

MEMÓRIA, HISTÓRIA E ARTE: O CINEMA E OS USOS DO PASSADO NA ESPANHA CONTEMPORÂNEA

MEMORY , HISTORY AND ARTS: CINEMA AND THE PAST OF USES IN CONTEMPORARY SPAIN

Nilton Pereira da FÉ

<niltondafa@gmail.com>

lattes.cnpq.br/8408955324747084

RESUMO

Na Espanha, entre os anos de 1936 e 1975, muitas vítimas da Guerra Civil espanhola (1936-1939) e da ditadura de Francisco Franco (1939-1975) tiveram que se exilar para escapar das perseguições políticas e da morte. Recentemente, o debate, acerca dos dois fatos históricos trouxe para o interior das análises políticas e sociais a chamada Lei de Memória Histórica. A memória social espanhola, construída por meio de fontes e grupos distintos, divide-nos entre as difusas lembranças dos “vencedores” e dos “vencidos”. O cinema, tratado como fonte histórica e expressão cultural, esteve presente desde o início da ditadura e foi utilizado para veicular as propagandas dos partidos políticos que se estabeleceram na Espanha, entre os conflitos. A redemocratização na Espanha teve início logo após a morte de Franco, em 1975. O cinema esteve presente como um dos tipos de narrativa que contribuiu para a construção da memória social espanhola. Nosso objetivo é analisar de que forma os usos do passado, sobre aquele período histórico, estão presentes na indústria cinematográfica espanhola, bem como perceber seus usos na legitimação do poder da ditadura franquista. Ao final, também mostrar que sentido há nessas experiências traumáticas que o cinema traz em forma de imagens e quais as expectativas de futuro apresentadas por meio do conhecimento histórico envolvendo as experiências vividas daquela época. Procuramos combinar as reflexões artísticas do cinema com as reflexões políticas e sociais desse período histórico, perpassando tanto as abordagens esquerdistas quanto as de direita que vêm reforçando o “Dever de Memória” e as “Políticas de Esquecimento”, acerca das vítimas da Guerra Civil e do Franquismo na Espanha contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, História, Arte, Cinema, Franquismo.

ABSTRACT

In Spain, between 1936 and 1975, many victims of the Spanish Civil War (1936-1939) and the dictatorship of Francisco Franco (1939-1975) had to go into exile to escape political persecution and death. Recently, the debate about the two historical facts brought to the interior of political and social analyzes called Historical Memory Law. The Spanish social memory, built by sources and different groups, divided in between the fuzzy memories of "winners" and "losers". The cinema, treated as historical source and cultural expression, was present from the beginning of the dictatorship and was used to serve advertisements of political parties who settled in Spain, between the conflicts. The return to democracy in Spain began shortly after the death of Franco in 1975. Again, the film was present as one of the types of narrative that contributed to the construction of the Spanish social memory. Our proposal aims to analyze how the uses of the past, about that historical period, are present in the Spanish film industry as well as realize their uses in legitimizing the power of the Franco dictatorship. In the end, also show that there is sense in these traumatic experiences that cinema brings in the form of images and what future expectations presented through historical knowledge involving the experiences of that time. We aim to combine the artistic reflections of the cinema with the political and social reflections of this historical period, passing both the leftist approaches the right coming reinforcing the "duty of memory" and "Oblivion Policies", about the victims of the Civil War and the Francoism in contemporary Spain.

KEYWORDS: Memory, History, Art, Cinema, Francoism.



“Recordo a minha infância como um período longo, interminável e triste, onde o medo dominava tudo (o medo do desconhecido). Há coisas que não posso esquecer. É inacreditável como memórias podem ser tão fortes.”

Carlos Saura

A História, entendida politicamente não apenas como ciência do passado, “mas sim como espaço de experiência e meio de reflexão da unidade de ação social e política” (KOSELLECK, 2013, p. 190),¹ teve como principal objetivo se opor ao esquecimento dos homens e velar para que as “transmissões das memórias às futuras gerações” (CATROGA, 2001, p. 40)² fossem garantidas por meio da compreensão e racionalização do passado.

A memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOUER, 2007, p. 25). Ela “seria o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas, [...] reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida” (BOSI, 1994. P. 47)³.

A distinção bem como a oposição entre os conceitos de Memória e História são temas recorrentes na historiografia. Nesse sentido, o surgimento do conceito de História, a partir do final do século XVIII, instituiu uma nova compreensão do tempo histórico, em que o papel da memória é redefinido como sendo de fundamental importância para a compreensão da temporalidade histórica, ou seja, há uma “emergência da memória” como aponta François Hartog⁴. Nas últimas décadas, Hartog verifica que o “presentismo” é tido como uma nova forma de tempo histórico e a memória, (mesmo metodizada pela história), faz parte do “fluxo”⁵ que liga o passado ao presente.

A História, desde a origem do conceito, reformula-se, enquanto ciência, na pretensão de se aproximar do que seria a “verdade” ou a “realidade histórica”. A Memória, ao longo do tempo, na perspectiva de ser enquadrada pela historiografia, é apresentada nas formas de: memória coletiva, memória social, memória individual, memória oficial, memória nação, memória

¹KOSELLECK, Reinhart. “A configuração do moderno conceito de História”. In: Koselleck, Reinhart (et.alli.) O Conceito de História. Trad. René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 190.

²CATROGA, Fernando. Memória, História e Historiografia. Coimbra: Quarteto, 2001 .p. 40.

³ BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo. Companhia das Letras, 1994. p. 47.

⁴ HARTOG, François. “La montée des doutes”. In: Hartog, F. Croire en l’histoire. Paris: Flammarion, 2013. p. 41.

⁵ Sobre a ideia de fluxo, Paul Ricoeur, ao analisar Husserl, percebe que há uma diferença entre a fase do fluxo que “mal acaba” de passar, e “ainda” adere ao presente, e a “lembrança” de fases temporais que deixaram de aderir ao presente vivo. Sobre esse assunto ver: RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas. SP: Editora da Unicamp, 2007. p. 121.

artificial, memória fluída, memória residual, entre outros tipos. Contudo, achar que o historiador é um guardião da Memória é uma ilusão, uma vez que é preciso historicizar cada um desses tipos de memórias, pois o passado nos vem pelos vestígios lembrados, mas também nos chegam pela linguagem. Dessa forma, a memória social, relacionada à mídia, por exemplo, é problemática porque a matéria não é a própria memória, mas a memória apenas liga o leitor ou o espectador à matéria ou objeto. Ao passo que a memória nação ou social, por sua vez, pode ser entendida apenas por analogia quando comparada com as memórias individuais ou com outras memórias.

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, a historiografia tratava de apresentar a história da chamada “Memória da Nação”, ou ainda, a “Memória Oficial”, tida como a história completa de um grande grupo social que, por sua vez, podia ter como objetivo silenciar as memórias individuais presentes de forma difusa no interior dos grupos.

No século XX, os pressupostos da chamada história-narrativa, cujo modelo exaltava os grandes heróis e a nação, foram dando lugar aos estudos dos diversos grupos (presentes no interior da sociedade), ao invés dos grandes feitos e majestosos atos nacionais. Ao passo que a Memória procurava apenas contar o que se passou, por meio da narrativa, a História, através de seus métodos (fontes, hipóteses, crítica...), passava a dar mais importância às transformações sociais e políticas.

A narrativa, característica da memória, foi predominante na chamada História Metódica do século XIX, na França. Ela, em certa medida, contribuiu para a construção da Memória Nacional francesa. Contudo, adentrando ao século XX, os pressupostos da chamada Escola dos *Annales* criticaram a “ingenuidade fundamental”⁶ do modelo da Escola Metódica, instituindo um “quase” ostracismo da narrativa na produção historiográfica. Todavia, ainda sobre a ideia de “Memória Nacional” na França, dos anos de 1930, o historiador Pierre Nora observou que:

Com a emergência da sociedade no lugar e espaço da Nação, a legitimação pelo passado, portanto pela história, cedeu lugar à legitimação pelo futuro. O passado, só seria possível conhecê-lo e venerá-lo, e a Nação, servi-la; o futuro é preciso prepará-lo. Os três termos recuperaram sua autonomia. A nação não é mais um combate, mas um dado; a história tornou-se uma ciência social; e a memória um

⁶ PROST, Antoine. Doze Lições sobre a História. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 70.

fenômeno puramente privado. A nação-memória terá sido a última encarnação da história-memória (NORA, 1993, p. 12)⁷

Nora relaciona a História, a Memória e a Nação com os problemas que envolvem a categoria “Tempo”. Dessa maneira, a História, como ciência social, é distinguida dos demais conceitos, em que a problemática do tempo se torna uma questão visceral para os historiadores. Nesse sentido, Marc Bloch, um dos fundadores da escola dos *Annales*, define a História como: a ciência dos homens no tempo (BLOCH, 1957, p. 26). Daí pode ser estabelecida a diferença entre o ofício dos historiadores e os demais ofícios como, por exemplo, os dos sociólogos, dos psicólogos, dos geógrafos, pois tudo aquilo que a humanidade deixa como marca ao longo do tempo pode ser tratada como fonte para a pesquisa dos historiadores.

No trecho acima, parece que tanto a História quanto a Memória lidam com o passado em nome do futuro, apontando para o que seria o “progresso” da Nação. No entanto, percebe-se que a Memória, geralmente associada à narrativa (fenômeno privativo), distanciou-se e se opôs à História, ao longo do tempo. Ainda sobre a distinção entre História e Memória, Nora nos ensina que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confrontam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, não demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das

⁷ NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, n. 10, dez. 1993. p. 12.

coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p. 9)⁸.

Ao articular os conceitos de Memória e de História, Nora deixa implícita também uma compreensão das temporalidades históricas e dá margem para pensarmos que tanto a História como a Memória são apenas formas de representação do passado e que suas diferenças ou semelhanças não poderão reconstituí-lo, uma vez que ele deixou de existir. Nesse sentido, reforça-se à problemática que envolve a História e a Memória na fala do filósofo Alexandre Koyré, ao observar que “assim como o indivíduo que deseja se conhecer volta-se para o seu passado, a humanidade interroga a história” (KOYRÉ, 2010. p. 49)⁹ sobre suas origens. Contudo, segundo o autor, ela (a humanidade) não irá se debruçar sobre sua história, mas, sim, sobre a história que seus historiadores irão contar (o que não significa, de modo algum, ser a mesma coisa). De acordo com José D’Assunção Barros, na obra *O Tempo dos Historiadores*¹⁰:

Quando se diz que “a História é o estudo (ou a ciência) dos homens no tempo”, rompe-se com a ideia de que a História deve examinar apenas e necessariamente o passado. O que ela estuda, na verdade, são as ações e transformações humanas (ou permanências) que se desenvolvem ou se estabelecem em um determinado período de tempo, mais longo ou mais curto [...]. O tempo histórico, por fim, inclui uma dimensão narrativa. O historiador lida com um “tempo vivido” que vai encontrar referido em suas fontes; movimenta-se através de um “tempo de pesquisa” quando se apropria gradualmente de seu objeto de estudos; e ao fim de tudo, precisará apresentar o resultado de suas pesquisas através de um tempo narrativo. Esse tempo narrativo (um tempo que também é o de análise historiográfica) é ainda mais claramente uma construção do historiador. [...] O historiador que produz a sua narrativa adquire poderes e direitos, com relação ao tempo, que não possui na vida comum, quando precisa se resignar às leis temporais da sua vida cotidiana. Na operação historiográfica, ao contrário, ele se torna o senhor do tempo (BARROS, 2013. p. 28-29).

Barros, ao falar do trabalho do historiador, no interior da operação historiográfica, deixa entrever um problema nos usos do passado pela História. Trata-se do anacronismo envolvendo as ideias de presente, passado e futuro que poderão ser “equivocadamente” entendidos como uma imposição proposital do presente sobre o passado ao imputar coisas do passado ao presente do historiador, ou o contrário.

⁸ NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, dez.1993. p. 9.

⁹ KOYRÉ, Alexandre. “Filosofia da História”. In: Salomon, Marlon. Alexandre Koyré, historiador do pensamento. Goiânia. Ricochete, 2010. p. 49.

¹⁰ BARROS, José D’Assunção. *O Tempo dos Historiadores*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 28-29.

Nesse sentido, para o historiador Jacques Rancière, o problema do anacronismo não se relaciona apenas com o simples recuo de uma data para outra data, dentro do tempo narrativo. Segundo o autor, “o anacronismo é um conceito *poético* que serve como solução filosófica da questão sobre o estatuto de verdade do discurso do historiador” (RANCIÈRE, 2011, p. 22). Nesse sentido, o pesquisador deve entender que o anacronismo é “o remontar dos tempos das datas para o que não é o tempo das datas (RANCIÈRE, 2011, p. 23).

Contudo, ao contrário das preocupações e pretensões de “verdade” apresentadas pelo discurso do historiador, dentro da narrativa histórica, a Memória, associada às manifestações culturais e também ao “tempo vivido” do homem, além de contribuir com o surgimento da historiografia, por meio da narrativa, apresenta, assim como a História, uma entre as formas de representar o passado. Não obstante, tanto a História quanto a Memória engendram um passado inalcançável ao pesquisador que se propõe estudá-lo, mesmo com os cuidados de não cometer nenhum tipo de anacronismo ou interpretações equivocadas nos usos das fontes históricas. Nesse sentido, o passado - ou os passados - apresentado, em forma de imagens pela Memória ou pela História, deve ser compreendido como “instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através de sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstituir em memória e de figura tal como ele é” (CHARTIER, 1990, p. 20) ¹¹. Dessa forma, Koyré é acorde com Chartier ao mostrar que “assim como um indivíduo não pode debruçar-se sobre o seu passado – pois este já não existe mais – a humanidade não pode interrogar sua história – isto é, seu *passado real* – precisamente pelo fato de ser passado” (KOYRÉ, 2011, p. 49) ¹².

Ao dialogar com os autores sobre a difícil tarefa de se compreender o passado das vivências e experiências humanas (representadas no “presente” da pesquisa do historiador), notamos que, assim como a História e a Memória, a Arte, tomada como manifestação cultural dos homens, tornou-se mais uma entre as formas de se representar o passado inatingível pela humanidade. Nessa direção, tendo como tripé os conceitos de Memória, História e Arte, Fernando Catroga nos apresenta a *imaginação memorial, a imaginação histórica e a imaginação artística* ¹³, sendo que essa última se diferencia das outras, segundo o autor, ao não se aproximar daquilo que

¹¹ CHARTIER, Roger. História Cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.p. 20.

¹² KOYRÉ, Alexandre. “Filosofia da História”. In: Salomon, Marlon. Alexandre Koyré, historiador do pensamento. Goiânia. Ricochete, 2010. p. 49.

¹³ CATROGA, Fernando. Memória, História e Historiografia. Coimbra: Quarteto, 2001. p. 44.

seria a busca pela “verdade” ou pela narrativa convencional, pois seu discurso não é construído sobre referenciais socialmente enquadrados pelo passado a ser representado.

Dessa maneira, a Arte passeia pelos domínios da História e da Memória e costura com fios de imaginação as experiências da humanidade e as manifestações culturais e artísticas presentes no interior de cada grupo social. Nesse sentido, ao mostrar o desenvolvimento da história da arte, Walter Benjamin afirma que, a partir do século XX, “as técnicas de reprodução já estão tão desenvolvidas que se aplicam às obras de arte do passado, modificam seus modos de influência e se impõem como novas formas originais de arte” (BENJAMIN, 1996, p. 171).

Nessa direção, percebemos que, assim como a História e a Memória costuram o “tecido social” na pretensão de dar sentido aos questionamentos da humanidade com o passar do tempo, a Arte também emite a sua versão do passado, por exemplo, por meio da música, da pintura, das esculturas, do teatro, do cinema.

Contudo, isso não significa que a Arte não produza também os seus questionamentos sobre o passado (no presente da sua produção). Catroga, ao falar da *imaginação artística* e da sua relação com o passado, observa que: “como essa leitura é feita a partir do presente, recordar e historiar tem a sua outra face em projeções que fazem do passado um mundo de possibilidades. É que, se, em termos ontológicos, o acontecido já não existe, no campo das *representações*, ele continua a ter futuro” (CATROGA, 2001, p. 44).¹⁴

Nesse sentido, o que se percebe é que as representações sobre o passado, nos diversos gêneros artísticos, tornaram-se práticas cada vez mais recorrentes quando se trata de criar questionamentos sobre o passado. Assim, ao que parecem, as manifestações artísticas procuram meios de expressar, de maneira muito particular, os silêncios que foram produzidos, ao longo do tempo, decorrentes das relações e escolhas dos homens dentro do processo histórico. Os silêncios, tomados como o extrato daquilo que não foi selecionado pela Memória ou pela História, para compor as chamadas “Memórias e Histórias Oficiais”, podem funcionar como afrontas, medos ou barreiras para certos grupos ou personagens sociais. Assim, resta à Arte (desdobrada nas mais diversas formas de manifestações artísticas e culturais) trazer à tona esses silêncios

¹⁴ Idem. p. 45. [grifo nosso]

decorrentes, por vezes, de traumas vividos por grupos ou indivíduos, no interior do processo histórico.

Como já mencionamos anteriormente, a História encontrou na Memória um dos seus objetos de estudo e passou a problematizá-la, destacando os seus limites e silêncios. Dessa forma, tanto a Arte quanto a historiografia passou a dar “voz” aos indivíduos ou grupos sociais que foram silenciados com o passar do tempo do processo histórico.

Durante o século XX, as duas grandes experiências bélicas mundiais trouxeram para o interior do debate historiográfico os dramas das vítimas e os traumas sentidos coletivamente pela sociedade durante esse período da História. A partir daí, tornou-se possível representar e transmitir as diversas imagens das memórias e das histórias das vítimas por meio das manifestações culturais e artísticas como, por exemplo, a literatura, a pintura, a fotografia e, sobretudo, o cinema. Isso porque, segundo Benjamin, “o filme é, pois, a mais perfectível das obras de arte. Por isso o cinema pode ser visto como superior à pintura, pois ele tem a possibilidade de fornecer um inventário mais preciso da realidade, demonstração dos detalhes ocultos dos atos realizados pelo homem” (BENJAMIN, 1986, p. 182).

Nessa direção, o uso dos filmes como fonte histórica, para a análise das conjunturas políticas e sociais da sociedade contemporânea, pode ser considerado um grande avanço no trabalho dos historiadores. Pois, como mostra Jacques Le Goff, “a partir dos anos 70, o cinema, elevado à categoria de “novo objeto”, é definitivamente incorporado ao fazer histórico dentro dos domínios da chamada História Nova”¹⁵ (LE GOFF, 1996, p. 65).

Entretanto, o pesquisador que se aventurar à difícil tarefa da análise fílmica deverá ater-se, principalmente, aos seguintes problemas: “a obra a ser analisada é fruto de uma sociedade que a produziu, porém, não necessariamente, será essa mesma sociedade quem a receberá, resultando assim em visões e interpretações diferentes para o mesmo objeto” (FERRO, 1992, p. 65)¹⁶; ou ainda, “embora a linguagem fílmica seja concebida de forma mais inteligível para o público, sua interpretação torna-se incerta” (FERRO, 1992, p. 79)¹⁷. Sendo assim, a obra

¹⁵ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p.82.

¹⁶ FERRO, Marc. *História e Cinema*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p.65.

¹⁷ Idem. p. 79.

cinematográfica pode ser interpretada de formas diversas pelo público ao qual ela está destinada ou não. Segundo Cristiane Nova, “um filme diz tanto quanto for questionado. São infinitas as possibilidades de leitura de cada filme” (NOVA, 2010, p. 3) ¹⁸.

Dessa forma, a análise fílmica, entendida como ferramenta metodológica para decompor o documento fílmico, tem por objetivo identificar os elementos narrativos e estéticos que envolvem o filme e sua produção (os planos, as sequências, o enredo, as vestimentas, os signos sonoros, as técnicas de filmagens, a abordagem de cada diretor...). Nesse caminho, o importante é tentar ver, no filme, o conjunto de elementos que ele procura representar ou mesmo criar “imagens” de uma sociedade, uma casa ou um indivíduo, por exemplo. Contudo, Nova afirma que “muitos filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, embora seu discurso esteja aparentemente apenas centrado no passado” (NOVA, 2010, p. 3).

Nessa perspectiva, na intenção de compreendermos o papel do cinema em um contexto histórico de diversas crises políticas e sociais, podemos tomar como exemplo a produção de filmes na Espanha entre os anos de 1930 e 1995¹⁹. No decorrer desse tempo, a indústria cinematográfica espanhola - constituída por diretores espanhóis ou por diretores de outros países que retrataram os acontecimentos trágicos pelos quais a Espanha passou entre esses anos - é referência em termos de tradição, inovação, distribuição e técnica cinematográfica. A explicação para se tomar os filmes como fonte histórica sobre esse período está no fato de que, entre os anos de 1936 e 1939, a sociedade espanhola teve que enfrentar uma Guerra Civil a qual deu, então, início à ditadura do General Francisco Franco, extremismo que perdurou até a morte daquele militar, no ano de 1975. Durante esse período, o cinema se desenvolveu e foi utilizado como meio de propaganda política do regime ditatorial.

Entre os anos de 1970 e 1980, iniciou-se o processo de abertura democrática (mesmo que vigiada pela sombra dos militares). Finalmente, uma quantidade significativa de filmes abordando o passado recente da Espanha estrearam em diversos países, embora alguns deles

¹⁸NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. Clio História, Textos e Documentos, disponível em: https://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria. Acesso em: 20 fev. de 2015. p. 3.

¹⁹ O filme que analisaremos mais adiante no próximo capítulo, num outro artigo, intitulado *Cria Cuervos*, foi escrito e dirigido pelo cineasta aragonês Carlos Saura. Contudo, há produções importantíssimas como a obra de Víctor Erice, em específico, *El Espirito de La Comeia* (1974); Manuel Gutiérrez Aragón (*El caballero Don Quijote*, 1992), dentre tantos outros cineastas reconhecidos internacionalmente, como o fabuloso Luis Buñel.

fossem endereçados ao povo espanhol por evidenciarem as memórias da Guerra Civil e da ditadura de Francisco Franco.

Posto essa ideia, o que se percebe é que tanto a Guerra Civil quanto a ditadura, associadas aos traumas gerados pela miséria dos homens produzida nesse período, deram origem a uma cultura de consumo de filmes biográficos e de ficção que alimentaram a indústria do entretenimento e suas manobras políticas, sociais e comerciais na “Espanha de Franco”. Daí supõe-se que o acesso do público a esse produto cultural acabou gerando diversas formas de representações sobre o passado recente do povo espanhol. Como observou Koyré, ao falar dos traumas da guerra, “uma batalha significa vitória para uns e derrota para outros; os vencedores e os vencidos não a vêem com os mesmos olhos” (KOYRÉ, 2010, p. 52).

Nesse processo pelo qual passou o cinema espanhol, a Memória Social, entendida como a soma das memórias dos grupos, teve papel fundamental no que tange aos diversos tipos de representações sobre o passado, uma vez que a soma das memórias individuais de sobreviventes (da guerra e da ditadura) e de familiares das vítimas, dos traumas vividos naquele período, serviram de “ponto de partida para despertar a consciência política e histórica da sociedade civil” (MINERO, 2010, p. 19)²⁰. Nesse sentido, segundo Minero, “a Memória Coletiva é o ponto de intersecção entre História, Memória e Arte” (MINERO, 2010, p. 20).

A discussão entre Memória, História e Arte, em relação à Espanha contemporânea, é de fundamental importância, segundo os estudos da historiadora Maria Minero, pois, mesmo depois de quase quatro décadas da morte de Franco, a sociedade espanhola ainda sente dificuldades em ressignificar o passado recente, do tempo vivido, onde as marcas deixadas pela Guerra Civil e pelo Franquismo (que durou quase 40 anos) se projetam do passado para o futuro “sem um fim determinado”.

As permanências dos traumas vividos durante a Guerra Civil na Espanha, entre os anos de 1936 e 1939, foram reforçadas durante todo o período da ditadura que teve seu fim somente com a morte do “Generalíssimo” Franco. Como assinala o historiador Javier Tussell:

²⁰ MINERO, Maria de la Cinta Ramblado. ¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria. Hispania Nova – Revista de História Contemporânea, n. 7, 2007. p. 19. Disponível em: <http://hispanianova.rediris.es/>. Acesso em: 05 fev. 2015.

En mi opinión, elmantenimientodel general Franco enel poder no fue primariamente debido a lainoperancia de lasfuerzas de laoposición, ni al apoyo de lalglesia, ni a laaceptaciónpasiva de lamayor parte de losespañoles. Todos estos elementos, indudablemente, se dieron, pero hubo uno más decisivo. En última instancia, Franco perduró porque en um sector importante de lasociedadespañola se manteníaelrecuerdo de la guerra civil (TUSSEL, 1977, p. 17)²¹

Tussell deixa entrever em sua fala que a permanência das memórias da Guerra Civil foi operacionalizada durante o governo franquista e, em alguma medida, legitimou o poder daquele regime ditatorial durante 36 anos que seguiram à Guerra Civil Espanhola. Dessa forma, a ideia de que “a memória é algo do passado”, trazida por Ricoeur, ao se referir a Aristóteles, parece ter o seu sentido invertido quando estudamos o período franquista. De acordo com Ricoeur:

O “não estar ali” [...] do objeto imaginado é recoberto pela quase-presença induzida pela operação mágica. A irrealidade se encontra conjurada por essa espécie de “dança diante do irreal” [...] na verdade, essa anulação estava latente no “por debaixo dos olhos”, em que consiste a composição em imagens, a encenação da lembrança-imagem [...] Sartre não considerou o impacto sobre a teoria da memória. Mas ele prepara sua compreensão pela descrição que faz do que não tarda em tornar-se uma “patologia da imaginação” [...] esta é centrada na alucinação e em sua marca distintiva, a obsessão, ou seja, “aquela espécie de vertigem suscitada em particular pela fuga diante de uma proibição”... Todo esforço para “não pensar mais naquilo” transforma-se espontaneamente em “pensamento obsessivo”. Como, diante desse fenômeno de fascinação pelo objeto proibido, não dar um salto no plano da memória coletiva e não evocar a espécie de obsessão descrita pelos historiadores do tempo presente quando estigmatizam aquele “passado que não passa”? A obsessão é para memória coletiva aquilo que a alucinação é para a memória privada, uma modalidade patológica da incrustação do passado no seio do presente, cujo par é a inocente memória-hábito que, ela também, habita o presente, mas para “animá-lo”, diz Bergson, não para obsedá-lo, ou seja, atormentá-lo (RICOEUR, 2007, p. 69-70)

A ideia do “passado que não passa” e suas implicações, apresentada por Ricoeur, pode nos ajudar a compreender o processo histórico que ocorreu na Espanha entre os anos de 1939 e 1975. Durante o regime franquista, tentou-se forjar uma memória sobre a guerra que fosse favorável à legitimação do poder nacionalista do qual Franco era o comandante. Nesse contexto, quaisquer outras memórias concorrentes eram reprimidas pelos mecanismos de controle do Estado. Contudo, mesmo que veladas, algumas memórias concorrentes foram repassadas às gerações na esfera privada, uma vez que, no espaço público, não havia lugar para falar das memórias dos “vencidos”, ou seja, somente era permitido perpetuar as memórias dos “vencedores”. No entanto, “com o passar dos anos e das mudanças estruturais na administração

²¹ TUSSELL, Javier. *La oposición democrática al franquismo*. AlianzaEditorial. Madrid, 1984. p.39.

do Estado espanhol, foram permitindo, pouco a pouco, que outras narrativas não tão maniqueístas pudessem aflorar do âmbito privado para o público” (FERNÁNDEZ, 2008, p. 25)²².

Dessa maneira, segundo a historiadora Paloma Fernández, o Franquismo conseguiu legitimar-se, ao longo dos anos, através de seu discurso de “Legitimidade de Origem”, que encontrou sua fundamentação na permanência do espírito da guerra e, mais tarde, é ressignificado com a “Retórica da Paz de Desenvolvimento”, sustentada nas propostas de desenvolvimento econômico e social para o Estado. Nesse processo de legitimidade, o regime institucionalizou-se por meio das novas leis, conseguindo, em certa medida, estabilidade política e social, como observou Fernández.

Ancorado em suas origens, o regime de Franco ganhou a legitimidade e, desse modo, o espírito bélico “deu lugar” a novos espíritos com a troca geracional, onde os indivíduos não possuíam o mesmo comprometimento emocional dos belicistas. Assim, “a origem, apesar da narração épica, passou a ter mais conotação trágica, dramática e fratricida” (FERNÁNDEZ, 2008, p. 105). Dessa forma, por meio das chamadas “políticas de memórias”²³, o Franquismo passou por algumas fases, durante a ditadura, que não serão discutidas nessa pesquisa, mas é importante considerar que, através das políticas de memórias, ele conseguiu promover uma “política do esquecimento” em relação às memórias dos “vencidos” na guerra. Sobre política do esquecimento, o historiador e filósofo Johann Michel argumenta:

As políticas de esquecimento baseiam-se na manipulação, no comando e na destruição de uma memória, uma vez que determinados fatos e personagens são intencionalmente evocados da Memória Oficial e muitas vezes da própria Memória Coletiva. Essa forma instituída de esquecimento é utilizada no sentido de construir uma memória oficial hegemônica em detrimento de memórias coletivas concorrentes que são objetos de uma ação sistemática de aniquilação (MICHEL, 2010, p. 24)²⁴

²² FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar. *Políticas de la Memoria y Memorias de la Política*. Madrid: Alianza, 2008. p. 25.

²³ Por políticas de memória entendem-se todas as iniciativas públicas que objetivam produzir ou impor lembranças comuns a uma dada sociedade através de um monopólio de instrumentos de ações públicas como: comemorações oficiais, programas escolares de História, ou leis memoriais. Sobre esse assunto ver: FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar. *Políticas de la Memoria y Memorias de la Política*. Madrid: Alianza, 2008 ou HYPÓLITO, Bruno Kloss. *O cinema e a querela de memórias do franquismo na Espanha contemporânea: o caso de *Silencio Roto* e *El Laberintodel Fauno**. Porto Alegre, 2013.

²⁴ MICHEL, J. Podemos falar de uma política do esquecimento? *Revista Memória em Rede, Pelotas*, v.2, n.3, ago./nov. 2010.

Na dicotomia entre “vencedores” e “vencidos”, a principal preocupação do regime franquista era fortalecer as políticas de memória, por meio da censura e o monopólio de produção de informação, a educação cívica através de datas comemorativas e desfiles, o chamado “culto aos mortos”, (que exaltava os feitos dos heróis de guerra), a construção de Lugares de Memória²⁵ e o ensino de História “moldado” para proporcionar a exclusão das memórias concorrentes (republicanos, anarquistas, comunistas...) e continuidade da ditadura ligada aos “grandes feitos” do passado de guerra. Dessa maneira, o franquismo procurou evocar seus heróis, construindo numerosos monumentos consagrados à guerra e aos “caídos por Deus e pela Espanha”. Geralmente, esses Lugares de Memória deixavam claras as ligações do Estado com a Igreja Católica – o que ficaram conhecidas como Nacionalcatolicismo. Talvez essas relações se expliquem pela descrição de “Lugar de Memória” formulada por Pierre Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993. p. 13)²⁶.

Ao tratar do lugar de memória, Nora afirma que não há memória no lugar de memória, uma vez que ao ser criado, a memória deixa de ser vivida e se coloca na problemática do “entre lugar” onde os rastros do passado criam uma memória artificial ou espetacular que não é mais vivida pela sociedade. Os lugares de memória estão relacionados com a História, uma vez que tentam preservar os restos do passado ao impor uma vontade de memória, onde a História, por sua vez, apresenta uma concepção de um tempo que não é mais vivido, mas que geralmente, diz-se de um passado traumático ou glorioso que a História vela para que não caia no esquecimento.

Entretanto, ao colocarmos as relações do nacionalcatolicismo, pretendemos mostrar justamente o papel da chamada memória involuntária, que também é apresentada por Nora ao falar dos problemas dos Lugares de Memória. Esse tipo de memória, segundo o autor, não é enquadrada pela História, ou seja, ela faz parte do imaginário social, que ainda não passou pelos métodos históricos, mas traz consigo as suas representâncias, ou o que o autor chama de “rastros

²⁵ Lugares de memória são lugares que carregam simbolicamente a memória em si empregada por uma sociedade. De acordo com Pierre Nora, “museus, arquivos, cemitérios, coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações; são marcos testemunhas de outra era, das ilusões de eternidade.” NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, n. 10, dez. 1993.

²⁶ Idem.p.13

do passado”. Os rastros do passado, como já dissemos, nos vêm pela memória, mas também pela linguagem, cujos documentos eclesiásticos ²⁷ aparecem na História como um modo particular de falar desses rastros a respeito da guerra na Espanha. Nesse sentido, o papel da Igreja se tornou importante ao passo que o culto de memória aos mortos precisava de um lugar e da “benção da Igreja” para ser instituído. Além do que a memória involuntária, ligada à fé, tem lá os seus limites para ser enquadrada pela História, tornando-se uma força quase incontrolável. Geralmente, os Lugares de Memória erigidos pelo regime Franquista passavam por uma análise simbólica rigorosa como explica Fernández:

[...] sistemática y minuciosa construcción en toda España de una simbología, visible y omnipresente, destinada a exaltar la cruzada, así como a sus héroes y mártires, se vio acompañada de un proceso, igualmente minucioso, de destrucción de los símbolos erigidos por el régimen anterior. Los signos de la victoria, los lugares de la memoria más concienzudamente cultivados por el régimen, cumplían una función clave en el proceso de socialización política y en los intentos de legitimación del poder. Además de inculcar a las nuevas generaciones los valores asociados con la victoria, de alguna forma había que apaciguar los ánimos de los familiares de las víctimas del bando vencedor, de alguna manera había que silenciar las voces de tantas muertes que, pasado el fragor del combate, podrían llegar a parecer inútiles. Una de las formas de lograrlo era mediante el reconocimiento gráfico, público, explícito, de los caídos nacionales. Una manera de tratar de consolar a sus familiares y allegados por la pérdida sufrida era retratarlos como ‘héroes’ y ‘mártires’ en las páginas de la historia; y hacerlo a la vista de todos, en las múltiples placas que en cada iglesia evocaban a los muertos locales de un solo bando, en las cruces y monumentos que sembraron el paisaje español. Eran los signos externos del triunfo militar, que no a los republicanos, a cuyos familiares no alcanzaba siquiera esta compensación simbólica (FERNÁNDEZ, 2008, p. 145) ²⁸

A simbologia presente nos Lugares de Memória, da época do regime de Franco, deu origem à construção do santuário do *Valle de los Caídos*. Esse lugar, construído a nordeste de Madrid, é um gigantesco mausoléu, que, segundo o historiador Francisco Romero, foi erguido pelas mãos de cerca de 20 mil prisioneiros políticos de Franco, muitos dos quais morreram ou foram mortalmente feridos no processo de construção do Vale pela “causa de Deus” ²⁹. Esse

²⁷ Sobre esse assunto ver: LIMA, Marco Antonio M. Pereira, O discurso anticomunista e as imagens da Guerra Civil na Espanha. UFOP. 2009.

²⁸ FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar. Políticas de la Memoria y Memorias de la Política. Madrid: Alianza, 2008. p. 145.

²⁹ ROMERO, Salvador Francisco J. A Guerra Civil Espanhola. Tradução Barbara Duarte. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 2008. p. 247.

monumento tinha como objetivo render homenagem aos mortos e repercutir sobre os vivos como exemplo de valentia, fé e submissão à pátria. De acordo com Cristina Cuesta:

[...] la memoria social de los caídos suponía para el franquismo un espacio vital desocialización dirigido a cohesionar la población entorno a determinados valores (patriotismo, sacrificio heroico, disciplina, hermandad nacional...) y sobre todo justificar el sacrificio extremo en nombre de la patria. Sin embargo era sólo lo que los caídos por Dios y por España los que merecían esa consideración. El olvido de los vencidos junto a la eliminación física de miles de republicanos era precisamente lo que daba unidad a la coalición vencedora (CUESTA, 2007, p. 94) ³⁰

Os “vencedores” têm, portanto, a legitimidade de seu poder sobre os “vencidos” por meio da vitória na santa cruzada contra a anti-Espanha (representada principalmente pelos republicanos) como afirma Cuesta. Neste sentido, a construção do Vale dos Caídos pode ser considerada como a mais ambiciosa tentativa de construção do Lugar de Memória do regime Franquista que gera discussões até os dias atuais sobre suas implicações para o futuro da sociedade espanhola. Entre a Memória, a História e a Arte, desse período, ainda há muitas ideias a serem desenvolvidas de forma mais minuciosas. Contudo, o objetivo dessa pesquisa foi tão somente iniciar as discussões sobre as relações que envolvem os três conceitos e as marcas humanas deixadas através do tempo vivido dos homens, que acabam por ser o cerne desse trabalho. Como observa o historiador Julio Aróstegui:

La historia del presente no sería posible sin demostrar que es *real* la existencia de una historia *vivida* y no sólo de una historia. *Que la historia no concluye* en la *trayectoria* de los *antecesores*, sino que tiene su despliegue decisivo en la historia *activa* de la propia generación que la escribe y no como realidad que *será* historia cuando sea *pasado* (ARÓSTEGUI, 2004, p. 193) ³¹

Assim, acorde com Aróstegui, em sentido restrito, Koselleck, ao falar do moderno conceito de História, apresenta “uma História” com “seu significado aditivo plural” (KOSSELCK, 2013, p. 120), ou seja, “a História são”, sem dúvida, histórias vividas, reconstruídas e ressignificadas por quem as escreve, por meio, do cinema, da linguagem, da imagem ou do patrimônio cultural em geral, seja na tentativa de reforçar o “Dever de Memória” ou contribuir para o “silêncio” do vivido e o abuso no uso do passado. Enfim, talvez a pergunta seja: como dar

³⁰ CUESTA, Cristina Gómez. La construcción de la memoria franquista (1939-1945): mártires, mitos y conmemoraciones. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, n. 25, 2007. p. 94. Disponível em: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/1053/1131 Acesso em: 12 fev. 2015.

³¹ ARÓSTEGUI, Julio Sánchez. La Historia Vivida: sobre La historia del presente. Alianza Editorial. S.A. Madrid. 2004.

sentido ao passado através das experiências traumáticas que ele nos apresenta no presente, apontando para uma expectativa de futuro? Nessa perspectiva, essa pesquisa procura prosseguir.

REFERÊNCIAS

ARÓSTEGUI, Julio Sánchez. *La Historia Vivida: sobre La historia del presente*. Alianza Editorial. S.A. Madrid. 2004.

BARROS, José D'Assunção. *O Tempo dos Historiadores*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CUESTA, Cristina Gómez. *La construcción de la memoria franquista (1939-1945): mártires, mitos y conmemoraciones*. *StudiaHistorica. Historia Contemporánea*, n. 25, 2007. Disponível em: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/1053/1131 Acesso em: 12 fev. 2015.

FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar. *Políticas de la Memoria y Memórias de la Política*. Madrid: Alianza, 2008.

FERRO, Marc. *História e Cinema*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HARTOG, François. *La montée des doutes*. In: Hartog, F. Croire en l'histoire. Paris: Flammarion, 2013.

HYPÓLITO, Bruno Kloss. *O cinema e a querela de memórias do franquismo na Espanha contemporânea: o caso de Silencio Roto e El Laberinto del Fauno*. Porto Alegre, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. *A configuração do moderno conceito de História*. In: Koselleck, Reinhart (et. alii.) *O Conceito de História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KOYRÉ, Alexandre. *Filosofia da História*. In: Salomon, Marlon. Alexandre Koyré, Historiador do pensamento. Goiânia. Ricochete, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LIMA, Marco Antonio M. Pereira. *O discurso anticomunista e as imagens da Guerra Civil na Espanha*. UFOP. 2009.

MICHEL, J. *Podemos falar de uma política do esquecimento?* Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, ago./nov. 2010.

MINERO, Maria de la Cinta Ramblado. *¿Compromiso, oportunismo o manipulación?* El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria. *Hispania Nova – Revista de História Contemporânea*, n. 7, 2007. p. 19. Disponível em: <http://hispanianova.rediris.es/>. Acesso em: 05 fev. 2015.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Projeto História. São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NOVA, Cristiane. *O cinema e o conhecimento da História*. *Clio História, Textos e Documentos*, disponível em: [https://www.academia.edu/300773/O Cinema Eo Conhecimento Da Hist%C3%B3ria](https://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria). Acesso em: 20 fev. de 2015.

PROST, Antoine. *Doze Lições sobre a História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ROMERO, Salvador Francisco J. *A Guerra Civil Espanhola*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 2008.

TUSSELL, Javier. *La oposición democrática al franquismo*. Madrid: Alianza Editorial. 1984.



Artigo recebido para publicação em 15 de julho de 2015
Aprovado para publicação em 15 de agosto de 2015

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

FÉ, Nilton Pereira da. Memória, História e Arte: o cinema e os usos do passado na Espanha Contemporânea. (Dossiê Sexualidade, Gênero e Corpo no Cinema). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 15, n. 01, p. 45-61 de 168, jan./jun., 2015. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/view/187/showToc>> Acesso em: < inserir aqui a data de acesso >