

“UMA VIDA ILUMINADA”: ENTRELAÇAMENTO ENTRE HISTÓRIA E CINEMA¹

Lydiane Batista de Vasconcelos²

Elisa Mariana Medeiros Nóbrega (orientadora)

“Tudo fica iluminado à luz do passado”

O nosso trabalho se debruça nas representações históricas através da produção cinematográfica de *Uma Vida Iluminada*, nas coalizões de tradições e culturas distintas, numa busca contínua pela compreensão de como, elementos que emergem do passado, podem nos ajudar a identificar tradições que pertenciam a uma dada sociedade ou família e que são caladas pelos “silêncios” que a guerra produz.

Quando o sujeito se distancia da sua tradição local, se constitui como um outro, que diferente do primeiro, se adequa a esta nova condição: “As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*” (HALL, 2005.p.48). Nesse sentido, problematizar as produções cinematográficas, a exemplo de “Uma vida iluminada”, nos permite, através da sua linguagem, reavaliar alguns conceitos históricos presentes no ofício do historiador.

Trabalhar conjuntamente cinema e história propicia uma compreensão dessas produções culturais, os recursos áudio-visuais, por meio da sua linguagem simbólica, produz também uma consciência histórica, ressignificando a produção historiográfica, assim como o texto histórico informa e confere inteligibilidade ao cinema.

Dessa forma, como todo documento que o historiador se apropria, a produção áudio-visual não é desinteressada, produzindo nos espectadores uma imagem pensada previamente, não sendo, portanto, um amontoado de informações empíricas, e sim, um emaranhado de críticas, de técnicas, de produção e reprodução de imagens que são criadas para um fim.

O historiador, no intuito de problematizar os conceitos históricos, deve perceber elementos dessa linguagem que propiciem uma discussão histórica. Precisa, portanto, alargar a sua percepção das produções fílmicas para além daquelas consideradas comerciais, detentoras ainda de um enredo positivista e enaltecido, baseado ainda em construir a história dos grandes homens e eventos de longa duração. Segundo Rosenstone:

Quando os acadêmicos pensam na história filmada o que provavelmente lhes vem a cabeça, é o

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático “Cultura Histórica e Linguagens Historiográficas”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Graduanda em História pela Universidade Estadual da Paraíba.

que podemos chamar de filmes hollywoodianos...Produções de orçamentos elevados que parecem priorizar os exteriores, as decorações, o vestuário e o trabalho dos atores em detrimento da fidelidade histórica, estas obras tem conformado um gênero que podemos intitular” drama histórico.”.(1998,p.119)

Nesse sentido, as produções ditas não históricas, como “Uma Vida Iluminada”, podem ser utilizadas pelos historiadores que desenvolvem uma sensibilidade para perceber como as alegorias presentes nos filmes, podem ser fundamentais para a melhor compreensão dos debates históricos.

O enredo de “Uma Vida Iluminada” é ambientado nos Estados Unidos, e narra a história de um jovem judeu americano, que inicia uma coleção de objetos familiares, ainda na infância. Com o falecimento do seu avô, Jonathan Safran Foer recolhe um pingente, que tinha um grilo como símbolo – seu primeiro objeto da coleção. Quando adulto, ao visitar a sua avó, que se encontrava doente, ela o presenteia com uma fotografia de seu avô jovem, acompanhado de uma desconhecida, que continha no verso a inscrição: *Eu e Augustine/ Tramchibrod/1940*. Jonathan, então, se questiona sobre quem seria a mulher da foto, tentando descobrir quem seria aquela Augustine. Relacionando à fotografia, o pingente, que figura no colo da mulher, Jonathan se detém em pormenores que poderiam ter ser negligenciados por outras pessoas e identifica que aquela desconhecida, porta aquele mesmo pingente que guardara do seu avô na infância.

Tentando compreender qual o relacionamento entre eles, cria um paradigma indiciário a fim de descobrir uma maneira que desvele o passado do seu avô: a pista, portanto, seria a própria fotografia, associada ao pingente. Tem então início a sua “busca rígida”, como prenunciado pelo filme.

O colecionamento de objetos feito pela personagem, reconstroem fragmentos da sua história, que emerge através do apego que este tem a seu avô, simbolizado no seu falecimento e na sua tentativa de encontrar os rastros do seu passado. A manutenção dos objetos, tem um sentido: proporcionar um aprisionamento afetivo daquele que acabara de perder. A partir dessa morte, Jonathan cria o seu “museu de parede”, que é constituído dos mais variados objetos, que são fragmentos de memória, que tanto remetem a si, a sua história, quanto aos outros, aos membros da sua família, imortalizados nesses objetos/fragmentos, que são datados e associados a fotografias, registrando a quem pertencia os objetos recolhidos. Ele toma parte do fragmento dos outros, tornando-os próximos. Castro coloca:

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas a escrita de si propriamente dita-como é o caso das autobiografias e dos diários-,até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos matérias, com ou sem a intenção de resultar em coleções.É o caso das fotografias,dos cartões postais e de uma série de objetos do cotidiano, que passam a povoar e a transformar o espaço privado da casa, do escritório etc.em um “teatro da memória”.(2004,p.11)

Seu instrutor e acompanhante na “busca rígida” a Augustine, na Ucrânia, é Alex, um ucraniano que absorveu, através da globalização, a cultura pop americana da década de 80. Seu ídolo é o cantor Michael Jackson, sua música e dança é o hip hop, as roupas são adidas, e seu modo de falar, as gírias norte-americanas. Ele seria, portanto, a representação do que Hall denomina de “sujeito fragmentado”, fruto da pós-modernidade a qual foi gerado. Para impressionar Jonathan, em sua chegada, Alex contrata rapidamente uma banda de música regional, que acaba por tocar o hino dos Estados Unidos, símbolo do nacionalismo americano e, nesse momento, símbolos de culturas distintas, acabam por ocupar o mesmo espaço, partindo dos sujeitos que as representam. O avô de Alex que, por sua vez, integra o grupo, se mostra alheio ao empreendimento de descobrir quem é Augustine.

No caminho em busca do vilarejo, o diálogo entre culturas distintas fica claro, pois as percepções e as maneiras de enxergar o mundo, cria um clima ambíguo, porém não hostil, salvo o aborrecimento do avô de Alex, que passa a viver uma perturbação interna, entre a vontade de ir ao vilarejo e o medo comum dos que retornam às próprias origens, principalmente, quando estas foram “abortadas” pelo sujeito.

A paisagem do filme foi propositalmente pensada para demonstrar a ambigüidade das cenas, visto que a fotografia e as oscilações das câmeras proporcionam esse jogo narrativo. Segundo Vanoye, “Nenhum elemento do cenário é gratuito. A cena não propõe qualquer plano descritivo, o que faz pensar que o cenário não vale por si só, mas só tem sentido com relação aos personagens”.(1994,p.77)

Ao lado do motorista idoso estão os signos do novo, como a rede de lanchonetes McDonalds, símbolo da América e das empresas transnacionais, e do outro lado, onde Alex está sentado, se misturam, no espaço, os monumentos e os patrimônios que remetem à história local, ao mesmo tempo em que dividem espaço com crianças brincando de skate, símbolo americano. Portanto, os signos do passado e do presente ocupam o mesmo espaço, mas exercem funções distintas. Os personagens, assim como o lugar onde moram, abrigam culturas distintas, ainda que permeadas de tradições que antes não era suas, mas que são inventadas:

Por invenção das tradições, entende-se como um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, ou que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBBSAWN, 1997. p. 9)

Em meio ao caminho percorrido, eles param num hotel para dormir e se alimentar. Esta cena corriqueira, da ordem do cotidiano, descreve o choque da convivência de culturas distintas, pois visibiliza o estranhamento de como os costumes do outro provoca situações de incômodo, demonstrando as diferenças, que podem irritar ou ser motivo de graça, a exemplo da fala de Jonathan, quando este diz que é vegetariano e a dona do hotel

pergunta-lhe qual é o problema com ele, visto que ela faz parte de uma comunidade que não partilha desse costume. Sobre isso Hobsbawn:

Na medida em que essas rotinas funcionam melhor quando transformadas em hábito, em procedimento automáticos ou até mesmo em reflexos, elas necessitam ser imutáveis, o que pode afetar a outra exigência necessária da prática, a capacidade de lidar com situações diversas e originais.(Ibid., p.11)

Outra cena é a de um menino com um rebanho de ovelhas que pára o carro dos viajantes para pedir um chiclete, e quando não se vê atendido, se irrita e esvazia o pneu. Os ucranianos, mais emotivos, correm atrás dele, e o americano, na sua frieza e na sua praticidade, apenas retira a pedra e resolve o problema, perguntando ainda sobre o caminho a Trachimbrod. Alex é confundido com um turista americano e isto o irrita, pois tem laços afetivos com o lugar e, apesar de se vestir como americano, não quer ter desautorizada a sua nacionalidade.

Durante todo o percurso, o avô parece estar em outro “mundo”, se distanciando, mergulhado nas suas próprias memórias. Alex chega a dizer que ele parece sonhar o tempo todo, mesmo quando não está dormindo. Há no caminho do vilarejo, a presença constante da lua crescente, símbolo do judaísmo. A alegoria da lua crescente estabelece um paralelo com a cultura judaica, sendo representada pela presença contínua desse recurso imagético, pois o povo judeu é comparado à lua. Como indivíduo e nação que se erguerá e iluminará a noite, essa lua que sempre aparece, remete ao passado de quem a acompanha.

Desce do carro e percebe que alguns vestígios produzidos pela guerra ainda habitam aquele lugar. O personagem avô tenta esquecer, mas a paisagem proporciona uma rememoração involuntária, provocando uma fala sobre como era a paisagem do lugar antes da guerra: *é a terra mas fértil do leste europeu, antes da guerra era o lugar mas bonito do mundo*. Depois percebe a rememoração involuntária e começa a falar de Odessa, o lugar onde construiu esse seu outro sujeito: *a areia da praia é mais macia que o cabelo de uma mulher...é o lugar perfeito...para se apaixonar e formar uma família*.

Após um longo caminho ele pára em uma casa, localizada no meio de um campo de girassóis. Em frente à casa, encontra-se uma senhora a lavar roupas, Alex portando a foto de Jonathan, questiona a idosa sobre as pessoas na imagem. Ela se recusa a olhar, mas ao observar a fotografia, diz que encontraram Tramchibrod, que ela era o lugar. Assim, como Jonathan, ela era também uma colecionadora de objetos familiares, que foram depositados no rio, a fim de serem encontrados posteriormente, numa espécie de monumentalização da memória. Tratava-se de várias caixas, que guardavam: pratarias, cata-ventos, perfumes, diários, roupas íntimas, óculos, etc.

Tudo que ela pôde resgatar do rio, trouxe para sua casa e “refundou” seu vilarejo, resgatando fragmentos de Tramchibrod que, assim como a foto de Jonathan, proporciona diferentes formas de representação das origens culturais de sua comunidade e dos muitos sujeitos que dela fizeram parte, lembradas, ritualisticamente, pelos objetos que possuíam e que foram enterrados com a finalidade de deixar algo de si.

Entender o passado seria, portanto, perceber um pouco do que somos hoje ou do que nos tornamos. A senhora não era, entretanto, a mulher que procuravam, mas a sua irmã, que havia sobrevivido à guerra. As lembranças que o sujeito guarda em si, tratam não apenas da sua vivência, mas podem traduzir também o cotidiano de sua comunidade que, como Tramchibrod, se perdera nas brumas do tempo. Num espaço que não mais existe enquanto matéria, mas sobrevive enquanto memória.

O exercício de memória do idoso nos permite uma reconstrução de determinados fatos, assim como coloca Bosi: “Neste momento de velhice social resta-lhe uma função própria: a de lembrar de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade”. (1994.p.63)

Trabalhar com os guarda-objetos pessoais dos habitantes de um vilarejo que foi destruído pela guerra permitiria ao historiador reconstruir a história do lugar, visto que eles representam um pouco sobre a cultura de quem os possuíam, assim como das suas tradições. O apego a objetos que não são do indivíduo, mas que ele se apropria, constrói uma narrativa memorialista e um desejo de perpetuação do espaço e dos sujeitos que integravam, os ecos de ressonância que temos dos sujeitos no presente. Não se tratando, portanto, de um apego material, mas de toda uma simbologia representada nos objetos guardados/coleccionados, visto que o monumento em memória dos moradores marca apenas quantitativamente o número de pessoas que morreram no vilarejo, mas não consegue dar conta das suas particularidades, ficando a cargo dos objetos e, principalmente, da memória, simbolizar a destruição provocada pela guerra.

A narrativa vem condensada de sentimentos e o relato presente nela, traz à tona toda a “sobrecarga” do passado. Recordar seria, portanto, reviver, visto que quando somos interpelados a lembrar, acionamos espaços inconscientes, ainda que latentes. Portanto, cabe a nós, historiadores, uma aproximação com os diferentes regimes narrativos que tratam da memória, para que possamos compreender como o passado e o presente coexistem dentro do sujeito:

‘O historiador não poderia atender satisfatoriamente aos ditames do seu ofício, reiterados pela “história nova”. Isto porque ainda era preciso detectar as vidas, os pensamentos, as paixões de que fala Furet, fatores dificilmente palpáveis nos frios, (ainda que eloqüentes) documentos oficiais. Seria preciso que se contasse com a espontaneidade, a riqueza, o frescor, a fidedignidade e a transparência dos depoimentos orais. Trata-se de dados saídos de reminiscências e de lembranças que surgem com a naturalidade própria da oralidade e do descomprometimento atual dos entrevistados para com os fatos passados. Ao se repetirem, ao

se cruzarem, se legitimam e se reforçam reciprocamente, constituindo a trama de fundo, perfeita para nela recaírem os dados arquivísticos tradicionais. (BELOTTO,1994,p.4).

Referências Bibliográficas:

- BELLOTO, Heloisa. **Catálogo de depoimentos orais**. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal,1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo: Companhia das letras,1994.
- BRESCIANE, Stella e NAXARA, Márcia. **Memória (res)sentimento**. Unicamp: Campinas, 2001.
- FOER, Jonathan Safran. **Tudo se ilumina**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.
- GOMES, Castro de Ângela. **Escrita de si, escrita da história**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro,2005
- VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Papirus: São Paulo,1994.
- ROSENSTONE, Robert. **História em imagens, história em palavras**. Revista de História Contemporânea: Salvador,1998.
- HOBBSANW, Eric. **A invenção das tradições**. Paz e Terra: São Paulo,1997.

Filme

Uma vida iluminada (*Everything is Illuminated*). *Produção*: Peter Saraf e Marc Turteltaub; *Direção*: Liev Schreiber; *Distribuição*: Warner Bros; EUA (2003).

Resumo: As tradições não são imutáveis, elas estão sendo transformadas mediante a velocidade características do tempo ao qual estão inseridas ou, ainda, pelo movimento de agregação de valores de outras comunidades, com o movimento da globalização. Tendo em vista estas características, problematizaremos a produção cinematográfica de “Uma vida iluminada” de Liev Schreiber, filme que trata da relação entre tradição e identidade cultural, para propor um debate entre Eric Hobsbawm e Stuart Hall, no sentido de dimensionar as formas como as tradições se estabelecem a partir da ambigüidade entre os signos do passado e do presente.

Palavras-Chaves:tradição-história-um vida iluminada