

Políticas de memória: a construção da memória nos filmes de Alain Resnais

*Memory Policies: the Construction of Memory
in the Films of Alain Resnais*

Ana Karolina dos Santos Pereira | anakarolinapereira@id.uff.br

Graduanda em Biblioteconomia pela UFF

Nathália Antunes da Silva | nathaliaantunes@id.uff.br

Graduanda em Biblioteconomia pela UFF

Vitor Serejo Ferreira Batista | vitorserejo@id.uff.br

Graduado em Administração pela UnilaSalle e graduando em Arquivologia pela UFF

Resumo Este artigo toma como tema de estudo a construção da memória, no intuito de provocar o debate sobre as políticas de memória, praticadas por sociedades detentoras de maior poder político, assim como ações emitidas pelo silêncio e por ressignificação cultural. Para a realização desta proposta, tomamos por objeto de estudo os filmes *Toda a memória do mundo* e *As estátuas também morrem*, do cineasta francês Alain Resnais e outros colaboradores. Construimos a análise deste artigo a partir do pensamento teórico desenvolvido pelos historiadores franceses Jacques Le Goff e Pierre Nora,

pelo sociólogo austríaco Michael Pollak e pela também historiadora brasileira Renata Andreoni e concluímos que civilizações são silenciadas ao longo da história especialmente considerando a visão européia para outros continentes como o africano, e também é considerado sobre a preservação da memória, pois essa não depende somente do povo de quem a produz mais de quem se diz preservar.

Palavras-chave memória; documento; poder; silêncio

Abstract This article takes as its theme of study the construction of memory, in order to provoke debate about memory policies, practiced by societies with greater political power, as well as actions issued by silence and cultural re-signification. To carry out this proposal, we took as our study object the films *All the Memory in the World* and *The Statues Also Die*, by French filmmaker Alain Resnais and other collaborators. We built the analysis of this article from the theoretical thought developed by the French historians Jacques Le Goff and Pierre Nora,

by the Austrian sociologist Michael Pollak, and by Renata Andreoni, also a Brazilian historian. We concluded that civilizations have been silenced throughout history, especially considering the European vision for other continents such as Africa, and we also considered the preservation of memory, since it does not depend only on the people who produce it, but also on those who claim to preserve it.

Keywords memory; document; power; silence

1. Introdução

Temos por objetivo neste artigo apresentar a relação existente entre os filmes, *Toda a memória do mundo* (1956) e *As estátuas também morrem* (1953), ambos do cineasta francês Alain Resnais em colaboração com outros documentaristas, assim como o diálogo que os filmes propõem com textos escolhidos, no intuito de provocar reflexão junto à ideia da construção da memória. Assim como a memória, também é de nosso interesse a discussão da história das civilizações, a partir da análise dos documentos evidenciados nos filmes propostos (sejam estes documentos impressos ou não), como fator principal na formulação histórica.

Com o intuito de apresentar nossos objetos de análise, os filmes de Alain Resnais retratam o processo de preservação de diversos tipos de documentos, a partir do enfoque particular evidenciado por cada filme. No filme, *Toda a memória do mundo*, encontramos o processo de seleção, análise, catalogação e organização de documentos feito pela Biblioteca Nacional da França, com sede em Paris. Contudo, pretendemos explorar neste artigo o objetivo desta instituição a respeito da preservação da memória do mundo. Entretanto, quais seriam as delimitações propostas por essa instituição para realizar tal feito?

Assim como no filme citado, o outro objeto de nossa análise, *As estátuas também morrem*, também coloca frente a discussão sobre a presença da arte negra em museus europeus. Junto ao debate criado dessa presença ou ausência dos objetos africanos, a discussão proposta pelo artigo tange a ideia de refletir sobre como é realizada essa preservação da cultura africana, uma vez que esta é feita por europeus e não africanos.

Para compor nossa análise, selecionamos textos que possam contribuir com o tema levantado, a construção da memória, e que também possam trazer à tona a reflexão sobre o assunto. Nossa análise é dividida em três partes: “A memória preservada”, em que daremos ênfase ao texto *Museu, memória e poder*, de Renata Andreoni; “A memória construída”, no qual destacamos o texto de Jacques Le Goff, *Documento/Monumento*; e “A memória silenciada”, em que tomamos como base o texto *Memória, esquecimento e silêncio*, de Michael Pollak. Também são utilizados outros textos que ajudam na composição de nossa análise.

2. A memória preservada

Nesta primeira parte da análise, trabalharemos com a ideia dos “lugares de memória”, desenvolvida pelo historiador francês Pierre Nora. Assim como o conceito de lugar de memória, também é de nosso interesse sua construção de sentido de museu. Além dessa abordagem, também é de nosso intuito discutir o tema do “poder”

intrínseco na ideia de lugares de memória, em que podemos pensar na ideia de guardar “toda a memória do mundo”. Para finalizar essa primeira análise, faremos a introdução da problemática proposta pelo nosso objeto de análise, o filme *As estátuas também morrem*, junto ao texto da professora Renata Andreoni, para provocar a discussão sobre a noção de branqueamento, presente nas instituições analisadas por nosso trabalho.

Nora (1993) nos diz que o museu tem por objetivo ser um “lugar de memória” e, portanto, preservar o que entendemos ser a história produzida por artistas, com o intuito de refletir sua própria cultura. Por essa razão, existiria um lugar específico para a preservação da memória de certo povo. Porém, não são todos os locais que são caracterizados como lugares de memória, Nora (1993) afirma: “[...] o que os constitui é um jogo de memória e da história uma interação dos dois fatores que leva a sua sobre determinação recíproca” (NORA, 1993, p. 22, *online*). Com isso, podemos pensar o porquê de certos objetos não serem considerados relevantes e outros pertencerem a instituições, às quais os permitam entrar para a história da arte.

Desta maneira, podemos pensar na ideia de que alguns lugares surgem devido “a sociedade não possuir uma memória espontânea por isso cria-se arquivos para celebrar ritos como datas comemorativas ou fúnebres” (FREITAS; RIBEIRO, 2017). Podemos entender desta forma, que a ideia proposta por Nora (1993) sobre os lugares de memória, consiste em uma representação de local ou de um objeto, como um signo que possa guardar algo que remeta ao passado de um povo, através de pinturas, monumentos, estátuas, documentos, etc. e que assim o simbolize. Também podemos observar que essa memória está representada nas instituições, como arquivos, bibliotecas e museus, uma vez que estas instituições relatam à sociedade algo construído no passado, no intuito de representar o presente. Nora (1993) afirma:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p. 12-13, *online*).

Podemos observar então que a ideia proposta por Nora (1993) diz respeito a perda das particularidades de uma sociedade. Essa falta de particularidades, cujo o autor nos transmite, serve de ponto inicial ao que podemos analisar como a construção da memória e da identidade desta sociedade.

Com isso, ao retomar o conceito de museu visto, introduzido ao início do trabalho, podemos refletir sobre as particularidades desta instituição, assim como seus

valores e significações para a sociedade. Segundo o dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, no que consta a definição do seu significado e seus valores, o museu pode ser considerado “qualquer estabelecimento permanente criado para conservar, estudar, valorizar pelos mais diversos modos, e sobretudo expor para deleite e educação do público, coleções de interesse artístico, histórico e técnico” (FERREIRA, 1988, p. 1444). Além disso, Andreoni (2011) percebe o quanto é impressionante o poder que o museu pode estabelecer junto à sociedade, uma vez que esta instituição pode prever o que será lembrado ou não. Com isso, Andreoni (2011) afirma que os museus “[...] são espaços de disputas, seletivos e contraditórios, trabalhando diretamente numa relação dialética entre memória e esquecimento” (ANDREONI, 2011, p. 168, *online*).

Essa mesma ideia também é relatada por Eliane Caffé em seu texto sobre o filme *Narradores de Javé* (2003), em que ela correlaciona o tema principal de nosso trabalho e o texto dela, marcado pela “(re)construção” da memória. Assim como a sociedade é um organismo dinâmico, os museus assim também o são. Por isso, podemos selecionar o trecho utilizado por Andreoni, sobre o filme *Narradores de Javé*, para entendermos o conceito da construção da memória.

Podemos utilizar a analogia apresentada no filme *Narradores de javé*, pelo personagem Antônio Biá (protagonizado por José Dumont) quando começa “história grande de Javé”, a partir dos relatos de seus moradores. Em uma das seqüências desta produção cinematográfica, Biá relaciona a memória ao lápis e a borracha ao esquecimento, justificando que dessa forma as memórias estão em permanente (re)construção. Assim, são constituídas as histórias que são expostas no museu para provocar, seduzir, socializar, trocar informações e comunicar. (ANDREONI, 2011, p. 168-169, *online*)

Em consequência desta ideia, Andreoni (2011) afirma que assim surgem os “museus como conectores culturais de espaço”. Esse surgimento incentiva a criação de outros modelos de museu, como os museus virtuais e interativos, os quais, posteriormente em seu texto, a autora apresenta como uma reflexão junto ao texto de Huyssen (1996), o qual chama esses tipos de atos como “mania de museus”. Essa ideia também é utilizada por Baudrillard (1991), o qual também afirma que esse conceito pode “[...] acabar nos conduzindo para um mundo sem esquecimento e, conseqüentemente sem memória” (BAUDRILLARD, 1991 *apud* ANDREONI, 2011, p. 172, *online*).

Além dos temas abordados pela autora, outro também trazido por ela se constitui na ideia do poder sobre a memória, uma vez em que esta pode ser preservada, mas também apagada. Por sua vez, a autora afirma que “[...] assim como o poder está imbricado ao conceito de museu desde sua origem, a memória é organizada como princípio legitimador, como prática secular” (ANDREONI, 2011, p. 170, *online*). Em consequência disso, chegamos à discussão de nosso trabalho sobre o filme *As estátuas*

também morrem, em que a história africana é vista como um “enigma”, pois muito do que se sabe sobre esta história é relatado através da fala do homem branco europeu.

Os seres humanos que classificamos como caucasianos, isto é, de pele clara, olhos claros, cabelos lisos e narizes finos – enfim, os “brancos” ocidentais, europeus em geral e muito particularmente os anglo-saxões – definiram um padrão de valor e beleza para toda a espécie humana e o impuseram (antes a ferro e fogo e atualmente através da indústria cultural e do controle político e financeiro) a todo o resto do mundo. Essa imposição começou no séc. XVI, quando os europeus conquistaram a América e consolidaram o tráfico de escravos da África para o Novo Mundo. A partir daí a combinação de escravidão, colonialismo e capitalismo marcou a imagem do homem branco ocidental como superior aos não-brancos (que começaram a ver-se como não-brancos) dos demais continentes. (CARVALHO, 2000, p. 1, *online*)

Percebemos então que, durante a história das sociedades, a imagem do “homem branco” representa uma supremacia, seja através da colonização, durante governos totalitários e ditatoriais, ou mesmo em certos momentos da sociedade contemporânea. No caso brasileiro, por exemplo, apesar do ato da Princesa Isabel em assinar a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, são evidentes os inúmeros casos provocados pelo racismo ainda no século XXI. Entretanto, nosso objetivo de estudo é estabelecer o porquê das obras produzidas por povos discriminados, no caso o povo africano, estarem ou não em museus. Retomando o tema do filme de Alain Resnais, *As estátuas também morrem*, podemos dizer que a película

[...] trata do desentendimento entre o homem branco e o homem negro, detendo-se nos equívocos e na violência que a presença dos artefactos africanos nos museus europeus (tanto quanto a sua ausência do Louvre, o mais nobre desses museus) desvenda. (Blog Buanda, *online*)

No filme de Resnais são abordadas obras produzidas pela cultura africana (máscaras e estátuas) expostas em museus europeus. Ao longo da película são expostas perguntas sobre o porquê quase não achamos obras africanas em museus. A partir desse problema, pensamos na ideia, por exemplo, do barroco ao representar o exagero e a divindade na imagem do Jesus Cristo branco; o Renascimento, em que observamos até o tecido das vestes nas pinturas de mulheres nuas e europeias, quadros dominadas pela ideia de pureza; a mitologia grega e a associação aos sábios orientais como origem de civilizações. Por fim nos questionamos, quais são as obras que possuem personagens negros ou que são pintados por negros?

Podemos identificar no filme a falta de interferências da história negra na humanidade e o caráter construído pelo museu como patrimônio mundial. A ideia desta instituição está em conter exposições e obras de arte que remetem a um povo e que devem contar o passado no presente. Porém, em uma sociedade que não se identifica com esse lugar de memória, esse tema pode provocar outro sentido, uma vez que são estes os representados pela instituição. Também podemos trazer a pergunta se tais manifestações de arte fazem parte de um povo como um todo ou de uma minoria elitizada. Esse processo de preservação da memória pode ser associado ao ato burocrático dos museus em fazer das obras itens, esse processo é mencionado no filme *As estátuas também morrem* como “classificados, etiquetados, conservados no gelo de vitrines e de coleções”.

Portanto, apesar de possuir perspectivas diferentes ou público-alvo distintos, o museu é conhecido como um “guardião da memória” de certas nações e da civilização humana. Entretanto, como visto no filme de Alain Resnais, podemos questionar se é possível preservar toda a memória do mundo.

3. A memória construída

Nesta parte da análise utilizaremos a ideia de construção da memória, como ponto de investigação sobre o que ambas as películas de Alain Resnais, *Toda a memória do mundo* e *As estátuas também morrem*, propõem evidenciar como crítica a ideia do que representa um documento. Para fomentar nossa análise, faremos uso da noção de documento/monumento, proposta pelo historiador francês Jacques Le Goff, como base de discussão sobre o tema da memória, além de outros conceitos que possam ajudar na compreensão de nossa análise.

Em ambas as películas de Resnais, encontramos como foco de discussão a criação da memória a partir de dois exemplos distintos: os documentos que compõem a Biblioteca Nacional da França, em Paris, e os monumentos provindos do continente Africano, na sua maioria estátuas, presentes em museus europeus. Nestes dois casos, a construção da memória encontra-se em evidência, uma vez que é através destes objetos de análise (documentos e monumentos) que observamos a construção da memória, proposta nos filmes.

Para podermos melhor compreender como ocorre a construção da memória, retomamos a diferenciação proposta por Halbwachs (2006) entre história e memória, em que este afirma que:

A história é compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens. No entanto, lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou

regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo. Em geral a história só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança. Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, [...] então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e os pensamentos morrem (HALBWACHS, 2006, p. 100-101).

Podemos compreender com Halbwachs (2006), que a necessidade dos documentos provém da falta de possibilidades em reter a memória junto às pessoas que ela a detêm. Uma vez necessária a feitura do documento, como instrumento de armazenagem da memória, este ganha o caráter de herdeiro do passado e mensageiro do futuro, em relação aos fatos construídos pela sua sociedade de origem.

No filme de Resnais, os documentos analisados pela Biblioteca Nacional Francesa são os principais agentes de construção da memória daquela sociedade, e por que não, de outras sociedades que ali estão presentes na biblioteca. Esses documentos provam a existência de um povo, de costumes e gestos de cultura. Porém, ao fundar seus valores a partir da seleção, análise, catalogação e organização de tais documentos, a biblioteca francesa cria o que vem a ser a memória da França, ou como está presente no título da película, a memória do mundo.

Esse “mundo” acima intitulado, pode também ser entendido como a Europa em si, assim como essa memória pode ser vista como a “visão francesa” destes signos culturais, no caso, os documentos na biblioteca. Podemos então observar que, segundo afirma Le Goff (1990), “Recolhido pela memória coletiva e transformado em documento pela história tradicional [...] ou transformado em dado nos novos sistemas de montagem da história serial, o documento deve ser submetido a uma crítica mais radical (LE GOFF, 1990, p. 542-543).

Essa crítica mais radical, a qual Le Goff (1990) se refere, é nossa metodologia de pesquisa utilizada para realizar a análise junto aos objetos propostos nos filmes de Resnais. Podemos verificar que as formas utilizadas pelos franceses na Biblioteca Nacional, para construir a “memória do mundo”, são favoráveis a quem está por construí-la. Nesse sentido, podemos evidenciar o pensamento do filósofo francês Paul Henry (2014), o qual nos afirma que:

A história então não representaria mais do que o lugar ou o espaço da combinação, da articulação, da complementaridade desses processos ou mecanismos por si mesmos a-históricos. A história não teria mais então conteúdos específicos, mas representaria somente o ponto de vista da ‘totalidade’ e da complementaridade do que estudam as diversas ciências humanas e sociais. Para cada uma delas, ela representaria o ‘contexto’ no qual operariam os mecanismos ou processos particulares que estuda (HENRY, 2014, p. 32)

Podemos observar então um problema na construção da história e de uma “falsa memória”, criada a partir da fala de quem detém o poder de seu uso. No caso, a autoridade de uma instituição francesa, pode reconstruir uma ideia, antes criada de forma diferente nos documentos que a suportam. Como podemos verificar, Foucault (1969) nos afirma que “O documento não é o feliz instrumento de uma história que seja, em si própria e com pleno direito, memória: a história é uma certa maneira de uma sociedade dar estatuto e elaboração a uma massa documental de que se não separa” (FOUCAULT, 1969, p. 13 *apud* LE GOFF, 1990, p. 545-546).

A partir desta noção de construção histórica, podemos observar no filme *As estátuas também morrem*, que os objetos em evidência na película (as estátuas e relíquias africanas) são signos de uma sociedade já não existente. Esses documentos/monumentos são a herança africana das sociedades que estes a representam. Porém, o fato de estarem guardadas por museus europeus pode provocar uma alteração em seu significado de origem. Le Goff (1990) nos afirma que :

A concepção do documento/monumento é, pois, independente da revolução documental e entre os seus objetivos está o de evitar que esta revolução necessária se transforme num derivativo e desvie o historiador do seu dever principal: a crítica do documento – qualquer que ele seja – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1990, p. 545)

Le Goff (1990) nos apresenta então que o sentido produzido pelo documento pode ser alterado, uma vez que este seja ressignificado. Proferida ao longo do filme, a ideia de que as estátuas não falam, aqui em nossa análise ganha uma problematização ao pensarmos na construção da memória desta sociedade africana investigada: a mudez das estátuas ganha fala européia, uma vez que estes, os europeus, são os curadores destes monumentos.

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. (LE GOFF, 1990, p. 547-548)

Podemos observar, com a afirmação de Le Goff (1990), que os monumentos africanos presentes no filme de Resnais não apresentam o sentido e valor propostos por seu povo de origem, mas pela visão europeia a qual foram ressignificados. Ao ver estes documentos/monumentos, uma pessoa processa sua imagem pelos olhos de quem o preserva, e não de quem os originou.

Podemos ainda acrescentar a ideia da construção de uma cultura sem a existência material dos documentos, como nos afirma Febvre (1949) ao dizer que:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito? (FEBVRE, 1949, p. 428 apud LE GOFF, 1990, p. 540).

Portanto, as estátuas e os outros monumentos do filme de Resnais, assim como os papéis e diversos outros documentos presentes na Biblioteca Nacional da França, fazem com que exista a cultura, a história e a memória. Posteriormente, a ideia por elas produzida serve de memória significativa sobre o que fora um dia uma civilização e sua cultura.

4. A memória silenciada

Nosso interesse, nessa parte do trabalho, é de associar a ideia da construção da memória e o silenciamento. Para isso, partimos da noção de que para uma memória seja estabelecida perante uma sociedade, têm de se haver um silenciamento de outra, uma vez que lidamos com o conflito de interesses da história.

No texto *Memória, Esquecimento, Silêncio*, escrito por Michael Pollak (1989), este aborda os desdobramentos que intercalam, não somente grupos que detinham em algum momento histórico certa importância política, mas também todo o aparato memorial que empregavam, no intuito de que suas lembranças não fossem esquecidas. Isso acontece pelo objetivo de fazer com que aquele momento não fosse esquecido, futuramente, na história. Em contrapartida, podemos nos perguntar o que de fato seria qualificado como uma memória a ser preservada, no intuito de, posteriormente, ser lembrada como uma referência do que ocorreu em determinado período da história.

A construção da memória estabelecida no texto, traz exemplos significativos que ocorreram em certos momentos históricos, ao mostrar não somente reviravoltas culturais existentes nesses períodos, mas também a construção de valor ético sobre o que poderia ser dito, com relação aos fatos ocorridos, os quais tiveram peso político mudado para um novo parâmetro em dado momento da época. Pollak (1989) nos afirma que “a memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes.” (POLLAK, 1989, p. 4)

Como primeiro exemplo para auxílio em nossa análise, temos o caso da denúncia feita contra a memória do governo Stalin, que havia cometido numerosos crimes contra o povo russo. Nesse episódio, o que houve foi uma lenta remoção dos objetos que estavam no Mausoléu da Praça Vermelha. Antes havia um ícone de um líder, para aqueles que o enxergavam dessa forma, aceitando suas ideias com aplausos. Com a retirada dos monumentos ligados ao governo de Stalin, agora não está homenageado, mas sim, a memória de suas vítimas. A mudança interferida pelo governo da época, silencia o fato de que, em algum momento da história, houve aliados no poder que apoiavam as atitudes e situações proporcionadas por Stalin. Pollak (1989) nos afirma então que essa memória

[...] “proibida” e portanto “clandestina”, ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica (POLLAK, 1989, p. 5).

Podemos associar esse trecho extraído do texto de Pollak (1989), ao nosso objeto de análise, os filmes de Alain Resnais. Em ambos os filmes, *Toda a memória*

do mundo e *As estátuas também morrem*, podemos observar como a construção da memória proposta pelo cineasta está associada também ao silenciamento de outra. No caso de *Toda a memória do mundo*, a seleção proposta pela Biblioteca Nacional da França estabelece quais são os documentos relevantes para permanecerem na instituição, ou mesmo internamente, quais poderão ser consultados ou não. A partir dessa ação já podemos considerar que seu acesso é limitado ao que se compreende por memória construída. No caso da outra película, *As estátuas também morrem*, o embate estabelecido pela interferência dos europeus junto a cultura produzida pelos africanos, limita a compreensão de sua história, assim como a possível verdade sobre sua cultura. Em ambos os casos, o que ocorre é o uso do esquecimento, em prol da existência do outro.

No segundo exemplo trazido por nós, e presente no texto do Pollak, abordamos como algumas pessoas, sobreviventes dos campos de concentração nazistas, decidiram seguir suas vidas depois de todo o ocorrido que passaram, ou seja, o que viram dentro do campo de concentração. A solução promovida por muitas dessas pessoas foi de voltar para Alemanha ou para à Áustria, estabelecendo estes locais como suas moradias fixas. Essa atitude pode ser considerada como uma estratégia silenciosa, no intuito de mostrar àqueles que, de alguma forma, viram toda essa situação política acontecer e, mesmo assim, apoiaram a causa totalitária como correta. Porém, podemos compreender isso também como um modo preservado de esclarecer o que foi ser um sobrevivente do campo de concentração, somente preferindo se abster de mais detalhes do ocorrido.

Podemos observar aqui a ação do silêncio como um ato político. Pollak (1989) nos afirma que “em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança “comprometedora”, preferem, elas também, guardar silêncio” (POLLAK, 1989, p. 6). Ao analisar a ideia proposta por Pollak (1989), podemos pensar na passagem da história negra ao longo dos séculos. Mesmo com o apagamento desta pelo “homem branco”, sua memória vive através do silêncio. Sua resistência está no ato silencioso de permanecer produzindo cultura.

No filme *As estátuas também morrem* podemos associar sua resistência com a mudez das estátuas. Nesse caso, Resnais consegue explorar a ideia das estátuas, objetos inanimados, transmitirem através do seu silêncio, a resistência de um povo que acaba por ser ressignificado por outro. Nesse sentido, as estátuas são como os sobreviventes dos campos nazistas. Existem para tornar verdadeiro o fato de que uma cultura sobreviveu.

Como último exemplo selecionado, abordamos principalmente o recrutamento coercitivo, feito pelo exército alemão, na tentativa de conseguir obter um maior

número de homens possíveis para lutarem nas guerras. Desta forma, poderiam receber o sucesso imediato que queriam conquistar.

Ocorreram atos de revolta, de resistência e de desobediência, bem como um número significativo de deserções. A despeito desses indícios do caráter coercitivo dessa participação na guerra ao lado dos nazistas, colocou-se a questão, depois da guerra, do grau de colaboração e comprometimento desses homens. (POLLAK, 1989, p. 7)

Podemos pensar, através desse exemplo, que um fato pode se tornar verdade com a insistência da versão produzida. O apagamento da memória pode acontecer não pela ausência de produção dela, mas a falta de renovação da sua fala. Ao fazer comparação junto ao texto de Pollak (1989), os homens brancos podem sobrepor a fala negra pela insistência da história. Com isso, causar um apagamento da memória de sua cultura. Esse poder político existente na fala de um povo, pode causar a ausência de fala de outro povo.

Podemos destacar ainda, em *As Estátuas Também Morrem*, que “um objeto está morto quando o olhar vivo que se colocava sobre ele desapareceu.” Nesse caso, a representação da cultura negra no objeto acaba por perder sua importância junto àqueles os quais o produziram. Esse ato de perda de significado está associado a construção imaginária do negro, através do olhar do homem branco europeu. Podemos exemplificar isso no filme de Resnais, ao pensarmos que heranças africanas, que não são bem compreendidas pelos europeus, transmitem a estes o imaginário do “enigma”. Ao criar o imaginário do negro africano, o europeu diz “enigma” para não dizer, por exemplo, “desconhecimento” sobre a cultura negra. Ou seja, utiliza do “não-dito”.

Pollak (1989) nos afirma que:

As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLLAK, 1989, p. 8)

Podemos perceber com a afirmação de Pollak (1989) que a construção do imaginário do negro passa então pelo que o homem branco compreende por ser um negro. O que pode ser uma visão equivocada, uma vez que não poderia o homem branco ter esse tipo de experiência.

Podemos observar então que *As estátuas também morrem*, de Alain Resnais, se constrói de forma a relacionar a resistência da memória negra, através da visão de sua preservação pelo homem europeu, que acaba por silenciar muito da cultura do

povo negro, por desconhecer suas origens. Esses atos de silenciamento, esquecimento e apagamento de significado, por razões relacionadas ao poder que detém, faz com que os objetos expostos no filme possam ter seu sentido modificado.

5. Considerações finais

Ao que se conclui, podemos dizer que nosso artigo faz relação entre textos construídos, com base nos temas de políticas de memória, história e informação, para poder realizar a análise sobre os filmes do cineasta francês Alain Resnais, *As estátuas também morrem* e *Toda memória do mundo*. Com isso, é de nossa intenção discutir a ideia de que civilizações são silenciadas. Em nossa análise, mais especificamente, observamos o caso da memória e cultura produzidas pela visão européia, junto a outras civilizações, como as presentes no continente africano.

Para dar suporte à nossa análise, foram utilizadas noções da construção da memória, provindas de textos teóricos de Jacques Le Goff (1990), Pierre Nora (1993), Michael Pollak (1989), Renata Andreoni (2011) entre outros. O intuito desse trabalho é trazer à tona a discussão e a reflexão de que a construção da memória não depende só de quem a produz, mas também de quem a diz preservar. Junto a sua construção, estão presentes ações e políticas ligadas aos poderes externos que, por muitas vezes, tentam silenciar e provocar o esquecimento de determinadas culturas. Procuramos evidenciar alguns aspectos dessa construção, através da análise dos filmes sobre a cultura africana e prática de preservação de documentos.

Logo, o assunto principal sendo a memória, percebemos o quanto ao pensarmos na África, majoritariamente, associamos esse continente a questões de sofrimento e dor, o que é um desvio sobre seu entendimento, uma vez que ele possui suas diversidades e suas particularidades. É, por assim dizer, um continente único. Por fim, consideramos essas análises atuais e relevantes para discussão, visto que o conflito entre a autenticidade da memória de diversos povos é, e provavelmente permanecerá, um tema atual.

Referências

- ANDREONI, R. Museu, memória e poder. *Em Questão*, Rio Grande do Sul, v. 17, n. 2, p. 167-179, 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2KkqSBQ>>. Acesso em: 10 Jun. 2018.
- AS ESTÁTUAS também morrem*. Direção de Chris Marker, Alain Resnais e Ghislain Cloquet. França, 1953. 1 documentário. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZlwNHP>>. Acesso em: 10 Jun. 2018.
- CARDOSO, J. S. As estátuas também morrem. *Buala*. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZleBcL>>. Acesso em: 24 Jun. 2018.

- CARVALHO, J. J. Racismo fenotípico e estéticas da segunda pele. *Revista Cinética*. [s.l.], p. 1-14. Disponível em: <<http://bit.ly/2YtxPfe>>. Acesso em: 23 Jun. 2018.
- FERREIRA, A. B. H. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2014. 2272 f.
- FREITAS, L. S; CABRAL, J. R. *Apresentação Nora: Entre memória e história*, 2017. Slides. Acesso em: 20 Jun. 2018.
- HALBWACHS, M. A. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HENRY, P. A. A história não existe? In: ORLANDI, E. P. (Org.) *Gestos de leitura: da história no discurso*. 4 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2014. p. 31-56.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução: Leonardo Leitão [et. al]. Campinas: UNICAMP, 1990.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <<http://bit.ly/2Yfa1jL>>. Acesso em: 24 Jun. 2018.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1984. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Acesso em: 24 jun. 2018.
- TODA a memória do mundo*. Direção: Alain Resnais. França, 1956. 1 documentário. Disponível em: <<http://bit.ly/33owTxz>>. Acesso em: 10 jun. 2018.