo que não tenha sido questionado?

Alfredo Jerusalinsky - Há um detalhe no filme de Tarantino que demonstra sua sensibilidade e inteligência. O chefe do pelotão dos Bastardos é um descendente de apaches, representante, então, de uma minoria étnica ainda segregada nos Estados Unidos da América. Uma mensagem ao inconsciente do povo norte-americano: cuidado - diz o hollywoodense Tarantino –, podemos (mediante Trump) estar a um passo de fazer o mesmo que aqueles nazistas fizeram, embora as vítimas, é claro, não seriam as mesmas.

ciou, entre outros, os alemães Edith Stein, Eugen Fink e Martin Heidegger e os franceses Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry e Jacques Derrida. (Nota da **IHU On-Line**)

Leia mais

- Mãe e mulher não são sinônimos. Entrevista especial com Alfredo Jerusalinsky, publicada na revista IHU On-Line, n° 359, de 2-5-2011, disponível em http://bit.ly/2nnw1VW.
- Doze perguntas sobre o inferno. Entrevista especial com Alfredo Jerusalinsky, publicada na revista IHU On-Line, nº 323, de 29-3-2010, disponível em http://bit.ly/2o4Rro8.
- "A bússola do sujeito muda seu norte". Entrevista especial com Alfredo Jerusalinsky, publicada na revista IHU On-Line, de 21-5-2007, nº 220, disponível em http://bit.ly/2nJSWvE.



A impossibilidade de se fazer a narrativa definitiva

O psicanalista Robson de Freitas Pereira, ao tratar do documentário *Shoah*, afirma que sempre há de sobrar um resto, para que a memória seja atualizada

Leslie Chaves | Edição: Vitor Necchi

muito importante retratar o Holocausto no cinema, avalia o psicanalista Robson de Freitas Pereira. "Um fato histórico desta magnitude não tem como ser analisado e elaborado de uma vez por todas ou por uma única forma de pensamento, daí a responsabilidade das mais diversas formas de manifestações de nossa cultura de contribuir para uma análise crítica, explorando os limites de nossas capacidades de enfrentar o horror", justifica em entrevista concedida por e-mail à IHU On-Line.

Ao refletir sobre o monumental documentário do francês Claude Lanzmann, *Shoah* (1985), com nove horas e meia de duração, Pereira salienta que a contribuição da obra começa por discutir a própria denominação do acontecimento, pois Holocausto nunca foi considerado um termo adequado. "Em sua etimologia, significa algo como uma 'oferenda sacrificial'. Ora, as pessoas que foram assassinadas não estavam se oferecendo em ritual algum. *Shoah*, por sua vez, é uma expressão que não tem uma tradução exata, está próxima de extermínio, mas não exatamente".

Pereira afirma que sobre o Holocausto, justamente por ser uma experiência tão marcante e dolorosa, "não há possibilidade de se fazer a narrativa filmada ou escrita definitiva". No seu entendimento, sempre há de sobrar um resto. "E é deste resto que temos que nos apropriar, porque ele possibilita a atualização da memória. Impossibilita que ela se cristalize."

Robson de Freitas Pereira é psicanalista e membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre – APPOA. Autor de *O divã e a tela – cinema e psicanálise* (Porto Alegre: Artes & Officios, 2011) e *Sargento Pimenta forever* (Porto Alegre: Libretos, 2007).

Confira a entrevista.

IHU On-Line — Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Robson de Freitas Pereira — Tem toda importância. Memória, história e responsabilidade são alguns dos tópicos que podemos destacar. Todos em seu sentido amplo e profundo. Memória porque é uma maneira de não cair no esquecimento e com isso diminuir as chances de repetição deste que foi o maior genocídio de nossos tempos, planejado e realizado por um Estado moderno. Lembremo-nos que, além dos judeus,

ciganos e todos aqueles considerados desviantes, como homossexuais, doentes mentais ou mesmo comunistas, foram condenados à morte. Um fato histórico desta magnitude não tem como ser analisado e elaborado de uma vez por todas ou por uma única forma de pensamento, daí a responsabilidade das mais diversas formas de manifestações de nossa cultura de contribuir para uma análise crítica, explorando os limites de nossas capacidades de enfrentar o horror.

IHU On-Line – Como a linguagem cinematográfica pode

contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da história mundial?

Robson de Freitas Pereira

– O que conhecemos como cinema hoje tem seu aperfeiçoamento como linguagem no século 20. Em outras palavras, contar uma história com som e imagem em movimento passou a fazer parte de nossa cultura, de nossa vida cotidiana. Desde que o cinema se transformou num veículo de massas, passou a influenciar nosso entendimento do mundo, nossa maneira

"Lembremo-nos que, além dos judeus, ciganos e todos aqueles considerados desviantes, como homossexuais, doentes mentais ou mesmo comunistas, foram condenados à morte"

de amar e interpretar a realidade. Desta forma, o discurso cinematográfico tão influente e de efetiva penetração no coração e na alma (Hearts and minds¹, documentário sobre a Guerra do Vietnã², da década de 70) das pessoas tem uma contribuição fundamental.

IHU On-Line – De que maneira o senhor avalia o modo como é retratado o Holocausto em *Shoah*?

Robson de Freitas Pereira -

A começar por trazer uma contribuição à própria denominação do acontecimento. Holocausto nunca foi considerado um termo adequado para descrever o que aconteceu. Porque, em sua etimologia, significa algo como uma "oferenda sacrificial". Ora, as pessoas que foram assassinadas não estavam se oferecendo em ritual algum. Shoah, por sua vez, é uma expressão que não tem uma tradução exata, está próxima de extermínio, mas não exatamente; assim, pode transitar de uma palavra, de um signi-

ficante, para se transformar num nome. O nome do exercício do mal, da tentativa de extermínio de forma científica de uma parte da humanidade. Um nome próprio que busca delimitar algo impossível de nomear: fazer falar a morte. Desta forma, *Shoah*, o monumental filme de Claude Lanzmann³, por sua singularidade, transformou-se em obra incontornável para quem se interessar sobre o tema; seja na relação com o cinema ou com a história.

IHU On-Line – Qual é a questão de fundo retratada em Shoah?

Robson de Freitas Pereira

– Com uma economia de meios surpreendente: lugares, vozes e rostos, sem trilha sonora ou qualquer outro recurso espetacular, *Shoah* conseguiu uma recriação do passado inédita na história do cinema (como escreveu Simone de Beauvoir⁴ no prefácio para a edição impressa do roteiro). Deu

voz aos "revenants", como definiu o próprio diretor. Esta é uma das questões cruciais. A palavra poderia ser traduzida como aqueles que retornam. Retornam para testemunhar o impossível de ser descrito em sua totalidade. Tanto os que foram assassinados nas câmaras de gás, quanto aqueles que foram obrigados a silenciar sobre os acontecimentos. Explico: até a realização de Shoah. 40 anos depois do final da Segunda Guerra Mundial⁵, algumas pessoas nunca tinham sido ouvidas. Por exemplo, o maquinista de trem que levava os comboios até a entrada dos campos - Auschwitz/Birkenau⁶ era um dos principais - nunca tivera a oportunidade de falar sobre o horror que testemunhara e do qual fizera parte. Por isto sua foto está na capa do livro e no cartaz do filme: seu rosto mostra aquilo que sua voz não pode transmitir. Isto tem uma importância também por romper com a cortina de silêncio e desmentido

6 Auschwitz-Birkenau: nomé de um grupo de campos de concentração localizados no sul da Polônia, símbolos do Holocausto perpetrado pelo nazismo. A partir de 1940, o governo alemão comandado por Hitler construiu vários campos de concentração e um campo de extermínio nesta área, então na Polônia ocupada. Houve três campos principais e 39 auxiliares. Como todos os outros campos de concentração, os campos de Auschwitz eram dirigidos pela SS comandada por Heinrich Himmler. (Nota da IHU On-Line)

¹ Corações e mentes: Hearts and Minds (1974), documentário dirigido por Peter Davis sobre a Guerra no Vietnã. Oscar de Melhor Documentário em 1975. (Nota da IHU On-Line)

² Guerra do Vietnã: conflito armado entre 1964 e 1975 no Vietnã do Sul e nas zonas fronteiriças do Camboja e do Laos, com bombardeios sobre o Vietnã do Norte. Inscreve-se no contexto da Guerra Fria, conflito entre as potências capitalistas e o bloco comunista. De um lado, combatiam a coalização de forças incluindo Estados Unidos, República do Vietnã (Vietnã do Sul), Austrália e Coreia do Sul. Do outro, estavam República Democrática do Vietnã, Frente de Liberação Nacional (FLN) e a guerrilha comunista sul-vietnamita. A ex-URSS e a China forneceram ajuda material ao Vietnã do Norte e ao FLN, mas não tiveram participação militar ativa no conflito. A Guerra do Vietnã era uma parte do conflito regional envolvendo os países vizinhos do Camboja e do Laos, conhecido como Segunda Guerra da Indochina. (Nota da IHU On-Line)

³ Claude Lanzmann (1925): escritor e diretor francés, mais conhecido pelo documentário Shoah (1985), que demorou dez anos para ser produzido. O filme, com duração de nove horas, retrata depoimentos dos sobreviventes do holocausto judeu. Lanzmann revisita o tema em seu filme mais recente, Le dernier des injustes (2013), que retrata a vida de Benjamin Murmelstein, o último presidente do Conselho Judeu de Theresinstadt, responsável por negociar diariamente com Eichmann. Em 2001, lançou o livro de memórias A lebre da Patagônia, editado no Brasil pela Companhia das Letras. (Nota da IHU On-Line)

⁴ Simone de Beauvoir (1908-1986): escritora, filósofa existencialista e feminista francesa. Ligouse pessoal e intelectualmente ao filósofo francês Jean-Paul Sartre. Entre seus ensaios críticos, destaca-se O segundo sexo (1949), uma profunda análise sobre o papel das mulheres na sociedade; A velhice (1970), sobre o processo de envelhecimento, no qual teceu críticas apaixonadas sobre a atitude da sociedade para com os anciãos; e A cerimônia do adeus (1981), uma evocação da figura de seu companheiro de tantos anos, Sartre. (Nota da IHU On-Line)

⁵ Segunda Guerra Mundial: conflito iniciado em 1939 e encerrado em 1945. Mais de 100 milhões de pessoas, entre militares e civis, morreram em decorrência de seus desdobramentos. Opôs os Aliados (Grã-Bretanha, Estados Unidos, China, França e União Soviética) às Potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O líder alemão Adolf Hitler pretendia criar uma "nova ordem" na Europa, baseada nos princípios nazistas da superioridade alemã, na exclusão – eliminação física incluída – de minorias étnicas e religiosas, como judeus e ciganos, além de homossexuais, na supressão das liberdades e dos direitos individuais e na perseguição de ideologias liberais, socialistas e comunistas. Essa ideologia culminou com o Holocausto. (Nota da IHU On-Line)

com a qual tentou-se encobrir o extermínio.

IHU On-Line – De que modo o formato de documentário contribui para a construção da memória do Holocausto em Shoah?

Robson de Freitas Pereira

– Em termos cinematográficos, a memória é feita de um duplo movimento: *inscrição e confisco*. Esta é uma ideia de Jacques Derrida⁷ ao falar sobre o cinema, lembrando as contribuições de Walter Benjamin⁸. Em seu texto sobre a reprodutibilidade técnica, Benjamin já fazia estas aproximações entre a imagem e o inconsciente na construção da memória. Freud⁹ nos lembra que nossas memórias

7 Jacques Derrida (1930-2004): filósofo francês, criador do método chamado desconstrução. Seu trabalho é associado, com frequência, ao pós-estruturalismo e ao pós-modernismo. Entre as principais influências de Derrida encontramse Sigmund Freud e Martin Heidegger. Entre sua extensa produção, figuram os livros *Gramatologia* (São Paulo: Perspectiva), *A farmácia de Platão* (São Paulo: Unesp), *Papel-máquina* (São Paulo: Estação Liberdade) e *Força de lei* (São Paulo: WMF Martins Fontes). (Nota da **IHU On-Line**)

8 Walter Benjamin (1892-1940): filósofo alemão. Foi refugiado judeu e, diante da perspectiva de ser capturado pelos nazistas, preferiu o suicí-dio. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como Quadros parisienses, de Charles Baudelaire, e Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust. O seu trabalho. combinando ideias aparentemente antagônicas do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo iudaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, estão A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (1936). Teses sobre o conceito de história (1940) e a monumental e inacabada Paris, capital do século XIX, enquanto A tarefa do tradutor constitui referência incontornável dos estudos literários. Sobre Benjamin, confira a entrevista **Walter Benjamin e o império do** instante, concedida pelo filósofo espanhol José Antonio Zamora à IHU On-Line nº 313, disponível em http://bit.ly/zamora313. (Nota da IHU On-Li-

9 Sigmund Freud (1856-1939): neurologista nascido em Freiberg, Tchecoslováquia. É o fundador da psicanálise. Interessou-se, inicialmente, pela histeria e, tendo como método a hipnose, tudou pessoas que apresentavam esse quadro. Mais tarde, interessado pelo inconsciente e pelas pulsões, foi influenciado por Charcot e Leibniz, abandonando a hipnose em favor da associação livre. Estes elementos tornaram-se bases da psica nálise. Desenvolveu a ideia de que as pessoas são movidas pelo inconsciente. Freud, suas teorias e o tratamento com seus pacientes foram contro versos na Viena do século 19 e continuam ainda muito debatidos. A edição 179 da **IHU On-Line**, de 8-5-2006, dedicou-lhe o tema de capa sob o título Sigmund Freud. Mestre da suspeita, dispo-nível em http://bit.ly/ihuon179. A edição 207, de 4-12-2006, tem como tema de capa Freud e a religião, disponível em https://goo.gl/wL1FIU. A edição 16 dos Cadernos IHU em formação tem como título Ouer entender a modernidade? Freud explica, disponível em http://bit.ly/ihuem16. (Nota da IHU On-Line)

são feitas de muitos elementos, entre eles as cenas infantis, traumáticas ou não, e o esquecimento. A vida seria insuportável sem ele. Ao longo da vida, estas cenas são condensadas, modificadas e deslocadas no tempo e no espaço. Ora, o trabalho documental tem esta ambição: inscrever o real. Tarefa impossível e, simultaneamente, necessária de ser feita. Nesta tarefa impossível (assim como o são governar, educar e psicanalisar), o trabalho feito pelo documentário tem a seu favor a imagem e a técnica. Depois de filmado, o objeto passa por um processo de edição que equivale a uma seleção e interpretação das imagens, fazendo cortes e colagens. Por isto, mencionamos a inscrição e o confisco; porque se faz escolhas.

Em Shoah, Claude Lanzmann fez suas escolhas. Dar voz às pessoas, mostrar os lugares, acentuar o primeiro plano, o rosto. Além disso, não utilizar imagens de arquivo, não trabalhar com música incidental. O som era o das vozes e dos ruídos do ambiente onde aconteciam as coisas. Fosse numa entrevista gravada na casa de um ex-chefe de campo de concentração, onde as condições técnicas eram ruins porque eles corriam risco de vida. Fosse na visita aos destroços dos campos, permitindo que os sobreviventes identificassem os lugares onde se queimaram e enterraram os corpos, agora cobertos pela relva, pelos bosques. Ou mesmo revisitar o rio onde as cinzas dos cadáveres cremados foram jogadas. Estes elementos, simples, mas de uma potência chocante, contribuíram para impedir que a memória fosse perdida e, simultaneamente, inscreveram uma forma singular, única que nos impede de enquadrar Shoah como um documentário qualquer.

IHU On-Line – Em relação a produções ficcionais, que especificidade há na construção da memória acerca do Holocausto a partir da história oral dos sobreviventes desse período? Que elementos se evidenciam a partir dessas narrativas no filme?

Robson de Freitas Pereira -Uma produção ficcional necessita da crenca do espectador, de forma que a estória que está sendo contada na tela, com o som e as imagens em movimento, adquira uma verossimilhança, independentemente da narrativa que está se desdobrando - cenas cotidianas de uma cidade do interior ou uma invasão de extraterrestres. Em outros tempos, esta crenca era tão grande que Orson Welles10 aterrorizou a população de Nova York, transmitindo pelo rádio uma suposta invasão alienígena. Hoje, com o avanco da tecnologia e mesmo por causa dela, enfrentamos com tranquilidade qualquer desastre ou ameaça. Entretanto, o testemunho oral dos sobreviventes dos campos de extermínio revela uma dificuldade do espectador em fazer este ato de fé naquilo que não se propõe a ser uma narrativa ficcional. É como se o relato de uma pessoa, enfrentando corajosamente sua fragilidade e dificuldade de relembrar tamanho sofrimento (muitos deles nunca conseguiram contar para suas próprias famílias), nos colocasse diante de um cenário impossível de acreditar. Excede toda ficção. Isto implica o especta-

IHU On-Line – "É impossível recriar o que aconteceu, nem eu mesmo sou capaz de entender", disse em seu depoimento Simon Srebnik, um dos sobreviventes do campo de extermí-

dor, provocando-o a ter coragem,

a ter disposição de escutar todo o

horror que um ser humano é capaz

de infligir a outro.

¹⁰ **Orson Welles** (1915-1985): ator americano, escritor, diretor e produtor que trabalhou extensivamente na rádio, teatro e cinema. Ele é mais lembrado por seu trabalho inovador em todos os três meios, mais notavelmente a adaptação da peça *Júlio César* (1937) na Broadway, a adaptação de *A Guerra dos Mundos* (1938), uma das transmissões mais famosas da história do rádio, e *Cidadão Kane* (1941), que é constantemente classificado como um dos melhores filmes de todos os tempos. (Nota da **IHU On-Line**)

nio de Chełmno. De que forma Shoah lida com essa fronteira entre o inconcebível, que parece irreal, e a força dos depoimentos de quem viveu esses acontecimentos?

Robson de Freitas Pereira - Chelmno¹¹, na Polônia, foi o lugar onde se produziu o primeiro exercício de extermínio por gás. Comecou em dezembro de 1941 e funcionou em dois períodos: de dezembro de 1941 até a primavera de 1943 e de junho de 1944 até janeiro de 1945. Mais de 400 mil judeus foram assassinados ali. Simon Srebnik foi um dos únicos sobreviventes. Seu calvário começou quando tinha 13 anos. Diariamente, além de cumprir com as tarefas de trabalho forçado, era obrigado a descer o rio dentro de um barco a remo cantando canções folclóricas polonesas. O mesmo rio onde as cinzas de seu pai (que foi executado na sua frente) e de milhares de outros eram espargidas diariamente. Em 18 de janeiro de 1945, dois dias antes da chegada das tropas soviéticas, os nazistas decidiram eliminar todas as testemunhas ainda vivas (os "judeus de trabalho") com um método sumário: um tiro na nuca. Simon foi um deles. Milagrosamente, sobreviveu. A bala não tocou em centros vitais do cérebro. Recolhido por camponeses polacos e tratado por um médico do Exército Vermelho, alguns meses depois emigrou para Israel. Foi lá que Lanzmann o encontrou e o convenceu a retornar ao cenário de

Assistimos no documentário a Simon, lentamente, fazer o reconhecimento do lugar: "Sim, difícil reconhecer. Mas era aqui... Aqui as pessoas eram queimadas. Mui-

sua morte.

ta gente... Sim, este é o lugar. Os caminhões chegavam ali... Havia dois fornos imensos... Em seguida, jogávamos os corpos nos fornos, e as chamas subiam até o céu". Imediatamente assistimos a sua incredulidade por sobreviver: "Era terrível... é impossível recriar o que aconteceu aqui. E ninguém pode compreender isso tudo. Eu mesmo, hoje, não acredito que estou aqui. Não posso crer".

Depoimentos como o de Simon ajudam a compartilhar um pouco o que foi o horror e a luta pela sobrevivência. Eles confrontam o leitor, o espectador e passam a fazer parte de uma rede de depoimentos e memórias imprescindíveis para denunciar o inominável. Vide Paul Auster¹², em seu Diário de inverno, contando os efeitos sentidos no corpo quando de sua visita ao campo de concentração, ou mesmo Cascas, de Georges Didi-Huberman¹³ (editado na Revista Serrote, n. 13, IMS), espécie de posfácio a um trabalho primoroso denominado Imagens, apesar de tudo (Images, malgré tout, Les Éditions de minuit), onde nos é narrada a aventura corajosa de alguns prisioneiros sonderkomandos que arriscaram a vida para documentar em fotografias o processo de extermínio em Birkenau/Auschwitz. Quatro delas chegaram até nós.

IHU On-Line – O diretor Claude Lanzmann declarou que, ao produzir o filme, quis construir algo mais poderoso do que uma história. De que modo o senhor interpreta essa declaração? O que se tornou maior que a his-

12 Paul Auster (1947): Paul Benjamin Auster, escritor norte-americano, autor de vários best-seller como Timbuktu, O livro das ilusões, A noite do oráculo e Música do acaso. (Nota da IHU On-Line) 13 Georges Didi-Huberman (1953): nascido em Saint-Etienne, é fliósofo, historiador, crítico de arte e professor da École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris. Considerado um dos grandes intelectuais franceses de sua geração. Autor de uma vasta obra ensaística, baseado em autores como Freud, Benjamin, Pasolini e Warburg. Trata de temas que vão da filosofia da imagem à história da arte, passando por cinema e literatura. Alguns de seus livros: O que vemos, o que nos olha (Editora 34), Diante da imagem (Editora 34), A Imagem Sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg (Contraponto) e Imagens apesar de tudo (Lisboa, KKYM). (Nota da IHU On-Line)

tória em si costurada a partir dos depoimentos?

Robson de Freitas Pereira Inicialmente, nos remetemos à própria autobiografia do diretor retratada em A lebre da Patagônia14, onde somos levados a um tema importante: o reconhecimento da solidão e da violência. Tendo participado da resistência francesa a partir dos 17 anos, Claude declara "um imenso interesse pela política... no seu sentido primordial, que seria tido como antiquado e ultrapassado hoje em dia, quando o triunfo da tecnocracia e a especialização generalizada embaralham tudo, mascaram a inexorável realidade da materialidade humana:... sabemos, desde a infância, que podemos ser abandonados por todos os amigos quando perdemos nossa posição, que chega um momento em que podemos morrer de fome, de frio e solidão... eu era extraordinariamente sensível a tudo que, a meu ver, dizia respeito à nudez e ao desvendamento da violência fundamental das relações entre os homens" [grifo nosso]. Como podemos entender, este foi um dos posicionamentos que nortearam a realização do filme. Com um esclarecimento: ao contrário do que se poderia pensar, este reconhecimento da violência da qual o ser humano é capaz teve como efeito aumentar a sensibilidade para escutar os depoimentos. Ajudou a tomar uma atitude de não compreender muito rapidamente; pois o entendimento apressado, seja intelectual, religioso ou político, pode levar a uma tentativa de enquadramento em teorias e conceitos já assimilados. Forma de tranquilizar o entrevistador,

14 A lebre da Patagônia: autobiografia de Claude Lanzmann, lançada no Brasil pela Companhia das Letras. Na obra, o autor revisita seu próprio passado, apresentando-se como um intelectual sui generis – o mesmo sujeito que se diz dado a peripécias (pilotou aviões, escalou montanhas, foi dos poucos ocidentais a conseguir penetrar na Coreia do Norte), declara também que a coragem e a covardia são os eixos de sua vida. Por isso, podem ser elucidativos os capítulos sobre o processo, repleto de aventuras, fracassos e até farsas, de filmagem de seu documentário *Shoah*, obra que o consumiu por dez anos. (Nota da IHU On-Line)

pesquisador ou analista frente à

angústia e ao espanto que o novo

¹¹ Campo de extermínio de Chelmno: também conhecido como campo de concentração de Kulmhof, foi um campo de extermínio nazista situado a 50 quilômetros de Łódź, próximo a uma pequena vila chamada Chelmno nad Nerem. Após a anexação da Polônia pela Alemanha, Chelmno foi incluído em 1939 no Reichsgau Wartheland. O campo foi aberto em 1941 para matar os judeus do Gueto de Łódź e de Warthegau. Estima-se que 300 mil judeus e poloneses foram assassinados no campo, todos do Gueto de Łódź e regiões vizinhas, juntamente com 5 mil ciganos da Grande Polônia, judeus húngaros, checos e prisioneiros de guerra soviéticos. (Nota da IHU On-Line)

e o desestabilizador provoca. Atitude que nos faz relembrar Eduardo Coutinho¹⁵ em seu método e ética de entrevista.

Além da decisão de não utilizar imagens de arquivo (como já relatamos), forma de confrontar o império da imagem e do espetáculo, há uma outra (entre muitas) descoberta no filme Shoah que hoje pode parecer lugar comum nas discussões sobre os campos de extermínio: a proximidade e envolvimento das comunidades – vilas, fazendas, pequenas propriedades que estavam em torno dos campos de concentração e extermínio. Hoje pode parecer banal, mas, até o filme, nenhum documentário tinha dado voz aos moradores dos locais próximos, de modo que eles pudessem levantar a negação que organizou sua vida. Sim, eles sabiam; sentiam o cheiro nauseabundo e de carne queimada que invadia suas ruas e casas quando o vento mudava de direção ou nas horas de alvorecer e entardecer, tornando impossível dormir. Os negócios também eram feitos com os habitantes dos campos, afinal pão, alimentos e bebida são necessários a qualquer agrupamento, para os guardas e funcionários destes lugares muito mais. Assim como a prostituição, o mercado negro e o jogo. Com uma particularidade: essas últimas atividades eram pagas com o dinheiro dos prisioneiros incinerados. Espólio minuciosamente retirado da costura das roupas, dos casacos, da barra das calças e contabilizado para as finanças nazistas. Claro que "sobrava algum" para os funcionários encarregados da tarefa espúria. Os comerciantes e funcionários da estrada de ferro que conduzia os vagões puderam falar; porque, até então, ninguém tinha se interessado por seu testemunho.

A Lebre da Patagônia, título das memórias de Claude Lanzmann, foi tirado de um conto de Silvina Ocampo16, escritora argentina. Com sua síntese de velocidade, forca e fragilidade, domínio dos campos e, simultaneamente, objeto de caça, a lebre pode ser vista em alguns takes do filme Shoah atravessando as cercas de arame farpado e eletrificadas que impediam a liberdade e prenunciaram a morte de milhões. Travessia que ontem, como hoje, serve de metáfora da nossa condição: esta mistura de fragilidade e coragem para sustentar uma palavra até os limites do indizível.

IHU On-Line – Essa intensa experiência propiciada pelo filme pode contribuir de alguma forma para o debate acerca do antissemitismo?

Robson de Freitas Pereira – Com certeza. Desde que tenhamos esta disponibilidade, responsabilidade mesmo de nos deixarmos questionar pelas imagens. Muito já se escreveu e discutiu sobre a "experiência dos campos de extermínio", ou mesmo o acontecimento que isto representa para nossa cultura. Giorgio Agamben¹⁷ dizia no *Escuro*

16 Silvina Ocampo (1903-1993): contista e poeta argentina. Seu primeiro livro foi Viaje olvidado (1937) e o último, Las repeticiones, publicado postumamente em 2006. Durante grande parte de sua vida, sua figura foi ofuscada pelas de sua irmã Victoria, seu esposo, Adolfo Bioy Casares, e seu amigo Jorge Luis Borges. Com o tempo, sua obra tem sido reconhecida e passou a ser considerada uma autora fundamental da literatura argentina do século 20. (Nota da IHU On-Line)

17 Giorgio Agamben (1942): filósofo italiano. É professor da Facolta di Design e arti della IUAV (Veneza), onde ensina Estética, e do College International de Philosophie de Paris. Formado em Direito, foi professor da Universitá di Macerata, Universitá di Verona e da New York University, cargo ao qual renunciou em protesto à política do governo estadunidense. Sua produção centra-se nas relações entre filosofia, literatura, poesia e, fundamentalmente, política. Entre suas principais obras estão Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua (Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002), A linguagem e a morte (Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005), Infância e história: destruicão da experiência e ori gem da história (Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006); Estado de exceção (São Paulo: Boitempo Editorial 2007), Estâncias – À palavra e o fantasma na cultura ocidental (Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007) e Profanações (São Paulo: Boitempo Editorial, 2007). Em 4-9-2007, o sítio do Instituto Humanitas Unisinos - IHU publicou a entrevista Estado de exceção e biopolítica segundo Giorgio Agamben, com o filósofo Jasson da Silva Martins, disponível em http://bit.ly/jasson040907. A edição 236 da **IHU** de nosso tempo e em O que resta de Auschwitz, entre outras obras, que há acontecimentos impossíveis de serem narrados em sua totalidade. Adorno chegou a escrever que seria impossível fazer poesia depois de Auschwitz. O que podemos afirmar é que justamente por ser uma experiência tão marcante, tão dolorosa, não há possibilidade de se fazer a narrativa filmada ou escrita definitiva. Sempre há de sobrar um resto. E é deste resto que temos que nos apropriar, porque ele possibilita a atualização da memória. Impossibilita que ela se cristalize.

Ora, o fundamentalismo não admite o resto, a impossibilidade de dizer tudo. Um discurso desta natureza tem a pretensão de ser proprietário da verdade total. Seja ela religiosa, científica ou ideológica. Não há espaço para o outro, para o contraditório ou o respeito à diferença. O antissemitismo resiste porque se alimenta desta ilusão fundamentalista; que se eliminando o outro, eliminaríamos o mal que nos atormenta. Um cultivo do ódio e da desconfiança que persiste porque a violência faz parte da condição humana. Requer muita responsabilidade e trabalho conjunto não ceder de nosso desejo que a palavra empenhada no reconhecimento das diferenças possa prevalecer sobre o racismo.

On-Line, de 17-9-2007, publicou a entrevista Agamben e Heidegger: o âmbito originário de uma nova experiência, ética, política e direito, com o filósofo Fabrício Carlos Zanin, disponível em ht-tps://goo.gl/zZRChp. A edição 81 da publicação, de 27-10-2003, teve como tema de capa O Estado de exceção e a vida nua: a lei política moderna, poníveľ para acesso em http://bit.ly/ihuon81. Em 30-6-16, o professor Castor Bartolomé Ruiz proferiu a conferência Foucault e Agamben. Implica-ções Ético Políticas do Cristianismo, que pode ser assistida em http://bit.ly/29j12pl De 16-3-2016 a 22-6-2016, Ruiz ministrou a disciplina de Pós-Graduação em Filosofia e também validada como curso de extensão através do IHU intitulada Implicações ético-políticas do cristianismo na filosofia de M. Foucault e G. Agamben. Governamentalidade, economia política, messianismo e democracia de massas, que resultou na publicação da edição 241ª dos Cadernos IHU Ideias, intitulado O poder pastoral, as artes de governo e o estado moderno que pode ser acessada em http://bit.ly/1Yy0757. Em 23 e 24-5-2017, o IHU realizará o VI Colóquio Internacional IHU — Política, Economia, Teologia. Contribuições da obra de Giorgio Agamben, com base sobretudo na obra O reino e a glória. Uma genealogia teológica da economia e do governo (São Paulo: Boitempo, 2011. Tradução de: *Il regno* e la gloria. Per una genealogia teológica dell'ecconomia e del governo. Publicado originalmente por Neri Pozza, 2007). Saiba mais em http://bit.ly/2h-CAore (Nota da IHU On-Line)

¹⁵ Eduardo Coutinho (1933-2014): cineasta brasileiro, considerado um dos mais importantes documentaristas. Iniciou produzindo ficção, com o que seria o filme *Cabra marcado para morrer* em 1964. Coutinho escondeu os negativos da ditadura militar e retomou o projeto em 1981, já em estética documental, retratando a vida dos participantes das primeiras filmagens, seu envolvimento com os movimentos sociais e o sofrimento com o regime totalitário. O filme, lançado em 1984, foi considerado pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), em janeiro de 2017, o melhor documentário brasileiro. Uma das marcas de Coutinho era realizar filmes que privilegiavam as histórias de pessoas comuns. Destacam-se em sua filmografia os documentários *Santo Forte, Edificio Master, Peões, Jogo de cena e As canções.* (Nota da IHU On-Line)

ObservaSinos

OBSERVATÓRIO DA REALIDADE E DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DO VALE DO RIO DOS SINOS

> 06 de abril (quinta-feira)

Bel. Paulo Crochemore da Silva 14h às 17h | Oficina Diagnóstico socioterritorial e os desafios às políticas públicas

Local: Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros - IHU

Campus Unisinos São Leopoldo

ihu.unisinos.br

A construção cinematográfica do Holocausto e seus riscos

Adriana Kurtz analisa a forma como esse dramático episódio da história tende a ser banalizado em nome de uma indústria voltada ao entretenimento

Leslie Chaves | Edição: João Vitor Santos

cinema nasce como uma indústria do entretenimento e, por essa perspectiva, se apropria da História sem se comprometer com uma reconstrução dura, volta-se muito mais para uma leitura romântica. Quando se trata de fatos históricos tão duros e densos como o Holocausto, corre-se o risco de apagar a memória do que de fato foi esse episódio. Para a professora da ESPM-Sul Adriana Kurtz, é preciso ter essa clareza para não incorrer no erro de considerar produções hollywoodianas, como A Lista de Schindler, a tácita representação do Holocausto. "Um filme sobre o Holocausto, um evento que destruiu a vida de seis milhões de pessoas em toda a Europa, finaliza com um final feliz? É uma narrativa salvacionista que foca na exceção e não na regra", analisa ao pontuar o final da trama.

Entretanto, na entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**, Adriana também reconhece o papel da sétima arte em, de certo modo, fazer a memória desse que foi um dos maiores dramas da humanidade. "A representação através do cinema é absolutamente vital para inscrever mundialmente uma certa memória histórica daqueles terríveis acontecimentos", pondera.

Adriana Kurtz é doutora e mestra em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Jornalista pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, tem especialização em Comunicação e Economia Política e Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa, pela mesma instituição. É professora adjunta da Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM-Sul. Tem trabalhos publicados nas áreas de Estética e História do Cinema, Teorias do Jornalismo e da Comunicação e Teoria Crítica da Sociedade, Theodor Adorno, Nazismo, Cinema de Propaganda e Representação do Holocausto no Cinema.

Confira a entrevista.

IHU On-Line — Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Adriana Kurtz – Qualquer tema concernente à vida humana precisa ter espaço no âmbito da representação fílmica se quiser fazer parte efetivamente da nossa capacidade de compreensão e elaboração do mundo e da realidade. O cinema é fundamental nas nossas sociedades modernas e tanto faz se entendemos os filmes de um ponto de vista mais ingênuo – como mero entretenimento – ou de um ponto de vista altamente crítico – como na noção

anti-iluminista e alienante da Indústria Cultural, conforme postulado por Adorno¹ e Horkheimer² – para o

1 Theodor Adorno (1903-1969): sociólogo, filósofo, musicólogo e compositor, definiu o perfil do pensamento alemão das últimas décadas. Adorno ficou conhecido no mundo intelectual, em todos os países, em especial pelo seu clássico *Dialética do lluminismo*, escrito junto com Max Horkheimer, primeiro diretor do Instituto de Pesquisa Social, que deu origem ao movimento de ideias em filosofia e sociologia que conhecemos hoje como Escola de Frankfurt. Sobre Adorno, confira a entrevista concedida pelo filósofo Bruno Pucci à edição 386 da Revista IHU On-Line, intitulada Ser autônomo não é apenas saber dominar bem as tecnologias, disponível para download em http://bit.ly/ihluon386. A conversa foi motivada pela palestra Theodor Adorno e a frieza burguesa em tempos de tecnologias digitais, proferida por Pucci dentro da programação do Ciclo Filosofias da Intersubjetividade. (Nota da IHU On-Line)

2 **Max Horkheimer** (1895-1973): filósofo e sociólogo alemão, conhecido especialmente como fun-

reconhecimento de sua importância.

No caso específico do Holocausto, um evento histórico sem precedentes, a representação através do cinema é absolutamente vital para inscrever mundialmente uma certa

dador e principal pensador da Escola de Frankfurt e da teoria crítica. Aproximou-se "obliquamente" do marxismo no final dos anos 1930, mas segundo testemunhos da época raramente citava os nomes de Marx ou de Lukács em discussões. Apenas com a emergência do nazismo, Horkheimer se aproxima de fato de uma perspectiva crítica e revolucionária que o fará escrever, já diretor do Instituto para Pesquisas Sociais, o ensaio-manifesto, Teoria Tradicional e Teoria Crítica (1937). Suas formulações, sobretudo aquelas acerca da razão Instrumental, junto com as teorias de Theodor Adorno e Herbert Marcuse, compõem o núcleo fundamental daquilo que se conhece como Escola de Frankfurt. (Nota da IHU On-Line)

"A representação através do cinema é absolutamente vital para inscrever mundialmente uma certa memória histórica daqueles terríveis acontecimentos"

memória histórica daqueles terríveis acontecimentos. E não se trata apenas de afirmar o Holocausto enquanto uma forma industrial de matança inédita na história do Ocidente, mas também lidar com a memória de milhões de vítimas cujos nomes e corpos foram varridos da face da terra, numa empreitada que visava claramente apagar qualquer forma de registro ou lembrança.

Diante da magnitude deste evento, o relato histórico precisa ser apoiado pela representação artística e cultural, inclusive para transcender seu tempo e sobreviver ao esquecimento. Pensemos por exemplo no quanto a luta por visibilidade dos homossexuais foi dependente da representação filmica, ainda que marcada por todo tipo de estereótipo e preconceito. Há uma colocação provocativa de Erwin Panofsky³, judeu alemão que teve um papel importante na historiografia da arte, num pequeno texto intitulado Estilo e Meio no Filme segundo o qual "atualmente, não há por que negar que os filmes narrativos são não apenas arte - frequentemente não muito boa, mas o mesmo se pode aplicar a outros meios -, como também, ao lado da arquitetura, cartuns e 'desenho comercial', a única arte visual inteiramente viva". Para o autor, filmes moldariam as opiniões, o gosto, a linguagem, a vestimenta, a conduta e até mesmo a aparência física de um público que abrangeria mais de 60% da população da terra. A colocação de Panofsky, feita em 1947, foi corroborada pelo tempo, e o cinema é cada vez mais fundamental no cenário contemporâneo de nossa "cultura da mídia", para usar uma expressão de Douglas Kellner⁴ acerca da cultura de massa.

IHU On-Line – Como a linguagem cinematográfica pode contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da história mundial?

Adriana Kurtz - Bem, esta já é uma questão mais delicada. O cinema que eu entendo como apto a representar dignamente o próprio evento histórico e a memória das vítimas é, naturalmente, um cinema que conjuga ética e estética; ou seja, há um imperativo para este tipo de narração que passa pela exigência de uma nova ética da representação. Não é o caso de dúzias de filmes sobre o Holocausto. Esse foi justamente o mote de meus estudos de Doutorado acerca da representação da memória das vítimas no âmbito da cinematografia de um mundo "administrado", balizado pelo pensamento filosófico e estético do filósofo alemão Theodor Adorno.

Optei por trabalhar este tema após assistir, indignada, *A Vida é Bela* (1997), de Roberto Benigni⁵, um dos

4 **Douglas Kellner** (1943): acadêmico que trabalha na interseção da teoria crítica de "terceira geração" na tradição do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, ou Escola de Frankfurt, e em estudos culturais na tradição do Centro Birmingham para Estudos Culturais Contemporâneos, também conhecida como a "Escola de Birmingham". Ele argumentou que essas duas filosofias conflitantes são, de fato, compatíveis. (Nota da **IHU On-Line**) 5 **Roberto Benigni** (1952): é um premiado ator e diretor de cinema e televisão italiano. É mais conhecido pela sua tragicomédia *A Vida é Bela* (*La vita è bella*), filmado em Cortona e Arezzo, sobre um homem que tenta proteger seu filho durante seu internamento em um campo de concentração nazista, fazendo-o acreditar que o Holocausto

filmes que, embora reconhecidos pelo público, considero um desserviço à representação do Holocausto e um escárnio à memória das vítimas. Se o esquecimento é uma das causas para que a história avance numa dialética de progresso e barbárie, como foi mostrado magistralmente pela reflexão de Walter Benjamin⁶, a arte de uma civilização cuja história encontra sua derrocada em Auschwitz⁷ precisa ser digna da tarefa de preservação da lembrança.

É muito complicado fazer um filme sob o registro de certo humor, no qual um menino em pleno ambiente concentracionário termina feliz com um tanque de guerra norte-americano enquanto ignora a evidente morte de seu pai. Historicamente, o filme

é um jogo elaborado e que ele tem que seguir fielmente as regras para vencer. (Nota da **IHU**

6 Walter Benjamin (1892-1940): filósofo alemão. Foi refugiado judeu e, diante da perspectiva de ser capturado pelos nazistas, preferiu o suicídio. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como Quadros Parisienses, de Charles Baudelaire, e Em Busca do Tempo Perdido, de Marcel Proust. O seu trabalho, combinando ideias aparentemente antagônicas do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo judaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, estão A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica (1936), Teses Sobre o Conceito de História (1940) e a monumental e inacabada Paris, Capital do século XIX, enquanto A Tarefa do Tradutor constitui referência incontornável dos estudos literários. Sobre Benjamin, confira a entrevista Walter Benjamin e o império do instante, concedida pelo filósofo espanhol José Antonio Zamora à IHU On-Line nº 313, disponível em http://bit.ly/zamora313. (Nota da IHU

7 Auschwitz-Birkenau: nome de um grupo de campos de concentração localizados no sul da Polônia, símbolos do Holocausto perpetrado pelo nazismo. A partir de 1940 o governo alemão comandado por Hitler construiu vários campos de concentração e um campo de extermínio nesta área, então na Polônia ocupada. Houve três campos principais e 39 auxiliares. Como todos os outros campos de concentração, os campos de Auschwitz eram dirigidos pela SS comandada por Heinrich Himmler. (Nota da IHU On-Line)

³ Erwin Panofsky (1892-1968): foi um crítico e historiador da arte alemão, um dos principais representantes do chamado método iconológico, estudos acadêmicos em iconografia. (Nota da IHU On-Line)

é um absurdo. Sabemos que para a maioria das crianças deportadas para os campos de concentração o destino era a câmara de gás. Imagine as gerações atuais, historicamente mal formadas, vendo a versão de Benigni para o Holocausto como um tipo de "documento histórico". É um desastre do ponto de vista da exata consciência do que aconteceu naqueles anos sombrios.

Não se trata aqui nem de moralismo nem de uma tentação autoritária, mas da certeza de que o tema do Holocausto exige uma estética balizada eticamente. *Trem da Vida* (1998), ainda que num registro lúdico e humorístico, resolve a questão ética de uma maneira muito digna.

"Sabemos que para a maioria das crianças o destino era a câmara de gás"

IHU On-Line – A partir da indústria cinematográfica, quais são os limites entre o compromisso com a memória das vítimas do Holocausto e a banalização do sofrimento?

Adriana Kurtz - O cinema nasce sob o signo de uma dupla condição: é objeto cultural – e pode vir a ser arte - e ao mesmo tempo é um produto de uma indústria que para se tornar rentável precisa expandir seu público nacional ou globalmente. Então esta obra, ainda que artística, terá sempre um componente fundamental de busca de grandes audiências e lucro. De resto, devemos lembrar que não existe "o cinema", mas sim muitas cinematografias. Há um abismo entre o cinema narrativo clássico hollywoodiano e o cinema europeu, para ficarmos no caso mais evidente.

Dito isso, lembremos que desde a década de 1940, a partir de imagens documentais feitas pelos aliados para fins de propaganda, o Holocausto se tornou um tema importante do cinema ocidental. É um tema difícil, pouco palatável em seus aspectos mais radicais e que coloca uma série de dilemas éticos e estéticos. A morte é representável? Até que ponto o sofrimento e a destruicão de seres humanos podem ser encenados? E com que realismo? Lembro que ao comentar o filme Shoah (1974-1985), de Claude Lanzmann8, o filósofo Peter Pál Perlbart9 postulou uma espécie de pedagogia do intolerável, capaz de resistir às tentações de um "culto do horror", do "gozo mórbido" ou da "monumentalização da tragédia", enfim, de signos de miserabilidade ou vitimização.

Para Pelbart, a estética cinematográfica do filme de Lanzmann – sóbria, inaparente e cáustica - encontraria correlação na poesia de Paul Celan¹º e na literatura de Primo Levi¹¹, ambos centrais na chamada Literatura dos Campos ou Literatura de Testemunho. A psicanalista Ma-

8 Claude Lanzmann (1925): escritor e diretor francês, mais conhecido pelo documentário Shoah (1985), que demorou 10 anos para ser produzido. O filme, com duração de 9 horas, retrata depoimentos dos sobreviventes do holocausto judeu. Lanzmann revisita o tema em seu filme mais recente, Le Dernier des Injustes (2013), que retrata a vida de Benjamin Murmelstein, o último presidente do Conselho Judeu de Theresinstadt, responsável por negociar diariamente com Eichmann. (Nota da IHU On-Line)

9Peter Pál Pelbart (1956): é um filósofo, ensaísta, professor e tradutor húngaro, residente no Brasil. Graduado em Filosofía pela Universidade Paris IV (Sorbonne), é mestre pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), doutor em Filosofía, pela Universidade de São Paulo e livre-docente pela PUC-SP. Vive na cidade de São Paulo, onde e professor da PUC-SP e coordena a Companhia Teatral Ueinzz, formada por pacientes psiquiátricos do hospital-dia A Casa. (Nota da IHU On-Line)

10 Paul Celan (1920-1970): poeta romeno radicado na França. Sobrevivente do Holocausto, foi um dos mais importantes poetas modernos da língua alemã. (Nota da IHU On-Line)

11Primo Levi (1919-1987): judeu italiano, um dos poucos sobreviventes de Auschwitz, o campo de concentração onde milhões de prisioneiros, judeus como ele, foram assassinados pelos nazistas. Sobreviveu para regressar a Turim, sua cidade-natal, e escrever um dos mais extraordinários e comoventes testemunhos dos campos de extermínio nazista. Em seu primeiro e mais impressionante livro, Se questo è un uomo (Se isto é um homem), escrito em 1947, Levi relata o ano que passou em Auschwitz. Em 1963, Primo Levi publica seu segundo livro A Trégua, em que narra os últimos dias em Auschwitz, após os nazistas terem abandonado o campo, e sua viagem de volta para casa, na Itália. Seu último livro, Os afogados e os sobreviventes foi publicado em 1986. (Nota da IHU On-Line)

ria Rita Khel¹² vai na mesma direção ao lembrar que os textos – penosos – de Levi não forçam os leitores a "gozar do abjeto", já que sua escrita recua nos momentos necessários e se recusa a "intoxicar, fascinar ou nausear o leitor com a memória do seu sofrimento".

Visual pornográfico e fascinação irracional

Mas tal distanciamento é muito mais improvável e difícil numa arte que lida com imagens. Como destacou o crítico cultural marxista Fredric Jameson¹³, o visual é essencialmente pornográfico e sua finalidade é a fascinação irracional. Jean-Luc Godard14 chegou a cunhar a expressão "pornô concentracionário" acerca de alguns títulos que assistiu. O certo é que a banalização do sofrimento é a outra face de uma tradição de vitimização dos judeus nos filmes que tematizam sua perseguição, confinamento e morte. Ambas respondem a um imperativo tão natural quanto perverso: a lógica mercantil da indústria do cinema.

IHU On-Line – Alguns estudiosos assinalam o contraste entre a indústria da produção cinematográfica e os horrores do Holocausto. Zygmunt Bauman¹⁵, por exemplo, apontava

12 Maria Rita Kehl (1951): psicanalista, jornalista, ensaísta, poetisa, cronista e crítica literária. Em 2010, venceu o Prêmio Jabuti de Literatura na categoria "Educação, Psicologia e Psicanálise" com o livro O Tempo e o Cão - A Atualidade das Depressões e recebeu o Prêmio Direitos Humanos do governo federal na categoria "Mídia e Direitos Humanos". (Nota da IHU On-Line)

13 Fredric Jameson (1934): nascido em Cleveland, Ohio (EUA) é um crítico literário e teórico marxista, conhecido por sua análise da cultura contemporânea e da pós-modernidade. Entre seus livros mais importantes estão *Pós-Modernidade: a lógica cultural do capitalismo tardio* (São Paulo: Ática, 1996), *O Inconsciente político e Marxismo e Forma* (São Paulo: Ática, 1992). Atualmente Jameson trabalha na Duke University, em literatura comparada e romance. (Nota da IHU On-Line)

14 **Jean-Luc Godard** (1930): cineasta francês, reconhecido por um cinema vanguardista e polémico, que tomou como temas e assumiu como forma, de maneira ágil, original e quase sempre provocadora, os dilemas e perplexidades do século XX. Além disso, é também um dos principais nomes da *Nouvelle Vague*, assim como Truffaut. Um de seus filmes é *Vivre sa vie* (1962). (Nota da **IHU On-Line**)

15 **Zygmunt Bauman** (1925-2017): sociólogo polonés, professor emérito nas Universidades de Varsóvia, na Polônia e de Leeds, na Inglaterra. Publicamos uma resenha do seu livro *Amor Liquido* (São Paulo: Jorge Zahar Editores, 2004), na 113ª edição da IH**U On-Line**, de 30-8-2004, disponível em http://bit.ly/ihuon113. Publicamos

que o Holocausto é apresentado de modo "esterilizado" nos filmes com o objetivo de atender a fins comerciais. Qual é a questão ética em jogo nesse processo? Que outros aspectos estão envolvidos nesse debate?

Adriana Kurtz – Bauman escreveu um livro fundamental chamado Modernidade e Holocausto¹⁶ após assistir a sua mulher Janina, sobrevivente do gueto de Varsóvia, encerrar-se por dois anos para finalmente escrever suas memórias. Na introdução deste livro, ele reflete sobre a gradual importância e transformação do tema do Holocausto num assunto nobre, numa área especializada, na qual especialistas se reúnem em geral com outros especialistas produzindo materiais que, segundo Bauman, raramente fazem o percurso de volta "à corrente central da disciplina acadêmica e da vida cultural em geral".

Para o sociólogo polonês, o tema costuma chegar ao que chamou de "grande palco" sob uma forma "saneada, esterilizada, desmobilizante e consoladora" que responde a uma certa "mitologia pública". Na questão da representação da Solução Final, Bauman cita pontualmente a telessérie estadunidense Holocaust (1978) que, de certa forma, foi pioneira no ressurgimento do tema no universo da mídia. Sobre a série ele critica o clichê da vitimização: doutores bem educados e suas famílias. dignos, honrados e de moral ilibada são levados às câmaras de gás por nazistas degenerados com a ajuda de camponeses eslavos incultos e sedentos de sangue.

Tal simplificação obscurece a necessária discussão sobre os aspectos mais perturbadores e menos visíveis do massacre de seis milhões de ju-

uma entrevista exclusiva com Bauman na revista IHU On-Line edição 181 de 22-5-2006, disponível para download em http://bit.ly/ihuon181. Por ocasião de sua morte, o IHU, na seção Notícias do Dia de seu sítio, publicou diversos textos sobre a importância de Bauman para compreender o nosso tempo. Entre eles, Zygmunt Bauman representava algum conforto em um mundo cada vez mais cinzento, artigo de Ricardo Lísias, reproduzido em 10-1-2017, disponível em http://bit.ly/2mUoJFm. Leia mais em ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias. (Nota da IHU On-Line)

deus europeus. Não por acaso Hannah Arendt foi duramente criticada quando sugeriu - infelizmente com pertinência - que as vítimas de um regime desumano deviam ter perdido algo de sua humanidade no caminho para a perdição. O mesmo lamento pontua as memórias do sobrevivente Primo Levi, considerado como o filósofo do Holocausto entre aqueles que lograram viver para dar testemunho da barbárie e que ficaram eternizadas em seu livro É Isso um Homem?. O problema naturalmente se aplica aos filmes, sobretudo hollywoodianos, no sentido de que tal experiência deva ser suportável para grandes plateias, cujo grau de conhecimento acerca do evento encenado pode ser ínfimo.

Ficção irreal e realidade testemunhada

O padrão narrativo que separa o mundo entre duas categorias estanques - bons e perversos - acaba sendo replicado em filmes que, para Bauman, reforcam uma atitude complacente por parte do público. Ao analisar o tema em minha tese, comparei a representação de alguns filmes paradigmáticos do gênero com vários livros de testemunho dos sobreviventes. A distância entre os relatos literários e as formas de representação imagética é enorme. Ironicamente, por mais que se proponha a mostrar o Horror, a ficção é sempre menos "irreal" do que a realidade testemunhada. Em se tratando de Holocausto, nada pode ser mais irreal do que a própria realidade.

Complexificações da recuperação da memória

Quanto à parte final da pergunta, lembremos que a memória das vítimas está conectada a uma série de questões paralelas complexas, tais como a discussão sobre o próprio testemunho e suas características; o dever de memória em oposição ao excesso de memória; os enquadramentos da memória possíveis em um âmbito de disputas – inclusive políticas – mais ou menos explícitas das

memórias coletivas nacionais; a questão do trauma e suas implicações, a exemplo da dialética entre lembrança e esquecimento; as relações nem sempre harmônicas entre memória e história; a discussão sobre as maneiras possíveis de representar eventos tão obscenos em sua violência, sua literalidade, sua monumental e, eventualmente, fascinante força que nos remetem aos problemas do gozo mórbido ou gozo do espetáculo, do voueurism e do processo de dessensibilização ou banalização da própria cena traumática. Trata-se de constelação de questões que vem a reboque de uma aparentemente simples recuperação da memória das vítimas.

"O Holocausto não foi uma história onde os perseguidos, confinados e deportados se salvaram milagrosamente"

IHU On-Line – Você poderia falar um pouco sobre o que compreende como a ideia de "indústria do Holocausto"?

Adriana Kurtz – O conceito, cunhado pelo polemista judeu Norman G. Finkelstein¹⁷ num ensaio

17 Norman Gary Finkelstein (1953): cientista político norte-americano, graduado pela Universidade do Estado de Nova Iorque (State University of New York) em Binghamton (SUNY Binghamton), estudou posteriormente na École Pratique des Hautes Études, em Paris, e obteve seu doutorado em Ciência Política na Universidade Princeton. Ensinou no Brooklyn College e no Hunter College, ambos da Universidade da Cidade de Nova Iorque. Também lecionou na Universidade de Nova Iorque, finalmente, na Universidade DePaul, em Chicago, até setembro de 2007. Suas ideias já lhe custaram o emprego de professor universitário, entre outros problemas. Em 23 de maio de 2008, Finkelstein foi impedido de entrar em Israel por suspeitas de que tivesse contato com "elementos hostis a Israel". Na sua chegada ao Aeroporto Internacional Ben Gurion, perto de Tel Aviv, Finkelstein foi interrogado e mandado de volta a Amsterdam, seu ponto de origem. Segundo funcionários da imigração, a decisão de deportar

um tanto panfletário intitulado A Indústria do Holocausto: Reflexões Sobre a Exploração do Sofrimento dos Judeus (2001), reúne críticas de personalidades judaicas avessas aos usos políticos e econômicos do genocídio. O escritor israelense Boaz Evron¹8, por exemplo, sustenta que "o despertar do Holocausto" nada mais é, atualmente, do que "uma doutrina oficial de propaganda, um martelar de slogans e uma falsa visão do mundo, cujo objetivo real não é entender o passado, mas manipular o presente".

Assim, a memória do extermínio nazista constituiria "uma poderosa ferramenta nas mãos da lideranca israelense e dos judeus estrangeiros" e a exigência do reconhecimento da singularidade histórica do fenômeno só responderia a interesses escusos. Como eu disse, Finkelstein é um polemista e seu objetivo é chamar a atenção para um aspecto pouco comentado acerca do Holocausto, que outros pensadores dedicados à questão da memória coletiva e dos usos políticos dos enquadramentos da memória vão ratificar de alguma forma. Em que pese algumas críticas pertinentes, o tom de deboche e escárnio que pontua o livro de Finkelstein aproxima-se do "estilo" conhecido das "obras" negacionistas (erroneamente ditas "revisionistas").

De resto, o grande empenho do livro é desmoralizar o escritor Elie Wiesel¹⁹, autor de *A Noite²⁰* e espécie de porta-voz oficial dos sobreviventes, que teria transformado o Holocausto numa espécie de "religião misteriosa", uma crítica que encontra eco em especialistas

sérios como Seligmann-Silva²¹. Se – e veja bem, estamos numa condicional – a tese de Finkelstein tiver algum conteúdo de verdade, a representação da barbárie nazista no cinema entraria como uma fundamental forma de reforço simbólico e cultural jogando a favor da "Indústria do Holocausto" e de seu potencial propagandístico que, em última instância, favorece o Estado de Israel e uma elite judaica norte-americana e mundial.

IHU On-Line – De que maneira você avalia o modo como é retratado o holocausto em *A lista de Schindler*²?

Adriana Kurtz - Eu particularmente tenho fortes restrições ao filme de Spielberg e ao seu projeto memorialístico, que incluiu a antiga Fundação de História Visual dos Sobreviventes do Holocausto, hoje sob os cuidados da University of Southern Califórnia - USC, além de documentários com viés propagandístico derivados deste projeto, como Sobreviventes do Holocausto (1996). É realmente enigmático para mim que um filme cujo "herói" é um industrial nazistoide subitamente convertido em salvador de judeus tenha se transformado no mais importante documento filmico acerca da história e da memória do Holocausto no Ocidente.

Convenhamos, os judeus sequer são os protagonistas de sua própria história: eles aparecem como meros coadjuvantes, dentro de uma lógica narrativa criticada tanto por

21 **Márcio Seligmann-Silva** (1964): é um tradutor, teórico e crítico literário, além de professor universitário na UNICAMP. Foi o ganhador do Prêmio Jabuti de Literatura em 2006. (Nota da **IHU On-Line**)

Bauman quanto por Pelbart. Já Lanzmann, diretor de *Shoah* (1974-1985), reconhecido como um dos melhores documentários já feitos sobre o tema, nutre um profundo desprezo por *A Lista*, que considera "um filme de ação". Eu concordaria em maior ou menor grau com todos estes críticos.

Outro aspecto perturbador é que a obra de Spielberg, dentro do padrão narrativo clássico hollywoodiano, não abre mão do que Edgar Morin²³ chamou de happy-end. Ora, um filme sobre o Holocausto, um evento que destruiu a vida de seis milhões de pessoas em toda a Europa finaliza com um final feliz? É uma narrativa salvacionista que foca na exceção (ainda que a história de Schindler seja verdadeira) e não na regra. O Holocausto não foi uma história onde os perseguidos, confinados e deportados se salvaram milagrosamente. Foi uma história de um massacre em escala industrial perpetrado especialmente nas fábricas da morte.

Para agradar a plateia

Parece claro para mim que esta perspectiva "otimista" jogou a favor do filme no aspecto de sua recepção por parte da audiência global. Tente ver um filme como *Cinzas da Guerra* (2001). É de uma crueza terrível e fala sobre a verdadeira realidade do Holocausto: a morte. Mas isso torna o filme quase insuportável para as plateias, e os críticos ressaltaram exatamente este ponto: de que era muito doloroso – e até traumático – assistir aquela história.

20 São Paulo: Nova Fronteira, 2012. (Nota da **IHU On-Line**)

•

²² **A Lista de Schindler** (no original, Schindler's List): é um filme norte-americano de 1993 sobre Oskar Schindler, um empresário alemão que salvou a vida de mais de mil judeus durante o Holocausto ao empregá-los em sua fábrica. O filme foi dirigido por Steven Spielberg e escrito por Steven Zaillian, baseado no romance Schindler's Ark escrito por Thomas Keneally. É estrelado por Liam Neeson como Schindler, Ben Kingsley como o contador judeu de Schindler Itzhak Štern e Ralph Fiennes como o oficial da SS Amon Göth. O filme foi um sucesso de bilheteria e ganhador de sete Oscars, incluindo Melhor Filme e Melhor Diretor (Spielberg), como também muitos outros prêmios (incluindo 3 Globos de Ouro e 7 BAFTAs). Em 2007, o American Film Institute elegeu Schindler's List como o oitavo melhor filme americano da história. (Nota da IHU On-Line)

Finkelstein estava relacionada com suas "opiniões antissionistas" e críticas ao governo israelense. Ele foi proibido de entrar em Israel nos próximos 10 anos. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁸ Boaz Evron (1927): é um jornalista e crítico israelense de esquerda. (Nota da IHU On-Line)
19 Elie Wiesel (1928): judeu nascido na Romênia. Foi sobrevivente dos campos de concentração nazistas. Em 1986, ganhou o Prêmio Nobel da Paz, pelo conjunto de sua obra, quase 40 livros, que resgatam a memória do holocausto e defendem outros grupos vitimas de perseguições. É professor de Direitos Humanos na Universidade de Boston (EUA). Entre seus livros destacam-se A Noite (Ediouro, 2006) e Tempo dos Desenraizados (Record, 2004). (Nota da IHÚ On-Line)

²³ Edgar Morin (1921): sociólogo francês, autor da célebre obra O Método. Os seis livros da série foram tema do Ciclo de Estudos sobre "O Método", promovido pelo IHU em parceria com a Livraria Cultura de Porto Alegre em 2004. Embora seja estudioso da complexidade crescente do conhecimento científico e suas interações com as questões humanas, sociais e políticas, se recusa a ser enquadrado na sociologia e políticas, se recusa a ser enquadrado na sociologia e prefere abarcar um campo de conhecimentos mais vasto: filosofia, economia, política, ecologia e até biologia, pois, para ele, não há pensamento que corresponda à nova era planetária. Além de O Método, é autor de, entre outros, A religação dos saberes. O desafio do século XXI (Bertrand do Brasil, 2001). Confira a edição especial sobre esse pensador, intitulada Edgar Morin e o pensamento complexo, de 10-09-2012, disponível em http://bit.ly/ihuon402. O IHU, na seção Notícias do Dia, em seu sítio, vem publicando uma série de textos e reflexões sobre o pensamento de Morin, acesse em ihu.unisinos. br/maisnoticias/noticias. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – Você começou essa análise, mas queria que detalhasse a reflexão: por que *A lista de Schindler* é considerado um dos filmes que se tornou referência na memória coletiva acerca do Holocausto?

Adriana Kurtz - A Lista é efetivamente a referência na memória coletiva global acerca do Holocausto e isso é surpreendente, sob certo aspecto. Um livro de Arturo Lozano Aguilar, publicado em Barcelona (2001), ilumina esta questão. Segundo o autor, o fenômeno não pode ser pensado sem que se considere a tese da "americanização do Holocausto iudeu". O fato é que este acontecimento acabou incorporado como um dos relatos fundadores da identidade norte-americana (ainda que seia razoável supor que a mera existência de um contingente de vítimas que buscaram asilo e uma segunda chance no novo continente não justifique tal incorporação). Segundo Aguilar, a catástrofe da população judaica europeia como um "tema próprio da cultura americana" teria comecado exatamente com a telessérie "Holocausto", cuja primeira emissão nos EUA, em 1978, foi acompanhada por 120 milhões de telespectadores.

A telessérie aproveitou com maestria a cobertura da mídia, num clima de grande receptividade por parte da sociedade. Campanhas publicitárias, guias educativos em escolas, sermões em igrejas e sinagogas e uma avalanche de publicações, artigos, debates e programas televisivos converteram o evento histórico ocorrido no continente europeu "num ponto de referência moral no pensamento coletivo americano". A Lista seguiu a mesma trajetória. Não foi apenas um filme, mas um evento político e midiático. Não podemos menosprezar a força do cinema narrativo clássico hollywoodiano e seu poder de sedução sobre públicos globais. Hollywood, afinal, é o coração da Indústria Cultural.

Ao final do século XX, o livro *Indelible Shadows*²⁴, de Annette Ins-

dorf²⁵, listava 170 filmes para cinema e televisão acerca do tema, número que certamente aumentou com o boom de filmes registrados na virada do século. A questão da "americanização do Holocausto" tem claras implicações na(s) luta(s) política(s) de enquadramento(s) de memória. Mas o lugar de ícone global da representação do Holocausto exigiu um intenso trabalho de marketing não só por parte da indústria do cinema. como do próprio Spielberg, subitamente consciente de um antepassado judaico que até então o diretor "ignorava". O fato é que *A Lista* criou uma agenda midiática poderosa em torno do tema e assumiu um lugar de protagonismo do qual, aliás, acredito que jamais será retirado.

IHU On-Line – De que modo você vê a fragilização da fronteira entre documentário e ficção que tende a acontecer em representações de passagens históricas traumáticas, como o Holocausto retratado por A lista de Schindler? De maneira mais ampla, como essa questão se relaciona com os processos que envolvem a indústria cinematográfica?

Adriana Kurtz — Costumo pensar que uma das grandes riquezas do cinema é justamente a possibilidade de diálogo entre documentário e ficção, gêneros de enormes potencialidades. O cinema italiano é uma verdadeira escola no uso desta conjugação. *Um dia Muito Especial* (1977), que tematiza a perseguição de um gay pelo fascismo, e *Pasqualino Sete Belezas* (1975), ácida comédia de humor negro sobre as estratégias de um prisioneiro judeu italiano num campo de concentração, por exemplo, abrem suas imagens com

novembro de 2002. (Nota da IHU On-Line)
25 Annette Insdorf: educadora de renome internacional, e autora de Francois Truffaut, Indelible Shadows: Filme e Holocausto, Philip Kaufman e Double Lives, Second Chances: The Cinema of Krzysztof Kieslowski. Cada um de seus livros tornouse o texto definitivo sobre o assunto, e a medida para outros estudos que se seguem. Ela é professora do Programa de Pós-Graduação em Cinema da Escola de Artes da Columbia e foi Diretora de Estudos de Cinema de Graduação por 27 anos. (Nota da IHU On-Line)

cenas documentais e passam para a ficção, a exemplo de dezenas de obras europeias.

No caso de *A Lista*, Spielberg reúne os chamados "Judeus de Schindler" para uma homenagem ao seu salvador no cemitério onde seu corpo foi enterrado, em Israel. Mas, surpreendentemente ao final, vemos o próprio diretor fazendo também sua homenagem. Tal cena pode ser vista de formas distintas: como uma homenagem justa e emocionante ou como um recurso algo sentimentalista. Isso fica a critério do público. Mas a aparição de Spielberg denota sua própria vaidade e disposição em marcar presenca como o protagonista da recuperação da memória do Holocausto.

"A banalização do sofrimento é a outra face de uma tradição de vitimização dos judeus nos filmes"

IHU On-Line – Qual é a questão de fundo na passagem da menina do casaco vermelho na trama do filme? Para além de ser o estopim da decisão de Schindler de ajudar os judeus, de que modo essa passagem se relaciona com o protagonista do filme e o que ela pode revelar acerca da humanidade tanto de judeus quanto de não judeus durante o Holocausto?

Adriana Kurtz – Acho profundamente questionável a cena que envolve a menina judia em seu casaco vermelho, numa obra que se notabilizou pela excelência da fotografia em preto e branco, com clara inspiração de matriz expressionista. Schindler é um homem indiferente a questões humanitárias em meio a

uma guerra onde ele enxerga a possibilidade de fazer bons negócios. Então ele assiste, junto com sua noiva — e isso é um detalhe relevante, já que ela é o polo feminino que garante uma certa delicadeza ou emoção —, a uma caça aos judeus que tentam se esconder da deportação. E então vemos aquele casaco vermelho que destaca a menina perdida em meio ao tumulto para depois descobrirmos o mesmo casaco que veste agora um corpo inerte.

É um recurso muito pós-moderno num filme que, embora flertando com vários recursos estilísticos - câmera na mão, luzes expressionistas, realismo e busca por cenários que reproduzam fielmente os locais da matanca -, tinha como marca a sobriedade da fotografia em P&B. Aqui se dá uma associação algo simplória: aquela menina acorda a boa consciência de Schindler e mostra um horror que, afinal, ele já deveria ter percebido. Há algo de clichê nisso: o fato de ser uma criança bela e frágil. Certamente as criancas costumam ter um peso simbólico muito maior na avaliação de tragédias humanitárias (pensemos no menino Aylan²⁶). Mas isso apenas alivia a nossa consciência, como se despertássemos finalmente para uma verdade terrível que não poderia ter sido vista de forma omissa ou indiferente.

26 Aylan Kurdi (2012-2015): menino sírio de três anos que apareceu afogado numa praia da Turquia. As fotos em que aparece o seu corpo falecido na costa turca e a foto na que se vé um agente da polícia turca transportando seu cadáver têm dado a volta ao mundo e manifesta a grande problemática da crise humanitária síria. Junto ao pequeno, faleceram também o seu irmão de cinco anos Galip e a sua mãe, Rehan, além de ao menos outros doze sírios que viajavam desde a Turquia em dois barcos com destino à Grécia. O único membro da família Kurdi que embarcou e sobreviveu foi o pai, Abdullah. Na seção Notícias do Dia, em seu sítio, o IHU publicou diversas reflexões e análises sobre o episódio, entre elas O nome dele era Aylan Kurdi e tinha apenas 3 anos de idade, artigo de Cesar Kuzma, publicado em 3-7-2015, disponível em http://bit.ly/2mUCJ25. Leia mais em ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – O fato do protagonista que assume a figura de herói no filme não ser um judeu contribui de que maneira para a reconstrução da memória sobre o Holocausto e para o debate acerca do antissemitismo?

Adriana Kurtz – Como já pude observar, esta é a questão mais delicada do filme, que aliás fez um sucesso enorme na Alemanha, um país que herdou uma culpa e vergonha coletiva e que se viu aliviada ao ver um bom alemão salvando judeus. Até mesmo muitos nazistas reconheciam, sarcásticos, conhecer "um bom judeu". Seria excepcional a amizade entre o industrial ariano e o contador (estamos no terreno do clichê mais absoluto sobre os talentos judaicos) semita?

No formato da narrativa clássica, Oskar Schindler é o herói e nada vai mudar isso. Se o herói não é judeu, voltamos inexoravelmente para a lógica da vitimização. Sabemos que a história do Holocausto é feita de uma postura muito pacífica e pouco atuante por parte das vítimas – que não conseguiam acreditar num projeto de extermínio em plena Europa e em meados do século XX –, exceto pela resistência no Gueto de Varsóvia que foi muito bem representado no filme *Insurreição* (2001).

Mas as nuances históricas são mais complexas do que o estereótipo que se cria no âmbito da representação. Vamos convir que para um debate realista sobre o antissemitismo europeu, *A Lista de Schindler* oferece uma visão dúbia. De resto, Spielberg é um cineasta infantil e seus filmes giram sempre em torno de uma figura masculina forte, um "pai". Ocorre que este pai é Schindler.

IHU On-Line – Deseja acrescentar algo que não tenha sido questionado?

Adriana Kurtz — Gostaria de finalizar com uma observação sobre a questão da força dos filmes de Holocausto, ainda que possamos fazer restrições éticas a muitos deles. Um pouco antes de escrever minha tese, em fevereiro de 2006, visitei o campo de Auschwitz-Birkenau. Eu estava plenamente disposta a desconsiderar os filmes assistidos ao longo de décadas e ir em busca da história, da "realidade".

Nos dois dias que visitei ambos os campos, separados por dois quilômetros e meio que percorri a pé, sob uma neve inclemente, fui surpreendida por uma incrível experiência: aqueles prédios, muros e ruas bem desenhadas do campo principal de Auschwitz, bem como as ruínas de Birkenau, só ganhavam sentido na medida em que eram potencializados por lembranças de cenas de filmes, que se colavam ao cenário indiferente. Eu queria esquecer os filmes em nome de uma suposta verdade histórica. Mas a história - ou o que sobrara dela – só alcançava seu sentido e intensidade plena a partir de uma memória visual da representação do Holocausto. E mesmo na câmara de gás, sob o cheiro ainda presente de morte, os filmes se faziam presentes.

Foi com *Noite e Neblina* (1955) que lembrei que parte daquelas paredes descascadas se deviam às unhas das vítimas em desespero para fugir do gás Ziklon-B. E diante dos fornos crematórios cheguei a ver o vermelho vivo de uma das cenas mais terríveis de *Cinzas de Guerra* (2001). E assim, meus pudores em relação à representação do Holocausto tiveram que ser profundamente matizados.



VI COLÓQUIO INTERNACIONAL IHU.

Política, Economia, Teologia. Contribuições da obra de Giorgio Agamben

23 e 24 de maio de 2017

Os riscos de recontar um genocídio como uma história agridoce

Luiz Nazario analisa os limites da memória do Holocausto feita no cinema que, ao longo dos tempos, suaviza o que de fato ocorreu pelo viés do drama, do romance e até da comédia

Leslie Chaves | Edição: João Vitor Santos

cinema serviu tanto para propaganda antinazista como para colorir relações num período negro da História. "Os primeiros filmes narrativos sobre o Holocausto surgem ainda durante a guerra nos filmes antinazistas, que não alcancaram o grande público", recupera Luiz Nazario, professor da Universidade Federal de Minas Gerais. Na entrevista a seguir, concedida por e-mail à IHU On-Line, analisa como o cinema vai se apropriando e popularizando esse momento. O problema, para o pesquisador, é que a sétima arte vai fazendo deturpações no que de fato ocorreu em nome da adesão do público aos filmes. "Curiosamente, foi a partir do sucesso mundial da muito criticada série americana realizada pela Rede NBC, intitulada Holocaust, que o tema se tornou mais comercial", explica.

Como veículo de massa, o cinema passa a ser o agente que leva o Holocausto ao grande público. "Hoje um filme pode ser tudo o que alguém saberá sobre determinado período da História", pondera. O problema, segundo Nazario, são as interpretações que podem suavizar o que foi um dos períodos mais negros da História. "[Filmes] deformaram os fatos para criar imagens agridoces do genocídio", pontua ao analisar comédias como *A Vida é Bela*.

Luiz Roberto Pinto Nazario é especialista em cinema, crítico cinematográfico na imprensa. Possui graduação em História, mestrado e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor de História do Cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Publicou diversos livros, entre os quais A cidade imaginária (Perspectiva, 2003), Autos-de-fé como espetáculos de massa (Humanitas, 2005), Todos os corpos de Pasolini (Perspectiva, 2007) e O cinema errante (Perspectiva, 2013).

Confira a entrevista.

IHU On-Line – Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Luiz Nazario — Os jovens desconhecem a História. O hedonismo de massa disseminado pelas mídias contribui para afastar as novas gerações do estudo da História, e o conhecimento do Holocausto certamente produz mal-estar. Ao mesmo tempo, como lembrou Robert

Rosenstone¹ em *A história nos filmes, os filmes na história* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010), hoje um filme pode ser tudo o que alguém saberá sobre determinado período da História. A responsabilidade de um cineasta que decide

1 Robert A. Rosenstone: escritor americano, historiador e professor emérito de História no Instituto de Tecnologia da Califórnia. Ele é o principal estudioso internacional sobre a relação entre a história e mídia visual. (Nota da IHU On-Line)

abordar o tema do Holocausto é, assim, enorme.

Ao mesmo tempo, a sociedade de "bem-estar" cultiva a figura do assassino numa infinidade de filmes de ação e suspense como os escritos e dirigidos por Quentin Tarantino², ou

² **Quentin Jerome Tarantino** (1963): é um premiado diretor, roteirista, produtor de cinema e ocasionalmente ator dos Estados Unidos. Alcançou a fama rapidamente no início da década de 1990 por seus roteiros não-lineares, diálogos me-

em séries de TV como *Breaking Bad* (2008), de Vince Gilligan³. São filmes que procuram humanizar os assassinos na tentativa de compreender suas motivações, mas que também podem despertar uma admiração por essas figuras e seus feitos.

Matar alguém é penoso e complicado: é preciso escolher uma arma, aguardar a ocasião propícia, acertar o golpe, pensar o que fazer com os cadáveres, apagar todos os vestígios, forjar álibis coerentes, e viver o resto da vida com medo de ser apanhado. Por isso, matar uma dezena de pessoas é tarefa que requer todo um projeto de vida, uma existência organizada em função do objetivo. O assassino serial especializa-se: matando apenas prostitutas, ou travestis, ou loiras, ou meninos... Homem pacato, metódico e organizado, o assassino serial monta um esquema, que lhe permite viver normalmente e matar quando lhe apetece. Não chega ao crime numa explosão de ódio nem através de frios cálculos materiais. Não quer vingar-se, escolhe suas vítimas a esmo, seguindo apenas um padrão geral: ele nem as conhece. Tampouco está interessado no dinheiro das vítimas, ainda que possa aproveitar-se da ocasião.

Hitler, o matador serial

Encoberto pela máscara de um comportamento normal, o assassino serial age sob o comando de pulsões secretas que só o crime satisfaz. Ele cultiva sua tara como um *hobby*, uma paixão secreta, e coleciona mortes como quem coleciona selos. Hitler⁴ montou um esquema

moráveis e o uso de violência que trouxeram uma vida nova ao padrão de filmes norte-americanos. É o mais famoso dos jovens diretores por trás da revolução de filmes independentes dos anos 90, tornando-se conhecido pela sua verborragia, seu conhecimento enciclopédico de filmes, tanto populares, quanto os considerados "cinema de arte". (Nota da IHU On-Line)

semelhante ao do assassino serial. Escolheu seu objeto de ódio especializado: os judeus. Conseguiu legalizar o antissemitismo, tornando pública a existência de suas pulsões secretas, cujo objetivo final permaneceu encoberto e ao mesmo tempo aberto a adesões.

A legalização do antissemitismo permitiu os tratamentos preventivos, as experiências institucionais e os desenvolvimentos tecnológicos. O Estado nazista isolou os judeus, retirou seus direitos humanos, colocou-os abaixo do reino animal. Em seguida, concentrou-os em guetos, deportou-os, converteu-os em escravos, em matéria-prima para suas indústrias de morte. Auschwitz⁵ realizou, em escala industrial, o esquema que Landru⁶ empregara para matar viúvas solitárias, usando um forno caseiro para se desembaraçar dos corpos. É possível que Charles Chaplin⁷ estivesse refletindo sobre

quer dizer "condutor", "guia" ou "líder". Suas teses racistas e antissemitas, bem como seus objetivos para a Alemanha, ficaram patentes no seu livro de 1924, Mein Kampf (Minha luta). No período da ditadura de Hitler, os judeus e outros grupos minoritários considerados "indesejados", como ciganos e negros, foram perseguidos e exterminados no que se convencionou chamar de Holocausto. Cometeu suicídio no seu Quartel-General (o Führerbunker) em Berlim, com o Exército Soviético a poucos quarteirões de distância. A edição 145 da IHU On-Line, de 13-6-2005, comentou na editoria Filme da Semana, o filme dirigido por Oliver Hirschbiegel, A Queda – as últimas horas de Hitler, disponível em https://goo.gl/Diukrq. A edição 265, intitulada Nazismo: a legitimação da irracionalidade e da barbárie, de 21-7-2008, trata dos 75 anos de ascensão de Hitler ao poder, disponível em https://goo.gl/rhlz3l. (Nota da IHU On-Line)

5 Auschwitz-Bírkenau: nome de um grupo de campos de concentração localizados no sul da Polônia, símbolos do Holocausto perpetrado pelo nazismo. A partir de 1940 o governo alemão comandado por Hitler construiu vários campos de concentração e um campo de extermínio nesta área, então na Polônia ocupada. Houve três campos principais e 39 auxiliares. Como todos os outros campos de concentração, os campos de Auschwitz eram dirigidos pela SS comandada por Heinrich Himmler. (Nota da IHU On-Line)

6 Henri Désiré Landru (1869-1922): foi um assassino em série francès, que recebeu a alcunha de Barba Azul. Passou quatro anos no Exército. Ele seduziu uma prima e teve uma filha com ela, mas se casou com outra, dois anos depois, com quem teve quatro filhos. Sofreu um golpe financeiro, aplicado por um falso patrão, o que o enfureceu e provavelmente lhe serviu de inspiração. Em 1900 foi condenado a dois anos por fraude envolvendo viúvas. Foi a primeira de várias outras condenações. Landru iniciou os assassinatos, provavelmente por estrangulamento. Depois queimava e desmembrava os corpos das vítimas. De 1914 a 1918, Landru eliminou 11 vítimas: 10 mulheres e 1 filho adolescente de uma delas. Sem os corpos, as vítimas eram listadas como "desaparecidas" confundindo a polícia. Landru também usava uma grande variedade de lugares para atrair as mulheres, como se percebe nas correspondências com elas. (Nota da IHU On-Line)

7 **Charles Chaplin** (1889-1977): o mais famoso ator dos primeiros momentos do cinema hollywoodiano, e posteriormente um notável di-

o Holocausto e a lógica do assassino de massa ao escrever o roteiro de *Monsieur Verdoux* (1947), um grande filme mal compreendido em sua época e, revisto hoje, tão moderno.

Shoah

Na minissérie documental de TV Shoah (1985), Claude Lanzmann⁸ desmontou o esquema dos assassinos de massas, tornando visíveis as pulsões secretas que levaram os chefes do Estado nazista a empreender a eliminação de um povo inteiro da face da Terra, mostrando como foi tecnicamente possível praticar um genocídio na Europa do século XX em meio ao caos desencadeado pela guerra. Lanzmann mostra, sem recorrer a nenhuma imagem de arquivo, como o mundo abandonou os judeus aos assassinos, como o povo alemão foi anestesiado pela propaganda e tornado cúmplice do crime, colaborando nas diversas etapas do esquema montado. E, ainda, como as vítimas não puderam reagir diante da maquinaria gigantesca movida pelo Estado, pelo povo, pela indústria, pelas ferrovias, e que funcionava legalmente, metodicamente, até pacatamente, produzindo milhões de cadáveres.

Shoah se concentra nos campos de extermínio e nas técnicas da empresa estatal montada na Alemanha, com ramificações na Polônia e em toda a Europa, para eliminar um povo sem deixar traços. O filme não tem o grande apelo emocional de *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg⁹, nem o fascínio das ima-

retor. No Brasil é também conhecido como Carlitos (equivalente a Charlie), nome de um dos seus personagens mais conhecidos. Seu principal personagem foi *The Tramp* (O Vagabundo), um andarilho com as maneiras refinadas e a dignidade de um cavalheiro. Chaplin foi uma das personalidades mais criativas da era do cinema mudo; ele atuou, dirigiu, escreveu, produziu e eventualmente financiou seus próprios filmes. (Nota da **IHU**

8 Claude Lanzmann (1925): escritor e diretor francês, mais conhecido pelo documentário Shoah (1985), que demorou 10 anos para ser produzido. O filme, com duração de 9 horas, retrata depoimentos dos sobreviventes do holocausto judeu. Lanzmann revisita o tema em seu filme mais recente, Le Dernier des Injustes (2013), que retrata a vida de Benjamin Murmelstein, o último presidente do Conselho Judeu de Theresinstadt, responsável por negociar diariamente com Eichmann. (Nota da IHU On-Line)

9 **Steven Spielberg:** (1946): cineasta e produtor estadunidense, é um dos diretores mais populares e influentes da história do cinema. Spielberg é vencedor do Oscar de melhor diretor pelos filmes

⁽Nota da IHU On-Line)
3 George Vincent "Vince" Gilligan, Jr. (1967): roteirista, diretor e produtor de televisão estadunidense, sendo mais conhecido por ter sido o criador da famosa série Breaking Bad e de sua série spin-off Better Call Saul. Breaking Bad venceu o Emmy de melhor série dramática em 2013 e 2014. Vince também é reconhecido por trabalhar na série The X-Files e ser cocriador de sua série derivada The Lone Gunmen. (Nota da IHU On-Line)
4 Adolf Hitler (1889-1945): ditador austríaco. O termo Führer foi o título adotado por Hitler para designar o chefe máximo do Reich e do Partido Nazista. O nome significa o chefe máximo de todas as organizações militares e políticas alemãs, e

gens de arquivo de *Undergångens* arkitektur (Arquitetuta da destruicão, 1992), de Peter Cohen¹⁰, mas tornou-se parte da consciência histórica do crime mais monstruoso da História humana. É um filme inassimilável numa sociedade que prefere cultivar, nos filmes e seriados de sucesso, a figura do assassino serial. que chegou com Hitler à perfeição de sua máscara de normalidade.

IHU On-Line - Como a linguagem cinematográfica pode contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da História mundial?

Luiz Nazario - Os primeiros filmes narrativos sobre o Holocausto surgem ainda durante a guerra nos filmes antinazistas, produções de baixo orçamento, que imaginavam algumas com bastante precisão – os campos, e que não alcançaram o grande público. No pós-guerra, Orson Welles11 mostrou imagens reais dos campos em The Stranger (O estranho, 1945), um filme noir sobre uma jovem americana esclarecida, filha do juiz da cidade, casada, sem saber, com um carrasco nazista disfarçado de professor suíço, contratado pela universidade.

No fim dos anos de 1950, produções de prestígio começaram a encenar os campos nos filmes, como em Sterne (Estrelas, Alemanha Democrática, 1958), de Konrad Wolf¹², sobre um

A Lista de Schindler (1994) e O Resgate do Soldado Ryan (1999). (Nota da **IHU On-Line**) 10 **Peter Cohen** (1946): cineasta sueco, nascido

na cidade de Lund, um ano após o término da Segunda Guerra Mundial e cujo pai foi um judeu alemão perseguido pelo regime nazista, tendo fu-gido de Berlim em 1938. Sua principal obra, um documentário que levou alguns anos para atingir os cinemas alternativos dos Estados Unidos da América e Brasil, narra a apropriação do líder da Alemanha nazista, Adolf Hitler, de um discurso estético para legitimar a perseguição e extermínio dos judeus e de outras minorias na Alemanha da década de 1930, legitimando assim o título adotado para descrever o regime totalitário nazista. (Nota da **IHU On-Line**)

11 George Orson Welles (1915-1985): ator ame ricano, escritor, diretor e produtor que trabalhou extensivamente na rádio, teatro e cinema. Ele é mais lembrado por seu trabalho inovador em todos os três meios, mais notavelmente a adaptação da peça *Júlio César* (1937) na Broadway, a adaptação de A Guerra dos Mundos (1938), transmissões mais famosas da história do rádio, e Cidadão Kane (1941), que é constantemente classificado como um dos melhores filmes de todos os tempos. (Nota da **IHU On-Line**) 12 **Konrad Wolf** (1925-1982): foi um diretor de

cinema da Alemanha Oriental. Era o filho do escri-

suboficial de um campo de concentração que se apaixona por uma prisioneira judia que será deportada para Auschwitz; O diário de Anne Frank (1959), de George Stevens¹³. onde o campo aflora em sombras no final do filme; Kapo (1960), de Gillo Pontecorvo¹⁴; The Passender (A passageira, 1961), de Andrzej Munk¹⁵; Nackt unter Wölfen (Nu entre lobos, 1962), de Frank Beyer¹⁶, em que presos políticos de Buchenwald tentam esconder dos nazistas um menino judeu que escapou de ser enviado às câmaras de gás.

Mas a representação do Holocausto sempre foi polêmica. Em Sobreviver, coletânea de ensaios sobre sua experiência com o nazismo e o Holocausto, o psicanalista e sobrevivente Bruno Bettelheim¹⁷, sempre brilhante, mas desatento à condição de arte industrial de massa do cinema, condenou Pasqualino Settebelezze (Pasqualino Sete Belezas, 1976), de Lina Wertmüller18, como inverídico e ca-

tor, do doutor e do diplomata Friedrich Wolf, e o irmão mais novo do espião de Stasi Markus Wolf. (Nota da IHU On-Line)

3 George Stevens (1904-1975): diretor, produtor e roteirista de cinema estadunidense. (Nota da IHU On-Line)

14 Gillo Pontecorvo (1919-2006): foi um cineasta italiano. Ele trabalhou como diretor de cinema por mais de uma década antes de seu filme mais conhecido *La battaglia di Algeri* (A Batalha de Ar gel, 1966) ser lançado. Ganhou o Leão de Ouro no estival de Cinema de Veneza em 1966. (Nota da

IHU On-Line)
15 Andrzej Munk (1921-1961): foi um cineasta polonês, roteirista e documentalista. Ele foi um dos artistas mais influentes do período pós-stalinista na República Popular da Polônia. Seus filmes de longa-metragem *Man in the Tracks* (Człowiek na torze, 1956), Eroica (Heroísmo, Luck (Zezowate szczęście, 1960) e Passenger (Pasażerka, 1963) são considerados clássicos da Polish Film School. Morreu num acidente de carro. (Nota da IHU On-Line)

16 Frank Paul Beyer (1932-2006): foi um diretor de cinema alemão. Na Alemanha Oriental, ele foi um dos diretores de cinema mais importantes, trabalhando para o monopólio de cinema estadual DEFA e dirigiu filmes que tratavam princi-palmente da era nazista e da Alemanha Oriental contemporânea. Seu filme *O rastro das pedras* foi banido por 20 anos em 1966 pela decisão SED. Seu filme de 1975, Jacob the Liar, foi o único filme da Alemanha de Leste nomeado para um Oscar. Após a gueda do Muro de Berlim, em 1989, até sua morte, ele dirigiu principalmente filmes de te-levisão. (Nota da **IHU On-Line**) 17 **Bruno Bettelheim** (1903-1990): era um psi-

canalista austríaco. Sobrevivente dos campos de concentração de Dachau e Buchenwald, emigrou para os Estados Unidos em 1939 e passou a maior parte de sua carreira acadêmica como professor de psicologia na Universidade de Chicago. Por mais de 40 anos, Bettelheim escreveu vários artigos e livros sobre psicologia, e de 1944 a 1973 foi diretor da escola Orthogenic para crianças com distúrbios emocionais. (Nota da **IHU On-Line**)

18 Lina Wertmüller (1926): é uma cineasta italia na de origem na nobreza suíca. Seu nome completo é Arcangela Felice Assunta Wertmüller von Elgg Spanol von Braucich. Em 1951, inscreveu-se luniador. Para ele, o filme sugeriria que os sobreviventes do Holocausto só conseguiram salvar a pele colaborando com os carrascos nazistas, corrompendo-se junto às autoridades do campo. Bettelheim esclarecia que os prisioneiros que sobreviveram contaram com muitos fatores, incluindo o acaso e a sorte. Mas não creio que o filme trate dessa questão.

Wertmüller faz o retrato de um personagem detestável desde antes de chegar ao campo, um mafioso sem caráter, e ela não escolheu esse personagem para generalizar seu caso aos demais sobreviventes. Num ensaio menos brilhante, Reflexions of Nazism, an Essay on Kitsch and Death, Saul Friedländer¹⁹ ampliou a crítica injusta de Bettelheim a outros filmes: La caduta degli dei (O crepúsculo dos deuses, 1969), de Luchino Visconti²⁰; Il giardino dei Finzi Contini (O jardim dos Finzi Contini, 1970), de Vitttorio De Sica²¹; Cabaret (1972), de Bob Fosse²²; Il Portiere di Notte (O porteiro da noite, 1974), de Liliana Cavani²³; e A escolha de So-

nos cursos de direção da Accademia Pietro Schatrabalhar com teatro com Garinei e Giovannini. Foi assistente de direção de Giorgio De Lullo. (Nota 19 **Saul Friedländer** (1932): é um historiador is-

raelense premiado e atualmente professor emérito de história na Universidade UCLA, em Los Angeles. (Nota da IHU On-Line) Don Luchino Visconti di Modrone: (1906-1976): descendente da nobre família milanesa dos Visconti, foi um dos mais importantes dire-tores de cinema italianos. Em 1951 filmou *Bellis*sima, com a grande atriz italiana Anna Magnani, Walter Chiari e Alessandro Blasetti. O primeiro filme colorido foi em 1954, *Senso*, com Alida Valli e Farley Granger. O primeiro grande prêmio da crítica chega em 1957, quando ele recebe o Leão de Ouro do Festival de Cinema de Veneza por *Le* notti bianche, uma transposição delicada e poética de uma história de Dostoievski, com Marcello Mastroianni, Maria Schell e Jean Marais. (Nota da IHU On-Line)

21 Vittorio De Sica (1901-1974): foi um dos mais importantes diretores e atores do cinema italiano. Como ator estreou em 1932, no filme *Dois Cora*ções Felizes. Como diretor sua estreia foi em 1939, com o filme Rosas Escarlates. Em 42 anos de carreira recebeu três prêmios Oscar de melhor filme estrangeiro: em 1946 por Vítimas da Tormenta, em 1948 por Ladrões de Bicicletas, e em 1971 por O Jardim dos Finzi-Contini. É considerado o precursor do neorrealismo italiano e seu último filme foi A Viagem, com Richard Burton e Sophia Loren, e que estreou dias depois de sua morte, em Paris. (Nota da IHU On-Line)

22 Robert Louis Fossé (1927-1987): foi um dançarino, coreógrafo e diretor norte-americano. da IHU On-Line)

23 **Liliana Cavani** (1933): é uma diretora e roteirista italiana, particularmente conhecida por seu e di notte (O Porteiro da Noite), de filme Il portie 1974, o qual lancou a atriz Charlotte Rampling para o estrelato internacional. (Nota da IHU On fia (1982), de Alan Pakula²⁴. Esses filmes glamourizariam o nazismo, consciente ou inconscientemente, como uma "metáfora do Mal". A crítica parece-me válida apenas para *Il Portiere di Notte*.

IHU On-Line – Como se dá o processo de apropriação do Holocausto pelo cinema? Quando e por que a indústria cinematográfica começa a se interessar por este tema?

Luiz Nazario – Curiosamente, foi a partir do sucesso mundial da muito criticada série americana realizada pela Rede NBC, intitulada *Holocaust* (Holocausto, 1978), de Marvin Chomsky, que o tema se tornou mais comercial. O filme causou um enorme impacto político na Alemanha, despertando a consciência das novas gerações para o Holocausto, silenciado, por razões óbvias, por seus pais e avôs. Desde então, o tema despertou o interesse do grande público.

Também o neonazismo ressurgia, e a preocupação com a propaganda revisionista que negava o Holocausto levou os roteiristas, diretores e produtores americanos, muitos deles judeus, a investirem no tema. A TV americana realizou nos anos de 1970-1990 outras séries de qualidade sobre o nazismo e o Holocausto: *The House on Garibaldi Street* (A casa da rua Garibaldi, 1979), de Peter Collison²⁵, sobre a captura do criminoso de guerra Adolph Eichmann²⁶ em Buenos Aires;

Playing for Time (A amarga sinfonia de Auschwitz, 1980), de Daniel Mann²⁷, com roteiro de Arthur Miller²⁸ a partir das memórias de Fania Fénelon²⁹; *The Winds of War* (Os ventos da guerra, 1983), de Dan Curtis³⁰, com um segmento sobre Theresienstadt; *Revolt in Sobibor* (Rebelião em Sobibor, 1987), de Jack Gold³¹, passado no campo de Sobibor; *Broken Glass* (Vidros quebrados, 1996), de David Thacker³², baseado na peça de Arthur Miller sobre a *Noite dos Cristais*.

IHU On-Line – Há diferenças entre as construções do Holocausto feitas pela indústria cinematográfica de Hollywood e da Europa? Como o cinema alemão lidou, ao longo do tempo, com os processos que envolveram o nazismo?

Luiz Nazario – Nos países comunistas da Europa oriental, a crítica ao nazismo ocorreu mais sistematicamente e com marcadas intenções pedagógicas. O cinema europeu, com suas pretensões artísticas, ten-

seguimento de um muito publicitado julgamento em Israel, foi considerado culpado por crimes de guerra e enforcado em 1962. (Nota da **IHU On** -**Line**)

27 **Daniel Mann** (1912-1991): também conhecido como Daniel Chugerman, foi um diretor de cinema e televisão americano. (Nota da **IHU On-Line**) 28 **Arthur Asher Miller** (1915-2005): foi um dramaturgo norte-americano. Conhecido por ser o autor das peças *Morte de um Caixeiro Viajante* (Death of a Salesman) e de *The Crucible* (pt - As Bruxas de Salem; br - As Feiticeiras de Salem), e por ter casado com a atriz Marilyn Monroe em 1956. Morreu de insuficiência cardíaca crônica, com 89 anos, em Roxbury, Connecticut. (Nota da **IHU On-Line**)

29 Fania Fénelon (1908-1983): foi um pianista francês, compositor e cantor de cabaré, cuja sobrevivência do Holocausto foi transformado em um filme de televisão, *Playing For Time*. (Nota da **IHU On-Line**)

30 Dan Curtis (1927-2006): foi um diretor e produtor americano de televisão e cinema, mais conhecido entre os fãs de filmes de terror pela sua série de TV Dark Shadows e filmes de TV como Trilogy of Terror. Dark Shadows foi originalmente gravado de 1966 a 1971 e foi ao ar por quase 40 anos. Curtis foi responsável pelo remake de 1991 de Dark Shadows, que foi cancelado devido a baixas classificações. (Nota da IHU On-Line)
31 Jack Gold (1930-2015): foi um diretor de cine-

31 **Jack Gold** (1930-2015): foi um diretor de cinema e televisão britânico. Ele fazia parte da tradição realista britânica que seguiu o movimento do Cinema Livre. (Nota da **IHU On-Line**)

32 David Thacker (1950): é um diretor de teatro premiado na Inglaterra. Foi o diretor artístico no Octagon Theatre Bolton até julho de 2015, quando se tronou o primeiro professor de teatro na Universidade de Bolton. Dirigiu mais de 100 produções teatrais, incluindo peças de William Shakespeare, Arthur Miller, Samuel Beckett, Henrik Ibsen, Anton Chekhov, Tennessee Williams, Tom Stoppard e Eugene O'Neill. (Nota da IHU On-Line)

de mais à estetização do nazismo e do Holocausto, enquanto o cinema americano, devido ao seu caráter comercial, aposta em tramas comoventes, reconstituição realista dos eventos e identificação emocional do público com seus personagens.

Na Europa, o cinema que abordou o tema deve muito ao produtor Artur Brauner³³, que chegou em Berlim em 1946 para fazer um filme sobre sua própria história, que era a dos judeus que passaram a guerra se escondendo dos nazistas – e a maioria deles sem sucesso. *Morituri* (Alemanha, 1948), de Eugen York³⁴, foi um fracasso de bilheteria. O público alemão vaiou o filme e antigos nazistas depredaram o cinema que o exibiam em Hamburgo. Depois disso, nenhuma outra sala quis exibi-lo e Brauner quase foi à falência.

Os alemães não queriam enfrentar a verdade (evitada até hoje). Mas a ruína financeira transformou Brauner no mais bem-sucedido produtor da Alemanha, pois para quitar suas dívidas passou a fazer filmes comerciais. Sua produtora, a Central Cinema Company, montada numa antiga fábrica de munição e gás venenoso, trouxe de volta cineastas exilados como Fritz Lang³⁵, Robert Siodmak³⁶ e Rolf Thiele³⁷, e com o lucro obtido com 230 filmes comerciais, deu voz às vítimas do nazismo em 21 filmes sobre o Holocausto,

25 **Peter Collinson** (1936-1980): foi um diretor de cinema britânico provavelmente mais lembrado por dirigir *The Italian Job* (1969). (Nota da **IHU** On-Line)

34 **Eugen York** (1912-1991): foi um diretor de cinema alemão. Ele dirigiu 35 filmes entre 1938 e 1984. Nasceu em Rybínsk, Rússia e morreu em Berlim , Alemanha. (Nota da **IHU On-Line**)

35 Friedrich Anton Christian Lang (conhecido como Fritz Lang) (1890–1976): foi um cineasta, realizador, argumentista e produtor nascido na Austria, mas que dividiu sua carreira entre a Alemanha e Hollywood. (Nota da IHU On-Line)

36 **Robert Siódmak** (1900-1973): foi um cineasta norte-americano nascido na Alemanha. É mais conhecido pela série de filmes noir que dirigiu em Hollywood na década de 1940. (Nota da **IHU On-Line**)

37 **Rolf Thiele** (1918-1994): foi um diretor de cinema, produtor e roteirista alemão. Ele dirigiu 42 filmes entre 1951 e 1977. Nasceu em Budweis, então no Império Austro-Húngaro. Seu filme de 1958, *Eva*, entrou no Festival de Cannes de 1959. Seu filme de 1964, *Tonio Kröger* entrou no 14° Festival Internacional de Cinema de Berlim. (Nota da **IHU On-Line**)

²⁴ Alan Jay Pakula (1928-1998): foi um diretor de cinema, escritor e produtor americano. Foi indicado para três prêmios da Academia: Melhor filme por *To kill a mockingbird* (1962), melhor diretor em *Todos os homens do presidente* (1976) e melhor roteiro adaptado para *A escolha de Sofia* (1982). Pakula também foi notável por dirigir sua "trilogia paranoia": *Todos os Homens do Presidente, Klute* (1971), e *The Parallax View* (1974). (Nota da **IHU On-Line**)

²⁶ Otto Adolf Eichmann (1906-1962): foi um SS -Obersturmbannführer (tenente-coronel) da nazi, e um dos principais organizadores do Holocausto. Eichmann foi designado pelo SS-Obergruppenführer (general/tenente-general) Reinhard Heydrich para gerir a logística das deportações em massa dos judeus para os guetos e campos de extermínio das zonas ocupadas pelos alemães na Europa de Leste durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1960, foi capturado na Argentina pela Mossad, os serviços secretos de Israel. No

³³ Artur "Atze" Brauner (1918): é um produtor de cinema e empresário polonês. É filho de família judia, com seus pais e quatro irmãos, fugiu para a União Soviética e sobreviveu ao Holocausto. Após a Segunda Guerra Mundial, emigrou para Berlim com o irmão, Wolf Brauner. Seus pais e outros três de seus irmãos imigraram para Israel. Doze parentes seus morreram no massacre de Babi Yar. (Nota da IHU On-Line)

entre os quais *Il giardino dei Finzi* Contini, de De Sica; Eine Liebe in Deutschland (Um amor na Alemanha, 1983), de Andrzej Wajda³⁸; e Europa, Europa (Filhos da guerra, 1990), de Agnieszka Holland³⁹.

O mais recente deles, *Babij Jar* (Babi Yar, 2013), de Jeff Kanew⁴⁰, narra o massacre de 33.771 judeus pelas tropas S.S. numa floresta de Kiev — incluindo 12 parentes de Brauner, que declarou no seu lançamento: "Carrego este filme há cinquenta anos, agora posso finalmente dormir algumas noites em paz, é como se eu tivesse enterrado alguém". Pelo conjunto da obra, Brauner recebeu a Berlinale Kamera no Festival de Berlim de 2003.

"O conhecimento do Holocausto certamente produz mal-estar"

IHU On-Line – E o cinema italiano?

Luiz Nazario — No cinema italiano, o Holocausto foi retratado, como mencionei, de forma estetizada, em La caduta degli dei, de Visconti; Il giardino dei Finzi Contini, de De Sica; Il Portiere di Notte, de Cavani; Pasqualino Settebelezze, de Wertmüller. Em La caduta degli dei, Visconti entrelaçou a história de uma família da aristocracia alemã, pro-

38 Andrzej Wajda (1926 –2016): foi um diretor de cinema polaco. Começou a estudar cinema logo após a Segunda Guerra Mundial, na qual participou lutando com a Resistência Francesa, em 1942. A história e política da Polônia é dominante em sua obra. Foi senador pelo país. Em abril de 2000, Andrzej Wajda doou a estatueta do Oscar honorário que havia ganho naquele mesmo ano ao Museu da Universidade Jaguelônica, em Cracóvia. (Nota da IHU On-Line)

39 **Agnieszka Holland** (1948): é cineasta e roteirista polonesa. (Nota da **IHU On-Line**)

40 **Jeffrey Roger Kanew** (1944): é um cineasta norte-americano, roteirista, produtor de filmes e editor de filmes que, no início de sua carreira, fez trailers para muitos filmes da década de 1970 e é provavelmente mais conhecido por dirigir o filme *Revenge of Os Nerds* (1984). (Nota da **IHU On-Line**)

prietária de uma indústria de aço, inspirada na família Krupp, com a história política do país desde o incêndio do Reichstag até os dias finais do 'Terceiro Reich'. São destacados os conflitos internos entre Hitler, as S.S., as S.A., o Exército e a Grande Indústria, que culminaram na Noite das Facas Longas, com o massacre dos nazistas anticapitalistas que formavam o corpo das S.A.

O personagem de Martin (Helmut Berger) acumula perversões e se revela o mais cruel dos herdeiros, a despeito de sua aparente fragilidade doentia, encarnando a amoralidade e a impiedade do nazismo. A sensibilidade homossexual de Visconti tornava, contudo, as perversões simbólicas do nazismo fascinantes: as orgias dos homens das S.A. às vésperas de seu massacre são de um erotismo estilizado como apenas aquele refinado cineasta poderia encenar. Até que ponto elas não são projeções de fantasias subjetivas? Pier Paolo Pasolini⁴¹ considerou que a intenção de Visconti em desmontar os mecanismos "perversos" do poder nazista teria encontrado resistência em seu próprio erotismo.

Integrando a tendência da estetização do nazismo, Il giardino dei Finzi Contini, adaptado da novela de Giorgio Bassani, aborda a perseguição antissemita às vésperas da "Solução Final" numa produção de grande beleza plástica. O próprio Pasolini, depois de criticar Visconti, não se furtou a associar o erotismo perverso ao nazismo em Salò - I 120 Giorni di Sodoma (Salò, ou os 120 Dias de Sodoma, 1975), recaindo naquilo que criticara em Visconti. Mas a "glamourização" do nazismo é aí anulada pelas práticas repulsivas do sexo forcado: Salò é "o canto fúnebre do erotismo", segundo o próprio autor.

41 **Pier Paolo Pasolini** (1922-1975): cineasta italiano, poeta e escritor. Autor de uma crítica profunda e fina, apontava a homologação geral em nome do consumo, a perda dos valores tradicionais e a morte da civilização do interior. Seus filmes são uma crítica à sociedade burguesa que matou a simplicidade dos valores tradicionais do povo simples. Dirigiu os filmes da *Trilogia da Vida*: Il Decameron, I Raconti di Canterbury e Il fiore delle mille e una notte. (Nota da **IHU On-Line**)

Crítica

O pecado desses filmes seria o de tornar o nazismo atraente empregando uma bela fotografia colorida, uma cenografia requintada, um erotismo decadente. A crítica parece--me válida apenas para *Il portiere* di notte. Por outro lado, essa estética levou à chamada "sadomania", com produções sensacionalistas como Salon Kitty (Salão Kitty, 1976) e Senso '45 (Luxúria, 2002), de Tinto Brass, que erotizam as "orgias de sangue" das S.S., gerando subprodutos ainda piores como Il fantasma di Sodoma (1988), de Lucio Fulci, que tornam os uniformes nazistas e os campos de concentração fantasias sexuais picantes para um público que flerta com "delícias ocultas e proibidas", banalizando e ridicularizando o Holocausto.

IHU On-Line – Como é retratado o Holocausto em *A Vida* é *Bela*, de Roberto Benigni⁴²? A linguagem do filme dialoga de algum modo com o discurso contra o antissemitismo?

Luiz Nazario – La vita é bela (A vida é bela, 1997), de Roberto Benigni, se insere no subgênero das comédias sobre o nazismo, inauguradas com *The Great Dictator* (O grande ditador, 1940), de Charles Chaplin, e que incluem *To Be or Not to Be* (Ser ou não ser, 1942), de Ernst Lubitsch⁴³; e *Stalag* 17 (Inferno 14, 1953), de Billy Wilder⁴⁴. O irrealismo do

42 **Roberto Benigni** (1952): é um premiado ator e diretor de cinema e televisão italiano. É mais conhecido pela sua tragicomédia *A Vida é Bela* (*La vita è bella*), filmado em Cortona e Arezzo, sobre um homem que tenta proteger seu filho durante seu internamento em um campo de concentração nazista, fazendo-o acreditar que o Holocausto é um jogo elaborado e que ele tem que sequir fielmente as regras para vencer. (Nota da **IHU On-Line**)

Vala Ernst Lubitsch (1892-1947): foi um ator e diretor de cinema alemão. Os seus filmes eram engenhosos e sofisticados, com uma boa e maliciosa sexualidade. Em todos eles há o famoso "Toque Lubitsch". Há muitas definições do que seja de fato o Toque Lubitsch, mas a maioria delas foca o seu único, nada convencional e um pouco efemero jeito de fazer filmes. (Nota da IHU On-Line) 44 Billy Wilder (1906-2002): foi um realizador de cinema norte-americano. Sua carreira de roteirista, cineasta e produtor estendeu-se por mais de 50 anos em mais de 60 filmes. Ele é lembrado como um dos mais brilhantes cineastas de sua época em Hollywood e vários de seus filmes foram aclamados tanto pelo público quanto pela crítica. (Nota da IHU On-Line)

filme de Chaplin foi criticado pelo filósofo Theodor Adorno⁴⁵. Mas o próprio comediante declarou que quando fez o filme não sabia da extensão do Holocausto, e que se soubesse teria desferido um golpe direto contra Hitler.

Lubitsch também desconhecia a extensão do Holocausto. Já Wilder não tinha mais essa desculpa. Seu filme inaugurou uma série de comédias revisionistas de campo de prisioneiros controlados por "nazistas burros", incluindo o popular seriado de TV *Combat!* (Combate, 1962-1967). Mel Brooks⁴⁶ realizou *The Producers* (Primavera para Hitler, 1968), onde os donos de um teatro falido produzem uma peça musical glorificando o nazismo para, com o fracasso certo, obter o dinheiro do seguro – só que a peca é um estrondoso sucesso.

Jerry Lewis⁴⁷ deu um passo adiante no revisionismo com a primeira comédia passada num campo de concentração: *The Day The Clown Cried* (O dia em que o palhaço chorou, 1972), que não chegou a ser distribuído por pressão da comunidade judaica, ofendida com a premissa do filme: um deportado para Auschwitz por zombar de Hitler, um palhaço é levado a distrair as crianças durante o transporte para

45 **Theodor Adorno** (1903-1969): sociólogo, filósofo, musicólogo e compositor, definiu o perfil do

pensamento alemão das últimas décadas. Adorno

ficou conhecido no mundo intelectual, em todos os países, em especial pelo seu clássico *Dialética*

do Iluminismo, escrito junto com Max Horkheimer, primeiro diretor do Instituto de Pesquisa

em filosofia e sociologia que conhecemos hoje como Escola de Frankfurt. Sobre Adorno, confira

a entrevista concedida pelo filósofo Bruno Pucci à edicão 386 da Revista **IHU On-Line**, intitulada

Ser autônomo não é apenas saber dominar bem as

tecnologias, disponível para download em http://bit.ly/ihuon386. A conversa foi motivada pela

palestra Theodor Adorno e a frieza burguesa em

tempos de tecnologias digitais, proferida por Pucci

tersubjetividade. (Nota da IHU On-Line)

dentro da programação do C

que deu origem ao movimento de ideias

as câmaras de gás para que sigam alegres e bem comportadas sem suspeitar que serão mortas.

Humor revigorante?

Para os defensores das comédias de Holocausto, como o jornalista Luiz Zanin Oricchio, o humor no campo de concentração seria revigorante: "(Esses comediantes) queriam ver como as pessoas, mesmo submetidas ao horror extremo, não caíam na mais profunda prostração. Continuavam vivendo, lutavam como podiam, esperavam. O senso de humor, mesmo em condições-limites, seria fator fundamental de sobrevivência. Essas obras significariam a exaltação dessa característica positiva e não uma chacota sobre o genocídio".48 Contudo, por mais que nos esforcemos em acreditar na boa intenção dos comediantes do Holocausto, é difícil imaginar que seis milhões de judeus morreram por não terem demonstrado bom humor, esse "fator fundamental de sobrevivência".

Genocídio agridoce

Mais tarde, surgiram *A vida é bela* (1997); *O trem da vida* (1998), de Radu Mihaileanu⁴⁹; *The Producers* (Os produtores, 2005), de Susan Stroman⁵⁰, refilmagem inferior do filme de Mel Brooks; *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (*A verídica verdade verdadeira sobre Adolf* Hitler, 2007), de Dani Levy⁵¹, produção de baixo orçamento financiada por emissoras de TV alemãs, na qual o ditador contrata um judeu para orientá-lo em seus discursos públicos.

clo Filosofias da In-

Benigni e o roteirista Vincenzo Cerami⁵² contaram com a colaboração da Associação dos Deportados Italianos, que representa a maioria dos judeus sobreviventes dos campos. Mesmo assim, deformaram os fatos para criar imagens agridoces do genocídio. Durante os últimos anos do fascismo na Itália, na cidade toscana de Arenzo, o ex-garçom e livreiro judeu Guido (Benigni) é levado para um campo de concentração com seu pai, sua esposa não judia Dora e o filho Joshua, de cinco anos. Enganando os alemães, ele mantém o menino escondido no barração, e o engana contando-lhe que tudo ali não passa de uma gincana para premiar quem cumprir todas as duras tarefas, ganhando os mil pontos que dão direito a um tanque militar de verdade. Com a invasão americana, os nazistas tentam apagar os vestígios do Holocausto, queimam corpos e acabam fuzilando Guido. O filho, que sobrevive escondido, é recolhido por um soldado americano, que o conduz ao seu tanque. O menino vê a mentira contada pelo pai realizar-se, e logo reencontra a mãe: "Vencemos! Fizemos mil pontos!", ele sonha, num final que acena para o sucesso comercial do filme no mercado americano.

Comediante popular na Itália, Benigni estava à procurava de um tema universal. Encontrou no Holocausto um assunto colocado na moda desde as comemorações dos 50 anos do fim da Segunda Guerra. Mas contentou--se com uma pesquisa superficial sobre o período. O que lhe importava era inserir na trama as gags que havia desenvolvido em outros contextos, adaptando o Holocausto ao seu tipo peculiar de humor. Assim, o filme se distancia do realismo e da verdade histórica para assumir um tom de alegoria, de conto de fadas, onde campos de concentração são confundidos com campos de extermínio, aos quais os prisioneiros chegam como a uma colônia de férias, sem receber pancadas ou ter os cabelos

⁴⁶ **Mel Brook**s (1926): nome artístico de Melvin Kaminsky, é um ator e cineasta norte-americano

de origem judaica. (Nota da **IHU On-Line**) 47 **Jerry Lewis** (1926): é um comediante, roteirista, produtor, diretor e cantor norte-americano. Tornou-se famoso por suas comédias estilo pastelão feita nos palcos, filmes, programas de rádio e TV e em suas músicas. Lewis também é conhecido por seu programa beneficente anual, o Jerry Lewis MDA Telethon, com o objetivo de ajudar crianças com distrofia muscular. Lewis ganhou vários prêmios honorários incluindo os do American Comedy Awards, The Golden Camera, Los Angeles Film Critics Association e do Festival de Venice, além de ter duas estrelas na Calçada da Fama. Em 2005, recebeu o Governors Award da Academia de Artes e Ciências Televisivas. (Nota da **IHU On-Line**)

⁴⁸ ORICCHIO, Luiz Zanin. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, São Paulo, 7 de abril de 2000. (Nota do entrevistado)

⁴⁹ Radu Miĥaileanu (1958): é um cineasta judeu -romeno radicado na França, diretor de *Trem da Vida* (1998), *Um Herói do Nosso Tempo* (2005), *A fonte das mulheres* (2011) entre outros filmes. Também dirigiu o belissimo *O Concerto*, sobre as aventuras de ex-músicos do Teatro Bolshoi de Moscou. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁰ **Susan P. Stroman** (1954): diretora de teatro americana, coreógrafa e intérprete. Ela é cinco vezes vencedora do Tony Award, quatro para Melhor Coreografia e uma como Melhor Diretora de um Musical para *The Producers*. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵¹ **Dani Levy** (1957): é um cineasta e ator suíço. (Nota da **IHÚ On-Line**)

⁵² **Vincenzo Cerami** (1940-2013): foi um escritor, dramaturgo e poeta italiano. Ele foi indicado ao Oscar, em 1999, pela *A Vida é Bela*, de Roberto Benigni. (Nota da **IHU On-Line**)

cortados, postos tão à vontade que o menino pode permanecer escondido durante meses no barracão-dormitório, driblando sistematicamente os guardas bobalhões das *S.S.*

Train de Vie

A certa altura, o menino acredita ter descoberto a verdade, pois ouviu alguém dizer que "eles fazem botões e sabão de nós, e que somos queimados nos fornos". Guido o tranquiliza: "Botões e sabão da gente? Que bobagem!". Com essa resposta, Guido acalma o filho, e o grande público, que já admite

algumas teses dos negacionistas do Holocausto. Benigni seguiu a tendência inaugurada com a produção de Train de Vie, cujo roteiro lhe foi enviado pela produtora AB Internacional, convidando-o para o papel principal, dois anos antes de o comediante ter se lancado à produção de sua comédia. Mas no filme de Radu Mihaileanu os fatos aparecem deformados porque - ficamos sabendo apenas na cena final - são narrados por um louco, Schlomo (Lionel Abelanski), que imagina a tragicomédia encenada diante de nós ao sofrer a realidade dos campos jamais mostrada.

Train de Vie é autêntico em sua descrição do shtetl, seus costumes, seu humor, sua loucura, ganhando uma dimensão maior no duelo musical entre os judeus, que tentam fugir de trem para a Palestina, e os ciganos, que tentam evitar a deportação, todos disfarçados de nazistas. O aparente revisionismo do filme é anulado na cena final, que o salva da armadilha do revisionismo em que Benigni caiu, arrastando consigo o público e a crítica mundial, que o cobriu de prêmios, entre os quais o Grande Júri de Cannes e o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro da Academia de Hollywood.■



Cinema contribui para exorcizar Holocausto

A reflexão do professor Luiz Vadico toma como ponto de partida o filme *A Sétima morada – Santa Edith Stein*, da diretora húngara Márta Mészáros

Leslie Chaves | Edição: Vitor Necchi

cinema é uma das formas mais potentes de representação da realidade, e os fatos e personagens que compõem a história inspiram filmes que fomentam discussões e entendimentos sobre as mais diversas experiências. A Segunda Guerra Mundial e, em particular, o Holocausto já serviram de ponto de partida para muitas obras. "Com o poder de insuflar a construção de imaginários, a indústria cinematográfica contribuiu e pode contribuir muito mais ainda para rememorarmos o Holocausto e exorcizá-lo no tempo presente e no futuro", explica Luiz Vadico em entrevista concedida por e-mail à IHU On-Line.

A reflexão de Vadico parte do filme *A Sétima morada – Santa Edith Stein*, da diretora húngara Márta Mészáros, baseado na história da filósofa e teóloga Edith Stein (1891-1942), judia que se converteu ao catolicismo. Presa pelos nazistas, foi confinada no campo de

concentração de Auschwitz, na Polônia, onde acabou morrendo na câmara de gás. Em 1988, foi canonizada pelo papa João Paulo II.

"O Holocausto foi um triste marco daquilo que o ser humano pode fazer contra si e seus semelhantes. Os judeus foram industrialmente exterminados", afirma Vadico. "O holocausto mostrou para a humanidade que esta havia perdido os parâmetros do que era humano."

Luiz Vadico é licenciado e bacharel em História pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas e doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas. É professor da Universidade Anhembi Morumbi. Integra o conselho editorial da revista Interatividade. Também é escritor e poeta.

Confira a entrevista.

IHU On-Line – Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Luiz Vadico — O cinema sempre foi um construtor de imaginários — aqui usado no sentido que os historiadores lhe dão, social. Ele não conta o real e nem fala diretamente da realidade, pois estas coisas são parte da nossa consciência, somos nós que as definimos. Buscando atingir o público, o cinema atinge o imaginário, um conjunto de imagens geradas pela experiência social do real. Real esse

muitas vezes mais duradouro do que ele mesmo, a sua conjuntura. Dessa forma, o cinema acaba por documentar o contexto da produção do filme, o momento histórico no qual foi produzido, os anseios de uma época, seus problemas e virtudes. Com o poder de insuflar a construção de imaginários, a indústria cinematográfica contribuiu e pode contribuir muito mais ainda para rememorarmos o Holocausto e exorcizá-lo no tempo presente e no futuro.

Seis milhões de judeus mortos, um

milhão de homossexuais e praticamente o mesmo número de deficientes físicos – e mentais – e ciganos. Estes os números do genocídio, somados às outras mortes, quase 22 milhões na Segunda Guerra Mundial¹. De todos esses números, o dos

1 Segunda Guerra Mundial: conflito iniciado em 1939 e encerrado em 1945. Mais de 100 milhões de pessoas, entre militares e civis, morreram em decorrência de seus desdobramentos. Opôs os Aliados (Grã-Bretanha, Estados Unidos, China, França e União Soviética) às Potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O líder alemão Adolf Hitler pretendia criar uma "nova ordem" na Europa, baseada nos princípios nazistas da superioridade alemã, na exclusão – eliminação física incluída – de minorias étnicas e religiosas, como

"Com o poder de insuflar a construção de imaginários, a indústria cinematográfica contribuiu e pode contribuir muito mais ainda para rememorarmos o Holocausto e exorcizá-lo no tempo presente e no futuro"

judeus se sobressaiu pela quantidade e motivação, a mais perversa. O extermínio foi justificado de forma complexa, misto de ciência, pseudociência, política, religião e racismo. Após a divulgação das primeiras imagens dos campos de concentração, com a derrota nazista, o mundo ficou em estado de choque. Não foi um "o que fizeram os alemães?", foi um "o que fizeram os alemães?", foi um "o que fizeram os avenãos, o antissemitismo estava amplamente disseminado, inclusive em países hoje insuspeitos, como a França.

O Holocausto foi um triste marco daquilo que o ser humano pode fazer contra si e seus semelhantes. Os judeus foram industrialmente exterminados. Deixaram de ser considerados pessoas, foram tratados como objetos, tiveram suas individualidades anuladas — e tudo foi feito para que isso acontecesse. O Holocausto mostrou para a humanidade que esta havia perdido os parâmetros do que era humano.

Neste sentido, é importante lembrar que desde a Antiguidade havia regras de como se fazer a guerra e da sua justiça ou injustiça (se é que isso é possível). Na Segunda Guerra, todos os parâmetros foram quebrados, por isso o holocausto é um marco na consciência ocidental. O final deste cataclismo mergulhou o Ocidente numa grande e grave crise de consciência que impulsionaria muitas mudanças sociais nas décadas seguin-

tes. Principalmente tendo em vista o seu rescaldo, que foi o estabelecimento da Guerra Fria², em que todos aguardavam um novo conflito. Este fato levou até ao homem comum a triste verdade das demagogias políticas, das ideologias e principalmente do que a cultura do ódio poderia gerar. Isso foi uma mola propulsora para mudanças sociais importantes. Nas décadas seguintes, as minorias ou nem tanto assim – comecaram a se manifestar. Como a dizer de forma coloquial "se ontem foram os judeus, amanhã seremos nós". A tolerância começou a tomar contornos de política interna e externa, aos poucos tornou-se uma prática do nosso cotidiano como pessoas.

Retratar o Holocausto, relembrar para os que não o viveram é uma forma de aclarar os limites do humano. No entanto, não sejamos inocentes no que tange à arte cinematográfica. Da mesma forma que há relevância humana no que toca o assunto, há relevância política. O esforço do Sionismo Internacional³ para criar um Estado judeu, que se iniciou em meados do século 19, foi coroado pelo Holocausto. É a partir

deste evento que os judeus têm suas reivindicações às terras da Palestina corroboradas. Não temos certeza se sem essa triste passagem da história o Estado de Israel teria se formado e mantido. Não é ao acaso que Os dez mandamentos, de Cecil B. DeMille4, de 1953, surge nesse período. Então, relembrar o Holocausto também é reafirmar as razões para a existência de Israel, com tudo o que isso significa. Não afirmo que isso tenha sido um erro ou um acerto, apenas chamo atenção para o fato de que a lembrança precisa ser feita sob uma ótica complexa.

Por outro lado, devemos nos perguntar como isso é relembrado, pois, dependendo da perspectiva, reafirmamos Hitler e a sua ideologia de forma imprudente. O nazismo⁵ é algo do qual deveríamos nos

² **Guerra Fria:** nome dado a um período histórico de disputas estratégicas e conflitos entre Estados Unidos e União Soviética, que gerou um clima de tensão que envolveu países de todo o mundo. Estendeu-se entre o final da Segunda Guerra Mundial (1945) e a queda da União Soviética (1991). (Nota da **IMIL On-line**)

dial (1945) e a queda da União Soviética (1991). (Nota da IHU On-Line)

3 Sionismo Internacional: o jornalista judeu austro-húngaro Theodor Herzl (1860-1904) foi fundador do moderno Sionismo político. Em 1895, escreveu O Estado judeu. O livro propunha que a melhor maneira de formar um estado judeu era formar um congresso sionista composto apenas por judeus. Da ideia partiu para a prática e, pouco tempo depois, havia formado o Sionismo Político. No dia 29 de agosto de 1897, foi realizado o primeiro congresso sionista desde a diáspora, em Basileia, quando foi criada a Organização Sionista Mundial, e Herzl elegeu-se presidente. (Nota da IHU On-Line)

⁴ Cecil B. DeMille (1881-1959): cineasta americano, um dos 36 fundadores da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. Estudou Artes Dramáticas em Nova York. Em 1900, atuou em alguns shows da Broadway, na companhia teatral de Mary Pickford. Casou-se com a atriz Constance Adams. Produziu e dirigiu obras teatrais, além de trabalhar com o irmão William. Entre 1913 e 1956, fez 70 filmes mudos e sonoros. É tido como um dos fundadores da indústria cinematográfica de Hollywood e o produtor-diretor mais bem-sucedido comercialmente na história do cinema. Filmes mais populares: O rei dos reis (biografia de Jesus Cristo, filme mudo, em 16 milímetros, que causou impressões por mais de meio século depois de seu lançamento, atingindo mais de 800 milhões de espectadores), Os dez mandamentos, Cleópatra, Sansão e Dalila, O maios espetáculo da Terra (pelo qual ganhou o Oscar de melhor filme). (Nota da IHU On-Line)

⁵ Nazismo: conhecido oficialmente na Alemanha como Nacional-Socialismo (em alemão: National-socialismus), é a ideologia praticada pelo Partido Nazista da Alemanha, formulada por Adolf Hitler e adotada pelo governo da Alemanha de 1933 a 1945. Esse período ficou conhecido como Alemanha Nazista ou Terceiro Reich. É considerado um movimento essencialmente de extrema-direita. Os nazistas foram um dos vários grupos históricos que utilizaram o termo "nacional-socialismo" para descrever a si mesmos e, na década de 1920, tornaram-se o maior grupo da Alemanha. Os ideais do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (Partido Nazista) são expressos

esquecer completamente. Sepultar como uma triste página do passado. Mas se o lembramos – mesmo que aliado ao Holocausto –, estamos, de alguma forma, o alimentando. Com a republicação recente do clássico *Minha luta*, de Adolf Hitler, tive a oportunidade de reafirmar – diante da polêmica nas redes sociais – que deveriam colocar todos os fascículos nas bibliotecas (atualmente, lugares pouco frequentados).

Neste sentido, gosto do filme a *Sétima morada*, no qual a questão foi abordada de tal forma que não pende a balança para nenhum dos lados. É o humano que sobressai, com todas as suas complexidades, sem alimentar ídolos políticos.

"O Holocausto foi um triste
marco daquilo
que o ser
humano pode
fazer contra
si e seus semelhantes. Os
judeus foram
industrialmente
exterminados"

IHU On-Line – Como a linguagem cinematográfica pode contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da história mundial?

Luiz Vadico – Como dizia acima, a melhor maneira é buscar construir um imaginário que nos

no seu Programa de 25 Pontos, proclamado em 1920. Entre os elementos-chave do nazismo, há o antiparlamentarismo, o pangermanismo, o racismo, o coletivismo, a eugenia, o antissemitismo/antijudaísmo, o anticomunismo, o totalitarismo e a oposição ao liberalismo econômico e político. (Nota da IHU On-Line)

fale da perda, do absurdo, mas que isso seja tratado de tal forma que não alimente rancores, e nem insufle radicalismos nacionalistas tardios, como o neonazismo. A melhor forma de se manter um mito no imaginário coletivo é alimentando--o e repetindo informações. Então, se devemos abordar o assunto, é com o cuidado de não construirmos modelos para o espectador. Mesmo quando retratamos Hitler⁶ como um modelo ruim, ele ainda é um modelo, e atende aos que desejam se identificar com o que é mau. Uma mensagem é uma mensagem, e as pessoas as leem com o que possuem no seu mundo íntimo e contexto social, e dessa informação fazem o uso que desejam.

Este filme [A Sétima morada] fala dos sintomas do mal, mas não retrata o mal propriamente dito. Então guardamos na memória o que não deve acontecer, mas não temos subsídios – informações – para entender como e nem por que aconteceu, pois o contrário possibilitaria a construção de um discurso ideológico-político.

Dou um exemplo. Num noticiário, somos informados sobre um assalto a um banco e sabemos que isso é algo ilegal e ruim. Mudamos de canal e, em outro, somos bombardeados com tantos detalhes sobre o mesmo acontecimento que aprendemos como construir um túnel subterrâneo para chegar ao cofre, como desligar os alarmes, as câmeras de vigilância, como um túnel tem de ter ventilação adequada ou

6 Adolf Hitler (1889-1945): ditador austríaco. O termo Führer foi o título adotado por Hitler para designar o chefe máximo do Reich e do Partido Nazista. O nome significa o chefe máximo de todas as organizações militares e políticas alemãs, e quer dizer "condutor", "guia" ou "líder". Suas teses racistas e antissemitas, bem como seus objetivos para a Alemanha, ficaram patentes no seu livro de 1924, Mein Kampf (Minha luta). No período da ditadura de Hitler, os judeus e outros grupos minoritários considerados "indesejados", como ciganos e negros, foram perseguidos e exterminados no que se convencionou chamar de Holocausto. Cometeu suicídio no seu Quartel-General (o Führerbunker) em Berlim, com o Exército Soviético a poucos quarteirões de distância. A edição 145 da IHU On-Line, de 13-6-2005, comentou na editoria Filme da Semana, o filme dirigido por Oliver Hirschbiegel, A Queda – as últimas horas de Hitler, disponível em https://goo.gl/pilvikrq. A edição 265, intitulada Nazismo: a legitimação da irracionalidade e da barbárie, de 21-7-2008, trata dos 75 anos de ascensão de Hitler ao poder, disponível em https://goo.gl/rhlz3l. (Nota da IHU On-Line)

até mesmo uma bomba para retirar a água que mina. Uma coisa é informar sobre um acontecimento, outra coisa é instruir sobre como se faz. Ao lidar com imaginários político-sociais, estes cuidados são necessários, mas, infelizmente, isso não ocorre. Não falo de censura, mas em ética na comunicação.

IHU On-Line – A Sétima morada – Santa Edith Stein conta a história da filósofa, estudiosa e religiosa de origem judia Edith Stein. De que maneira o filme retrata o Holocausto a partir da narrativa da história de vida de Stein?

Luiz Vadico – A sua pergunta é muito pertinente, pois não se trata de como a vida de Edith foi, mas de como é contada. No início do filme, somos avisados por um letreiro que se trata de uma percepção da sua vida, e outras são possíveis, uma perspectiva relativista. Mesmo me colocando no lugar de pesquisador do Cinema Massivo, sinto-me tranquilo para falar do filme. Este tem uma clara veia autoral, no entanto, preserva todas as características dos filmes do Campo do Filme Religioso, e dentro deste faz parte do que chamamos de hagiografia fílmica filmes sobre vidas de santos(as) – e que possuem uma estrutura específica. Os elementos dessa estrutura são respeitados, porém são colocados no filme a partir do ponto de vista da cineasta. A chave para decifrá-lo, quem nos dá, é a própria Edith, quando, na quinta parte do filme, fala das Sete Moradas, conforme o pensamento de Santa Teresa D'Ávila7.

7 Santa Teresa de Ávila (1512-1582): conhecida como Santa Teresa de Jesus, nascida Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada, foi uma freira carmelita, mística e santa católica. Destacou-se por suas obras sobre a vida contemplativa através da oração mental e por sua atuação durante a Contrarreforma. Foi também uma das reformadoras da Ordem Carmelita e é considerada cofundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, juntamente com São João da Cruz. Em 1622, quarenta anos depois de sua morte, foi canonizada pelo papa Gregório XV. Em 27 de setembro de 1970, Paulo VI proclamou-a uma Doutora da Igreja. Seus livros são parte integral da literatura renascentista espanhola e do corpus do misticismo cristão. Depois de sua morte, o culto a Santa Teresa se espalhou pela Espanha durante a década de 1620 principalmente durante o debate nacional pela escolha de um padroeiro, juntamente com Santiago Matamoros. (Nota da IHU On-Line)

O filme se organiza em sete blocos, cada um obedecendo à perspectiva mística de Santa Teresa, e estes são unidos por uma bela metáfora, a do trem em movimento. Já na abertura, um trem a vapor é mostrado vindo em nossa direção – e que termina por recordar A chegada de um trem à estação, dos irmãos Lumière8, de 1895; é como se nos dissessem: é cinema. O trem também é o grande símbolo da modernidade surgida no século 19 e que se alonga pelo século 20. Ele era a imagem da força, da tecnologia, da velocidade e da produtividade da era industrial, o progresso. E este trem, mostrado sempre em meios às trevas, uma máquina sombria, por sua vez encarna o outro lado da modernidade, o negativo. Ele conduz Edith para diversas cidades e fases da vida, inclusive para o campo de concentração em Auschwitz9. Então, este trem é uma metáfora, ele não só está se posicionando com relação à modernidade e seus excessos, como também é um fio, uma linha, que organiza todos os blocos e termina por levá-la à Sétima Morada.

Ao mesmo tempo, essa metáfora dá uma leitura de destino. Quem entra no trem tem um objetivo, um destino de chegada. E entrando, o destino é inevitável. Então ele também é a imagem das escolhas que foram feitas por Edith Stein. O trem é social, é transporte, é metáfora, é símbolo,

8 Irmãos Lumière: os engenheiros Auguste Marie Louis Nicholas Lumière (1862-1954) e Louis Jean Lumière (1864-1948) são os inventores do cinematógrafo e, por conta disso, considerados como os pais do cinema. O cinematógrafo era uma máquina que filmava e projetava. Embora a invenção seja atribuída à dupla, na verdade foi inventada por Léon Bouly em 1892, mas ele perdeu o registro da patente, que acabou registrada novamente pelos Lumière em 13 de fevereiro de 1895. Eles são considerados os inventores do cinema, juntamente com o também francês Georges Méliès. Os irmãos produziram documentários curtos a fim de divulgar o invento. Achavam que o cinematógrafo fosse apenas um instrumento científico sem futuro comercial. (Nota da IHU On-Line)

9 Auschwitz-Birkenau: nome de um grupo de campos de concentração localizados no sul da Polônia, símbolos do Holocausto perpetrado pelo nazismo. A partir de 1940 o governo alemão comandado por Hitler construiu vários campos de concentração e um campo de extermínio nesta área, então na Polônia ocupada. Houve três campos principais e 39 auxiliares. Como todos os outros campos de concentração, os campos de Auschwitz eram dirigidos pela SS comandada por Heinrich Himmler. (Nota da IHU On-Line)

é signo e é teológico. É como dizer que a vida de Edith Stein estava traçada, marcada por essas linhas de trem que a levariam ao sacrifício. No entanto, não no sentido da predestinação protestante, mas no católico, de que nossas escolhas traçam o ponto de chegada. No dizer de Edith no filme: "O livre-arbítrio é algo tão misterioso que até Deus se detém perante ele". O objetivo traçado nos embarca no trem, e o de Edith é realizar o amor no encontro com Deus dentro de si.

Outra camada de separação e ligação entre os blocos narrativos são os poderes políticos sob os quais a vida dela se desenrolou. A diretora (e roteirista) Márta Mészáros¹⁰ coloca a protagonista em gabinetes de detentores do poder político, e atrás de cada um desses hipotéticos adversários, está o retrato do governante. Em primeiro lugar, vemos Hindenburg¹¹, chanceler da Alemanha no primeiro período do filme, depois Adolf Hitler: ao adentrar no convento, vemos o papa Pio XII12. E enfim, nas partes finais, esse lugar é ocupado por um crucifixo, mostrando para o espectador as instâncias políticas com as quais Edith necessitou lidar. Os personagens que os representavam - mesmo sem o desejar - foram o reitor da universidade, Franz Heller, do Partido Nazista, a madre superiora e enfim a própria Edith.

A última camada estruturante é a música. Enquanto Edith esteve no mundo, ouvimos uma voz masculina entoando um cântico torturante; após sua entrada no convento, ou-

10 **Márta Mészáros** (1931): cineasta húngara, nascida em Budapeste. Entre suas obras, destacam-se A Sétima Morada – Santa Edith Stein (1996), Diário para meu pai e minha mãe (1990), Chapeuzinho vermelho (1989), Diário para meus amantes (1987), Diário para meus filhos (1984), As herdeiras (1980), Elas duas (1977), Nove meses (1976), Adoção (1975) e A garota (1968). (Nota da **IHU On-Line**)

11 **Paul von Hindenburg** (1847-1934): Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von Hindenburg foi um político e marechal alemão, importante figura durante a Primeira Guerra Mundial. Presidiu a Alemanha de 12 de maio de 1925 a 2 de agosto de 1934. Hindenburg era descendente direto de Martinho Lutero e de Catarina von Bora. Geralmente é lembrado por ter nomeado Adolf Hitler como chanceler da Alemanha. No entanto, ambos se detestavam. (Nota da **IHU On. Lino**)

12 **Papa Pio XII** (1876-1958): nascido Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli, foi eleito Papa no dia 2 de março de 1939. (Nota da **IHU On-Line**)

vimos uma voz feminina entoando cânticos também torturantes, mas sagrados. A música estabeleceu a relação entre profano e sagrado; o primeiro ficou por conta dos homens, e o segundo por conta das mulheres. Os retratos dos governantes estabeleceram as relações políticas de dominação.

É envolta por estas quatro camadas estruturantes que a estória é contada. Dentro da estrutura do filme hagiográfico, obedecendo a ascensão de morada em morada, construindo a conjuntura governamental e, por fim, estabelecendo um dualismo vocal entre o sagrado e o profano, que são por fim alinhavadas pelo trem do destino.

No que tange ao filme hagiográfico, todo santo(a) tem um embate social. Ele(a) se coloca diante da sociedade do seu tempo e esta lhe responde, e ele(a) lhe dá exemplos de sabedoria e sacrificio, sem renunciar à sua fé. A exemplaridade é sempre dada no social (mesmo mediante a clausura).

A estética visual do filme é escolhida para ambientar a tortura moral e social que Edith vive. Tudo é sempre muito escuro. É como se não houvesse um único dia de sol ao longo de todo o filme. A câmera espia sua privacidade e sua vida. Mesmo as locações internas são muito escuras. O enclausuramento é uma constante, sempre há portas se fechando. O filme mostra uma mulher que se isola em suas ideias e é isolada pela sociedade. Apenas ao final temos uma Edith completamente nua caminhando para a luz do sacrifício. Este nu, para além de qualquer erotismo, é a última metáfora, como cada um fará seu encontro com Deus, despido de tudo o que é do mundo.

E, para responder à sua questão, o Holocausto é retratado como uma instância política, resultado da fusão da ciência e da filosofia com a loucura dos homens. E homens aqui não é o genérico. Apenas homens são retratados na situação de opressores em graus variados, uma perspectiva da diretora. No entanto, a relação de Edith com o Holocausto é obser-

vada a partir das suas escolhas e da aceitação daquilo que estava por vir, mesmo carregada de dúvidas. Ela se afirmou alemã, judia, católica, mulher. E no caso da narrativa fílmica, mulher em primeiro lugar.

É sempre muito enriquecedor quando uma cineasta como Márta Mészáros, húngara, se decide a tratar a questão da mulher a partir das suas complexas relações entre religião e sociedade. Assim como Margareth Von Trotta¹³, que abordou a vida de Hildegarda de Bingen¹⁴ no filme *Visão*, de 2005, ela irá nos construir uma imagem exemplar de mulher diante da sociedade e do mundo dos homens.

IHU On-Line – A história de Edith Stein é permeada pela coexistência de universos paralelos, como os estudos filosóficos de busca pela verdade e a conversão à religião católica; os mundos judeu e cristão, a serenidade e a transcendência

13 Margarethe Von Trotta (1942): diretora e roteirista de cinema alemã. Começou sua carreira em Paris, na década de 1960, participando de cur-tas-metragens dedicados à Alemanha. Em 1969, conheceu o cineasta Volker Schlöndorff, com quem foi casada de 1971 a 1991. Margarethe se tornou uma das atrizes mais famosas no período chamado de Novo cinema alemão, atuando filmes de Herbert Achternbusch, Rainhard Hauff e Rainer Werner Fassbinder. Em 1970, começou escrever ensaios e enredos. No mesmo ano, trabalhou pela primeira vez como diretora (com Volker Schlöndorff). Ficou famosa como diretora em 1975, quando codirigiu The Lost Honour of Katharina Blum, com Schlöndorff. The Second Awakening of Christa Klages (1977) foi o primeiro filme que dirigiu sozinha. Em 1979, dirigiu *Sisters* or the *Balance of Happiness*. Em 1981, alcançou renome internacional com Die bleierne Zeit (The German Sisters or Marianne and Juliane), com o qual venceu o Leão de Ouro do Festival de Veneza de 1981. Margarethe Von Trotta fez um filme sobre Rosa Luxemburgo com Barbara Sukowa, em 985. Em 2013, lançou Hannah Arendt. (Nota da

IHU On-Line)
14 Hildegarda de Bingen (1098-1179): mística, filósofa, compositora e escritora alemã, abadessa de Rupertsberg em Bingen. Hildegarda foi autora de várias obras musicais de temática religiosa, incluindo Ordo Virtutis, uma espécie de ópera que relata um diálogo de um grupo de freiras com o diabo. Escreveu ainda dois dos únicos livros de medicina produzidos na Europa no século 12, nos quais demonstrou um conhecimento notável de plantas medicinais. Hildegarda alegava ter visões inspiradas por Deus e que o próprio a incentivou a escrever. Após quatro tentativas de canonização, Hildegarda permanece apenas beatificada. Leia também Hildegard de Bingen, mística medieval e santa doutora da Igreja, disponível em http://bit.ly/IuKlySG; Hildegard de Bingen e a igualdade homem-mulher, disponível em http://bit.ly/IsL2Hbc; Hildegard de Bingen: os bastidores de uma promoção tardia, disponível em http://bit.ly/IsL1HBL e Hildegard de Bingen: jutura Doutora da Igreja, disponível http://bit.ly/13thKKs. (Nota da IHU On-Line)

diante da iminência da morte no campo de concentração. Como a narrativa do filme trata dessas dualidades?

Luiz Vadico - Em Edith Stein não há dualidade, isso é aparente. Ela nos é mostrada como uma personagem atormentada. No entanto, o judaísmo que permeou sua vida até o fim não é uma questão para a personagem, ele aparece como um problema para os familiares e para os representantes do governo nazista. A primeira sequência do filme mostra o batismo e a conversão de Edith, e isso ocorreu em 1922, bem distante ainda da Crise de 2915 - que avassalaria a Alemanha -, mas perto o suficiente dos problemas gerados pela Primeira Guerra Mundial e muito longe da ascensão nazista em 1934.

Isso deixa claro que ela fez essa escolha de forma pessoal, e que, por mais que a questionassem, posteriormente, sobre o oportunismo da conversão, ela pudesse se manter firme na sua posição. E nós mesmos nos mantermos firmes na ideia de que foi uma escolha pessoal. Um caminho altamente pessoal que resultou em incompreensões e não a livrou da morte. Isso dá ensejo para perguntarmos: se não houvesse havido Nazismo, Edith Stein seria santa? Não, provavelmente não. É diante do mundo que o santo(a) é chamado a dar o seu testemunho

15 **Grande Depressão**: também chamada de Crise de 1929, foi uma grande depressão econômica que teve início em 1929 e que persistiu ao Iongo da década de 1930, terminando apenas com Segunda Guerra Mundial. A Grande Depressão é considerada o pior e o mais longo período de recessão econômica do século 20. Este período de depressão econômica causou altas taxas de desemprego, quedas drásticas do produto interno bruto de diversos países, bem como na produção industrial, nos preços de ações e em praticamente todo medidor de atividade econômica, em diversos países no mundo. O dia 24 de outubro é considerado popularmente o da Grande Depressão, mas a produção industrial americana já havia começado a cair a partir de ulho do mesmo ano, causando um período de leve recessão econômica que se estendeu até 24 de outubro, quando valores de ações na bolsa de valores de Nova York, a New York Stock Exchange, caíram drasticamente, desencadeando a Quinta-Feira Negra. Assim, milhares de acionistas perderam, literalmente da noite para o dia, grandes somas em dinheiro. Muitos perderam tudo o que tinham. Essa quebra na bolsa de valores de Nova York piorou drasticamente os efeitos da recessão já existente, causando grande deflação e queda nas taxas de venda de produtos, o que levou ao fechamento de inúmeras empresas comerciais industriais. elevando as taxas de desemprego (Nota da IHU On-Line)

até chegar ao martírio se necessário. Mas os(as) santos(as) não escolhem o martírio – no produto audiovisual –, ele se dá através de uma injunção social. Essas pessoas escolhem se manterem íntegras em relação às suas ideias, isto leva ao sacrificio, mas porque não há outra alternativa. É isso ou aquilo.

Eu não vejo dualidade no tratamento da personagem de Edith Stein, ela é multiplicidade: mulher, filósofa, amante, religiosa e atormentada com o seu papel na sociedade. São os seus antagonistas que impõem dualidades que não pode vencer. Nesta circunstância, ela se mantém no caminho escolhido a partir de Teresa D'Ávila, o encontro do seu eu com Deus no interior da alma. Essa dualidade sempre é proposta para os cristãos: o mundo ou Deus? A resposta de Edith do início ao fim do filme foi Deus. Suas emoções a atormentam, suas decisões a fazem sofrer de todas as formas, no entanto, como ela diria: "Aceita suas dúvidas!". Edith não dá respostas fáceis para ninguém, nem para si mesma. Uma verdadeira fenomenóloga.

Nós acompanhamos o seu percurso existencial desde 1922, quando não era de longe imaginável o que aconteceria, e aos poucos a diretora vai mostrando – a partir de um olhar particular, íntimo – uma situação que era completamente inesperada e absurda. E assim, Edith se viu na condição de precisar responder a absurdos, como todos os que sofreram nas mãos dos nazistas.

Ao ver o filme, percebemos que sua suposta serenidade já estava construída, antes de ser enfim levada ao campo de concentração. Verificamos isso no momento em que uma freira muito idosa morre. É perceptível que, para Edith, era apenas um momento de consagração de uma vida de dedicação a Deus, e não um mal. A partir deste fato, na trama, Edith passa a instruir a reticente irmã Gretta sobre como agir e sentir o seu papel na orquestração divina. Essa irmã representa a mulher que deseja realizar o seu papel no mundo profano, casar, ter filhos, construir

uma vida de amor e responsabilidade social. E Edith lhe mostra esse caminho, enquanto instrui sobre um outro, o das Sete Moradas. Deixando claro que não são diferentes de verdade, mas uma questão de escolhas e necessidades pessoais.

No percurso, é muito instrutivo o exemplo que Edith dá à sua jovem sobrinha, quando esta pergunta o que é a Fenomenologia - disciplina da Filosofia à qual ela se filiou - e essa lhe responde com o exemplo de um piano. "Enquanto ninguém o toca, ele serve de mesa para docinhos e é como um outro móvel qualquer, mas quando nós o tocamos, mostra todas as suas possibilidades. É a minha consciência do que ele é que me permite fazer com que ele se realize enquanto tal." Isso define a Fenomenologia de forma simples e sofisticada. É a minha consciência sobre os objetos do mundo que permite que eles se realizem em plenitude. E isso se traduz no mundo dos objetos e no mundo das ideias.

Em outras palavras: é o ser Edith Stein, e tudo aquilo que isso significa, que lida com os objetos e as ideias do mundo, lhes dá a plena realização; e a partir da sua compreensão, permite novos caminhos e escolhas.

A sua serenidade é conquistada passo a passo. Não é a filosofia e nem o catolicismo que lhe dão paz, mas suas certezas interiores diante da sua relação com os objetos do mundo. Por isso Franz Heller a questiona: "Nenhum católico diria que a razão o levou à fé! " Mas em Edith não ocorre essa dicotomia. A razão a levou à fé. A fé não é dúvida, é certeza, e isso ela tinha.

IHU On-Line – O resgate da história de Edith Stein, que é marcada por sua origem judaica e pela conversão ao catolicismo sem perder seu sentimento de pertencimento ao povo judeu, pode acenar para um caminho de desconstrução do antissemitismo?

Luiz Vadico – Pergunta difícil de difícil resposta. O filme é de 1995, bem posterior ao Concílio Vaticano II¹⁶ (1965), que pela primeira vez se pronunciou relativamente à desculpabilização dos judeus pela morte de Cristo. Após essa decisão oficial, reafirmada por João Paulo II, seria muito difícil alguém fazer um filme católico com conteúdo antissemita, exceção feita a Mel Gibson¹⁷, com seu catolicismo arcaico e retrógrado. O cinema pode apenas cooperar com um imaginário positivo referente aos judeus, e isso ainda depende de circunstâncias histórico--sociais. Um exemplo disso é o filme Exodus, de 2015, de Ridley Scott¹⁸, em que não conseguimos saber se ele coopera ou não para a manutenção do Estado de Israel e se faz ou não um filme religioso. Da mesma forma que num passado próximo, hoje o antissemitismo está ligado

16 **Concílio Vaticano II:** convocado no dia 11-11-1962 pelo papa João XXIII. Ocorreram quatro sessões, uma em cada ano. Seu encerramento deu-se a 8-12-1965, pelo papa Paulo VI. A revi-são proposta por este Concilio estava centrada na visão da Igreja como uma congregação de fé substituindo a concepção hierárquica do Concílio anterior, que declarará a infalibilidade papal. As transformações que introduziu foram no sentido da democrátização dos ritos, como a missa rezada em vernáculo, aproximando a Igreja dos fiéis dos diferentes países. Este Concílio encontrou resistência dos setores conservadores da Igreia, de fensores da hierarquia e do dogma estrito, e seus frutos foram, aos poucos, esvaziados, retornando a Igreja à estrutura rígida preconizada pelo Concí-lio Vaticano I. A revista **IHU On-Line** publicou na edição 297 o tema de capa *Karl Rahner e a rup-tura do Vaticano II,* de 15-6-2009, disponível em https://goo.gl/GVTuEO, bem como a edição 401, de 3-9-2012, intitulada *Concilio Vaticano II. 50* anos depois, disponível em https://goo.g/5lsnsM, e a edição 425, de 1-7-2013, intitulada O Concí-lio Vaticano II como evento dialógico. Um olhar a partir de Mikhail Bakhtin e seu Circulo, disponível em https://goo.gl/8MDxOM. Em 2015, o **Instituto** Humanitas Unisinos - IHU promoveu o colóquio O Concílio Vaticano II: 50 anos depois. A Igreja no contexto das transformações tecnocientíficas e socioculturais da contemporaneidade. As reper cussões do evento podem ser conferidas na **IHU On-Line** 466, de 1-6-2015, disponível em https://goo.gl/LiJPrZ. (Nota da **IHU On-Line**)

17 Mel Gibson (1956): ator, diretor de cinema, produtor cinematográfico e roteirista nascido nos Estados Unidos e naturalizado australiano. No início de sua carreira, recebeu elogios de críticos e comparações com estrelas do cinema clássico. Estrelou filmes de ação, como as séries Mad Max e Máquina mortífera, mas ampliou sua atuação para papéis como Hamlet e comédias. Como diretor e produtor, é responsável por títulos como Coração valente (1995), O Patriota (2000), A paixão de Cristo (2004) e Apocalypto (2006). Durante dez anos, foi considerado "persona non grata" em Hollywood por conta de comentários antissemitas, por dirigir bêbado e ainda em decorrência de outros escândalos de racismo e violência doméstica. Depois dessas confusões, participou de fracassos como O fim da escuridão (2010), Um novo despertar (2011) e Plano de fuga (2012). Voltou a dirigir com Até o último homem (2016). (Nota da IHU On-Line)

18 Ridley Scott (1937): diretor e produtor de cinema inglês. Seus principais trabalhos são Alien (1979), Blade Runner (1982), Thelma e Louise (1991), Gladiador (2000), Falcão negro em perigo (2001), Cruzada (2005), Prometheus (2012) e Perdido em Marte (2015). (Nota da IHU On-Line) à ideia de nação judaica e ao território ocupado por Israel. Não serei eu quem dará respostas fáceis a essas questões. No cotidiano do nosso país, não tenho notícias de ações ou situações antissemitas.

"O Holocausto mostrou para a humanidade que esta havia perdido os parâmetros do que era humano"

IHU On-Line – Como a resiliência de Edith Stein diante do sofrimento no campo de concentração é retratada no filme?

Luiz Vadico - O tema da resiliência, caro no momento, e que provavelmente passará rapidamente da moda como todos os outros conceitos contemporâneos, refere--se à capacidade do indivíduo de lidar sem traumas com os problemas que o mundo lhe oferece - mais do que consigo mesmo. Simplificando: "jogo de cintura", como nós brasileiros entendemos a questão. Pessoalmente acho que a ideia de jogo de cintura está bem distante do que um santo representa. Ele tem a cintura dura; entrará em choque com a sociedade e as suas condições. Não podemos esquecer: o cristão não pertence ao mundo, nele está, mas não lhe pertence. Enquanto a resiliência afirma e reafirma: adapte-se às circunstâncias.

Não, cristão resiliente com o mundo não entendeu bem o cristianismo. A experiência com Cristo é ao mesmo tempo pessoal e social. Pessoal na conversão, social na exemplificação e atuação. Resiliência está bem longe disso. O cristão é um ser inconformado e atuante no mun-

do. E se seguir o exemplo da Edith do filme — no qual a resiliência não era uma questão ainda posta —, ele será o oposto disso. Essa suposta virtude leva à adaptação diante de problemas e dificuldades íntimas e externas, enquanto o Cristo leva à sublimação e ao enfrentamento do mundo pela fé. Na luta entre o eterno e o cotidiano (resiliência), devese fazer uma escolha. E Edith Stein e outros escolheram.

A resiliência, de forma simplificada, significa: se te derem um limão, faca uma limonada, ou, segundo os mais galhofeiros, uma caipirinha. Não é isso o que nos ensina a tradição cristã. O eterno é o eterno, não se acumplicia com as circunstâncias do mundo. Ele não se adapta e não quer se adaptar, pois o cristão se destina a outro lugar, outro mundo, outra condição. É exatamente a situação colocada no filme, irmã Gretta não está em crise vocacional, pois entrou para o carmelo por um motivo banal social: os pais desejavam que se casasse com determinado homem. Para evitar o enlace, entrou para a ordem. Isso é, de certa forma, resiliência, no entanto Edith lhe mostra que o caminho está equivocado e que esta deveria enfrentá-lo de outra forma. Ao mesmo tempo, no filme, ela estabelece uma distinção entre aqueles que irão realizar um papel no mundo, contribuindo para a ordem divina, e aqueles que, imbuídos de um poder interno, desejam se direcionar para Deus. Todos realizam a vontade do Pai, no entanto os resilientes estão prontos para se adaptarem e não se sacrificar. Nada contra, mas são coisas distintas. Edith não foi resiliente em nenhum momento no filme. Ela não fez de um limão uma limonada, ela disse: este é um limão azedo e eu aceito chupá-lo, pois é um limão e assim me é oferecido.

Todos podemos nos adaptar às circunstâncias, mas há um limite para tanto, e este é o do testemunho, a Sétima Morada.

IHU On-Line – Qual a importância de Edith Stein para a construção da imagem das mulheres no século 20?

Luiz Vadico - Não posso dizer o que Edith Stein significou para a imagem das mulheres do século 20, provavelmente nada, pois era e é pouco conhecida. Eu mesmo descobri o filme por acaso no Youtube, em 2014. Até então, nada sabia sobre Edith Stein ou Santa Teresa Benedita da Cruz. Só podemos inferir significados possíveis. Mesmo o filme, realizado por uma cineasta de tendência feminista, como é Márta Mészáros, foi realizado apenas em 1995, quando a desculpabilização dos judeus já era uma realidade. Ninguém de bom senso faria um filme incriminando-os e mantendo uma visão tradicional. Por outro lado, é um período próximo ao qual surge o trabalho de Magarethe Von Trotta sobre Hildegard von Bingen, de 2005.

Em outras palavras: a estória destas vidas foi construída – em termos cinematográficos – para servirem de modelo exemplar sobre como a mulher deve ser na sua relação com o mundo e com o mundo dos homens. A questão das mulheres é extremamente importante na nossa sociedade, e não vejo nada de errado no fato de que diretoras mulheres, envolvidas pessoalmente com estas questões, construam mensagens libertadoras; no entanto, também não posso deixar de dizer ao fim que se destinam estes filmes.

Mas, no que tange à sua pergunta, a importância que isto teve no século 20 é nenhuma. No entanto, como um produto audiovisual, acessível nos diversos meios dos quais hoje dispomos, ela pode adquirir uma grande importância.

IHU On-Line – O que significava ser uma mulher à frente do seu tempo, como foi Edith Stein, na Alemanha nazista? Como isso é retratado no filme?

Luiz Vadico — Discordo da ideia de que ela fosse à frente do seu tempo. Muito pelo contrário, ela está situada no momento exato onde muitas mulheres começaram a ter uma atitude ativa na sociedade. Muitas se iniciaram no mundo político a partir das Ligas pela Moral e pela Decência, que terminaram por influenciar o surgimento das sufragistas (mulheres que se movimentavam pelo direito de voto). Outras faziam parte de movimentos político-sociais, como é o caso do anarquismo e do socialismo. Um personagem chega até mesmo a perguntar no filme se Edith Stein conhecia Rosa Luxemburgo¹9, uma revolucionária comunista da Alemanha, e ela admite lê-la, não conhecê-la.

Por ter optado pela vida acadêmica intelectual, Edith Stein participava de um grupo mais liberal – se é que assim podemos dizer. No entanto, era judia, e não posso dizer ao certo o quanto isso diferia relativamente à formação das mulheres cristãs. Sugere-se nos filmes que os judeus eram mais liberais relativamente à formação das mulheres.

Edith, no filme, precisou enfrentar a descrença dos homens na sua capacidade intelectual. Fica sugerido que apenas chegou aonde chegou por ter sido assistente de Edmund Husserl²⁰. No entanto, sabemos que isso não basta para alçar ninguém à glória internacional, como foi o seu caso. Ela foi uma intelectual consistente e dedicada.

A Alemanha nazista é a Alemanha de todos nós, recoberta de relações e implicações pessoais, isto segundo o filme. Edith sofre um misto de perseguição e amor por parte de Franz Heller, intelectual que abraçou o nazismo. Mas esta perseguição é dúbia, pois parece que o próprio comportamento de uma mulher liberada o provocou, seduzindo com seu pioneirismo intelec-

19 **Rosa Luxemburgo** (1870-1919): filósofa marxista e revolucionária polonesa. Participou na fundação do grupo de tendência marxista que viria a tornar-se, mais tarde, o Partido Comunista Ale-

mão. (Nota da IHU On-Line) 20 Edmund Husser! (1859-1938): Edmund Gustav Albrecht Husser!, matemático e filósofo alemão, conhecido como o fundador da fenomenologia, nascido em uma família judaica numa pequena localidade da Morávia (região da atual República Tcheca). Husserl apresenta como ideia fundamental de seu antipsicologismo a "intencionalidade da consciência", desenvolvendo conceitos como os da intuição eidética e epoché. Influenciou, entre outros, os alemães Edith Stein, Eugen Fink e Martin Heidegger e os franceses Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry e Jacques Derrida. (Nota da IHU On-Line)

tuais que a cercavam. Mas isso não a culpabiliza, é apenas uma nova possibilidade sedutora.

IHU On-Line — O que significava ser mulher no contexto do campo de concentração? Essa condição é tratada na narrativa da vida de Edith Stein construída pelo filme?

Luiz Vadico – Essa questão não é tratada no filme, pois, logo ao chegar ao campo de concentração, Edith faz sua escolha pelo sacrifício imediato, trocando sua vida pela de uma menina. É o contexto da Sétima Morada, na sexta a alma espera. Espera pelo quê? Pelo momento do testemunho e sacrifício: dar voluntariamente a vida por um amigo. Não existe sacrifício maior.

IHU On-Line – Deseja acrescentar algo?

Luiz Vadico – Uma das questões mais relevantes do filme é "ninguém vem ao Cristo sem carregar a sua cruz", e isso é muito importante. A cruz de Edith Stein era ser mulher, judia e intelectual, num momento histórico em que isso não era nenhuma vantagem. Ser uma convertida num contexto de perseguição apenas agravou a sua situação.

Por outro lado, a diretora quer nos dizer: seja você diante das circunstâncias do mundo. E essa mensagem do filme não é apenas direcionada às mulheres. Ninguém − em nenhum contexto − vai ao Cristo sem sacrificios, mas este Cristo do filme não é apenas uma afirmação de fé católica, mas uma afirmação de que o encontro com o eu, com o amor incondicional, só é possível com Deus.■



Ironia, humor e arte para tratar a aspereza dos fatos históricos

Lyslei de Souza Nascimento destaca que "o ponto de vista da arte pode oferecer ao público uma oportunidade de conhecer temas da História, por intermédio de imagens, músicas"

Leslie Chaves | Edição: João Vitor Santos

comicidade é uma linguagem que parece totalmente avessa para se tratar de temas dramáticos como as crueldades cometidas em nome das guerras, como o genocídio do Holocausto. Entretanto, na linguagem cinematográfica há exemplos de produções que conseguem usar a combinação entre o cômico e o trágico para manter viva a memória e sensibilizar. Conforme ressalta a pesquisadora Lyslei de Souza Nascimento em entrevista por e-mail à IHU On-Line, "tratar o Holocausto, ou qualquer outra catástrofe, com humor evidencia uma linha tênue entre a banalização e a capacidade de sobrelevar o peso do mundo. Especificamente no filme O trem da vida, essa linha é explorada a seu ponto máximo. Isso é interessante porque o cinema se vale do teatro para criar esse efeito irônico. Mais do que cômico, a ironia é reflexiva, não causa depreciação ou desprezo pela condição do outro. Ao contrário, o humor na Shoah humaniza e revela uma verdade muito simples: somos todos iguais em nossas diferenças".

Lyslei de Souza Nascimento é doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, com pós-doutorado pela Universidade de Buenos Aires, Argentina, e pela Universidade de São Paulo - USP. Atualmente é professora na Faculdade de Letras da UFMG, onde atua na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Judaica. Na mesma instituição, coordena o Núcleo de Estudos Judaicos e o Convênio de Intercâmbio Discente entre a universidade e a Academy of Art and Design de Jerusalém, Israel.

Confira a entrevista.

IHU On-Line — Qual é a importância de retratar o tema do Holocausto no cinema?

Lyslei de Souza Nascimento — O ponto de vista da arte, tanto do cinema, quanto da literatura, pode ter um alcance maior, no que se refere ao público, e oferecer ao espectador ou ao leitor uma oportunidade de conhecer ou revisitar temas importantes da História, como o Holocausto, por intermédio de imagens, músicas, interpretações que, sem dúvida, ampliam não só o conheci-

mento, mas a sensibilidade e o pensamento crítico.

IHU On-Line – Como a linguagem cinematográfica pode contribuir para a construção de uma memória dessa triste passagem da história mundial?

Lyslei de Souza Nascimento –

A linguagem cinematográfica, com suas possibilidades tecnológicas e interpretativas, é uma poderosa aliada na construção da memória. Algumas cenas de filmes, como Shoah, de Claude Lanzmann¹, por exemplo, ou da menina de casaco vermelho da *Lista de Schindler*, de Steven Spielberg², estarão, para

estadunidense, é um dos diretores mais populares e influentes da história do cinema. Spielberg é vencedor do Oscar de melhor diretor pelos filmes A Lista de Schindler (1994) e O Resgate do Solda-

¹ Claude Lanzmann (1925): escritor e diretor francês, mais conhecido pelo documentário *Shoah* (1985), que demorou 10 anos para ser produzido. O filme, com duração de 9 horas, retrata depoimentos dos sobreviventes do holocausto judeu. Lanzmann revisita o tema em seu filme mais recente, *Le Dernier des Injustes* (2013), que retrata a vida de Benjamin Murmelstein, o último presidente do Conselho Judeu de Theresinstadt, responsável por negociar diariamente com Eichmann. (Nota da IHU On-Line)

"A linguagem cinematográfica, com suas possibilidades tecnológicas e interpretativas, é uma poderosa aliada na construção da memória"

sempre, impressas em nossa memória. A arte pode neutralizar o que Hannah Arendt³ chamou de banalização do mal e ampliar nossos sentidos, criando empatia. Acredito que o cinema e a literatura, as artes em geral, devem ser como um machado, como queria Kafka⁴, para quebrar o mar congelado que existe dentro de nós.

IHU On-Line – De que forma o filme O Trem da Vida, de Radu Mihăileanu⁵, retrata o Holocausto a partir de sua linguagem mais alinhada ao estilo cômico? De que maneira a senhora avalia essa fusão entre o cômico e o dramático/ trágico do nazifascismo?

do Ryan (1999). (Nota da **IHU On-Line**) 3 **Hannah Arendt** (1906-1975): filósofa e soció-

3 Hánnah Arendt (1906-1975): filósofa e socióloga alemã, de origem judaica. Foi influenciada por Husserl, Heidegger e Karl Jaspers. Em consequência das perseguições nazistas, em 1941, partiu para os Estados Unidos, onde escreveu grande parte das suas obras. Lecionou nas principais universidades desse país. Sua filosofia assenta em uma crítica à sociedade de massas e à sua tendência para atomizar os indivíduos. Preconiza um regresso a uma concepção política separada da esfera econômica, tendo como modelo de inspiração a antiga cidade grega. A edição 438 da IHU On-Line, A Banalidade do Mal, de 24-3-2014, disponível em http://bit.ly/ihuon438, abordou o trabalho da filósofa. Sobre Arendt, confira ainda as edições 168 da IHU On-Line, de 12-12-2005, sob o título Hannah Arendt, Simone Weil e Edith Stein. Três mulheres que marcaram o século XX, disponível em http://bit.ly/ihuon168, e a edição 206, de 27-11-2006, intitulada O mundo moderno é o mundo sem política. Hannah Arendt 1906-1975, disponível em http://bit.ly/ihuon206. (Nota da IHU On-Line)

4 Franz Kafka (1883-1924): escritor tcheco, de língua alemã. De suas obras, destacamos: A metamorfose (1916), que narra o caso de um homem que acorda transformado num gigantesco inseto, e O processo (1925), cujo enredo conta a história de um certo Josef K., julgado e condenado por um crime que ele mesmo ignora. (Nota da IHU

5 Radu Mihaileanu (1958): cineasta judeu-romeno radicado na França, diretor de *Trem da Vida* (1998). *Um Herói do Nosso Tempo* (2005), *A fonte das mulheres* (2011) entre outros filmes. Também dirigiu *O Concerto*, sobre as aventuras de ex-músicos do Teatro Bolshoi de Moscou. (Nota da **IHU On-Line**)

Lyslei de Souza Nascimento

- Tratar o Holocausto, ou qualquer outra catástrofe, com humor evidencia uma linha tênue entre a banalização e a capacidade de sobrelevar o peso do mundo. Especificamente no filme O trem da vida, essa linha é explorada a seu ponto máximo. Isso é interessante porque o cinema se vale do teatro para criar esse efeito irônico. Mais do que cômico, a ironia é reflexiva, não causa depreciação ou desprezo pela condição do outro. Ao contrário, o humor na Shoah humaniza e revela uma verdade muito simples: somos todos iguais em nossas diferencas.

IHU On-Line – A linha condutora da história é o simulacro, seja na ideia que os personagens tiveram de forjar um trem de deportados e a si mesmos como nazistas e prisioneiros, seja nos questionamentos acerca da existência de Deus e da existência humana. Que questão de fundo pode estar implícita nessa relação entre simulação e a dura realidade do Holocausto?

Lyslei de Souza Nascimento – A forma como o diretor (que é também o roteirista) encontrou para aproximar os homens, todos eles, com suas diferenças e a busca pelo poder a qualquer preço, além de uma compreensão do outro como algo descartável, irrelevante ou objeto do ódio, é o teatro. A representação, em um primeiro plano, põe em cena o fingimento,

a farsa, a mentira, que podem ser estratégias para a sobrevivência, mas, num segundo plano, revela a condição humana, sua capacidade de rir de si mesmo, revelando que as diferenças, muitas vezes, frutos de preconceitos, são ilusórias.

IHU On-Line – Schlomo, o protagonista do filme, é considerado o "louco" da comunidade, no entanto é quem aponta uma solução para o perigo iminente. Ele também vê, na simulação de um trem com destino à morte, o caminho para a vida. Que papel a ironia/ambiguidade desempenha na narrativa do filme? De que modo essa figura de linguagem contribui para a construção da história do Holocausto?

Lyslei de Souza Nascimento

 Loucos, crianças, velhos, marginais de todo tipo têm na literatura e no cinema uma voz privilegiada. Como habitantes de estranhas margens, eles podem dizer verdades (e não A verdade), apontar os males da sociedade e ser uma espécie de ponto crítico altamente necessário. A ironia, nesse sentido, é fundamental. Porque ela não impõe um ponto de vista que seja petrificado, mas, ao contrário, atua a partir da diversidade, não da construção monolítica do sujeito. Especialmente quanto ao Holocausto, a compreensão do outro é fundamental. Não pelo que chamamos de uma razão petrificada - não havia país mais evoluído, do ponto de vista do conhecimento, da filosofia, das ciências, em geral, do que a Alemanha —, no entanto, nesse lugar de um conhecimento racional, surgiu um mal sem precedentes.

"Vozes veladas, muitas delas amordaçadas por preconceitos, precisam ainda ser ouvidas"

IHU On-Line – Em um de seus textos, a senhora menciona que a formação do cineasta Radu Mihaileanu em teatro, como ator e diretor de peças, é importante para analisar *O Trem da Vida*. Por quê? Em que auxilia na interpretação do filme? De que maneira essa proximidade do diretor com o teatro se reflete na obra?

Lyslei de Souza Nascimento – O teatro dentro do filme, como uma caixa chinesa, fornece ao cinema um espelhamento com a vida. Mihaileanu tira partido desse recurso de forma excepcional. Sem grandiosidade opulenta, ao contrário, na simplicidade, de forma quase ingênua ele traduz os desmandos, as máscaras, a sede desmedida pelo poder, o mal, enfim, que se insinua no humano, se ele não tem, como medida, a capacidade de rir de si mesmo.

IHU On-Line – De que modo os judeus são representados no filme? Que faces desse povo são

reveladas na trama?

Lyslei de Souza Nascimento – Os judeus são representados no filme para além dos estereótipos. Mesmo quando eles são os comunistas, os capitalistas, os violinistas, os religiosos, os não religiosos... toda diversidade é contraposta aos ciganos e até, de forma muito sagaz, aos nazistas. Parece que o que temos no filme é a demonstração de que somos e estamos sujeitos ao mal se não formos vigilantes.

IHU On-Line – De que maneira a senhora avalia a inclusão (pouco frequente em filmes sobre o tema) dos ciganos na narrativa sobre o Holocausto? Que questões de fundo podem estar em discussão na relação entre os judeus e os ciganos na trama?

Lyslei de Souza Nascimento - Os ciganos, no filme, têm um papel muito importante. Eles não são coadjuvantes na história. Ao contrário, eles espelham a diversidade humana, tais quais os judeus. Ciganos, homossexuais, religiosos, políticos contrários ao nazismo, doentes, não tiveram uma expressão própria com o mesmo impacto que os judeus. A memória e a escrita, principalmente, foram pontos fundamentais para que a história judaica na Shoah esteja sendo escrita de forma mais intensa do que a desses outros grupos. Vozes veladas, muitas delas amordacadas por preconceitos, precisam ainda ser ouvidas. O filme de Mihaileanu é fundamental para abrir, fora dos espaços acadêmicos, para a escuta atenta às vítimas, sejam elas quais forem.

IHU On-Line – Que paralelos para reflexão podem ser feitos da história de luta pela sobrevivência dos povos judeu e cigano, retratada no filme, com a intensificação da crise humanitária que o mundo vive com as migrações dos refugiados?

Lyslei de Souza Nascimento - Uma violenta e milenar história do medo — principalmente no Ocidente, como afirma Jean Delumeau⁶ – é tecida invariavelmente quando o desconhecido se aproxima. O medo do outro, do estranho, do diferente é um fator importante para se ter em vista nesses nossos tempos de migracões. O medo se dá pela ignorância. O conhecimento do outro nos aproxima e o outro deixa de ser uma ameaça preconcebida. Penso que há muitas complexidades que devem ser consideradas. No entanto, a busca pela sobrevivência não pode ser desprezada e a ajuda humanitária é crucial.■

6 **Jean Delumeau** (1923): historiador francês. Suas obras mais conhecidas dos brasileiros, foram, por décadas, Nascimento e Afirmação da Reforma e O Catolicismo de Lutero a Voltaire. Dois manuais, publicados na coleção Nouvelle Clio [da editora francesa PUFJ, que puseram em cena - e em xeque - as duas grandes pastorais da época moderna. De um lado, a crítica radical das reformas, com sua justificação pela fé, sua doutrina do sacerdócio universal, seu apego à infalibilidade da Bíblia, do que resultou, entre outras coisas, a alfabetização das massas e o êxito do texto escrito. De outro, a pastoral da igreja de Roma e sua valorização do misticismo regrado, da canonização dos militantes, das hierarquias, das imagens, das procissões, da Virgem Maria, do que resultou o espetáculo do barroco. O principal da obra de Delumeau, no entanto, se compõe de sete livros que integram um dossiê, como diz o autor no prefácio à edição brasileira de O Pecado e o Medo. Um dossiê dedicado ao tema do medo, do pecado, da confissão, do paraíso. Inicia com História do Medo no Ocidente (1978) e termina - se é que vale o verbo - com O Que Sobrou do Paraíso (2000), ambos publicados no Brasil pela Companhia das Letras. Entre o livro de 1978 e o de 2000, Delumeau publicou, em 1983, seu livro maior, ou ao menos o livro-chave desse dossiê: O Pecado e o Medo. Este livro é uma verdadeira bíblia para conhecer por dentro, incluindo diversos caminhos sinuosos, a pastoral do medo posta em prática no Ocidente desde os séculos finais da Idade Média até o século 18. (Nota do IHU On-Line)





Profa. Dra. Yara Borges Caznok — UNESP — SP

Audição comentada da Nona Sinfonia em Ré menor, Op. 125-Finale, de Ludwig van Beethoven

31 de março | 9h às 11h45min

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros-IHU







A solução democrática contra a teocracia do "povo criança"

Para Laurent Bove, o papel das paixões é decisivo na política spinoziana, e o surgimento da democracia se dá pelo desejo passional de não sofrer e não ser comandado

Márcia Junges | Edição: Ricardo Machado | Tradução: Vanise Dresch

egundo o filósofo francês Laurent Bove, em entrevista concedida por e-mail à IHU On-Line, "O Tractatus Theologico-Politicus (TTP) não consistia apenas em um estudo racional ou 'científico' da Sagrada Escritura; Spinoza desejava também, com esse trabalho: 1) minar o poder ideológico e político do fanatismo dominador dos teólogos (fossem eles judeus, cristãos, católicos ou reformados); e 2) defender e promover, assim, duas ideias essenciais para uma vida humana: a necessidade vital da liberdade de expressão e da democracia".

O professor explica que, na perspectiva de Spinoza, a democracia é a única possibilidade para a vida política levando em conta os problemas criados pelas paixões humanas. "Qualquer outra solução (que não seja a democracia) re-

quer, da parte de quem detém o poder político, um pesado dispositivo de mentiras ou mistificação para contornar a dificuldade que, de fato, representa uma natureza humana essencialmente renitente (resistente) à obediência", expõe.

Laurent Bove é professor na Universidade Picardie Jules Verne, França, especialista em Vauvenargues e Spinoza, além de pesquisador em áreas como ética e política da era clássica e Albert Camus. Publicou diversos artigos na revista *Multitudes*, na qual é membro do comitê de redação. Entre outros, é autor de *Espinosa e a psicologia social*. *Ensaios de ontologia política e antropogênese* (Belo Horizonte: Autêntica, 2012).

Confira a entrevista.

IHU On-Line - Qual é a atualidade da filosofia de Spinoza¹ num tempo como o nosso, marcado pela dominação em suas mais variadas formas?

Laurent Bove - A atualidade política de Spinoza, primeiramente, está em nos fornecer a leitura de uma filo-

1 Baruch Spinoza (ou Espinosa, 1632–1677): fi-lósofo holandês. Sua filosofia é considerada uma resposta ao dualismo da filosofia de Descartes. Foi considerado um dos grandes racionalistas do século XVII dentro da Filosofia Moderna e o fundador do criticismo bíblico moderno. Confira a edição 397 da IHU On-Line, de 06-08-2012, intitulada Baruch Spinoza. Um convite à alegria do pensamento, disponível em http://bit.ly/ihuon397. (Nota da IHU On-Line)

sofia que defende não só com a mais firme convicção, mas também com a mais sólida argumentação, duas ideias fundamentais: a liberdade de expressão e a democracia. O Tractatus Theologico-Politicus (TTP) não consistia apenas em um estudo racional ou "científico" da Sagrada Escritura; Spinoza desejava também, com esse trabalho: 1) minar o poder ideológico e político do fanatismo dominador dos teólogos (fossem eles judeus, cristãos, católicos ou reformados); e 2) defender e promover, assim, duas ideias essenciais para uma vida humana: a necessidade

vital da liberdade de expressão e da democracia.

A democracia, em Spinoza, não é primeiramente a escolha de um valor moral. Para ele, a democracia é, acima de tudo, a solução real, prática, de um problema que também é real, inerente à dificuldade de viver em grupo para seres que, antes de serem seres de razão, são essencialmente passionais. Uma solução política prática que leva em conta não somente a experiência histórica, mas também as leis das paixões humanas. Spinoza postula, assim, como

"(...) é contra essa tendência antidemocrática que o espírito democrático precisa verdadeiramente inventar seus remédios."

verdadeiro princípio (extraído da experiência e da observação das leis da natureza humana e da lógica dos afetos), o axioma segundo o qual "nada é mais insuportável para os homens que se submeterem a seus iguais [ou semelhantes] e serem comandados por eles".

Estado infantil

A partir desse princípio, Spinoza afirma: "Disso decorre...", ou, primeiramente, "a sociedade inteira, se possível, deve exercer o poder de forma colegiada, para que todos obedeçam a si mesmos sem que ninguém tenha de obedecer ao seu igual..." Neste caso, obtém-se uma democracia. Ou então, segunda solução: "se um pequeno número ou um único homem detiver o poder, ele deve ter em si mesmo algo que supere a natureza humana comum ou, pelo menos, deve tentar com todas as suas forças convencer o homem vulgar disso" (TTP, V, 8-9). Entramos então nas mistificações que acompanham necessariamente a dominação. Esta segunda solução considera também um caso excepcional que parece ter sido único na história. Um homem que, por uma "virtude divina", consegue oferecer a um povo que permaneceu em estado infantil - isto é, incapaz de viver em democracia – uma solução perfeitamente adaptada à sua situação primitiva, e também ao desejo humano, compartilhado por todos (bárbaros ou civilizados), de não ser dirigido por um igual-semelhante: essa solução excepcional é a solução teocrática que foi oferecida por Moisés ao povo hebreu. Percebe-se assim que, para

Spinoza, a democracia, como maneira singular de constituir sociedade, é a única solução verdadeira adequada, tanto antropológica quanto política, para um problema criado pelas próprias leis da psicologia das paixões humanas; e qualquer outra solução (que não seja a democracia) requer, da parte de quem detém o poder político, um pesado dispositivo de mentiras ou mistificação para contornar a dificuldade que, de fato, representa uma natureza humana essencialmente renitente (resistente) à obediência a outro homem considerado, psicológica e imediatamente, semelhante, portanto, igual (a teocracia é a solução limítrofe adaptada para um povo-criança).

Liberdade de expressão

No que se refere à liberdade de expressão, Spinoza postula, em primeiro lugar, como uma posição de princípio, a incompatibilidade lógica, ideológica e política (tanto no plano teórico quanto prático) entre a empreitada "filosófica" (empreitada de liberdade e defesa das liberdades) e a empreitada do teólogo como figura principal da dominação sobre os espíritos e os corpos. Não há nada dogmático, nem mesmo intolerante, na reivindicação dessa incompatibilidade (entre filósofo e teólogo), uma vez que a defesa spinoziana da liberdade de filosofar se situa numa defesa universal do direito à diferença, à liberdade de opinião e crenças de cada um. Mas Spinoza afirma isso enfaticamente, preocupando-se com que - e esta é a função de um Estado (de natureza laica, isto é, independente das opiniões ou crenças diferentes e

particulares de cada um) – nenhuma Igreja, seita religiosa ou partido (mesmo filosófico!) possa impor sua hegemonia nem sobre seus adeptos ou fiéis, que, acima de tudo e em primeiro lugar, são cidadãos que devem poder mudar livremente de opinião, crença ou filosofia, sem qualquer coerção; nem sobre as outras Igrejas, seitas ou partidos; nem, por fim, sobre o próprio Estado, que deve manter-se absolutamente independente das opiniões particulares!

IHU On-Line - Em que medida sua obra apresenta potências de resistência contra a dominação, sobretudo aquelas de viés econômico e político?

Laurent Bove - O Tratado Político reflete concretamente sobre "remédios" contra a dominação. Sabemos que, para Spinoza, o que dá a medida essencial do viver junto é a "igualdade". Sem a igualdade, que é "uma das primeiras necessidades da comunidade política" (TP VII, 20), "a liberdade comum arruína-se" (TP X, 8). Portanto, a igualdade é também a medida da liberdade de cada um. Mas a medida comum do viver junto tem duplo significado: não somente a invenção de um princípio dinâmico do comum, como unidade de base ou unidade de medida – que também é um valor quando essa medida de igualdade é desejada por todos -, mas também a invenção dos meios de contrapoderes que serão mobilizados para manter a igualdade (para impedir as tentativas de dominação). Tomemos o exemplo atual (na Europa) dos estrangeiros e da cidadania que lhes é recusada pelos "nacionais". Essa recusa, explica Spinoza no *Tratado Político*, vem da "inveja [*invidia*]" (*TP* VIII, 12) ou do ciúme despertados, dentro de um Estado democrático, pelos recém--chegados, que poderiam gozar dos mesmos direitos que os cidadãos ditos de origem.

Constata-se, então, de fato, que a consciência exacerbada de uma identidade nacional ou do corpo nacional constitui-se, historicamente, em detrimento do corpo vivo da democracia, em constante devir criativo. A inveia e o ciúme dos nacionais são também obstáculos à acolhida democrática dos recém-chegados, cuja igualdade de acesso aos direitos é tida, psicológica e afetivamente, como injusta por aqueles que se julgam os legítimos proprietários e usufrutuários do corpo do Estado! Assim, a decisão política, que, neste caso, é conservadora, de descartar os estrangeiros do status de membros efetivos do corpo do Estado – ou seia, do status de cidadão faz do Estado democrático uma nova instância de dominação sobre os recém-chegados. E essa decisão democrática (no sentido aritmético da decisão do maior número) põe em perigo a própria manutenção do corpo vivo e real da democracia. Portanto, é contra essa tendência antidemocrática que o espírito democrático (esclarecido pela história e seus fracassos) precisa verdadeiramente inventar seus remédios. O primeiro deles é a educação para o próprio espírito da democracia: para seus valores de igualdade, liberdade comum e fraternidade universal. Correlativamente, trata-se de um combate ético-político obstinado pela defesa praticada em ato e pela realização efetiva desses valores.

É também a invenção política de "remédios" institucionais (a invenção das forças de resistência ou das armas) que terão a função de impedir os desvios da sociedade democrática na direção de novas relações desiguais de dominação. Esses remédios podem ser dolorosos na medida em que se opõem e constituem um

obstáculo real à satisfação de certos desejos individuais (e individualistas). Porém, como escreve Spinoza, a "dor" de alguns permite que o *corpo comum* preserve sua saúde, estando assim muito mais apto a ser investido por muitas outras maneiras que não sejam aquelas unidimensionais e patológicas suscitadas pela dominação e pela satisfação de poucos.

Não posso esmiuçar todas as exigências dessa democracia do comum que foram formuladas por Spinoza. Tratarei apenas do seu espírito geral e de algumas medidas essenciais. Por exemplo, no que se refere à propriedade: Spinoza fala relativamente pouco dela, mas lhe atribui grande importância, uma vez que o desejo de propriedade é de natureza passional (como no caso da rejeição dos estrangeiros), e é justamente das paixões, e da experiência histórica das paixões, que o pensamento político deve partir. Spinoza constata, por exemplo, que, para manter o amor dos hebreus por sua terra de Israel, a teocracia primitiva previa uma divisão estritamente igualitária da propriedade fundiária. Por ocasião de cada Jubileu (celebrado a cada 50 anos), previa-se uma redistribuição igualitária da propriedade a fim de corrigir as vicissitudes da fortuna de cada família durante esse período de tempo (que podia ter perdido suas terras ou, ao contrário, adquirido mais terras).

Spinoza considera que, num Estado democrático moderno, os bens de um cidadão possam lhe ser restituídos "com fundos do tesouro público" se esse cidadão provar que sua ruína é decorrente de um acidente que não pôde ser evitado (TP, VIII, 47). Spinoza concebe, também, na monarquia democratizada do Tratado Político, a inteira propriedade pública dos bens imobiliários. Sua principal preocupação em relação à propriedade e ao dinheiro é, portanto, a manutenção da igualdade e a prevenção das injustiças. Contra as lógicas de dominação, Spinoza aponta, além disso, o perigo que a existência de um exército de ofício representa. Este impõe, de fato, ao Estado que ele proteja um verdadeiro "estado de guerra em que somente o exército é livre, e todos os outros escravos" (*TP* VII, 22). O exército, então, deve ser formado apenas pelos cidadãos (*TP* VI, 10 e VII, 22), e seu general-chefe deve ser nomeado somente em períodos de guerra para um tempo de comando estritamente limitado "a um ano no máximo, e não [pode] ser prolongado nem reeleito" (*TP* VIII, 9).

Porque Spinoza teme, tanto quanto a peste, a construção de heróis. A igualdade não pode subsistir - escreve ele - "quando o direito público do Estado quer que se atribuam honras extraordinárias a um homem ilustre por sua virtude" (TP X, 8). Ocorre muitas vezes, de fato, que, em situação de crise e por conta de suas vitórias presentes e passadas, um homem ilustre se torne o tirano de seu próprio povo (TP X, 10). Por isso, Spinoza concebe uma despersonalização radical de todas as funcões públicas, com mandatos curtos, não renováveis, de administradores da república; administradores do Estado diametralmente opostos a seus dominadores. Dictatores dos quais a democracia deve proteger--se. Primeiramente, eliminando a prática do "segredo de Estado", que mantém a multidão em situação de ignorância, impotência e irresponsabilidade política... (TP VII, 27-29); esse "segredo", escreve Spinoza, é incompatível com a liberdade comum. Em segundo lugar, instaurando um sistema de amplas assembleias, de preferência, em cada cidade, que sejam elas mesmas conduzidas por sistemas vigilantes de contrapoder.

Assim, Spinoza prefere, a um sistema de representação política, um dispositivo de participação efetiva do maior número em funções de decisão conjunta, sempre estritamente limitadas no tempo, dentro de uma assembleia suprema cujos membros são parcialmente renovados a cada ano. Uma assembleia, por sua vez, a ser rigorosamente vigiada por uma assembleia mais restrita de cidadãos, cujo papel seria velar pela ma-

nutenção inviolável dos fundamentos das leis "no que diz respeito aos corpos deliberantes e aos funcionários públicos" (*TP* VIII, 20). Spinoza rejeita a crítica do peso e da lentidão de um dispositivo como esse, defendendo princípios que, segundo ele, são realmente necessários para uma vida comum, pois, em suas palavras, a liberdade e o bem comum perecem quando um pequeno número de homens decide tudo de acordo com suas próprias paixões (*TP* IX, 14).

Para Spinoza, a exigência dos princípios não poderia ceder politicamente - como acontece frequentemente em Estados modernos - a imperativos técnicos e pragmáticos, nem mesmo em situação de urgência. Em seu pensamento, trata-se da recusa de se inclinar ao pragmatismo do poder, de seus profissionais e de seus experts, que, sob o manto da eficiência, suprimem, na verdade, o próprio exercício da democracia e da necessária igualdade de decisão quanto ao que é comum a todos -, em exclusivo benefício da dominação de poucos.

IHU On-Line - A partir da importância da relacionalidade no universo imanentista de Spinoza, como percebe a potência da irrupção do novo em seus escritos?

Laurent Bove - Spinoza desenvolve um estranho naturalismo conforme um estranho paradoxo. De fato, ele fala muito de "natureza" em seus escritos, mas a "natureza" propriamente dita, no sentido estrito, não está presente em sua filosofia! A natureza spinoziana, por certo, tem leis fixas, e as partes III e IV da Ética estudam justamente a natureza humana. Porém, essas leis não definem um conteúdo substancial particular a priori, que existiria antes de qualquer experiência, determinando-a fatalmente. Ao contrário, é a experiência e a história que, num jogo combinatório das afecções do corpo (e dos afetos da alma), vão fornecer conteúdos determinados (dispositiones corporis) sempre diferentes, segundo as mesmas leis, a uma natureza humana que, na verdade, é "vazia" *a priori*.

Trata-se certamente de uma natureza "comum", mas que, de fato, só é singularizada historicamente, em e por processos sempre singulares de individuação. Ora, se só há processos combinatórios de diferenciações singulares a partir de leis fixas, é porque a novidade histórica é sempre possível. Tanto nos seres humanos (em suas diferentes singularidades) quanto nas formas de vida comum que esses mesmos seres podem inventar real e indefinidamente. Spinoza afirma, assim, que a natureza humana obedece às leis da natureza, às quais "ela é forçada a adaptar-se de maneiras que são infinitas ou quase" (Éth. IV, apêndice, capítulo 6).

E essa "infinidade" de maneiras leva às maiores variações e à maior inventividade histórica. Spinoza declara também que, embora a história humana e a experiência já tenham fornecido todos os "modelos" gerais de Estados (TP I, 3), assim com a história também já mostrou todos os remédios que os homens podem utilizar para erradicar as patologias individuais (Eth. V, prefácio) e coletivas (TP I, 3) causadas pelo jogo das paixões, trata-se, segundo o projeto ético e político spinozista, de construir incessantemente novos caminhos para a liberdade. E para isso, é preciso trabalhar (de forma prática, como o próprio Spinoza faz no TTP, e, no plano teórico, no TP) para criar vias democráticas históricas inéditas.

Vias que, combinando racionalmente meios institucionais e
afetivos já conhecidos, mas que
ainda não funcionaram dentro de
combinações apropriadas, levam
efetivamente a novas formas de
vida livres da dominação, ou ao
que Spinoza chama de regime da
potência "inteiramente absoluto"
(omnino absolutum). Daí a importância, no pensamento spinoziano, de uma imaginação comum
constituinte que atravessa o corpo, sempre diferente, da multitudinis potentia...

IHU On-Line - Qual é a importância do conceito de "paixões" na obra spinoziana?

Laurent Bove - Sigo respondendo, no plano político, em que as paixões têm importância decisiva, a partir de uma análise comparada dessa questão nas diferentes obras de Spinoza. O capítulo I, artigo 5, do Tratado Político faz referência explícita à Ética, lembrando que os homens são inevitavelmente sujeitos às paixões (cf. Ética IV, 2 a 4 e corolário). Quando acrescenta que sentir piedade é parte da natureza dos homens (ainda em TP I, 5), Spinoza está se referindo a Ética III, resumindo, em essência, sua teoria das paixões, cujos princípios são a imitação afetiva (Éth. III, 27) e o princípio de prazer (Éth. III, 28). O final do artigo de TPI, 5 – segundo o qual crer que a multidão ou os políticos podem aiustar sua conduta unicamente de acordo com os preceitos da razão é sonhar com tempos dourados ou acreditar em quimeras - retoma o escólio 2 de Ética IV, 37, em que Spinoza levantou explicitamente a questão do que é o estado natural e o estado civil dos homens (ambos, portanto, estados passionais). E o artigo 6 do capítulo I do Tratado Político tira uma conclusão realista dessa constatação no que diz respeito à organização do Estado para sua estabilidade, refletindo Ética IV, 37, escólio 2, que afirmava brutalmente a necessidade estrutural de ameaças que possam contrariar as paixões nocivas à vida em grupo.

Portanto, a principal diferença entre o *Tratado Político* e a *Ética*, no que se refere às paixões, não é fundamental, pois, em ambos os casos, o que *o ponto de vista* da legalidade requer, a saber, a necessidade da obediência, logo, o abandono do direito natural, traz consigo o ponto de vista da verdade efetiva, ou seja, de que o direito natural e o jogo das paixões não cessam na racionalidade da ordem civil.

Surgimento da democracia

E, como escreveu Spinoza na carta 50 enviada a Jarig Jelles², a diferen-

2 **Jarig Jelles** (1620-1683): foi um comerciante de Amsterdam que fazia parte do círculo de amigos do filósofo Spinoza. (Nota da **IHU On-Line**)

ca em relação a Hobbes³, quanto à política, está no fato de que: "mantenho o direito natural e não confiro, em cidade alguma, qualquer direito ao soberano sobre seus súditos, a menos que se sobreponha a eles pela potência; é a continuação do estado de natureza". Logo, a continuidade da lógica hegemônica das paixões! A carta é datada de 2 de junho de 1674, e, à luz desta, podemos ler Ética IV, 37, escólio 2, em que Spinoza escreve que é segundo a lei da relação de forças das paixões que a sociedade pode estabelecer-se, reivindicando para si mesma o direito de cada um de vingar-se e julgar o bem e o mal, para depois ter o poder de prescrever uma regra de vida em grupo, fazer leis e garanti-las não pela razão, que não é capaz de contrariar as paixões, mas por ameaças. A única diferença entre o escólio 2 da proposição 37 e o Tratado Político é o fato de que, na Ética, o ponto de vista da verdade efetiva, aquela das paixões, vem reforçar o ponto de vista da legalidade ou dar embasamento afetivo real (isto é, passional) à lógica da obediência e aos meios que ela requer. Isso também está presente no Tratado Político, mas este, de certa maneira, trata menos da verdade efetiva do ponto de vista da necessidade da obediência do que, ao contrário, do campo da lógica da obediência do ponto de vista da verdade efetiva, ou seja, daguilo que Spinoza chama de "liberdade ou prudência da natureza humana", ou que nós denominamos estratégia do conatus. Uma liberdade, uma prudência (ou uma estratégia) que ele faz questão então de distinguir radicalmente da lógica da obediência (Tratado Político IV, 5) e assenta, ao contrário, num direito passional a que chama de "direito de guerra".

Ora, o direito de guerra é não somente uma ameaça permanente à ordem civil (isto está implícito em Éth. IV, 37, escólio 2), mas também uma potência de resistência à dominação, como Spinoza bem assinala no exemplo dos aragoneses (TP VIII, 30). E é justamente a partir das leis das paixões de Ética III que Spinoza pode usar, no Tratado Político, essa potência, ameacadora para a ordem civil, mas também uma potência de resistência à opressão, como uma verdadeira potência constituinte capaz de construir a liberdade comum. Já observamos que é a partir do desejo passional de não sofrer por ser comandado por um igual-semelhante que Spinoza explica o surgimento (e a necessidade natural e vital) da democracia. O papel das paixões está onipresente então, sendo até mesmo decisivo na política spinoziana.

IHU On-Line - Qual é a potência das paixões alegres para a construção de novas alternativas políticas em nosso tempo?

Laurent Bove - Penso que, diante da política compartilhada no mundo de hoje - da dominação e do medo, até mesmo do terror (uma política ditada aos Estados modernos neoliberais pelo modelo da filosofia hobbesiana) -, Spinoza nos oferece uma alternativa histórica de natureza tanto política quanto antropológica: aquela de uma construção efetiva e potente da liberdade comum a partir das forças das paixões alegres. Para Spinoza, existe, de fato, uma positividade constituinte das paixões alegres, que, apesar de serem afetivamente de natureza ainda passiva, não deixam de ser positivas para a construção da liberdade comum. Assim, nos meus últimos estudos sobre Spinoza, destaquei especialmente a importância política, para nós, hoje, da compreensão do conceito spinozista de Hilaritas, que Spinoza define e aplica somente na *Ética*, mas que é muito esclarecedor se o transferirmos - como proponho – do campo da física das paixões e da ética para o campo da política e da história. Na Ética III, 11, Spinoza define *Hilaritas* como um afeto de alegria relacionado tanto à Alma quanto ao Corpo, quando todas as partes do homem, em seu corpo e em sua mente, são afetadas de forma igual.

A demonstração da Ética IV, 42, explica que, "em relação ao Corpo", Hilaritas consiste "em que todas as partes dele são afetadas da mesma maneira, ou seja (proposição 11, parte III), que a potência de agir do Corpo aumenta ou é estimulada de modo que todas as suas partes mantêm entre elas a mesma relação de movimento e repouso; assim, Hilaritas é um afeto sempre bom e que não pode conter excesso". Pode-se dizer, então, que Hilaritas é um afeto que supõe e expressa o equilíbrio vital de um princípio positivo que é conservado. Porém, mesmo "sem excesso" (e, neste sentido, idêntico aos afetos que se originam na razão), trata-se de um afeto "passivo" (enquanto aqueles que se originam na razão são ativos). "Passivo" porque a causa desse afeto não está no indivíduo que o vivencia, mas essencialmente em circunstâncias externas que o favorecem. "Circunstâncias" que podem ser politicamente aquelas de certas "instituições" políticas cuja construção a multidão, com lucidez, poderia eleger como projeto (um projeto que explica a redação do Tratado Político).

Construção do comum

Ora, a história, tal qual nos conta Spinoza, mostra que esse equilíbrio feliz do Corpo comum já foi alcançado, há muito tempo, no Estado teocrático dos hebreus. Nesse Estado, o Hilaritas oferecia o próprio afeto da propagação da confiança comum, do prazer de constituir um corpo em conjunto, do Desejo ou do amor de viver em comum, energia virtuosa ou vigor da virtude divina comum que desenvolvia, de maneira equilibrada e equilibrante, a prática constituinte da imaginação política do corpo da multidão, o que Spinoza também chama, neste caso, de pietas. Mas podemos perceber, igualmente, a construção do *Hilaritas* nos Estados democráticos ou democratizados do Tratado Político, em que o desejo de não ser dirigido por um igual-semelhante gera diretamente (por decisão comum) a medida do comum e do bem comum: a da "igualdade". Esse desejo gera também uma políti-

³ Thomas Hobbes (1588-1679): filósofo inglês. Sua obra mais famosa, *O Leviatã* (1651), trata de teoria política. Neste livro, Hobbes nega que o homem seja um ser naturalmente social. Afirma, ao contrário, que os homens são impulsionados apenas por considerações egoistas. Também escreveu sobre física e psicologia. Hobbes estudou na Universidade de Oxford e foi secretário de Sir Francis Bacon. A respeito desse filósofo, confira a entrevista *O conflito é o motor da vida política*, concedida pela Profa. Dra. Maria Isabel Limongi à edição 276 da revista IHU On-Line, de 06-10-2008. O material está disponível em http://bit.ly/ihuon276. (Nota da IHU On-Line)

ca ativa de resistência à dominação: a política democrática da construção do comum. No campo dos afetos políticos, a medida do *Hilaritas* nos oferece, assim, *a paixão alegre democrática* por excelência.

No *Hilaritas* se expressa a propagação feliz do que podemos chamar de confiança comum, que elimina todo e qualquer desejo de dominar seu semelhante, como também, inversamente, de entregar sua própria salvação a um homem tido como providencial. A confiança do *Hilaritas* é, pois, o prazer poderoso de viver junto, de constituir um Corpo comum: é o amor de viver na igualdade, construindo, de forma frater-

na, a liberdade comum da democracia. Por nossas forças de resistência e amor, penso, portanto, que a construção do *Hilaritas* é a tarefa histórica contemporânea de uma política autenticamente spinoziana. Uma política para nosso tempo que se confunda totalmente com a própria dinâmica da antropogênese.

Leia mais

- "Uma filosofia de resistência à dominação". Entrevista com Laurent Bove. Revista IHU On-Line, edição 397, 06-08-2012, disponível em http://bit.ly/2ehRc8U

19h30min às 22h – Conferência: Cultura pentecostal no Brasil contemporâneo: periferias urbanas em foco

03 de abril (segunda-feira)



Conferencista Profa. Dra. Christina Vital – UFF

Uma filosofia da alegria e da multidão

Maria Luísa Ribeiro Ferreira analisa a obra de Spinoza e sustenta que as "paixões tristes" devem ser convertidas em "paixões alegres" nos afetos da multidão em devir"

Márcia Junges | Edição: Ricardo Machado

ma razão dinâmica com impurezas e fugas, que não se opõe ao desejo, pelo contrário: se constitui na continuidade deste. A explicação é da filósofa portuguesa Maria Luísa Ribeiro Ferreira na entrevista que concedeu, por e-mail, à IHU On-Line. "A sua política elege a democracia como modelo de governo, mas admite que o direito da cidade seja definido pela potência da multidão", acentua. Os legados filosóficos desse pensador são inúmeros, dentre eles "a alegria, o empenhamento social e político, a tolerância, a permanente curiosidade em conhecer o real". Além disso, acrescenta Maria Luísa, é preciso mencionar a tolerância como outra de suas heranças filosóficas. "(...) Sua postura face ao diferente ou ao aparentemente negativo é sempre de abertura, tentando primeiro compreender e só depois julgar."

Maria Luísa Ribeiro Ferreira é professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. De sua extensa produção bibliográfica, destacamos: O que os filósofos pensam sobre as mulheres (Lisboa: Centro de Filosofia, 1998); Também há mulheres filósofas (Lisboa: Caminho, 2001); A Dinâmica da razão na filosofia de Espinosa (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997); e Uma suprema alegria (Coimbra: Quarteto, 2003). É membro do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, da Sociedade Científica da Universidade Católica, do GT Benedictus de Spinoza, da Universidade Estadual do Ceará, no Brasil, do Seminário Spinoza de Ciudad Real, na Espanha, e da Association des Amis de Spinoza, na França.

Confira a entrevista.

IHU On-Line – Em que consiste a dinâmica da razão na filosofia de Spinoza¹?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira

 A expressão "dinâmica da razão" foi usada por mim no título da obra mais longa que dediquei a este filó-

1 Baruch Spinoza (ou Espinosa, 1632-1677): filósofo holandês. Sua filosofia é considerada uma resposta ao dualismo da filosofia de Descartes. Foi considerado um dos grandes racionalistas do século XVII dentro da Filosofia Moderna e o fundador do criticismo bíblico moderno. Confira a edição 397 da IHU On-Line, de 06-08-2012, intitulada Baruch Spinoza. Um convite à alegria do pensamento, disponível em http://bit.ly/ ihuon397. (Nota da IHU On-Line) sofo - A dinâmica da razão na filosofia de Espinosa, um livro de 685 páginas, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1997. O seu objetivo era demonstrar que a razão neste pensador não é dada, mas construída num processo dinâmico que integra instâncias não racionais. De fato em Spinoza a razão não é rígida, nem se apresenta como uma faculdade autônoma, pois ao longo das suas obras vêmo-la num permanente entrosamento com o desejo, com o corpo, com os afetos, com a imaginação. Nessa razão dinâmica

há impurezas e fugas.

O dinamismo da razão em Spinoza manifesta-se essencialmente em dois registos: num campo teórico e numa atuação prática. No primeiro caso, cobre as dimensões ontológica e gnosiológica; no segundo, a ética e a política.²

O livro I da *Ética* situa-se numa perspectiva eminentemente metafísica. Nele é-nos apresentada a ra-

² Deixaremos o plano do conhecimento para a questão 2. (Nota da entrevistada)

"Enquanto ser dinâmico que é, o homem está em permanente devir. As flutuações do desejo levam ao aumento ou diminuição do conatus, sujeito a afetos"

cionalidade dinâmica que enforma o real, racionalidade essa que se manifesta nos infinitos modos que decorrem do Deus sive Natura. A Substância, ou Deus ou Natureza define-se primeiramente como causa sui, como totalidade ativa que permanentemente se exprime na multiplicidade dos existentes. O resultado desta atividade permanente é um universo regido pela causalidade, onde se estabelecem relações de antecedente e de consequente entre os modos. Tudo tem a sua causa ou razão e cada coisa é determinada por outra a existir. Processa-se deste modo, entre todos os seres, uma inter-relação dinâmica, constitutiva da ordem que enforma o real.

Nos livros III, IV e V da Ética fica patente uma razão prática, uma recta ratio vivendi (Et. III, Pref.) que identifica razão, virtude e utilidade própria. A vivência plena da razão consiste num aumento da potência individual pois, como diz o filósofo "a verdadeira potência de agir do homem ou a sua virtude é a própria razão (Et. IV, prop. LII, dem.)". Um Estado racionalmente organizado, que proporciona aos seus cidadãos uma vida de paz e de liberdade, é o cenário ideal para cada um se realizar social e politicamente, o que para a maioria poderá mesmo constituir a salvação a que é possível aspirar.

IHU On-Line – Quais são as considerações centrais desse filósofo acerca da razão?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira – Tomemos agora o conceito de razão na sua vertente gnosiológica. Quando o filósofo nos apresenta os diferentes gêneros de conhecimento, seja no Tratado da Reforma do Entendimento, seja na Ética, a razão (ratio) é um estádio que nos permite conhecer com segurança, não sendo no entanto encarada como meta última de realização pessoal. Esta exige uma dimensão amorosa e fruitiva, algo que não encontramos num processo dedutivo. Spinoza designa este estádio como "ciência intuitiva" e identifica-o com a beatitude (beatitudo). Para aceder a este nível de conhecimento há todo um programa pessoal que cada um vai traçando ao longo da vida, construindo-se como ser racional na medida em que conhece e age.

O Deus/Natureza de Spinoza é uma potência racional e dinâmica à qual chegamos pelo conhecimento das leis que o regem. O esforço que desenvolvemos ao procurar percebê--lo tem como objetivo a união com o Todo, do qual somos partes dinâmicas. É então que tomamos consciência que o nosso conatus (o esforço inerente a todos os modos, responsável pela sua manutenção no ser) é manifestação e expressão da essência divina. A descoberta do nosso lugar no mundo liberta-nos das paixões tristes. A compreensão de que partilhamos de uma mesma força que habita todas as coisas desencadeia em nós uma alegria suprema, aquela que o filósofo se propõe alcançar quando no Tratado da Reforma do Entendimento nos apresenta o seu projeto de vida. Poucos conseguem atingir essa meta que nos coloca no plano da eternidade: "... é da natureza da razão conceber as coisas sob o ponto de vista da eternidade." (*Et.* V, prop. XXIX, dem.). Uma eternidade que em Spinoza nada tem a ver com o tempo, sendo a assunção plena da condição que cada um partilha com os restantes modos.

O ser humano define-se pelo que tem de comum com os outros modos, pois todos eles são possuidores de um *conatus*, a força que os faz preservar. Só os homens são conscientes desse *conatus*. E nisso consiste a essência humana que o filósofo define como desejo, ou seja, um esforço tornado consciente: "O desejo (*cupiditas*) é o apetite de que se tem consciência" (*Et*. III, prop. IX, esc.) e "O desejo (*cupiditas*) é a própria essência do homem" (*Et*. III, Definição dos Afetos).

IHU On-Line – Em que medida Spinoza é uma espécie de "pedra no sapato" da racionalidade moderna?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira -

Podemos dizer que Spinoza é "uma pedra no sapato da racionalidade moderna" porque as suas teorias incomodam e levantam problemas a quem pretenda classificar os filósofos com rótulos nítidos. É habitual inseri-los em grandes categorias que nos permitam um acesso orientado ao seus sistemas e que nos levem ao estabelecimento imediato de concordâncias e/ou de distanciamentos perante as teses por eles defendidas. Relativamente a Spinoza verificamos que a razão que defende e sumamente preza não se opõe ao desejo, antes se constitui na continuidade deste. A liberdade que aponta como suprema conquista não prescinde de um determinismo que molda todo o real. O Deus pessoal que contesta não permite, no entanto, que o classifiquemos como ateu, se tomarmos a sério as teses do livro V da *Ética* onde o amor intellectualis Dei é identificado com a suprema alegria. O seu alegado panteísmo impede no entanto que divinizemos os modos. A sua ética recusa as nocões de bem e de mal, reduzindo-os a "modos de pensar (...) que formamos por compararmos as coisas umas com as outras" (Et. IV, Pref.). A sua política elege a democracia como modelo de governo, mas admite que o direito da cidade seja definido pela potência da multidão (TP III, §§ 7,9). Na sua antropologia nega o dualismo corpo/mente mas não consegue falar do homem sem constantemente recorrer a estas duas instâncias. A sua gnosiologia toma a razão como critério de verdade, mas constantemente recorre ao conhecimento empírico e à experiência vivida.

"A cidade constitui-se como potência coletiva das diferentes potências individuais"

IHU On-Line – Quais são seus principais legados filosóficos que inspiram uma crítica às sociedades de nosso tempo e em que eles nos interpelam?

 São muitos os legados filosóficos que Spinoza nos deixou. De entre eles destacamos: a alegria, o empe-

Maria Luísa Ribeiro Ferreira

nhamento social e político, a tolerância, a permanente curiosidade em conhecer o real. A procura de "uma alegria contínua e suprema" aparece logo numa das suas primei-

ras obras, o Tratado da Reforma do

Entendimento. De fato, ao falar-nos do seu projeto de vida em busca do verdadeiro bem, o filósofo classifica de triviais, vãs e fúteis a maioria das ocorrências que nos sucedem e analisa criticamente as principais motivações que o homem comum valoriza: a riqueza (divitia), a honra (honor) e o prazer sensual (libido). Note-se que a crítica não é feita em nome de qualquer ideal ascético ou de sacrifício. Como será desenvolvido na Ética, o filósofo ama a vida e as coisas boas e portanto releva os bons encontros e cultiva uma arte de bem viver - é apanágio do sábio saber apreciar os prazeres do quotidiano e deles fruir: "Digo que é próprio do sábio alimentar-se e comprazer--se com comida e bebida moderada e agradável, tal como com perfumes, plantas viçosas, ornamentos, música, jogos desportivos, teatro e outras coisas deste gênero, que cada um pode usar sem prejudicar outrem." (Et. IV, prop. XLV, escol.) Importa, pois, aproveitar as coisas agradáveis da vida, o que implica a sua fruição e partilha.

A aprendizagem da alegria de viver é algo que Spinoza nos deixa. Não se trata de uma felicidade egoísta pois ele insiste na dimensão social da mesma: "(...) à minha felicidade pertence empenhar-se para que muitos outros entendam o mesmo que eu (...); é necessário formar uma sociedade como é de desejar, de modo que o maior número chegue a esse ponto com maior facilidade e segurança." (TIE, § 14). A preocupação com a realização pessoal passa também pelo cuidado dos outros, orientando-os para uma vida conseguida. Todo o seu projeto político se desenrola em função deste desiderato.

Outro legado é o da tolerância. Esta não se aplica de um modo cego, pois o filósofo não se exime de criticar a ignorância e a superstição. Mas a sua postura face ao diferente ou ao aparentemente negativo é sempre de abertura, tentando primeiro compreender e só depois julgar: "(...) tive todo o cuidado em não ridicularizar as ações dos homens, não as lamentar, não as detestar

mas adquirir delas verdadeiro conhecimento (*TP I*, §4)". Finalmente a atitude de permanente curiosidade, que o leva a tentar descobrir as leis do real, pois a Natureza nada tem de misterioso. A nossa explicação do real não pode orientar-se por concepções morais ou religiosas, devendo obedecer estritamente a um estudo científico (e objetivo) da Natureza, bem como do homem enquanto parte integrante desta.

IHU On-Line – Em que sentido sua postura "iconoclasta" desenvolvida em nome da razão inspira um novo agir político em tempos de crise de representatividade? A partir de seus escritos, em que sentido se deveria falar em uma outra corporeidade política?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira - Penso que o objetivo último do sistema spinoziano é ético, e não político. A política tem nele uma vertente utilitária, é uma ajuda importante que permite à maioria dos homens (que não são filósofos) uma realização pessoal mediante a construção de um Estado em que possam viver bem, em paz e em liberdade. Contudo, a preocupação última do filósofo é ética. O que em nada diminui o interesse de algumas das suas teses para uma atuação política do nosso tempo. Delas destaco como significativo o sentido de realidade, que o leva a reconhecer o caráter efêmero dos pactos e a dimensão utilitária dos mesmos. O cap. XVI do TTP lembra-nos que"um pacto não pode ter qualquer força a não ser em função da sua utilidade e que, desaparecida esta, imediatamente o pacto fica abolido e sem eficácia." Ao defender esta tese, Spinoza refere-se à fundação do Estado, mas as constantes alterações da política mundial contemporânea tornam-na perfeitamente atual, acentuando as inevitáveis alterações e a permanente necessidade de renegociação dos pactos firmados entre os diferentes Estados e instituições. Igualmente interessante é o conceito dinâmico de democracia defendida no mesmo

capítulo. A democracia consiste na transferência da potência individual para um corpo político organizado que assegure os direitos mínimos de cada um e cuia permanência e legitimidade dependa do cumprimento do pacto estabelecido entre todos os indivíduos. Não se trata de transferência de direitos para um grupo de pessoas, mas sim para a maioria do Todo social do qual cada um faz parte. Este sentido de comunidade apela para uma partilha individual das responsabilidades políticas, e não para o esquecimento das mesmas. Todos estão implicados na governacão na medida em que a estabilidade desta depende da permanente vigilância dos cidadãos.

A cidade constitui-se como um só indivíduo, como potência coletiva formada pela aliança das diferentes potências individuais. O TP irá explicitar este dinamismo avancando com o conceito de multitudo e mostrando como nele se entrelaçam a razão e os afetos. O TP é o lugar em que a multidão adquire uma especificidade própria. Ela é constituída por um conjunto de indivíduos que se comportam como sendo conduzidos por uma só mente (una veluti mente). Não se trata, portanto, de uma massa indistinta de indivíduos, nem de uma mera soma, pois o que distingue e dá poder à multidão é a sua unidade e o permanente debate em que se envolvem os indivíduos que a constituem. O direito da cidade é definido pelo direito da multidão (TP III, §§ 7 e 9). Deste modo o poder de cada um é transferido para todos. Quanto mais os homens aliam as suas potências próprias, mais potência têm e melhor conseguem impor os seus direitos.

Afetos comuns

Para que a concórdia se estabeleça e possa haver um governo estável é preciso que o Estado se organize devido à atuação de uma multidão livre (*TP* V, §6). O papel da multidão é transversal no *TP* e surge ligada a diferentes tipos de governo como a monarquia, a aristocracia e a democracia, embora Spinoza conclua que

a verdadeira multidão só existe num governo democrático, pois neste é difícil que a maioria esteja de acordo com leis e fatos absurdos. Notese que os contratos que a multidão estabelece pela transferência dos seus poderes para um homem ou um grupo de homens não são eternos. A sua contestação e violação é admitida quando está em causa o interesse comum (*TP* IV, § 6).

As diferentes potências dos indivíduos que constituem a multidão conferem a esta uma potência construtiva que legitima a sua ação governativa. Temos, no entanto, que reconhecer que a multidão não é conduzida pela razão, mas sim pelos afetos. A multidão nasce das paixões, mas vai adquirindo poder graças à razão. Logo no início do TP (I, §3), Spinoza refere-se à necessidade de contermos a multidão e à utopia, que é pensarmos que ela se convence a viver segundo os preceitos da razão (TP I, §5). Uma boa gestão das paixões coletivas pode levar a multidão a ter um comportamento racional. Interessa, pois, apostar em afetos comuns que mobilizem os cidadãos. A esperança é um deles (TP, VI, §1), mais eficaz do que o medo. Um estado conduzido pelo medo "será mais um estado sem vícios do que um estado com virtude" (Et. X, §8). Para que a concórdia triunfe e possa haver um governo estável é preciso que o Estado se estabeleça devido à atuação de uma multidão livre (TP V, §6).

"Aquilo que nos causa alegria aumenta o nosso ser e é bom"

IHU On-Line – E o que poderíamos entender por teoria dos afetos?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira –

Para o autor da *Ética* os afetos são um veículo de integração no mundo. Os afetos são naturais e absolutamente indispensáveis para a manutenção dos seres humanos. Todos os seres são sujeitos a afecções, mas só no homem encontramos afetos: "Entendo por afeto as afecções do corpo pelas quais a potência de agir do corpo é aumentada ou diminuída, secundada ou reduzida, e ao mesmo tempo as ideias desses afetos." (Et. III, def., III). Estamos no mundo e por isso somos afetados pelos outros corpos e estabelecemos relações com eles. Estas relações, aparentemente fortuitas, obedecem a uma ordem que urge descobrir. As relações causais aplicam-se quer ao mundo físico, quer ao mundo mental. Daí a importância na maneira como as gerimos e como orientamos a nossa vida em função do conhecimento das mesmas. Uma das tarefas prioritárias do filósofo é compreender a ordem dos afetos, encontrando entre eles relações de causa e efeito e tentando detectar as leis que os regem. Spinoza contesta que a mente humana seja destituída de leis. O homem "não é um império num império"(Et. III, prefácio). O que nos faz pensá-lo deste modo é a ignorância dos seus processos mentais.

O relevo dado por Spinoza aos afetos está patente na *Ética* onde dois dos seus cinco livros lhe são dedicados (livros III e IV) e onde a parte final (livro V) se constrói sobre uma terapia dos mesmos. Os afetos humanos têm uma dimensão corpórea, dado que têm sempre a ver com o nosso ser físico. Alguns deles aumentam as nossas capacidades e permitem-nos viver melhor. A consciência das alterações corpóreas é dada nas ideias que as acompanham. E o que favorece o corpo provoca alegria, sendo esta determinante para a saúde e o bem-estar. A tristeza implica diminuição de ser e, como tal, é má e deve ser evitada. A bondade e a malignidade dos afetos dependem de os mesmos serem úteis ou perniciosos para a nossa realização. Esta bipolaridade (positiva e negativa) leva a que Spinoza distinga ação e paixão. Consoante conhecemos ou desconhecemos os afetos, assim os dominamos ou nos deixamos dominar por eles.

Enquanto ser dinâmico que é, o homem está em permanente devir. As flutuações do desejo levam ao aumento ou diminuição do *conatus*, consoante ele é sujeito a afetos alegres ou tristes. Quando o nosso *conatus* cresce em potência, alegramo-nos; quando o desejo diminui e, como tal, o *conatus* perde força, entristecemos. Alegria e tristeza são paixões, ou seja, alterações afetivas que não dominamos completamente e que provocam em nós ideias confusas: (*Et.* III, def. II).

A paixão é a manifestação afetiva que mais interessa ao filósofo. Na verdade, há uma desproporção entre as proposições que dedica aos afetos passivos e aos ativos. Ambos são analisados minuciosamente no livro III da Ética e ao longo de todo o livro IV. Mas as paixões recebem do filósofo uma maior atenção. A alegria e a tristeza são o critério a partir do qual os afetos são julgados. Aquilo que nos causa alegria aumenta o nosso ser e é bom. Aquilo que nos provoca tristeza é mau porque diminui o poder do nosso "conatus". Há pois que transformar as "paixões tristes" em "alegres", conhecendo-as na medida do possível. A filosofia de Spinoza é uma filosofia da alegria. O que o leva a afastar os pensamentos negativos e a cultivar tudo o que nos traz comprazimento. A felicidade suprema coincide com o conhecimento mais alto a que podemos aspirar.

O poder que temos sobre os afetos é proporcional ao conhecimento que deles temos. É a dimensão cognitiva dos afetos que nos abre a possibilidade de os dominar, pois à medida que conhecemos melhor aquilo que nos move, mais nos libertamos da sua influência. O livro V da Ética oferece-nos estratégias de racionalização do desejo. Importa-nos atingir o objeto com o qual possamos estabelecer um vínculo profundo e duradouro. Quanto

mais excelente, quanto mais total e não particular for o objeto a que nos unimos, mais ativos seremos, O fim último é a união com toda a Natureza. O filósofo pretende que orientemos todos os afetos para algo completo e perfeito, no qual o desejo que nos habita se possa satisfazer. Mas este caminho obriga à superação dos elos afetivos que nos prendem, exige a secundarização dos afetos particulares e a descentração dos nossos interesses. É um exercício difícil que todos são convidados a fazer mas que só alguns (poucos) aceitarão. A esses é dado viver neste mundo, num registo de eternidade. E os afetos desempenham um papel preponderante no trilhar desse percurso.

"Aquilo que nos provoca tristeza é mau porque diminui o poder do nosso 'conatus'"

IHU On-Line – Em que medida as afecções constroem uma adesão social?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira - Há que em primeiro lugar fazer uma distinção entre afeccão (affectio) e afeto (affectus). A afecção (affectio) em Spinoza tem uma conotação mais ampla, pois aplica-se a todas as modificações que ocorrem nos modos. Estes são afetados (ou modificados) por algo, quando dele recebem qualquer influência que os marca ou altera. O afeto (affectus) tem uma dimensão emotiva, diz respeito apenas aos homens e reserva-se aos estados mentais que se acompanham de prazer e de dor, as formas básicas da afetividade. É um processo que se liga à sensibilidade geral e que tanto engloba as sensações difusas de bem-estar e de mal-estar como as experiências mais complexas de emoção e de paixão. Os afetos estão, portanto, englobados na categoria das afecções e têm um papel importante na construção de um corpo político coeso. Uma comunidade política deverá cultivar nos cidadãos os afetos que provoquem união, que propiciem a paz, que ofereçam um modus vivendi que leve à realização de cada um.

As paixões de alegria são determinantes para aumentar a nossa potência de agir. Interessa, pois, cultivar este tipo de afetos. A essência humana é desejo e há que saber gerir esse esforço que nos habita. encaminhando-o para o que nos traz felicidade, pois "o desejo que nasce da alegria (...) é mais forte que o desejo que nasce da tristeza" (Et. IV. prop. XVIII). O TTP e o TP desenvolvem exaustivamente a temática dos afetos em ordem à formação de uma sociedade política estável. No livro IV da Ética, Spinoza afirma que "nada é mais útil ao homem do que o homem" (Et. IV, prop. XVIII, esc.) e assegura-nos que "o desejo que nasce da razão não pode ter excesso" (Et. IV, prop. LXI). Por isso alerta-nos para a busca do que nos é útil "sob a direção da razão". Deste modo seremos "justos, fiéis e honestos".

IHU On-Line – Ainda tomando Spinoza como referencial, por que o medo é um afeto político central?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira

– O medo é um afeto político central porque é normalmente utilizado para subjugar os cidadãos, um fato que Spinoza denuncia e combate. Quer os tiranos, quer os chefes religiosos têm-se servido da paixão do medo para controlar a massa dos cidadãos incultos. O filósofo insurge-se contra um domínio através do medo denunciando este tipo de atuação. Os governantes têm imposto a sua autoridade pela força; os teólogos e os sacerdotes têm explorado

as falsas crenças e as superstições para melhor se fazerem obedecer. Spinoza censura aqueles que praticam o bem devido aos diferentes medos – medo da atuação punitiva de Deus, dos castigos, das penas futuras, etc.

No livro IV da Ética alerta-nos para a atuação perniciosa de quem pretende impor-se pelo medo, denunciando-a como supersticiosa: "Os supersticiosos que sabem mais censurar os vícios que ensinar as virtudes e que não procuram conduzir os homens pela razão, mas contê-los pelo medo, de tal maneira que evitem mais o mal do que amem as virtudes, não pretendem outra coisa que tornar os outros tão infelizes como eles." (Et. IV, prop. LXIII, esc.). Uma sociedade regida pelo medo é necessariamente infeliz e, como

sabemos, Spinoza aponta a alegria como critério de realização pessoal e social. O TP e o TTP criticam as sociedades opressivas e propõem-nos um modelo diferente no qual a voz dos cidadãos tenha uma parte determinante na construção das leis que regem as sociedades.

IHU On-Line – Gostaria de acrescentar algum aspecto não questionado?

Maria Luísa Ribeiro Ferreira — O cuidado com a natureza e o ambiente é uma das grandes preocupações da atualidade e o pensamento de Spinoza tem sido evocado por alguns ecologistas. Escrevi alguns textos sobre este tema ("Espinosa e a ecologia profunda"; "Natureza e matéria em Espinosa"; "Natureza/naturezas - contributos espinosanos para uma mundividência pós-humana"). As limitações da presente entrevista em termos de espaco impedem-me de desenvolver este tema. Embora considere exageradas as teses de Arne Naess3, que interpreta Spinoza como um proto-defensor da deep ecology, entendo que a perspectiva descentrada que o filósofo utiliza para desenvolver a sua antropologia é algo que traz dividendos para as filosofias da natureza e do ambiente. Mas este é um tópico que merece um maior desenvolvimento, impossível nesta breve entrevista. ■

3 **Arne Dekke Eide Næss** (1912-2009): foi um filósofo e ecologista norueguês, inventor da teoria da ecologia profunda. Formado em filosofia em 1933, foi o professor mais jovem já contratado pela Universidade de Oslo, com apenas 27 anos. (Nota da **IHU On-Line**)

Leia mais

- Um iconoclasta panenteísta. Entrevista com Maria Luiza Ribeiro Ferreira. Revista IHU On--Line, edição 397, 6-8-2012, disponível em http://bit.ly/2dNr6pi



Ciclo de Estudos em EAD

OS BIOMAS BRASILEIROS E A TEIA DA VIDA

24 de abril a 09 de junho de 2017

Prof. MS Gilberto Antonio Faggion – Unisinos
Plataforma Moodle





Liam Neeson (C) interpreta padre Ferreira, religioso que desaparece no Japão e, supostamente, teria renunciado publicamente à sua fé

A paixão de Scorsese

O diretor de *Silêncio* estudou para ser padre antes de optar pelo cinema, e sua relação com a própria fé aparece em filmes desde o começo da carreira

Fernando Del Corona⁷

A história da produção de *Silêncio*, o mais recente filme do veterano Martin Scorsese, se tornou uma lenda contada por mais de 20 anos por todos que acompanham a obra do diretor. Scorsese teria ganhado o livro, escrito por Shūsaku Endō em 1966, do reverendo Paul Moore, em 1988 – o mesmo ano em que dirigira *A última tentação de Cristo*, que gerara considerável polêmica nos Estados Unidos por sua representação hiper-humanizada de um Jesus que teme, peca e se arrepende. Ele teria lido o romance no mesmo ano, enquanto viajava para o Japão para atuar em *Sonhos*, de Akira Kurosawa. Assim que retornou para os Estados Unidos, adquiriu os direitos de produção, que deveria começar em 1990, e a primeira versão do roteiro foi escrita em 1991. Insatisfeito, Scorsese e o co-roteirista Jay Cocks trabalharam na história por mais de uma década. No caminho, Daniel Day-Lewis, Gael García Bernal e Benício Del Toro se envolveram e se afastaram do projeto. Em 2013, finalmente, depois de 23 anos no limbo, Scorsese afirmou que se recusava a fazer outro filme antes de *Silêncio*. Esse resumo da complexa produção do filme deve ser levado em consideração para se entender o valor que esta obra tem para o diretor.

⁷ Fernando Del Corona é mestrando em Comunicação e especialista em Televisão e Convergência Digital pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, graduado em Produção Audiovisual pela Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Em seu artigo de conclusão da especialização, pesquisou a relação de fãs da série *Game of Thrones* com spoilers no ambiente do site reddit. Em sua dissertação, em fase de desenvolvimento, investiga a presença da imagem-tempo na obra da diretora norte-americana Sofia Coppola.

A história – que já havia sido adaptada para o cinema em 1971 por Masahiro Shinoda – se passa no Japão do século 17, onde o Cristianismo fora banido e seus divulgadores, caçados ferrenhamente pelo governo, e para onde dois jovens jesuítas portugueses, Rodrigues (Andrew Garfield) e Garupe (Adam Driver), se voluntariam para viajar em busca de seu mentor, padre Ferreira (Liam Neeson), que desaparecera e, supostamente, renunciara sua fé publicamente.

Durante sua jornada pelo Japão, os dois jesuítas são confrontados com os limites da sua própria crença, inabalável no começo, mas que, lenta e certamente, começa a ser questionada. Em um diálogo com Rodrigues, um dos oficiais responsáveis pela caça e erradicação (Issei Ogata) se refere ao Japão como um pântano, onde a semente do catolicismo não pode dar frutos.

Silêncio é um filme difícil. Duro em suas exibições francas de tortura e impassível diante do sofrimento de seus personagens, parece evocar o próprio Deus a quem Rodrigues tão fervorosamente procura, sem resposta. A trilha sonora é quase inexistente. As poucas notas ouvidas parecem distantes e frequentemente abafadas pelos sons da natureza, que se tornam uma trilha por si só – um contraste entre a natureza e o humano, com a primeira frequentemente sobrepondo o segundo. Essa relação é constantemente elaborada por Scorsese e por seu diretor de fotografia, Rodrigo Prieto: os quadros se enchem com a vastidão dos cenários, das montanhas e do mar, da chuva e das névoas que envolvem e se agigantam diante da pequenez dos personagens. Em uma cena em particular, a câmera se afasta de Rodrigues, abandonando-o no meio da floresta. Da mesma maneira, a natureza é usada pelos japoneses na tortura dos fiéis: camponeses são crucificados diante das ondas e – diante dos olhos cheio de dor e dúvida de Ferreira – a água fervente de fontes termais pinga em outros.

No filme, a presença ou ausência de Deus se faz sentir em todos os detalhes. Se está na enormidade dos cenários, também está nos diminutos símbolos religiosos que Rodrigues e Garupe entregam para os fiéis nos vilarejos em que se encontram: primeiro, pequenos crucifixos; depois, contas dos próprios rosários. São também objetos que denunciam para as autoridades japonesas o segredo dos católicos escondidos, e um dos pontos centrais do filme gira em torno de um *fumi-e*, pequena imagem de Cristo na qual os fiéis devem pisar para renegar sua fé publicamente.

Silêncio é uma história sobre a crise da fé e seus limites. Sobre o encontro da experiência com a crença inabalável. É um filme que deve ser capaz de afetar até o espectador cético e todo aquele que já questionou o poder de suas convições. A dúvida pode ser encontrada no rosto leoni-

no de Rodrigues – que parece, conscientemente ou não, cultivado para emular Jesus como pintado por El Greco –, no corpo emaciado de Garupe e no olhar por vezes derrotado e por vezes cheio de força de Ferreira.

As provações que os dois padres passam no Japão, testemunhando o sofrimento de outros, os forçam a pesar o poder do divino diante do sofrimento humano. Na figura de Kichijiro (Yôsuke Kubozuka), Rodrigues encontra, ao mesmo tempo, sua última esperança na fé e o Judas do seu próprio martírio. Até que ponto esse martírio atende aos *kirishitans* japoneses? O quanto dele diz apenas sobre o orgulho – e até a vaidade – do próprio Rodrigues? Mais do que uma história sobre a disputa dos jesuítas com a cultura japonesa da época, ela é sobre os conflitos internos que esse choque gera em seus protagonistas.

É difícil imaginar que veremos outro filme como *Silêncio* chegar aos cinemas. Scorsese é um dos últimos diretores vivos a quem se daria a confiança de um orçamento de 40 milhões de dólares, uma filmagem problemática em Taiwan e atores do cacife de Neeson, Garfield e Driver (os dois últimos saindo direto das franquias multimilionárias de *O Espeta*-



Silêncio, de Martin Scorsese (2016)

cular Homem-Aranha e Star Wars, respectivamente) aceitando cachês reduzidos, para contar uma história de quase três horas sobre fé, martírio e dúvida. Apesar disso, é um filme essencial em um mundo pós-secular, onde uma história passada há mais de 400 anos pode dialogar com ideias presentes de violência cometida em nome de um Deus silencioso, da relação entre o poder e a religião. Ao mesmo tempo, enquanto levanta questões duras sobre o valor da fé, na figura dos camponeses cristãos que Rodrigues e Garupe encontram, Scorsese acha a força e esperança que ela traz para os desesperançados.

Scorsese, que se autoidentifica como um católico relapso, estudou para ser padre antes de se virar para o cinema, e sua relação com a própria fé aparece em seus filmes desde o começo da carreira, e não por coincidência: para o jovem Scorsese, tanto o cinema quanto a igreja representavam uma fuga do mundo pequeno e assustador no qual crescera. Que o autor do livro tenha se inspirado em *A estrada da vida* (1954), de Federico Fellini, também não deve ser levado em vão – Scorsese cresceu vendo os clássicos do neorrealismo italiano na televisão. De alguma maneira, a história de *Silêncio*, assim como a de Scorsese, parecia destinada ao cinema. Sua paixão por essa arte, porém, já havia chegado ao cinema antes, em sua homenagem a Georges Meliés e a magia e o poder redentor do cinema em *A invenção de Hugo Cabret* (2012). A devoção que Scorsese – um cinéfilo declarado que já dedicou considerável tempo e dinheiro à preservação e à restauração de filmes – dirige ao cinema se aproxima, enfim, de uma vocação religiosa. De certa maneira, o cinema se tornou sua religião.

Para um diretor conhecido principalmente por seus filmes de máfia e, frequentamente, por suas representações de violência e exageros, *Silêncio*, a princípio, parece ser um distanciamento do seu campo natural de trabalho. Ainda que não marcado pelos exercícios estílisticos de filmes como *O lobo de Wall Street* (2013) ou *Os bons companheiros* (1990), *Silêncio* é repleto de tomadas complexas e composições de quadro representantes do estilo pouco minimalista de Scorsese. Mais do que isso, porém, não existe dúvida de que esse é seu filme mais pessoal desde *Caminhos perigosos* (1973). Neste, um descendente de italianos em Nova York luta entre sua fé e o caminho que sua vida – e a de todos ao seu redor – está levando. Em mais de um momento, o protagonista (Harvey Keitel) segura sua mão sobre uma chama para se punir por seus pecados. Imagens e temas religiosos podem ser encontrados até em seus filmes menos relacionados com o tema: na penitência de Jake LaMotta em *Touro indomável* (1980) e em *Taxi driver* (1976), quando o protagonista segura sua mão sobre o fogo, emulando o próprio *Caminhos perigosos*. Até em seu documentário sobre George Harrison, *Living in the material world* (2011), Scorsese reflete sobre a relação do material com o espiritual por meio das experiências religiosas do ex-Beatle.

Scorsese também dirigiu *Kundun* (1997), outro épico sobre fé e seu papel no Oriente. Assim, com *Silêncio*, ele parece ter completado uma jornada que começou não em 1990, ou em 1988, e sim desde antes de sua carreira como cineasta sequer começar. Seus questionamentos parecem finalmente ter sido elaborados claramente em tela, em um filme ao mesmo tempo delicado e repleto de dor. Como diretor, ele mantém uma distância desse sofrimento: a impotência dos personagens se torna a impotência da audiência. A dúvida dos personagens, porém, é a dúvida do diretor.

Leia mais

- O avassalador Silêncio de Scorsese. Texto publicado no Medium do Instituto Humanitas Unisinos, disponível em http://bit.ly/2o177N3.
- "Viemos do silêncio. A ele retornaremos". Entrevista com Martin Scorsese, publicada por La Vie e reproduzida nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2nsqxJb.

- Silêncio. Um filme vertiginoso e desafiador. Texto publicado por publicado por La Vi e reproduzido nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2ooSOhD.
- A verdadeira história dos cristãos do Japão. Reportagem de Jean-Pierre Denis, publicada por La Vie e reproduzida nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2opdlgi.
- Silêncio. E se a fé foi baseada num mal entendido? Reportagem é de Xavier Accart, publicada por La Vie e reproduzida nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2mHVeLP.
- Em 'Silêncio', de Scorsese, questão linguística se esvai. Comentário é de Inácio Araujo, crítico de cinema, publicado por Folha de S. Paulo, e reproduzido nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2nXGdVY.
- Scorsese. Uma filmografia atravessada pelo pecado e pela redenção. Comentário de Thimothée Gérardin, jornalista e crítico de cinema, em artigo publicado por La Vie e reproduzido nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2nEAl3q.
- Silêncio. Para ator japonês experiência com Scorsese foi quase espiritual. Entrevista de Cara Buckley, publicada por New York Times, reproduzida por Folha de S. Paulo e reproduzida nas Notícias do Dia de 10-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2op8fWV.
- Fé e dúvida em 'Silence': uma reflexão quaresmal. Reflexão é de Patrick T. Reardon, autor de Faith Stripped to Its Essence: A Discordant Pilgrimage Through Shusaku Endo's Silence, publicada por National Catholic Reporter e reproduzida nas Notícias do Dia de 2-3-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2n8lo4y.
- Todos os sons do silêncio de Deus. Artigo de Roberto Esposito, publicado no jornal La Repubblica e reproduzido nas Notícias do Dia de 25-1-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2op1TXE.
- Silence, Scorsese e a missão na Igreja. Reportagem publicada por Omnis Terra e reproduzida nas Notícias do Dia de 10-2-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/200UGXt.
- Em 'Silêncio', o Pisoteado rompeu o silêncio. Artigo de Juan Masiá, teólogo jesuíta espanhol, em artigo publicado por Religión Digital e reproduzido nas Notícias do Dia de 24-1-2017, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2mHXJOj.
- "Silence", de Scorsese: "Um filme para a Igreja de hoje". Reportagem do jornal L'Osservatore Romano e reproduzida nas Notícias do Dia de 5-12-2016, no sítio do Instituto Humanitas Unisinos IHU, disponível em http://bit.ly/2nn957z.

Leia mais textos sobre "Silêncio" em ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias.

A esquerda no Brasil: a necessidade do multitudinário e do discurso de emergência

Prof. Dr. Rodrigo Nunes – PUC-Rio

12 de abril de 2017 (quarta-feira) | 19h30min às 22h



A poderosa imaginação de Darcy Ribeiro

André Borges de Mattos analisa a obra de um dos intérpretes do Brasil que transitou em diferentes campos do conhecimento

João Vitor Santos | Edição: Ricardo Machado

s contradições que marcam a história social brasileira, profundamente pautada por um processo contínuo de discriminações e desigualdades, é o pano de fundo em que Darcy Ribeiro debruça seu pensamento. Sua obra intelectual, como registra André Borges de Mattos, em entrevista por e-mail à IHU On-Line, mostra "uma preocupação com as parcelas marginalizadas da população brasileira e com possíveis soluções para os graves problemas que o país já enfrentava naquela época [a partir dos anos 1950]. Ou seja, primeiro os indígenas, depois, a educação – ou a falta dela".

Perseguido pela ditadura militar, Darcy deixou o Brasil após o golpe civil-militar de 1964, quando passou a morar em diferentes países da América Latina. Com o retorno do exílio, no final dos anos 1970, Darcy voltou ao cenário político nacional, inicialmente no governo do Rio de Janeiro, mas manteve certa distância da academia. "Seja como for, de um ponto de vista sociológico, gosto de pensar que as trajetórias de Darcy Ribeiro e da antropologia brasileira, a partir de certo momento, tomaram rumos distintos e não mais conseguiram se reconciliar. O que explica porque, após o seu retorno ao país, no final dos anos 1970, ele não conseguiu reinserir-se na academia e no campo da antropologia em sentido mais estrito", pontua André.

André Borges de Mattos é antropólogo e autor de uma pesquisa sobre a vida e a obra de Darcy Ribeiro que resultou na tese *Darcy Ribeiro: uma trajetória (1944-1982)*, defendida em 2007 no Doutorado em Ciências Sociais da Unicamp. Atualmente é professor da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM.

Confira a entrevista.

IHU On-Line — O que movia Darcy Ribeiro? Que perspectivas e pensamentos o acompanharam nas mais diferentes fases de sua vida?

André Borges de Mattos — De uma forma geral, Darcy Ribeiro foi um apaixonado pelo Brasil. Além disso, como um típico intelectual público comprometido com a prática, sua obra foi escrita com o intuito de transformar a realidade. Pode-se perceber isso claramente em seus estudos sobre os índios brasileiros, como é o caso do emblemático Os

Índios e a Civilização (São Paulo: Companhia das Letras, 1996), ou em seus livros sobre o Brasil e a América Latina. Mas se olharmos mais de perto, perceberemos, tanto na obra quanto nos projetos em geral, feições variadas oriundas de diversas influências e perspectivas teóricas que foram incorporadas cumulativamente em momentos distintos. É neste sentido que podemos falar de "fases" da vida de Darcy Ribeiro.

Nos anos 1940 e 1950, por exemplo, quando no Serviço de Proteção aos Índios – SPI, Darcy escreveu li-

vros e idealizou projetos fortemente motivado por seu envolvimento com os povos indígenas, os quais, como herdeiro de Rondon¹, ele passou a defender com ardor. Todas as iniciativas colocadas em prática no SPI

1 Cândido Rondon (1865-1958): Cândido Mariano da Silva Rondon, conhecido como Marechal Cândido Rondon, foi um militar brasileiro. Desbravador do interior do país, criou em 1910 o Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Teve seu primeiro encontro com os índios (alguns hostis, outros escravos de fazendeiros) quando construía as linhas telegráficas que ligaram Goiás a Mato Grosso. Obteve a demarcação de terras de vários povos, entre eles os Bororo, Terena e Ofayé. Em 1939 foi nomeado presidente do Conselho Nacional de Proteção ao Índio. Recebeu do Congresso Nacional, em 1955, através de lei especial, o posto de marechal do Exército. (Nota da IHU On-Line)

"Não podemos esquecer sua luta incansável pelos indígenas, pela educação, pela cultura ou pelo Brasil, um exemplo de conduta sobretudo nos tempos atuais"

guardavam estreita relação com este compromisso. Já no plano teórico, sua produção revela a influência de "clássicos" da época, como a análise funcionalista, além de outros, que ele aprendera com seus mestres da Escola Livre de Sociologia e Política em São Paulo. Podemos dizer, portanto, que este foi o período de formação de Darcy Ribeiro em que ele efetivamente aprendeu a fazer antropologia e a utilizar o seu referencial teórico e metodológico a favor dos povos indígenas.

Isso começa a mudar na segunda metade dos anos 50, quando Darcy aproxima-se do educador Anísio Teixeira² e, após deixar o SPI, ingressa no Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais - CBPE. Daí em diante surgem projetos mais ligados à educação, que aos poucos se torna um novo espaço de luta. Em um interessante livro sobre esta fase, a pesquisadora Helena Bomeny³ identifica a influência da Escola Nova no pensamento de Darcy Ribeiro. Aí já é possível perceber o papel de Anísio Teixeira na construção de sua trajetória, intelectual muito admirado e respeitado por ele, que foi um dos principais expoentes desta corrente no Brasil. Mas, como tento mostrar em minha pesquisa, não se pode dizer que houve uma ruptura em seus projetos ou áreas de atuação. Ao contrário, o que se percebe é que a causa da educação representa uma

reformulação de preocupações que já existiam durante suas atividades no SPI. Isto é, uma preocupação com as parcelas marginalizadas da população brasileira e com possíveis soluções para os graves problemas que o país já enfrentava naquela época. Ou seja, primeiro os indígenas, depois, a educação – ou a falta dela.

A partir dos anos 1960, Darcy torna-se finalmente um intelectual mais completo e diversificado, comprometido com questões ainda mais amplas. Destacam-se neste período sua atuação como ministro no governo de João Goulart⁴ e a experiência do exílio, que o obrigou a viver em diferentes países da América Latina e a voltar aos trabalhos acadêmicos. Uma vez mais, isso não o leva a abandonar os temas anteriores, mas como exilado seu pensamento volta-se para o que ele passou a considerar uma necessidade premente de entender o processo histórico

que colocava as sociedades em patamares de desenvolvimento tão distintos. Sobretudo quando comparamos, por exemplo, a Europa ou os Estados Unidos, ricos, e a América Latina, pobre. Essa foi a base de seus *Estudos de Antropologia da Civilização*.

Após o seu retorno ao Brasil, no final dos anos 1970, Darcy Ribeiro continuou sua luta a favor do Brasil, que se tornou a sua grande causa. Principalmente como político. A partir de então, foram inúmeros os seus projetos e em áreas tão diversas que é difícil listá-los. Mas certamente o desejo de transformar a educação, que o acompanhou até o fim da vida, merece destaque.

IHU On-Line — E como compreender sua obra antropológica?

André Borges de Mattos - Por sua diversidade, é difícil classificar a obra antropológica de Darcy Ribeiro. Se compararmos, por exemplo, seus primeiros estudos sobre os índios do Brasil, escrito nos anos 1940 e 1950, com os Estudos de Antropologia da Civilização, escrito a partir dos anos 1960, veremos que tanto a perspectiva teórica quanto a amplitude temática modificam-se substantivamente. Em meu trabalho de doutorado, sugiro que isso se relaciona com suas múltiplas experiências, sempre uma base para seus escritos. Neste sentido, o exílio é muito interessante porque mostra como Darcy Ribeiro começou a distanciar-se da antropologia no Brasil, e em certo sentido até mesmo daquela que ele praticava, principalmente no que se refere ao recorte empírico. Lembremos que nos anos 1960 diversos países do continente, a começar pelo Brasil, sofreram graves crises políticas decor-

3 BOMEŃY, Helena *Darcy Ribeiro: sociologia de um indisciplinado.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. (Nota do entrevistado)

4 João Belchior Marques Goulart, ou Jango (1919-1976): presidente do Brasil de 1961 a 1964, tendo sido também vice-presidente, de 1956 a 1961 – em 1955, foi eleito com mais votos que o próprio presidente, Juscelino Kubitschek. Seu governo é usualmente dividido em duas fases: fase parlamentarista (da posse, em janeiro de 1961, a janeiro de 1963) e fase presidencialista (de janeiro de 1963 ao golpe militar de 1964). Jango fora ainda ministro do Trabalho entre 1953 e 1954, durante o governo de Getúlio Vargas. Foi deposto pelo golpe militar do dia 1º de abril de 1964 e morreu no exílio. Confira a entrevista "Jango era um conservador reformista", com Flavio Tavares, de 19-12-2006, em http://bit.ly/ihu191206; João Goulart e um projeto de nação interrompido, com Oswaldo Munteal, de 27-8-2007, em http://bit.ly/ihu270807. Confira também as entrevistas com Lucília de Almeida Neves Delgado intitulada O Jango da memória e o Jango da História, publicada na edição 371 da IHU On-Line, de 29-8-2011, em http://bit.ly/ihu050813. Veja ainda "João Goulart foi, antes de tudo, um herói", com Juremir Machado, de 26-8-2013, em http://bit.ly/ihu260813 e Comício da Central do Brasil: a proposta era modificar as estruturas sociais e econômicas do país, com João Vicente Goulart, de 13-3-2014, em http://bit.ly/ihu19314. (Nota da IHU On-Line)

² **Anísio Spínola Teixeira** (1900-1971): advogado, intelectual, educador e escritor brasileiro. De suas obras, destacamos *Educação para a democracia: introdução à administração educacional* (2a. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997). (Nota da **IHU**

rentes de golpes militares e de regimes autoritários.

Era natural, portanto, que Darcy, sempre preocupado em conectar teoria e prática, logo sentisse a necessidade de entender os problemas enfrentados primeiro pelo próprio país e depois pelos países que o acolheram. Só que, para uma abordagem de tamanha amplitude, ele precisava de um novo aporte teórico que pudesse dar conta de uma perspectiva histórica de longo alcance, algo incomum na antropologia, que sempre privilegiou objetos mais limitados espacialmente, como os pequenos grupos que, obviamente, não são menos importantes. Esta nova perspectiva, ele encontrou em alguns autores da antropologia norte-americana. Só que este foi um caminho trilhado de forma independente, pois, naquele mesmo período, a antropologia se consolidava no Brasil como uma disciplina de excelência, mais acadêmica, que logo incorporou outras referências teóricas e perspectivas de engajamento. Como observei em meu trabalho de pesquisa, o resultado não poderia ser senão uma rejeição de Darcy e de sua obra pela antropologia e mesmo pela academia. tão logo ele retorna do exílio, no final dos anos 1970.

IHU On-Line — Por que sua influência intelectual no campo da antropologia no Brasil parece minimizada?

André Borges de Mattos - Apesar da evidente tensão que existiu entre Darcy Ribeiro e a academia, de uma forma geral, seria injusto dizer que sua influência na antropologia foi minimizada. Pelo menos quando pensamos na produção mais etnológica de sua primeira fase. Neste sentido, ele foi senão o único, certamente um dos principais fundadores da antropologia no Brasil. E isso dificilmente alguém poderia contestar. Sua obra sobre os indígenas brasileiros abriu um enorme leque de questões e reflexões e teve importantes continuadores, como Roberto Cardoso de Oliveira5. Naturalmente, como uma obra escrita há aproximadamente 70 anos, ela não poderia ser atual no que se refere ao seu arcabouco teórico. Afinal, aqui como em qualquer lugar, a antropologia se desenvolveu, incorporando novos conceitos e abordagens metodológicas. Neste sentido, é compreensível que sua obra etnológica seia vista hoje de uma perspectiva preferencialmente histórica, como são as obras de outros autores importantes da antropologia em todo o mundo. Mas a marca de sua antropologia fortemente comprometida com os grupos indígenas permanece atual e possui inúmeros expoentes.

Agora, quanto aos Estudos de Antropologia da Civilização certamente existe um maior distanciamento, a meu ver, devido à sua abordagem teórica e, como mencionado antes, à forma como ele decidiu construir o seu objeto de análise. Sem falar no fato de que em alguns momentos Darcy Ribeiro teceu duras críticas à antropologia brasileira, que ele acreditava ter traído o compromisso com a causa indígena e de outros sujeitos que são nossos "objetos" de estudo. É uma crítica exagerada e até mesmo injusta, mas que talvez faça sentido se a olharmos a partir de sua dolorosa experiência de exilado e ainda considerando a forma como a própria antropologia alijou Darcy. Seja como for, de um ponto de vista sociológico, gosto de pensar que as trajetórias de Darcy Ribeiro e da antropologia brasileira, a partir de certo momento, tomaram rumos distintos e não mais conseguiram se reconciliar. O que explica porque, após o seu retorno ao país, no final dos anos 1970, ele não conseguiu reinserir-se na academia e no campo da antropologia em sentido mais estrito.

no exterior. Fundou o programa de pós-graduação do Museu Nacional/UFRJ e da Universidade de Brasília - UnB. Também participou do início do programa indigenista na Unicamp. Estudou os Terena, em 1955, em seu primeiro trabalho de campo, que resultou na obra *Processo de Assimilação dos Terena*. Trabalhou os conceitos de aculturação, baseados no marxismo e no conceito de fricção interétnica na relação índios e brancos. A partir de sua pesquisa, demonstrou como os índios assimilam a cultura a que são expostos. Foi membro honorário do Real Instituto de Antropologia da Grã-Bretanha e Irlanda, doutor Honoris Causa pela UFRJ e pela UnB. Entre as suas principais obras estão *Identidade, etnia e estrutura social e Sociologia do Brasil Indigena*. (Nota da **IHU On-Line**)

IHU On-Line — No que consistia a perspectiva de transdisciplinaridade, transversalidade, na obra, nas pesquisas e na forma de trabalho de Ribeiro?

André Borges de Mattos -Transdisciplinaridade e transversalidade são conceitos espinhosos que talvez seiam compreendidos de forma mais clara quando vistos sob a ótica da prática. Se pensarmos que a feição política de Darcy Ribeiro não se dissocia de sua obra, então fica mais fácil entender sua perspectiva transdisciplinar. Com a ressalva de que alguns de seus primeiros trabalhos não tinham esta característica. Eram estudos de antropologia no sentido mais estrito. Porém, conforme mencionei anteriormente, para falar do Brasil, da América Latina e de outros temas tão amplos, foi necessário recorrer a um arsenal igualmente amplo de conhecimentos, que vai de pensadores brasileiros e latino-americanos a Marx⁶, além dos antropólogos norte--americanos. De todo modo, é importante deixar claro que Darcy Ribeiro foi um intelectual com uma imaginação poderosíssima. Ele foi, portanto, um "criador", no sentido mais pleno da palavra. Isso significa que, apesar de sua sólida formação intelectual – ou talvez por causa dela –, ele também produziu um pensamento próprio, com categorias e conceitos que não se confundem com a de outros grandes autores. Por isso ele mesmo se tornou um grande autor, um dos maiores de nosso país.

IHU On-Line — O senhor trabalhou com os arquivos pessoais de Darcy Ribeiro. O

6 Karl Marx (Karl Heinrich Marx, 1818-1883): filósofo, cientista social, economista, historiador e revolucionário alemão, um dos pensadores que exerceram maior influência sobre o pensamento social e sobre os destinos da humanidade no século XX. Leia a edição número 41 dos Cadernos IHU ideias, de autoria de Leda Maria Paulani, que tem como título A (anti)filosofia de Karl Marx, disponível em http://bit.ly/1731FhO. Também sobre o autor, confira a edição número 278 da IHU On-Line, de 20-10-2008, intitulada A financeirização do mundo e sua crise. Uma leitura a partir de Marx, disponível em http://bit.ly/ihuon278. Leia, igualmente, a entrevista Marx: os homens não são o que pensam e desejam, mas o que fazem, concedida por Pedro de Alcántara Figueira à edição 327 da IHU On-Line, de 3-5-2010, disponível em http://bit.ly/ihuon327. A IHU On-Line preparou uma edição especial sobre desigualdade inspirada no livro de Thomas Piketty O Capital no Século XXI, que retoma o argumento central da obra de Marx O Capital, disponível em http://bit.ly/IHUOn449. (Nota da IHU On-Line)

⁵ **Roberto Cardoso de Oliveira** (1928-2006): foi indigenista e etnólogo do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), com diversas publicações no Brasil e

que esses documentos revelam do pensador?

André Borges de Mattos - Trabalhei com o acervo pessoal de Darcy Ribeiro na época em que realizava minha pesquisa de doutorado, na qual busquei entender a trajetória do autor em um período de aproximadamente 40 anos, isto é, dos anos 1940 aos anos 1980. Note-se, portanto, que não escrevi uma biografia de Darcy Ribeiro e tampouco tentei entender toda a sua vida. Dito isso, creio que o principal ganho dessa pesquisa, no acervo pessoal de Darcy, foi a possibilidade de analisar os acontecimentos com um olhar mais próximo da época e não a partir de uma narrativa pronta e escrita posteriormente, quando já se conhecia o fim da história. O que tentei mostrar, como fizeram outros estudiosos, a partir de um recorte temporal, é que uma vida pode ser narrada de diferentes formas, dependendo do olhar do narrador e dos acontecimentos privilegiados na narrativa. E que, se bem narrada, ela pode ajudar a elucidar o contexto mais amplo em que se desenvolveu.

É óbvio que uma boa parte dos fatos da vida de Darcy Ribeiro são conhecidos – e bem conhecidos – até porque, além de uma figura pública, ele foi um grande narrador de si mesmo. Mas outros, nem tanto. Alguns documentos revelam, por exemplo, como era Darcy Ribeiro no período inicial de sua carreira de antropólogo, portanto jovem e indeciso, buscando algum lugar em um campo científico em fase também inicial de formação. Além disso, existe um número enorme de correspondências pessoais trocadas com colegas de exílio, intelectuais e pesquisadores, entre outros, que permitem acompanhar com muito mais detalhes o surgimento e o desenvolvimento de ideias e projetos que culminariam em grandes obras ou escritos, como os cursos criados por ele, O Museu do Índio, a Universidade Brasília – UnB, além dos próprios livros. Documentos, evidentemente, produzidos quando o resultado ainda não era conhecido, o que os tornam interessantíssimos como reveladores dos dilemas vivenciados pelo autor.

Resumindo, em conjunto, esses documentos ajudaram a entender melhor não só a vida de Darcy, de um ponto de vista biográfico, mas também como ele foi importante, por exemplo, para a história da antropologia, como um incrível idealizador de projetos e autor de obras originais e pioneiras, ou para a política brasileira, ao mesmo tempo em que foi um homem de seu tempo, limitado pelas circunstâncias, como todos nós somos.

IHU On-Line — No que consistia sua concepção de universidade? E em que medida ele consegue pôr em prática essa concepção na fundação da Universidade de Brasília?

André Borges de Mattos — Darcy Ribeiro foi autor de inúmeros projetos institucionais ligados à educação, como os cursos para formação de pesquisadores criados no Museu do Índio e no CBPE ao longo dos anos 1950. Já a universidade, para Darcy Ribeiro, era uma instituição estratégica para o desenvolvimento de uma nação. Não foi à toa que no Brasil e em outros países, durante o exílio, ele idealizou ou "reformou" universidades, como ele gostava de dizer. Este foi, portanto, um tema bastante importante em sua trajetória.

A Universidade de Brasília fazia parte de um projeto utópico e não por acaso Darcy foi uma das figuras mais importantes no processo de sua criação. É que de certa forma ele passou a compartilhar o entusiasmo da onda modernizadora do país, iniciada no governo de Juscelino Kubistchek⁷, que teve na criação de Brasília um de seus símbolos mais expressivos. E, com sua incrível energia e capacidade em-

preendedora, logo se pôs a frente da difícil empreitada de construir uma universidade na nova capital. Desta forma, ao elaborar o seu projeto, Darcy pensou em uma instituição inovadora, voltada para uma formação de excelência não obstante atrelada às necessidades de desenvolvimento do país. Infelizmente, este projeto ambicioso, pouco depois de concretizado, sofreu um duro golpe com a investida da ditadura militar. O famoso episódio de intervenção na UnB, que levou à perseguição de docentes e a um pedido de exoneração em massa, é descrito com muita tristeza pelo próprio Darcy. De certa forma, foi um momento de interrupção do projeto. Mas se pensarmos na excelência da UnB, hoje, trata-se de um projeto vitorioso.

IHU On-Line — Qual o legado de Darcy Ribeiro?

André Borges de Mattos -Darcy nos deixou um enorme legado. Pensemos, por exemplo, nos projetos de sua autoria ou dos quais ele fez parte e que se tornaram realidade na forma de instituições ou espaços públicos, como o Museu do Índio, a UnB, o Memorial da América Latina, os CIEPs, o Sambódromo, entre outros. Também não podemos esquecer sua luta incansável pelos indígenas, pela educação, pela cultura ou pelo Brasil, um exemplo de conduta sobretudo nos tempos atuais, em que estamos nos acostumando a conviver passivamente com uma realidade tão dura que ainda mata e exclui milhões. Mas eu destacaria sua obra como a parte mais expressiva de seu legado. Neste sentido, Darcy Ribeiro permanece como um dos intelectuais mais importantes de toda a tradição do pensamento social brasileiro. Poucos - e não só no Brasil - conseguiram produzir uma obra tão ampla e tão diversificada, que inclui romances, poesia, reflexões diversas, além de estudos científicos. No conjunto, uma produção monumental que continua imprescindível e que para nós é um grande patrimônio.

⁷ Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976): médico e político brasileiro, conhecido como JK. Foi presidente do Brasil entre 1956 e 1961, sendo o responsável pela construção de Brasília, a nova capital federal. Juscelino instituiu o plano de governo baseado no slogan "Cinquenta anos em cinco", direcionado para a rápida industrialização do País (especialmente via indústria automobilística). Além do progresso econômico, no entanto, houve também um grande aumento da dívida pública. Sobre JK, confira a edição 166, de 28-11-2005, A imaginação no poder. JK, 50 anos depois, disponível em http://bit.ly/ihuon166 . (Nota da IHU On-Line)

Independência ou guerra no Saara Ocidental

Diretores de documentário sobre o conflito do Saara relatam situação de conflito iminente no norte da África

Rodrigo Duque Estrada e Renatho Costa

os acampamentos de refugiados, a organização política impressiona a qualquer estrangeiro. Em meio às adversidades climáticas e à carência de recursos os saharauis sobrevivem basicamente de ajuda humanitária –, uma democracia pujante e uma sociedade igualitária foi construída no deserto dos desertos, com instituições representativas plenamente operantes e políticas públicas com altos índices de inclusão social.

Rodrigo Duque Estrada é internacionalista e Renatho Costa é professor de Relações Internacionais da Unipampa, campi de Livramento.

Eis o artigo.

Um século de colonização espanhola. Quatro décadas de ocupação militar do Marrocos. Vinte e seis anos de fracasso retumbante da Missão das Nações Unidas para o Referendo do Saara Ocidental – Minurso. O saldo não parece ser nada favorável aos saharauis, povo nômade do norte da África que, mesmo negligenciados pelo mundo, construiu um Estado-em-exílio na região mais inóspita do deserto, a *Hamada*. Cercados por milhões de minas terrestres e divididos por um muro com mais de 2.740 km de extensão, construído pelo então rei do Marrocos, Hassan II, tanto os saharauis que vivem nos acampamentos de refugiados, na Argélia, como os que vivem nas terras ocupadas sentem e lamentam que os ventos da guerra aproximam-se uma vez mais. "Independência ou Guerra" é uma expressão que frequentemente ouvimos durante nossa viagem ao Saara Ocidental, em dezembro de 2016, para a realização de um documentário sobre a última colônia africana.

A Frente de Libertação de Saquía el Amra e Río de Oro (Frente Polisário), representante legítima do povo saharaui de acordo com o direito internacional, ainda aposta na resistência pacífica. "Ainda possuímos um fio de esperança", contou-nos em entrevista Ibrahim Gali, Presidente da República Árabe Saharaui Democrática (RASD). Após quase vinte anos de luta armada contra o imperialismo financiado por Estados Unidos, França, Israel e monarquias do golfo árabe, a Frente Polisário assinou, em 1991, um acordo de cessar-fogo com o Marrocos, e creditou à ONU a realização de um referendo de autodeterminação. A resposta seria simples: independência ou anexação à jurisdição marroquina, que havia invadido o território em 1975, logo após a retirada da Espanha e em retaliação à opinião consultiva da Corte Internacional de Justiça, que em outubro daquele ano havia rejeitado a tese de que o Saara Ocidental pertencia ao Marrocos. Nos acampamentos também ocorre uma revolução de costumes: "Nós mulheres construímos os acampamentos de refugiados e a vida política. Lutamos diariamente por uma sociedade mais justa, onde as mulheres sejam protagonistas da luta contra a opressão", contou-nos Fatima Mehdi, presidente da Associação Nacional da Mulheres Saharauis, uma das primeiras organizações de resistência política, criada em 1974.

Malogrado o referendo, a Frente Polisário obteve, no entanto, inúmeras vitórias políticas e culturais em sua resistência ao longo dos anos. Na década de 1980, a Organização da Unidade

70

"Os acampamentos de refugiados, no sul da Argélia, estão no mais deserto dos desertos. E, no entanto, os sarauís foram capazes de criar a sociedade mais aberta, e a menos machista, de todo o mundo muçulmano"

Africana – hoje União Africana (UA) – admitiu a RASD como membro pleno, causando a imediata retirada do Marrocos da organização e levando ao seu isolamento político no continente. Hoje são mais de 80 países que reconhecem a independência do Saara Ocidental, e, mais recentemente, a Frente Polisário ganhou uma batalha jurídica inédita na União Europeia, quando sua mais alta corte reconheceu a separação entre o que é território marroquino e saharaui, excluindo assim o Saara Ocidental de tratados comerciais que a monarquia mantém com a órgão supranacional.

Mesmo com a solidariedade internacional, capitaneadas principalmente pela Argélia e Cuba, ao lado de diversas associações civis ao redor do mundo, as vitórias que os saharauis tiveram não suplantaram as ambições geopolíticas do Marrocos, hoje lideradas pelo monarca absolutista, Mohamed VI. Por traz da imagem geralmente propagada de "país democrático" e "ponte entre ocidente e oriente", mascara-se uma brutal violação aos direitos humanos. Nos territórios ocupados, os saharauis vivem sob constante medo da repressão e da tortura. Sendo proibida a liberdade de expressão e associação política, os saharauis organizam-se clandestinamente para combater o processo de colonização e o espólio dos seus recursos naturais (o Saara Ocidental possui uma das maiores reservas de fosfato e uma das costas pesqueiras mais abundantes no mundo). Tamanho é o esforço de silenciamento que o lobby marroquino investe no mundo inteiro, que muitos poucos sabem que foi num campo de protesto nos territórios ocupados que desencadeou o processo da Primavera Árabe. Antes do fatídico evento em que um tunisiano ateou fogo sobre o próprio corpo em praça pública, os saharauis se reuniram em Gdeim Izik para exigir independência de seu território, e foram brutalmente dispersados pela polícia marroquina. Quando fomos a Laayoun, capital do território ocupado, para entrevistar ativistas saharauis para o documentário, a sensação era que estávamos num Estado policial sob regime de exceção. Éramos seguidos a todo o momento por policiais à paisana, que frequentemente nos paravam, como se estivéssemos em checkpoints, perguntando o que fazíamos, se tínhamos "conhecidos ou contatos no facebook com pessoas daqui".

O Brasil é um dos únicos países na América Latina, ao lado da Argentina e do Chile, que ainda não reconhece a independência do Saara Ocidental. Oficialmente, o Itamaraty se posiciona em favor do processo de paz da Minurso, inclusive tendo contribuído com o envio de observadores militares à operação. No entanto, após quase três décadas de fracasso, a maioria dos saharauis percebe a Minurso como um símbolo de normalização da ocupação marroquina. Frente a um opressor e um oprimido, a posição de neutralidade não resolve, mas mascara a realidade política, contribuindo para um processo de violência sistemática. Além disso, o Brasil importa recursos ilegais dos territórios ocupados, como fosfato e sardinha, constituindo uma violação aos instrumentos do direito internacional que versam sobre territórios não-autônomos. O documentário que estamos dirigindo, "Um Fio de Esperança: Independência ou Guerra no Saara Ocidental", visa questionar justamente a posição do Brasil, e conscientizar da necessidade de solidariedade com a causa saharaui, na medida em que o apoio à autodeterminação e a solidariedade com os povos oprimidos constituem, supostamente, os pilares fundadores da política externa brasileira.

Expediente

Coordenador do curso de Relações Internacionais da Unisinos: Prof. Ms. Álvaro Augusto Stumpf Paes Leme

Editor: Prof. Dr. Bruno Lima Rocha

Políticas públicas, capitalismo contemporâneo e os horizontes de uma democracia estrangeira

edição 251 do **Cadernos IHU ideias** apresenta o ensaio de Francini Lube Guizardi, da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz/Brasília, que analisa a assertiva realizada por Yann Moulier Boutang de que o capitalismo cognitivo ainda não dispõe de uma economia política que lhe corresponda. A reflexão tem como ponto de partida a contextualização das transformações e lutas sociais vividas com a terceira revolução tecnológica, em particular no que tange à financeirização da economia capitalista. A

autora questiona, em seguida, o lugar das políticas públicas nesse processo histórico.

O texto trabalha a hipótese de que persiste no imaginário social uma concepção de política pública ainda referida ao Estado Social, que pouco problematiza suas implicações com a governamentalidade moderna. Para ilustrar o argumento, é realizado um rápido estudo de caso sobre o sistema de saúde brasileiro. A questão democrática é então examinada, seguindo a proposta de refletir sobre a economia política contemporânea. Nesse sentido, discute-se o apartheid como modo de regulação e contenção da diferença no plano da sociabilidade, argumentando ser este um elemento nevrálgico na articulação do controle às resistências produtivas que se apresentam na atualidade.

Por fim, o ensaio busca refletir sobre a necessidade de reinventar o problema da liberdade como horizonte político descolado das fronteiras e apartheids instaurados pela ficção jurídica e social da noção de indivíduo, fundamento da soberania nacional, e de suas correlatas fronteiras territoriais e subjetivas.

Esta e outras edições do **Cadernos IHU ideias** podem ser obtidas diretamente no **Instituto Humanitas Unisinos** – **IHU**, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



Misericórdia, compaixão e amor: o rosto de Deus no Evangelho de Lucas

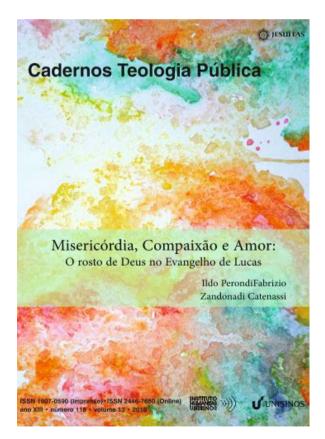
edição 118 do **Cadernos Teologia Pública** apresenta um texto de Ildo Perondi, da Pontificia Universidade Católica do Paraná, e Fabrizio Zandonadi Catenassi, da Pontificia Universidade Católica do Paraná e do Centro Universitário – Católica de Santa Catarina, cujo objetivo é oferecer um estudo da misericórdia no Evangelho de Lucas que, em sua narrativa, revela a salvação em Jesus, passando por traços do rosto de Deus, desenhados na misericórdia, compaixão e amor.

O texto analisa o uso dos termos no campo semântico da misericórdia e compaixão pelo terceiro evangelista, para seguir com o estudo de passagens e temas específicos: os evangelhos da infância, o uso intencional da expressão

"mover-se de compaixão", as parábolas de misericórdia. Finalmente, mostram no Evangelho de Lucas a preferência de Jesus pelos pequenos, o papel privilegiado das mulheres e os grandes perdões que marcam o relato, especialmente o do malfeitor arrependido na cruz. Ao final, a misericórdia é identificada no terceiro Evangelho como programa de vida, que deve fundamentar a prática das comunidades cristãs.

Lucas, conforme os autores, ensina que a forma mais justa de enxergar a história é pela misericórdia. Quando o encontro com a misericórdia se transforma em proposta de vida, é possível escutar, assim como o crucificado, a promessa que dá à existência um novo horizonte: "hoje estarás comigo no Paraíso" (Lc 23,43).

Esta e outras edições do **Cadernos Teologia Pública** podem ser obtidas diretamente no **Instituto Humanitas Unisinos – IHU**, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



19h30min às 22h – Conferência: Cultura pentecostal no Brasil contemporâneo: periferias urbanas em foco

03 de abril (segunda-feira)



Conferencista Profa. Dra. Christina Vital – UFF



Outras edições em www.ihuonline.unisinos.br/edicoes-anteriores



Palestina e Israel. A luta pela Paz Justa

Edição 408 | Ano XII | 12-11-2012

"A IHU On-Line desta semana, com a assessoria de Nancy Cardoso Pereira, mestre e doutora em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo – Umesp, e pós-doutora em História Antiga pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, pastora da Igreja Metodista e membro do Palestine Israel Ecumenical Forum (PIEF)/World Council of Churches (WCC), debate o grave e dramático conflito de mais de 50 anos e discute os desafios, os limites e as possibilidades de uma 'Paz Justa'."



Nazismo: a legitimação da irracionalidade e da barbárie

Edição 265 | Ano VIII | 21-6-2008

"Antes e depois do Holocausto. Assim podemos dividir o mundo tomando em consideração um dos eventos mais traumáticos que se tem notícia na humanidade. Para analisar os motivos que guindaram, há 75 anos, Adolf Hitler ao poder, um líder político desconhecido até o início da década de 1920, cuja retórica era mais convincente do que coerente, ao cume do poder numa pátria que gerou gênios em inúmeros campos do conhecimento, a **IHU On-Line** ouviu especialistas de diferentes áreas."



O mundo moderno é o mundo sem política. Hannah Arendt 1906-1975

Edição 206 | Ano VI | 27-11-2006

"Hannah Arendt nasceu em 1906, em Linden, perto de Hannover, na Alemanha. Os pais, judeus reformados, segundo Julia Kristeva, eram críticos do sionismo. Em 1933, ela se exila, escapando da Shoah, inicialmente, em Paris, depois em Nova York, em 1941, tornando-se cidadã norte-americana. É o pensamento dessa autora que inspira a edição da **IHU On-Line** dessa semana."

Profa. Dra. Yara Borges Caznok - UNESP - SP

30 de março | 17h30min às 19h

Audição comentada: Cantata BWV 80, Ein feste Burg ist unser Gott

31 de março | 9h às 11h45min

Audição comentada da Nona Sinfonia em Ré menor, Op. 125-Finale, de Ludwig van Beethoven

Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros- IHU

A esquerda no Brasil: a necessidade do multitudinário e do discurso de emergência

Prof. Dr. Rodrigo Nunes - PUC-Rio

12 de abril de 2017 (quarta-feira) 19h30min às 22h

Saiba mais: ihu.unisinos.br/eventos



Conferência: Biomas brasileiros e conflitos ambientais

Cláudio Ângelo – Observatório do Clima





04 de abril de 2017 (terça-feira) 19h30min às 22h

ihu.unisinos.br

ihuonline.unisinos.br







