

MEMÓRIA E HISTÓRIA: AS MARCAS DA VIOLÊNCIA

Sandra Jatahy Pesavento*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

sandrajp@terra.com.br

RESUMO: A partir de algumas representações visuais da guerra (pinturas e fotografias), a autora analisa os processos de destruição/reconstrução da memória coletiva.

ABSTRACT: Through of some visual representations of war (paintings and photographs), the author analyses the process of the destruction/reconstruction of the collective memory.

PALAVRAS-CHAVE: Memória – Representações da violência – Guerra – Ruína

KEYWORDS: Memory – Representations of the violence – War – Ruin

A violência é antiga, parece ser mesmo congênita na trajetória do homem sobre a terra, ou mesmo antes, se remontarmos aos mitos ancestrais...



A luta dos anjos. Gravura de Gustave Doré para ilustração da obra **O paraíso perdido**, do poeta inglês John Milton, na publicação de 1866.

Pois o texto sagrado não fala de uma guerra nos céus, entre o Arcanjo São Miguel, o mais forte e fiel a Deus, e Lúcifer, o mais belo anjo – cujo nome assinala “aquele que porta a luz” –, guerra esta que simboliza a vitória do bem sobre o mal? Também a perda do Paraíso, celebrada no poema de Milton, implicou na ocorrência de uma outra violência original, desta vez entre Caim e Abel, marcando a presença do primeiro assassinato e da maldição de Deus ao fraticida: “Vai e sê maldito sobre a

* Professora Titular de História do Brasil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

terra!”.

A tal ponto a violência foi um dado a marcar a trajetória do homem que um dos quatro cavaleiros do Apocalipse revelados a São João em Patmos como responsáveis pelos flagelos que deveriam se abater sobre a humanidade foi a guerra, personificação clássica da violência e immortalizada na célebre gravura de Albrecht Dürer.

Os mitos, bem o sabemos, são narrativas que revelam e explicam, de forma cifrada, as verdades sobre a vida e assim, mesmo estes mitos ancestrais, atemporais e transhistóricos, falam de coisas identificáveis na existência dos homens: a violência jacente nas relações humanas a marcar a difícil convivência através do tempo.

Como descendência de Caim, os homens não deixaram de construir, ao

longo dos séculos, imagens e discursos sobre o fenômeno da violência, forma de enfrentamento que se revela associada a outros tantos conceitos e práticas, como a destruição, a morte, o aniquilamento da identidade, individual e coletiva, a intolerância, a dificuldade de conviver com a diferença, a construção da exclusão social e a prática de atos cruéis contra populações indefesas. Dos tempos dos mitos ancestrais aos tempos de hoje, as diferentes facetas do fenômeno são bem conhecidos e presentes a todos, exibindo-se no cotidiano da vida de todos os dias.

Ora, se as representações fazem parte deste sistema de dizer o mundo, através de idéias, imagens e práticas, a realidade, como referente necessário para as construções simbólicas de sentido a que damos o nome de imaginário, não cessou de fornecer exemplos, visíveis ou discursivos desta violência, sempre renovada.

Gostaríamos, contudo, de focar uma das formas de exercício da violência, dada pela guerra. A partir da guerra, pretendemos analisar certas representações que resultam desta prática, através das ruínas e pelo efeito que provocam, na

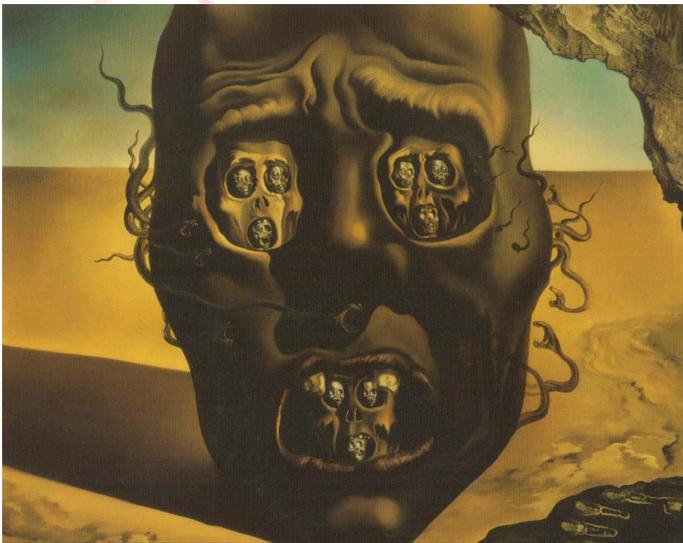


Albrecht Dürer. **Os quatro cavaleiros do Apocalipse**. c.a. 1497. Veneza, Biblioteca do Museu Correr.

destruição/reconstrução da memória coletiva. Assim, imagens da violência trazidas pela marcha para a guerra e pela escalada da violência, anunciando a tragédia do conflito mundial são recorrentes ao longo dos anos trinta e extremamente significativas na sua exemplaridade. Quem por exemplo, deixa de olhar sem emoção *O rosto da Guerra* de Salvador Dali ou *O anjo do lar*, de Max Ernst ou a muito famosa *Guernica* de Pablo Picasso?

A unir a todas estas obras clássicas, encontra-se o espectro da tragédia, do desespero e da violência, engajando os artistas na mesma lógica de representação pictórica. Era preciso mostrar o horror, expressar o inexpressável. Para o historiador, tais obras operam como rastros de uma emoção, resgatas pelo olhar destes leitores privilegiados do real que são os artistas, que nos legam visões transfiguradas da vida, mas dotadas de sentido.

Sem dúvida que o horror de uma cidade bombardeada ou de um campo de concentração não pode ser repassado, mas se não fossem as narrativas e as imagens, e também as vozes, transmitidas desde o passado, como chegar até lá, na tragédia que não



Salvador Dali. *O rosto da guerra*, 1940.-1

presenciamos e na qual não fomos atores? Não podemos esquecer que cada historiador verdadeiramente acredita na possibilidade de representar o passado, animado pelo desejo e vontade de chegar lá, neste tempo escoado e que ele reconfigura pelo discurso, a partir das marcas de historicidade deixadas, que ele interpreta.

Na pintura de Salvador Dalí, os signos da morte e do mal aparecem sobre o fundo do solo árido da Espanha: as caveiras que nas órbitas e na boca repetem *ad infinitum* a visão da destruição e as serpentes a lembrar a onipresença das violentas forças maléficas. O horrendo ser de Max Ernst, como alegoria da moderna barbárie, está a transformar-se, ser inacabado a sugerir que pode assumir ainda outras aparências, está a lembrar, pelo seu título, que o inimigo está dentro: da nação, do lar, de cada um.

Que dizer então de *Guernica*, esta tela tantas vezes vista, analisada e comentada? Mais uma vez, todos os elementos do simbólico comparecem para demonstrar a impotência diante da brutalidade da guerra: a mãe com o filho morto nos braços, qual moderna *pietà*, o homem tombado com a espada quebrada, o clamor aos céus, aparentemente em vão, um braço que estende uma luz,



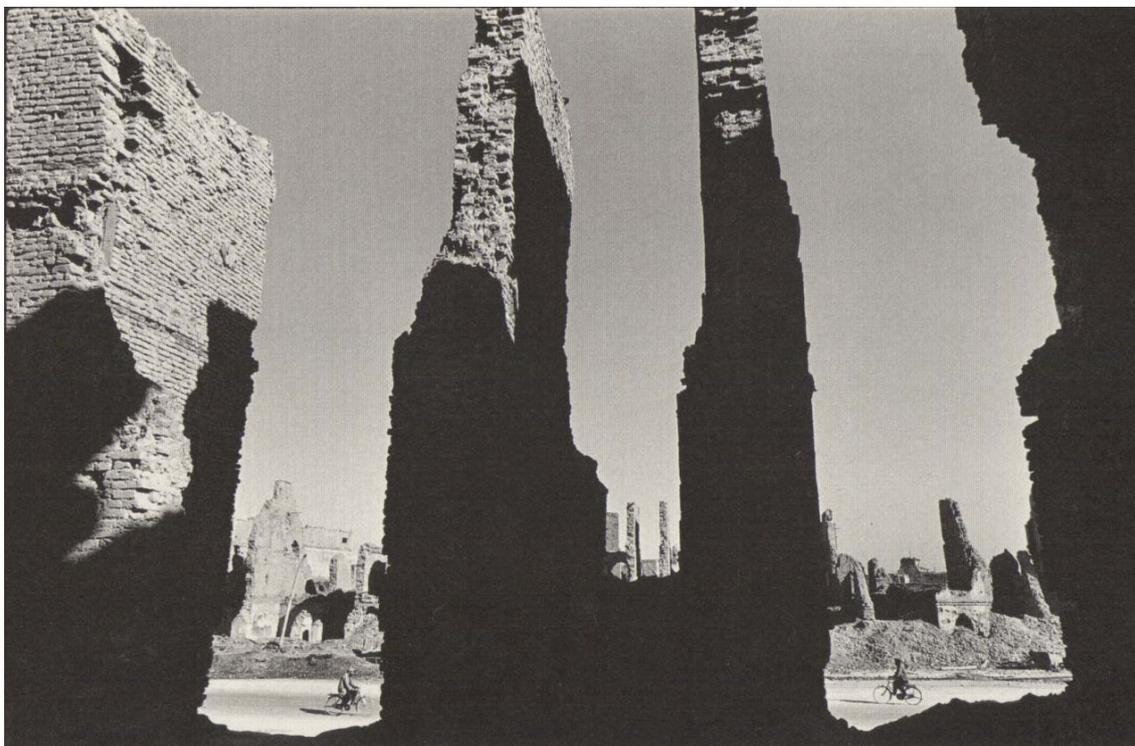
Max Ernest. **O anjo do lar.**1937.-1

impotente diante da tragédia de uma cidade em chamas, etc, etc. A leitura da imagem pode prosseguir, a ler cada vez mais detalhes, mas sempre a dizer que a única resposta encontrada parece ser esta da arte, de expor a violência da guerra, denunciá-la, despertar a emoção, estilhaçar as formas e os corpos, tal como a vida real se incumbia de fazer.



Pablo Picasso. **Guernica.**1937.-1

Mas, para esta reflexão que busca estabelecer conexões entre a memória, história e violência, selecionamos outro tipo de representação relacionada aos efeitos da guerra. Trata-se de algumas fotos, que operam como indícios deste processo de violência acima descrito, também pertencentes à história contemporânea.



Kabul, Afeganistão, 1996 II. 1

Como exemplo de nossa reflexão, partamos desta foto de Kabul, no Afeganistão, tirada no já longínquo ano de 1996, marca de uma guerra que se faz antiga e que ainda não acabou, não cessa de renovar-se, tragicamente.

Como toda a representação, a foto guarda este caráter ambíguo: de ser e não, ao mesmo tempo, a coisa representada. Pelo seu aspecto técnico, a foto é produção de uma imagem da realidade, ou seja, necessita de que algo ou alguém se coloque na frente da câmera para que a imagem se produza. Assim, a fotografia apresenta um componente mimético de ser imagem ou representação de algo, imagem que, uma vez produzida enquanto foto permite visualizar aquele referente mesmo na sua ausência.

Mas, por outro lado, a fotografia é sempre obra de alguém, o fotógrafo que cria a imagem, que seleciona o objeto, estuda o ângulo, capta o momento. Além disso, há que contabilizar aquilo ou aquele que é fotografado, que se dá a ver, que olha a câmara, que imprime vida, gestos, maneiras, emoções e sensibilidades. E, por último, há o espectador, pois a imagem é feita para ser vista. Este descobrirá na foto novos detalhes e

significados, para além daqueles que foram criados pelo seu autor ou pelo personagem fotografado.

Nossas fotos escolhidas estão marcadas pela exibição das ruínas e pela intervenção do homem, no sentido de recuperar a memória ameaçada. É justamente sob este ângulo que gostaríamos de analisá-las: na sua dimensão de ruína, este singular cronotopo – unidade de espaço e tempo – que desperta a imaginação.

Sendo destroço, resto, caco, pedaço em decomposição de um todo que se desfaz, a ruína fala, de um modo impressionante, sobre outros tempos, para além do presente. A ruína fala através da materialidade visível que exhibe, mas, sobretudo, através daquilo que é invisível, mas que é sugerido, imaginado, sonhado ou temido. Como refere Walter Benjamin,¹ a ruína se inscreve sob o signo do trágico e lembra a condição da história de se realizar como catástrofe, levando a pensar no declínio, no conflito e na decadência. Antes dele, o Conde de Volney² já havia estabelecido, no final do século XVIII, ao contemplar os escombros de Palmira, uma reflexão sobre a capacidade filosófica das ruínas de provocarem a meditação sobre a ascensão e a queda dos impérios.

Assim, a ruína contém a virtualidade do declínio e é desta condição que retira sua força, permitindo sonhar o passado, despertando a memória e provocando a emoção e as sensibilidades. A ruína é fantasmática, produz emoção, é reserva de sensibilidade e propicia uma transfiguração temporal.

A primeira seqüência destas fotografias diz respeito à destruição da cidade de Varsóvia na II Guerra Mundial. As fotos exibidas³ têm maior realce se mostrarmos um *antes* – na verdade, um *depois* dos bombardeios de 1944 e 1945, ano em que *a cidade deixou de existir* – e um *pós*, com a imediata reconstrução da urbe, durando estes trabalhos cerca de pouco mais de dez anos, a partir de 1945. Duas zonas da cidade foram particularmente atingidas pelo bombardeio alemão: o centro histórico – a Cidade Velha –, atingida em 1944 e o Ghetto judeu, arrasado na primeira metade do ano de 1945.

¹ BENJAMIN, Walter. **Origine du drame barroque allemand**. Paris: Flammarion, 1987.

² VOLNEY, Comte de. Constantin-François Chasseboeuf, 1757-1820. In: _____. **Ruines ou Méditations sur les révolutions des Empires**. Paris: Desenne, 1791.

³ As fotos constam das seguintes obras:

ZIELINSKI, Jaroslaw. **Warszawa – Zburzona i odbudowana / Warszawa – Destroyed and rebuild**. Warszawa: Festina, 2004.

ANKA, Grupinska; JAN, Jagielski; PAWEL, Szapro. **Le ghetto de Varsovie. El ghetto de Varsovia**. Wydawca: Parma Press, 2004.

Se olharmos a primeira destas fotos, constatamos, em primeiro lugar, a evidência da destruição, que deixa uma cidade de 1000000 de habitantes, deserta e em ruínas. Mas a ruína, como foi assinalado, tem esta propriedade simbólica de fazer imaginar, pela contemplação dos destroços que se dão a ver, a totalidade daquilo que foi um dia. A ruína é, assim, um espaço que dá a ver o tempo. O presente dá margem a pensar o passado e também o futuro, na medida em que a contemplação da destruição autoriza a imaginar que aquelas nações que no momento estão no seu esplendor serão, no futuro, ruínas também.



Varsóvia em 1944. Rynek Starego Miasta. Praça da Velha Cidade. Untitled-1

Começamos pela primeira foto, da Praça da Cidade Velha (Rynek Starego Miasta), verdadeiro coração urbano, casco antigo de todas as sociabilidades da urbe, desde séculos. A destruição é total, esqueletos de prédios compõem com os cacos do chão. Tudo tombou, tudo se torna pó e cascalho, como que a reafirmar a sentença de Hegel de que a ruína atinge o seu limite absoluto ao tornar-se areia: os templos, que simbolizavam o espírito, devem se destruir para exprimir o movimento do pensamento.⁴

Por outro lado, não há como deixar de ter em conta que o movimento de reconstrução da chamada Cidade Velha e que implicou na inserção de Varsóvia na lista da UNESCO, que indexa as heranças culturais do mundo, foi algo que mobilizou a população desde o imediato pós-guerra. Representa um esforço de *anamnese*,

⁴ Apud LEVECQUE, Jean. **L'abécédaire de la philosophie**. Paris: Flammarion, 2001, p. 100.

determinado por uma vontade de lembrar. A cidade em ruínas mostrava dramaticamente os riscos do esquecimento, pela perda sofrida do seu patrimônio.

A foto atual, mostrando a reconstrução da praça da Cidade Velha, colorida e animada, freqüentada por grupos de turistas e também pelos habitantes, com seus prédios a exhibir os detalhes de uma diversidade arquitetural que se harmoniza no entorno do espaço público central, choca pelo contraste com a imagem anterior. O fato das duas fotos serem, respectivamente, em preto e branco e a cores auxilia neste



Varsóvia. Reconstrução da Praça da Cidade Velha.-1

contraste, fazendo da primeira foto um rastro de morte e da segunda uma marca da vida.

Para a consecução desta reconstrução urbana, fora preciso lembrar, formar uma corrente de ações e de evocações para reconstruir uma “cidade-memória”. Entendemos este processo não como um pastiche ou uma amostra do *fake*, mas como uma ação social de resposta à violência trazida pela guerra e à perda sofrida. Trata-se de uma busca das suas marcas de referência, onde ancorar os sentimentos de pertença ao passado. Logo, este projeto de reconstrução trouxe para a comunidade a positividade



Varsóvia. 1944.Cidade Velha. Rua Piwna.-1

das referências identitárias. Frente à tragédia do vivido, opõe-se a tarefa coletiva da cidade a se reencontrar com o seu passado.

Outra dupla de fotos permite visualizar a violência da destruição e esforço de reconstrução do passado, da memória e da

história. A rua Piwna, também na Cidade velha, reduzida a escombros em 1944, só poderia voltar a ser cenário de uma vida urbana se o esforço coletivo e positivo do lembrar reerguesse, com os cacos da memória, um novo cenário. Um cenário de teatro, talvez. Uma rua de fantasia, como se fosse uma volta ao passado. Colorida e bela, mas reapropriado pela cidade e seus habitantes, animados pela vontade de lembrar.



Varsóvia. Reconstrução da Rua Piwna.-1

Outros locais foram duramente atingidos, como uma outra pequena praça, em frente ao Palácio Real e tendo ao centro a coluna do rei Sigismundo III Wasa. O palácio em



Varsóvia. 1944. Coluna de Sigismundo e Palácio Real.-1

questão foi, realmente, reduzido a pó, a coluna quebrada, a devastação sendo quase que total. Como símbolos da nação, o Palácio e a coluna de Sigismundo foram reerguidos e totalmente reconstruídos. Não contemplada pela foto, a coluna quebrada jaz à direita do Palácio, como uma espécie de “ruína-monumento”, a fazer lembrar que este local um dia foi destruído pela guerra.



Varsóvia. Reconstrução da Coluna de Sigismundo e Palácio Real.-1



Varsóvia. Detalhe interno da Basílica.-1

Relatos orais, palavras escritas, fotos, pinturas, pedaços e cacos da cidade que existiu um dia fizeram destes reconstrutores de Varsóvia os reputados artífices de uma “cidade–imagem”, calcada no desejo de reencontrar o passado e possuir uma memória. Logo, nesta reconstrução, a dimensão do “autêntico” se apaga diante do desejo manifesto de construir uma representação de parte do tecido urbano perdido.

Chega a ser patético o resultado de algumas destas ações de intervenção, como, por exemplo, a visão

dos detalhes que sobraram no interior da catedral, assinalando a presença deste remanescente em uma parede interna totalmente reconstruída.



Ghetto de Varsóvia, 1945.-1

Já o *Ghetto*, arrasado em sua totalidade – salvo a igreja, esta marca *ariana* isolada no território judeu – deu margem a uma reurbanização, no período socialista, a mostrar que, mesmo nas reconstruções, o povo – e o governo, sem dúvida – fazem escolhas e a memória é, sobretudo, seletiva. Nos anos 50,

no lugar onde havia o Ghetto, foi erguido o bairro de Muranów, modificando totalmente a paisagem. O que lembrar, o que esquecer, o que é incorporado no arquivo de memória como expressão de um passado partilhado pela comunidade e que passa a se revestir de positividade para a história de um povo é também fruto de escolhas.



Varsóvia. Reconstrução do Ghetto. Bairro de Muránow.-1

Diante do ambiente totalmente outro, transformado pelo tempo, a memória das



Varsóvia. Monumento. Ghetto

vítimas é evocada em um monumento: o monumento aos heróis do Ghetto, de N. Rappaport e L. Suzin, criado em 1948 para registro e lembrança do ocorrido, dialoga, na dramaticidade das formas e gestos de seus personagens, com outros tantos marcos memoriais do Holocausto.

Passemos a uma segunda seqüência de fotos, que permitiria confirmar o poder da ruína de ser um cronotopo que permite a evasão do pensamento. Trata-se da foto do bombardeio de Dresden, na Alemanha, somente um ano depois da destruição de Varsóvia, em 1945. A imagem é patética, trágica e emocionante. A contemplação dos destroços da cidade alemã remete às

visões polonesas da guerra. Em Dresden, as ruínas haviam despertado a capacidade de buscar ver o passado na contemplação do presente. Levavam também a pensar, tal como

sugere Benjamin, na realização da história como catástrofe. E, talvez como o Conde de Volney, diante da contemplação dos restos de Palmira, a cena de Varsóvia em ruínas poderia levar à reflexão de que aquele que se mostrava no apogeu, dotado de um poder destruidor, seria ele também, um dia ruína.

A estátua em primeiro plano, situada no topo da catedral, mostra um panorama de destruição, de abandono, de desconsolo, diante da tragédia que se abateu sobre a cidade. A bela Dresden, a chamada *Florença do Elba*, dotada de



Dresden 1945 III.-1

um passado glorioso, centro da refinada casa reinante dos príncipes de Saxen, se mostra em escombros. A figura parece uma imagem da desolação, espécie de anjo da história, com os braços abertos, mas sem as asas, perdidas talvez, com a esperança de paz, a lamentar o desastre. Foi a vez da Alemanha ser reduzida a cacos, assim como ela



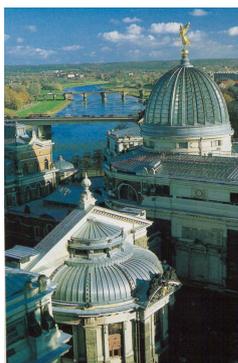
Desden. 1945.Ruínas.-1

própria tinha destruído, durante a guerra, outras tantas cidades.

A imagem é forte e expressiva enquanto representação da guerra e da violência e seguramente tem o poder imaginário de recompor tempos e espaços. O centro histórico, mais uma vez, não fora poupado, a mostrar o esqueleto do que fora a cidade.

Mas, neste ano de 2006, Dresden foi elevada à condição de ser uma das capitais culturais da Europa, a exhibir uma cidade reconstruída e

muito bela, mesmo que a positividade destas obras, para muitos de seus cidadãos, não seja consensual. “Não se deve substituir o que o tempo roubou por fantasmas reconstituídos”, reclamam aqueles que queriam conservar as ruínas



Dresden reconstruída.-1

como uma espécie de chaga ou testemunho

do horror da guerra, a relembrar o que chamam de “lado escuro” da história alemã.

Talvez, tais cidadãos tivessem na mente a imagem de Berlin, que erigiu as ruínas de sua catedral como um monumento em memória da guerra, tendo a seu lado erguida a nova igreja, a estabelecer o contraste entre as

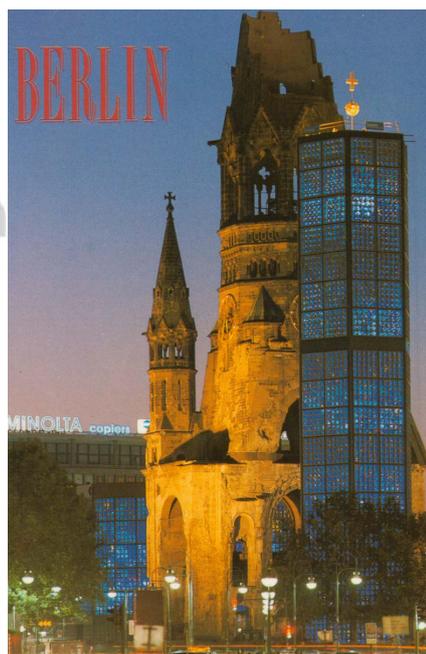
duas edificações e a sugerir uma idéia de fênix para o renascer da cidade. No coração da Berlin, a ruína convertida em memorial é bem um exemplo da função precípua da memória: lembrar, para não esquecer.

Se a guerra tem o seu lado trágico, a reação diante do seu saldo pode ser positiva, no sentido buscar a reconstrução para salvar a memória, a história, a identidade de um grupo. Diante da violência bruta, o esforço de retomar a vida, e como ela, o desejo de um passado, de uma história, de uma memória, de uma identidade.

Uma esperança, talvez, mas que nem sempre é possível concretizar. Uma imagem de Bagdá em 2003 mostra o impacto da guerra do Iraque sobre a fachada do Museu Nacional de Antiguidades: acima, um relevo assírio; abaixo, o buraco aberto pelo obus. A imagem é, no mínimo, eloqüente. Se pensarmos que lá, nesta região, teve lugar pioneiro aquilo que se convencionou chamar de civilização – foi o berço da escrita, da agricultura, da roda – o ato é e bvm si, de extrema barbárie. Temos



Dresden hoje. Ds82m



Berlin. Ruínas da catedral.-1

conhecimento dos fatos pela imprensa: o Museu saqueado, a Biblioteca Nacional, incendiada.



A destruição não se ateve só a estes marcos culturais da cidade, como se sabe. Perto de Ur, as ruínas do *zigurat* que atestam o surgimento das cidades na milenar Suméria e evocam a lendária torre de Babel foram também danificadas, pois a seu lado se encontra uma base militar iraquiana. A situação é complexa, pois se por um lado o bombardeio foi norte-americano, por outro os iraquianos constroem seguidamente bases militares junto a monumentos, o que faz com que estes sejam os primeiros conjuntos a serem vitimados na explosão da guerra.⁵

Comentando o horror da guerra contra a cultura, não só de um povo, mas de toda a humanidade, o historiador Robert Darnton escreveu:

Bibliotecas e museus fornecem o material com que a identidade é constituída. Existem também outras fontes – mitos, cerimônias e as demais manifestações culturais que são estudadas pelos antropólogos. Mas as sociedades complexas passaram por tantas experiências que sua história precisa ser sempre redefinida. Se os documentos forem destruídos, a memória coletiva, o orgulho que consiste nos laços que unem um povo a seus ascendentes, sofre danos. Bibliotecas e museus

⁵ CRUICKSHANK, Dan. *Victimas monumentales. El patrimônio iraquí, entre la guerra y el abandono – Arquitectura viva* (88), Madrid, enero-febrero 2003, p. 35.

não são templos de culto aos antepassados, mas têm uma importância decisiva para responder à questão de quem se é a partir do conhecimento de quem se foi. Este tipo de conhecimento tem que ser sempre renovado. Se a possibilidade de substituí-lo for destruída, uma civilização pode ser estrangulada.⁶

Nesta medida, há dimensões do fenômeno que não tem condições de encontrar formas positivadas de compensação simbólica das perdas sofridas. Se a reconstrução de Varsóvia ou de Dresden possibilitou uma ação de resgate de uma memória social ameaçada, a destruição das bibliotecas e museus implica, talvez, perdas irreparáveis.

Com elas, perdem-se os rastros que possibilitam a escrita da história, o que entendemos ser, verdadeiramente, uma catástrofe cultural.



www.revistafenix.pro.br

⁶ Darnton, Robert. Nós, os vândalos. **Humboldt**. (87) Ano 45, 2003. Bonn, Goethe-Institut, p. 34.