

A IMAGEM E A MEMÓRIA

*Regma Maria dos Santos **

Para a Semiótica da Cultura, a cultura dirige-se contra o esquecimento, objetivando transformá-lo em um dos mecanismos da memória¹. No entanto, apesar da aparente afinidade entre o esquecimento como elemento da memória e instrumento de sua destruição, é preciso observar a profunda diferença entre os mesmos.

Lotman e Uspenskij consideram que uma das formas mais agudas da luta social que se dá no âmbito da cultura é a imposição do esquecimento obrigatório a certas experiências históricas. Esses autores apresentam as chamadas épocas de regressão históricas, que podem ser exemplarmente identificadas nas culturas estatais nazi do século XX, como se impõem à coletividade esquemas históricos mitificados, incitando à sociedade o esquecimento de textos² que não se referem a semelhantes tipos de organização.

Em períodos ascendentes da história, criam-se modelos flexíveis e dinâmicos que ampliam as possibilidades da memória coletiva. Já em momentos de decadência social, acompanha-se uma ossificação da memória coletiva, tendencialmente reduzindo seu volume.

Utilizando-se de sua capacidade de escrever, um dos sobreviventes do holocausto considera ser esta sua tarefa de trazer à tona a memória desse acontecimento:

O medo de esquecer: a principal obsessão de todos aqueles que passaram pelo universo dos condenados. O inimigo contava com a descrença e o esquecimento das pessoas. Como frustrar essa trama? E se a memória

* Professora do Curso de História do Campus de Catalão/UFG. Coordenadora do NIESC. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

*fosse oca, sem substância, o que aconteceria com tudo que havíamos acumulado pelo caminho? E por isso que escrevo certas coisas em vez de outras: para permanecer fiel.*³

O autor dessa frase põe-nos em contato com a possibilidade do esquecimento por um lado, e, por outro, a reativação da memória sobre um de seus mecanismos preservadores que é a escrita.

Paul Zumthor apresenta-nos, em suas reflexões, que memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis, e sua aparente oposição é da mesma ordem que separa o tempo e a eternidade, o corpo e a alma, o pecado e a inocência. Zumthor considera que:

*Nossas culturas não se lembram senão esquecendo, não se mantém se não rejeitando uma parte disto que elas tem, no dia a dia, acumulado de experiência. A seleção torna saudável, assim, duplamente, aquilo que ela criva. Ela desconecta, corta o contato imediato que temos com nossa história no momento em que vivemos. Ela nos afasta disto um pouco, permitindo que se crie uma perspectiva (mesmo que míope) ao tempo em que se instaura uma espécie de repouso paradoxal.*⁴

Diante destas considerações, o filme **Arquitetura da Destruição**, dirigido por Peter Cohen, parece-nos um instigante texto do qual podemos partir para refletir sobre a questão da memória e do esquecimento enquanto possibilidade de reflexão da história contemporânea.

O filme é um documentário feito na Alemanha, que parte das considerações técnicas e estéticas de Hitler sobre a arte e a guerra. Nesse sentido, esse filme possibilita-nos entender a prática totalitária de Hitler não somente como fruto de uma racionalidade perversa, mas também sob a dimensão do irracional, simbólica e lúdica das

soluções que encontra para desenvolver também seu “projeto” político.

Ao considerar a sociedade alemã sob uma dimensão estética, Hitler compara-a com o corpo. No entanto, esse corpo está doente e frágil. Percebemos, através do filme, a dualidade primordial que leva às práticas nazistas. O semioticista Ivan Bystrina considera que as oposições binárias ou duais dominam com enorme força o pensamento de nossa cultura particular e geral. Partindo da oposição básica entre a vida e a morte, outras se desenvolvem, como a saúde e a doença, o céu e a terra, o espírito e a matéria, a paz e a guerra e daí por diante.

Contrapondo-se uma sociedade saudável a uma sociedade doente, Hitler polariza, de um lado: os loucos, os degenerados, os insetos, os bolcheviques, a arte moderna, os miscigenados, a peste, a sujeira, o caos, a barbárie. Do outro lado, está a harmonia, a limpeza, a normalidade, a medicina, a ciência, a juventude, a beleza, o progresso, a cultura, o ariano.

Baseado nessas polarizações, Hitler considera mesmo, ao fim da guerra, quando já havia perdido a batalha, que só os inferiores sobrevivem, os bons perecem, numa clara tentativa de inversão de valores.

O nazi-fascismo talvez seja um exemplo das possibilidades de ação humana no sentido de resolver o que o semioticista da cultura Ivan Bystrina chama de assimetria da dualidade. Para Hitler, os humanos contrariam as leis da natureza, quando preservam, no corpo social, seres incapazes, “idiotas”, loucos e judeus.

As constantes respostas, sejam no nível simbólico, do imaginário, ou do sonho e da fantasia empreendido por Hitler ao uniformizar suas tropas, desenhar insígnias, construir maquetes, fazer esboços de desenhos arquitetônicos, bandeiras, standartes, são reflexo de suas pretensões totalitárias. Não podemos esquecer que Hitler utilizou-se do que até hoje representa o mais alto grau de persuasão que é a propaganda política, principalmente através do cinema, revelando as possibilidades de utilização simbólica de um artefato técnico.

Chaplin, não desconhecendo essa dimensão simbólica e lúdica,

denunciou em seu filme **O Grande Ditador** que o Globo terrestre era um brinquedo nas mãos de Hitler.

No entanto, em certo momento do filme **Arquitetura da Destruição**, o narrador sentencia: “o impensável é incompreensível”. Isto significa que Hitler quis fazer valer, no plano real, todas as soluções simbólicas por ele traçadas. Somente o próprio Hitler poderia compreender o que acontecia em nível das ações práticas, pois ele elaborou simbolicamente tais ações. A evidência dessa reflexão revela o nível de contaminação das esferas da primeira realidade para a segunda realidade.⁵

O artista frustrado e medíocre no poder quer impor à sociedade, ao corpo social, seus próprios valores e conceitos. Só ele define o que é a grande arte, o que é a educação, o que é a cultura, não mais os intelectuais, em grande parte judeus que até então imprimiam, no mundo acadêmico e das artes, os seus conceitos estéticos.

Não é por acaso que Hitler busca na Antigüidade Clássica os seus modelos e conceitos. Em Roma, instiga-o a sua prática de anexação de territórios, e sua conseqüente expansão; em Atenas, as grandes construções e monumentos feitos para perdurarem na História; em Esparta, o modelo do guerreiro, do homem forte e viril, em que similarmente quer transformar o alemão, o ariano puro.

Outra influência à sua percepção artística dá-se através da música. Mas, em Wagner, aproxima-se na realidade de sua postura política anti-semita, que cultua o legado nórdico e o mito do puro sangue.

O que no filme também chama a atenção refere-se à influência de Karl May – autor de livros infantis –, sobre a visão de mundo de Hitler, que lia seus livros mesmo já adulto, o que o leva a crer que a imaginação gera a base para o conhecimento. Karl May jamais esteve nos lugares que descreveu em seus livros, ou teve contato com as pessoas, ou o tipo de pessoas que descreveu em suas fábulas.

Hitler construiu uma realidade perversa baseada na sua fértil e doentia imaginação. Não conseguia separar esses dois momentos.

Chegou a afirmar que os judeus fariam uma conspiração para dominar o mundo, tendo escrito essas idéias em livro.

Portanto, permitimo-nos colocar a questão: o que levou os alemães a participarem desse processo e serem coniventes com Hitler, no sentido de que as soluções simbólicas por ele executadas, como primeira realidade, terminaram com um saldo de milhões de seres humanos mortos?

Não podemos negar, no entanto, que para o povo alemão as ações nazistas representaram num primeiro momento uma estabilização, uma organização e ordenação da sociedade, que a possibilitaria caminhar para o desenvolvimento e o progresso. A Alemanha poderia, assim, tornar-se uma grande potência. Podemos avaliar que, para o povo alemão, o projeto político de Hitler possibilitaria sobrepor a uma visão dual, a ordem em contraposição à desordem, o crescimento em contraposição à decadência.

Por outro lado, conforme o próprio filme nos mostra, as atrocidades cometidas, como o extermínio dos loucos e doentes mentais era feita, a princípio, de forma oculta e camuflada. Enfim, os próprios filmes de propaganda política feitos por uso de metáforas acabavam convencendo, ou fazendo parecer natural qualquer atitude de exclusão do que era sujo para se garantir a limpeza e a pureza da grande nação que se formava. Deste modo, a exaltação dos métodos para se matar ratos e insetos com a utilização do gás foi uma forma de convencer a sociedade do que poderia tornar-se real nos campos de concentração.

Não podemos esquecer-nos de dizer que, o próprio cinema americano produziu obras no início do século como **O Nascimento de uma Nação** de D.W. Griffith, que, de forma elogiosa à Ku Klux Klan, apostava no domínio do branco como único caminho para estabelecer a ordem e a paz no sul dos Estados Unidos. Nesse sentido, a predisposição para assimilar um pensamento excludente não se faz apenas na Europa nazista.

Por fim, pensar a história mundial na contemporaneidade sem levar em conta a atuação e a presença dos movimentos totalitários é

uma prática tão absurda quanto foi o próprio nazismo. Nesse sentido, a memória que se constrói desses fatos, seja através de filmes, livros, documentários, é a resposta ao esquecimento. Não aquele esquecimento que convive com a memória, mas aquele que se quer instrumento de destruição da memória.

Notas:

¹ J.M.LOTMAN y B. USPENSKIJ. *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*, p. 74.

² De acordo com a semiótica da cultura, o texto cultural é uma unidade de base complexa que tem um significado global e uma função global, não sendo apenas verbal.

³ Elie WIESEL. Porque escrevo. In: Nelson H. VIEIRA, *Construindo a imagem do judeu*, p. 24.

⁴ Paul ZUMTHOR. *Políticas do Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich, mimeo.

⁵ Ivan Bystrina considera que existem códigos universais e estabelece uma divisão triádica separando os códigos primários ou hipolinguais, ligados à dimensão biológica, e os códigos secundários ou linguais ligados à comunicação social, no que chama de primeira realidade, já os códigos terciários, hiperlinguais ou culturais, em que se localizam as ações simbólicas, estariam ligados ao que considera segunda realidade.

Referências Bibliográficas

BAITELLO Jr., Norval. Aulas ministradas no curso de Semiótica da Cultura. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, São Paulo: PUC-SP, 1º semestre de 1997.

BYSTRINA, I. *Tópicos de semiótica da cultura*. Pré-print. CISC, PUC-SP, 1996.

IVANOV, V.V. et. Al. Tesi per un'analisi semiótica delle culture. In: *Pevignano. La Semiótica Nei Paesi Slavi*. Milão, s/d.

LOTMAN, Jurij M. y USPENSKIJ, Boris., *Sobre el mecanismo semiótico de la Cultura*. In: *Semiótica de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.

VIEIRA, Nelson H. *Construindo a imagem do judeu*. Rio de Janeiro:

Imago, 1979.

ZUMTHOR, Paul. Políticas do esquecimento. Les Genre Humaine.
Paris, Seuil. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, mimeo.

Filme: Arquitetura da Destruição

Direção: Peter Cohen