

Literacia da Memória: Ficção audiovisual e o seu contributo para a construção da memória social.

Pedro Lopes

(Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa)

(pedro.lopes@sptelevisao.pt)

<https://orcid.org/0000-0002-9283-6117>

Pedro Lopes (short bio): Licenciado em História, Mestre em Comunicação, Cinema e Televisão e Doutorando em Ciências da Comunicação. Leciona na Escola Superior de Comunicação Social e na Universidade Católica de Lisboa. Como académico, deu conferências nas mais diversas instituições, com destaque para a Universidade de São Paulo (USP) e New York University – Steinhardt (NYU). É argumentista e Director de Conteúdos da SP Televisão e SPi e membro da Academy of Television Arts & Sciences. Venceu um International Emmy Award e é o criador da série *Glória*, primeiro original português da Netflix.

Literacia da Memória: Ficção audiovisual e o seu contributo para a construção da memória social.

Resumo (PT): Numa sociedade em que a cultura audiovisual tem vindo a ganhar tempo de fruição, ancorada no aparato tecnológico dos ecrãs, e de forte consumo das narrativas ficcionais, os filmes e as séries históricas e de época tornaram-se o principal meio de construção de narrativas do passado e de difusão da memória, sobretudo entre os *millennials* e as gerações seguintes (Rosenstone, 2018). O presente artigo pretende, desta forma, concretizar-se como uma primeira abordagem ao conceito de literacia da memória, em que se reconhece a pluralidade de forças que coexistem na sociedade, e a tensão das diferentes narrativas que se encontram em constante negociação.

Palavras-chave: audiovisual; história; memória; identidade

Memory Literacy – Audiovisual fiction and its contribution to the construction of social memory.

Abstract (EN): In a society in which audiovisual culture has been gaining fruition time, anchored in the technological apparatus of screens, and strong consumption of fictional narratives, historical and period movies and series have become the main means of construction of narratives of the past and dissemination of memory, especially among millennials and subsequent generations (Rosenstone, 2018). This paper intends, in this way, to materialise as a first approach to the concept of a memory literacy, where the plurality of forces that coexist in society, and the tension of different narratives that are in constant negotiation are recognised.

Keywords: audiovisual; history; memory; identity

Introdução

Na contemporaneidade, com a tecnologia a progredir rapidamente em novas e variadas direções, opera-se uma mudança de paradigma, da cultura escrita para a cultura visual. Um estudo realizado entre alunos de universidades inglesas concluiu que a televisão tem vindo a substituir-se a uma certa cultura livresca no conhecimento do passado (McCalman & Pickering, 2010), o que torna particularmente relevante perceber o contributo dos formatos de ficção audiovisual – aqui entendida como ficção cinematográfica e ficção televisiva¹ – na criação da memória social e de como o presente se inscreve no passado, com o objetivo de construirmos uma literacia da memória que permita reconhecer os mecanismos de estruturação da identidade coletiva e do sentido de pertença a uma determinada comunidade. A memória é um sistema de representações que constrói uma imagem do passado recorrendo ao presente e aos seus quadros de significação (Hall, 1997). Este processo intencional, que permite transportar o passado para o presente, e projetá-lo no futuro, mantém uma distância crítica em relação ao passado, o que, num contexto democrático, pressupõe negociação e conflito entre uma pluralidade de atores sociais.

Perante a concorrência crescente na construção da memória, e a diversificação dos centros de Poder, cada vez mais desterritorializados, avançamos para uma questão de partida que nos servisse de orientação, permitindo manter a atenção sobre as questões da literacia da memória: qual a função social da ficção audiovisual, em particular do género histórico e de época, na construção da memória e de novas mitologias na sociedade contemporânea? As áreas de especialização associadas aos Estudos da Memória têm procurado legitimar-se na investigação histórica. O conceito de “documentos falados” tem sido usado por especialistas da História oral, o que equivale a transformar a memória em texto, como se ela estivesse fixada e não fosse uma permanente construção relacional entre presente e passado, o que tem provocado grandes reservas aos mais ortodoxos historiadores. A ficção audiovisual histórica e de época veio engrossar o debate e as polémicas, apresentando-se como um documento cultural que transmite visões do mundo. No entanto, uma atividade artística como o cinema e a televisão depende de um grande investimento financeiro, pelo que também ela está obrigada ao compromisso, já não de

¹ Não obstante o Instituto do Cinema e Audiovisual fazer a distinção nos seus programas de apoio ao sector, considerando que audiovisual se refere a televisão e a outros *media*, excluindo o cinema, neste artigo considera-se o conceito de audiovisual na sua aceção mais ampla.

agradar às instituições, mas ao público, obrigando-se muitas das vezes a acomodar versões conflituais para que garanta a máxima audiência e o retorno do investimento – a relação entre culturas localizadas e globalização leva a diferentes interpretações de uma mesma obra, e mesmo dentro de uma determinada comunidade a produção de sentido pode não ser homogênea, situação da qual o produtor de conteúdos está consciente.

Sem prejuízo do que afirmámos acerca da existência de um espaço interpretativo aberto, e por vezes contraditório, acreditamos que as imagens do passado reencenadas na ficção audiovisual histórica e de época se constituem cada vez mais como narrativa ou representação da nação, na sua vertente simbólica. Na História da memória social, os *media*, em particular a ficção audiovisual, têm tido um papel relevante como uma forma alternativa de pensamento histórico, mas em permanente diálogo com a História escrita, e concorrendo para um mesmo objetivo, ainda que, por vezes, ao serviço de diferentes grupos: a de dar significado ao presente.

1. Memória individual e memória social

O que consideramos relevante neste contexto, na experiência de recordar, não é o processo psicológico básico, pelo qual as informações são retidas, codificadas, armazenadas e posteriormente recuperadas, mas como esse processo tem sido explorado pelas diferentes artes narrativas, da poesia ao romance, da banda desenhada ao diário gráfico, do cinema às séries televisivas, e de que forma todas essas visões particulares concorrem para a construção da memória coletiva.

A recordação pessoal faz-se na convergência de uma rede de solidariedades que concorrem entre si, sendo impossível conceber o problema da evocação das lembranças se não tomarmos como relevantes os quadros sociais reais nos quais constantemente nos reenquadrámos. No entanto, tentaremos compreender os fenómenos sociais que ocorreram na sociedade ocidental, em particular o papel que as cidades tiveram na forma de encarar o tempo, e conseqüentemente a prática mnemónica como produção subjetiva.

O tema da memória tem estado presente na cultura ocidental desde as sociedades primitivas, primeiro como memória mitológica, de uma sociedade que não possuía escrita, e que, através da oralidade, evocava um tempo cíclico, fundamento de um modelo de vida social. A revolução industrial mudou uma vez mais a paisagem física das cidades e alterou definitivamente a estrutura social tradicional, desenraizando uma parte significativa da população e quebrando os laços familiares que até aí tinham sido a base da nossa sociedade ocidental, formando novos grupos identitários. A realidade saída desta

mudança do trabalho (e da paisagem) operou uma reconfiguração no quadro de referências e trouxe uma nova reflexão sobre o sujeito e a relação que estabelece com os outros.

A sociedade nascida neste contexto de transição para um novo sistema, agora de natureza diversa, eminentemente económico, concretiza-se do ponto de vista social no estabelecimento de novas classes, como o proletariado. É neste contexto de mudança que surgem os estudos de Maurice Halbwachs, que marcam um novo rumo na tentativa de elucidação sobre os processos mnemónicos e a realidade existencial, contributo que ainda consideramos válido para a compreensão dos processos psicológicos que estão vinculados à esfera individual e coletiva, não obstante o caminho depois trilhado pelos estudos de Fentress e Wickham e, com eles, o conceito de memória social, de que falaremos adiante. Para Halbwachs – influenciado por Emile Durkheim e Henri Bergson, mas também por Charles Blondel, ainda que desbravando um novo caminho diverso do dos seus antecessores – as nossas lembranças individuais constroem-se na relação que estabelecemos entre a experiência individual e o nosso referencial que as enquadra, que lhes dá sentido, pelo que os “nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais buscam sua fonte nos meios e nas circunstâncias sociais definidas” (Halbwachs, 1990, p. 36). Para Halbwachs, o que sentimos e pensamos está fortemente ancorado nos meios sociais, mas tal não significa que a memória seja construída exclusivamente a partir de fora, com materiais emprestados. No entanto, a existência de uma memória individual, que possamos dizer que nos pertence exclusivamente, escapa-nos constantemente, como é o caso das recordações de infância, porque ainda não somos um ser social:

é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los. Dos segundos, daqueles que não podemos nos lembrar à vontade, diremos voluntariamente que eles não pertencem aos outros, mas a nós, porque ninguém além de nós pode conhecê-los. Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós, que constituem nosso bem mais exclusivo, como se elas não pudessem escapar aos outros senão na condição de escapar também a nós próprios (Halbwachs, 1990, p. 49).

Neste sentido, o passado não é revivido, mas constantemente refeito sob uma teia invisível de influências. Esta questão da impossibilidade de estarmos sós, e de toda a experiência sensível nos colocar em relação com uma comunidade afetiva, resulta numa

codependência em que as visões dos outros concorrem na construção das nossas lembranças. Desta forma, a reconstrução da memória opera-se pela concordância de valores, o que exige em primeiro lugar a construção de uma relação, e, como tal, a reciprocidade é fator essencial dessa relação.

Para o autor, a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e depende diretamente do lugar que ocupamos dentro do grupo, daí estar em constante reajustamento, mas o senso comum faz-nos acreditar que as nossas memórias, sentimentos e decisões são independentes de todas as influências, e talvez assim o sintamos, porque não está sob a dependência exclusiva de nenhuma delas, mas resulta na realidade de um conjunto complexo e diferenciado de ascendências que competem entre si – recuperamos Bartlett, e o conceito de convencionalização, em que as imagens e ideias recebidas por um determinado grupo seriam enquadradas segundo as convenções verbais do próprio grupo, num processo de assimilação, simplificação e mesmo de criação de novas formas simbólicas, resultante de interações grupais. Halbwachs diferencia a memória individual, que diz respeito ao que vimos, fizemos, sentimos e pensamos, da memória histórica, referente a acontecimentos em que não participámos diretamente, mas de que tomámos conhecimento e que ocupam um lugar de destaque na memória da nação, o que significa que quando evocamos um determinado acontecimento confiamos exclusivamente na memória dos outros.

Na memória histórica, constituída por listas de factos, datas e detalhes de acontecimentos que nos chegaram em documentos esparsos, o meio social passado não participa das nossas lembranças, mas tal pode acontecer diferentemente quando estão em causa factos contemporâneos, em que a época vive na nossa memória, seja pelo contacto com os nossos pais, que são homens e mulheres de um determinado tempo, seja pelas nossas poucas memórias de infância, tornando a História aprendida em História vivida.

A guerra que se viveu na Europa em meados do século XX ditaria uma mudança de geração e de pensamento. Maurice Halbwachs, assim como muitos outros intelectuais europeus, foi deportado para um campo de concentração, acabando por morrer em Buchenwald em 1945. O historiador Marc Bloch tinha sido executado apenas um ano antes, em 1944, e Walter Benjamin tiraria a sua própria vida - pelo menos é a versão oficial - a noite de 26 de setembro de 1940, num pequeno hotel de Portbou, Catalunha, a meio da sua fuga para Portugal. A Segunda Guerra Mundial, assim como a posterior divisão do mundo em dois blocos ideológicos, dominados pelas superpotências Estados Unidos da América e União das Republicas Socialistas Soviéticas, teria um forte impacto

na academia, surgindo novas abordagens a temas antigos e, no caso da memória, fazendo-se a transição de uma teoria que preconizava a influência dos grupos na memória individual para a influência consciente que o Poder tem na ordem do discurso, e como diferentes grupos na sociedade contribuem para a criação de memórias concorrenciais ou leituras alternativas da História.

Em 1964, surge em Birmingham o *Centre for Contemporary Cultural Studies*, fundado por Stuart Hall e Richard Hoggart, que se dedicou ao estudo da memória popular, e que recuperou em larga medida a História oral, confrontando as representações oficiais do passado. É a partir de espaços de resistência grupais de origem popular e de grupos sociais desprivilegiados, como a classe operária, que vai ser desafiada a ideologia dominante. Estes grupos encaram a História numa rede que vai para além da dimensão institucional, para se constituir como uma rede de múltiplas capilaridades, que são emanadas também do local e do particular.

A este propósito, da relação do Poder como agente definidor da memória histórica, interessámo-nos igualmente por Michel Foucault, que afirmou que quem controla as dinâmicas dos grupos controla as suas memórias, reafirmando a relação entre memória e Poder. Na aula inaugural que pronuncia no *Collège de France*, disserta sobre o controlo discursivo e a construção social da verdade, afirmando que “em toda a sociedade a produção de discurso é ao mesmo tempo controlada, seleccionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos” (Foucault, 1997, p. 10). O texto proferido no dia 2 de dezembro de 1970, que mais tarde seria publicado, analisa a forma como funcionam os mecanismos de exclusão, mas também como se impôs uma verdade institucionalizada, que funciona de forma coerciva sobre os outros discursos (Foucault, 1997). Os discursos, os que são recorrentes e que se revestem de verdade, desnivelados entre si, são construções sociais, que Foucault denuncia como uma conceção de memória condicionada pela forma de ver e falar, e que são submetidas a uma perceção histórica por uma categoria de sujeitos. E destaca: “o que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário pelo menos difuso; senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com os seus poderes e os seus saberes?” (Foucault, 1997, p. 34). O Poder controla a memória, seleciona o que deve ser lembrado e esquecido, como também é responsável pela fabricação das lembranças. O controlo será mesmo um dos mecanismos do Poder, que se desenvolve a partir de uma determinada configuração social, política, económica e cultural. A emergência de uma nova sociedade

no pós-guerra, em que as velhas estruturas tinham sido derrubadas até aos alicerces, terá sido a base da reflexão destes autores, que viam o mundo em rápida aceleração, com a organização económica capitalista a subjugar as restantes áreas e com as novas tecnologias a gerar novas realidades.

As rápidas mudanças que se operavam no mundo levaram a historiografia, uma vez mais sob a influência de Durkheim, a estudar não apenas factos, mas factos sociais, como a mudança das mentalidades resultante das forças sociais e históricas em ação. A memória pode ser incluída neste grupo de fenómenos, visto a memória ser em parte um facto social, e se estes evoluem e mudam com o tempo, “então a memória há-de ter a sua própria história” (Fentress & Wickham, 1992, p. 20).

As nossas recordações são privadas e pessoais, mas estruturam-se “pela linguagem, pelo ensino e observação, pelas ideias coletivamente assumidas e por experiências partilhadas por outros” (Fentress & Wickham, 1992, p. 20).

No ocidente, a memória foi sendo desvalorizada como fonte de conhecimento, a par da crescente dominação da palavra escrita, ficando cada vez mais restrita ao plano pessoal. A informação foi-se acumulando em livros, primeiro, e em complexos sistemas informáticos, depois, numa rede que suporta uma infinidade de dados. Desta forma, o texto deixou de ser um suporte da memória para ele próprio ser o meio, pormenorizado, preciso e codificado, que substituiu a própria memória. As bibliotecas tornaram-se simultaneamente lugares de reservas de memória e de esquecimento, visto os livros remeterem para o conhecimento cristalizado e, por isso, conhecimento do passado. A memória, por seu lado, não se apresenta como simples mecanismo que copia e armazena informação, mas também como sistema que resgata essa mesma informação e a combina de forma a criar ideias novas.

A memória representa o passado e o presente, ligados entre si na procura de coerência, ainda que possamos na nossa experiência quotidiana não estar conscientes do ato de recordar, que é o que nos permite repetir as ações do dia a dia. No entanto, a inserção do presente nessa experiência pode ser uma das motivações da sua debilidade como fonte do conhecimento de passado, visto as memórias serem reconstruídas em articulação com as nossas ideias e informação do presente.

Obviamente, a memória social pode ser confrontada com fontes documentais, embora a experiência coletiva de determinado grupo dispense as provas, sendo tais fontes documentais mais importantes para quem está de fora do que para o grupo. A memória social reconstrói-se a partir de elementos retidos, mas que podem ser reorganizados de

uma nova forma ou mesmo parcialmente suprimidos, com vista a uma articulação com os diferentes elementos do grupo, e tendo em conta a sua relevância para o coletivo.

2. Ficção histórica e historiografia

A relação entre a ficção audiovisual de recorte histórico e a historiografia deve ser investigada, segundo Elefthaeria Thanouli, e na senda de Warren Susman, em quatro eixos distintos:

“a ficção audiovisual como um "produto" da História, compreendendo todas as condições tecnológicas, económicas, ideológicas e até morais; segundo, como um "reflexo" da História, ou seja, como uma imagem que regista elementos históricos específicos, tais como o discurso, o movimento e o comportamento humano; em terceiro lugar, como um "intérprete" da História, fornecendo uma explicação do desenvolvimento histórico e uma análise do processo da própria história”. Finalmente, os filmes também se tornaram "agentes" da História, pois exercem um poderoso impacto na mente do público, moldando a sua experiência cultural (Susman apud Thanouli, 2019, p. 1).²

A nova dinâmica de uma sociedade em rede, em que as fronteiras se esbatem, criando espaços contínuos, que não são territoriais, mas virtuais, modelaram novos padrões de circulação de informação e conteúdos. A desterritorialização convive, ainda, com os espaços antropológicos, que marcam a nossa identidade histórica e definem um sentido de resistência. A convivência destas duas dimensões cria simultaneamente uma capacidade de aceitação e de resistência ao “outro”, de modernidade e globalização enquadrados pela tradição local, numa cultura hibridizada. A diluição das fronteiras físicas, mas também das fronteiras culturais provocadas por um maior conhecimento do “outro”, leva-nos a uma posição permanentemente dúbia e dupla de conhecermos quem somos e do que nos diferencia do “outro” (Bhabha, 2006).

Numa sociedade em que a cultura audiovisual tem vindo a ganhar tempo de fruição, fortemente ancorada no aparato tecnológico dos ecrãs, e de forte consumo das narrativas ficcionais, as séries históricas e de época tornaram-se o principal meio de construção de narrativas do passado e difusão da memória, sobretudo entre os *millennials* e as gerações seguintes (Rosenstone, 2018). Esta mudança de paradigma transformou a perceção que havia sido construída pela cultura oficial e, saindo agora da esfera do Estado, é dominada por corporações internacionais desterritorializadas, mas de posicionamento ambíguo, porque balançam entre uma lógica autoral, que traz um posicionamento social e político

² Tradução do autor feita a partir da edição inglesa.

concreto, ainda que nem sempre plenamente assumido, e uma lógica de mercado, na sua vertente comercial, em que o valor cultural da obra é reduzido à sua capacidade de monetarização, isto é, de captação constante de audiências.

A relação da História com a ficção sempre foi tensa, embora exista uma atração que levou historiadores a submeterem as suas investigações a técnicas narrativas da ficção com motivos diversos, que vão desde a necessidade de construir um retrato psicológico complexo de determinadas figuras históricas até a um esforço de aproximação ao público leitor em obras que se estabeleceram como de divulgação, mas muitas dessas abordagens foram alvo de críticas severas. Se recuarmos mais de um século, encontramos o caso de Joaquim Pedro de Oliveira Martins, acusado de fantasista, que dava mais destaque à imaginação literária do que ao rigor histórico (Matos, 2000, p. 159). O autor resistiu sempre a uma ideia de História ciência, produtora de leis que regem os fenómenos sociais, reconhecendo o papel do fortuito, das crenças e mitos, da psicologia, da moral, da ideologia, da condição social e da geográfica, uma infinidade de elementos combinados que tornam irreduzível às teorias naturalistas e organicistas o comportamento humano. Oliveira Martins sustentava, aliás, a “legitimidade de uma história hipotética que, na ausência de documentação, trabalhasse com a intuição, no âmbito de um escopo fundamental – a verossimilhança” (Matos, 2000, p. 162). Na sua obra *História de Portugal*, descreve D. João, recorrendo a princípios da escrita literária:

(...) na cena portuguesa levantou-se a espessa figura do príncipe regente, com o seu olhar vago, na imóvel contemplação da régia ociosidade, bocejando em permanência – a assistir, com as mãos nos bolsos, indiferente e passivo, ao desabar ruidoso do carcomido edifício da nação (Martins apud Matos, 2000, p. 230).

A descrição, cinematográfica e simbólica, recorre ao diário de William Beckford, que faz duas referências aos bocejos do Príncipe D. João – “andavam de um lado para o outro, de mãos nas algibeiras, sempre a bocejar, e os olhos vagos e pasmados, como é próprio de uma augusta ociosidade” (Diário de William Beckford em Portugal e Espanha, *in* Matos, 2000, p. 163).

História e Ficção estão indiscutivelmente interligadas, sendo quase impossível desvincular uma da outra, uma vez que historiadores fizeram uso de técnicas narrativas de escritores e romancistas, num esforço de divulgação das suas obras, chegando a um

público mais vasto; e escritores e romancistas apoderaram-se do objeto de estudo de historiadores como suporte para a criação das suas obras ficcionais.

A legitimidade de reencenar um evento transcorrido noutra espaço e tempo, num mundo mental que não é o nosso e ao qual dificilmente teremos acesso, tornou-se uma questão para a historiografia, mas uma questão com que a indústria do entretenimento lidou sem sentimento de culpa, visto que, do ponto de vista da audiência, o ato de *reenactment* ou *restaging* tornou-se na forma extratextual mais importante de comunicar e de mediatizar a História, com comprovados resultados junto das audiências. Logo, tendo em conta o forte impacto que as narrativas têm na opinião pública, e na forma como estas pensam o mundo, tornou-se impossível para a academia ignorar a importância que estes produtos têm na relação que criamos com o passado e na compreensão coletiva da memória histórica.

As narrativas nacionais, que se imprimem e divulgam nas obras consideradas de autoridade, são também elas memórias de um grupo, normalmente de uma burguesia letrada que ocupa o mundo da economia, da política e da cultura, na sociedade ocidental capitalista, logo, que domina o aparelho de Estado, e que define a relevância do que deve ser lembrado, através da investigação académica, do ensino, assim como dos *media*. Curiosamente, mais do que o surgimento de novas memórias, os Estados têm tendência a reanalisar permanentemente os mesmos episódios, que no caso português será o chamado Período dos Descobrimentos. A historiografia, apesar da sua legítima preocupação com a cientificidade do seu método, não é imune à instrumentalização que é feita por parte do Poder para fins da sua própria legitimação e preservação. Em última análise, todas as nações tiveram de ser inventadas, e para isso contribuiu ativamente o historiador, consciente ou não, como parceiro na construção de uma memória hegemónica, que exclui as memórias alternativas, consideradas irrelevantes ou mesmo ilegítimas. E a memória que une uma comunidade ganha traços permanentes, ainda que viva um processo de constante evolução e mudança, gerido pelas preocupações do presente, e até mesmo de interrogações quanto ao futuro. Nas palavras de Fentress e Wickham “preservamos o passado à custa de o descontextualizar e de, em parte, o esborratar” (Fentress & Wickham, 1992, p. 242).

Por isso, não podemos deixar de colocar a mesma pergunta, aparentemente simplista, que foi feita por Fentress e Wickham, “porque é que os diferentes grupos sociais recordam isto em vez daquilo?” (Fentress & Wickham, 1992, p. 115).

O que pretendemos afirmar não é que a verdade está condenada por um pré-conceito, mas que o juízo de valor, mesmo quando não se intromete na explicação dos factos, está presente na identificação do seu objeto. Logo, existe uma relação indissociável com a política e a moral, o que não significa que não defendamos as regras da ciência numa tentativa de explicação dos fenómenos, caso contrário as ciências sociais e humanas estariam entregues à arbitrariedade e à conveniência das suas conclusões (Todorov, 1992, p. 19).

No entanto, é agora inquestionável que a ciência não produz verdade, mas hipóteses sobre o funcionamento do mundo, que são constantemente contestadas, e mesmo derrubadas, por novas teorias. O discurso mais radicalizado das teorias construtivistas arvora que o nosso conhecimento consiste na construção de versões de mundos, visto não ser possível distinguir entre o que consideramos mundo e esse mesmo discurso sobre o mundo (Goodman, 1995).

O problema do conhecimento, ou da produção e teorias sobre o que é possível conhecer, recua a Platão, que dá como exemplo o facto de num tribunal os juízes serem persuadidos pelos litigantes, que recorrem à verosimilhança e à capacidade de produzir uma impressão de verdade, visto os julgadores não terem assistido ao crime, e muitas das vezes o criminoso não ter sido apanhado em flagrante (apud Todorov, 1992, p. 126). Esta questão viria a ser retomada muitas vezes, incluindo por Todorov, que se debruçou sobre a distinção entre textos verdadeiros e textos de ficção, a propósito de Paul Valéry (1992, p. 125), e da sua obra *Regards sur le monde actuel*, referindo que:

(...) as razões que nos levam a afirmar uns mais verdadeiros que os outros nada têm a ver com a veracidade real dessas narrativas (...) O que apreciamos, poderia dizer-se (embora Valéry não empregue estas palavras), é a verossimilhança, não a verdade; a impressão e verdade, a impressão de real, não a própria realidade e a própria verdade.

Neste sentido, os efeitos sobre o leitor levam-no a uma impossibilidade de distinção entre os textos de verdade e os textos de ficção, “reservando assim a possibilidade de uma verificação ulterior, e, portanto, de uma distinção estabelecida pelos eruditos” (Todorov, 1992, p. 125). A modernidade criou formulações que levaram ainda mais longe a relação de ficção e verdade, em que a questão não é a impossibilidade de discernir entre uma e a outra, mas a existência de uma hierarquização, em que “a ficção é mais verdadeira que a História” (Todorov, 1992, p. 126).

Marc Augé caminha no mesmo sentido e faz referência a um elogio que uma obra etnográfica recebeu na imprensa escrita francesa, sendo descrita como “de uma verdade tão gritante como um romance de Balzac”. Augé refere que o historiador (e também o etnólogo) se vê limitado por normas impostas pelas próprias disciplinas a discorrer sobre os factos provados, enquanto o romancista “não tem essa superstição da palavra verdadeira” (Augé apud Todorov, 1992, p. 126).

Os argumentos discorridos abrem a porta para o debate sobre o papel da ficção audiovisual de recorte histórico e de época na construção de uma memória que, não sendo puramente factual, aspira a ser “o verdadeiro um pouco pormenorizado” (Stendhal apud Todorov, 1992, p. 129). Para isso faz sentido abordarmos a noção de verdade, visto ser o sentido desta palavra que tem traçado uma fronteira entre a historiografia e certas narrativas literárias e audiovisuais.

Todorov distingue dois sentidos da palavra, a verdade-adequação e a verdade-desvendamento, em que “o primeiro apenas admite como medida o tudo e o nada, e a segunda o mais e o menos” (Todorov, 1992, p. 128).

O historiador encontra-se frequentemente numa encruzilhada em que, embora livre de escolher o caminho, limita-se invariavelmente aos factos inatacáveis, sob o risco de a sua credibilidade, e muitas vezes a carreira, ser posta em causa. Tal posicionamento não significa que o conhecimento seja imutável, e, mesmo sem o aparecimento de novas fontes, um mesmo texto pode ser alvo de diferentes questionamentos. No mesmo sentido, os argumentistas que se dedicam à ficção histórica trabalham com factos, mas aspiram à verdade-desvendamento e, nessa busca, desviam-se propositadamente dos métodos das ciências naturais, do ambiente laboratorial, porque observador e observado são uma e a mesma coisa: trata-se do Homem e da natureza humana.

As obras produzidas para cinema e televisão, tal como a própria historiografia, apresentam diferentes níveis de presença do passado, construindo-se de forma híbrida, com a participação de equipas de consultores históricos, mas também com liberdade cénica, de forma a cumprir outros objetivos que se prendem com a criação de uma relação emocional com as audiências.

As preocupações relativamente à veracidade dos factos, ou à sua manipulação para efeito dramático, têm sido questões relevantes que ainda colocam a ficção histórica e de época no canto oposto ao da historiografia. Marc Ferro (2017) alerta para o problema da “cegueira por omissão”, quando é dado um determinado ângulo sem contexto, ou se recolocam as personagens históricas num *frame* limitado, simplificando contextos

complexos, o que influencia a leitura que o público faz das personagens e dos acontecimentos. Mas nenhuma leitura é imune a essa cegueira, nem mesmo a historiografia, que, segundo o mesmo autor, está muito mais exposta à manipulação ideológica das elites dominantes do que a produção audiovisual, visto a indústria do cinema e da televisão se encontrar simultaneamente dentro e fora do sistema. Diogo Ramada Curto (2013, p. 121) é mais contundente na crítica:

estou mesmo convencido de que as instituições normalizadoras da investigação científica, nas suas rotinas burocráticas, estão hoje menos preparadas para lidar com debates mobilizadores de ideias mais aprofundadas do que alguns órgãos de comunicação, em fase de reinvenção devido à pressão do mercado.

No entanto, as instituições académicas, devido à descentralização dos centros de Poder, ou pelo aparecimento de autores de diferentes ascendências nos principais centros de produção de ciência internacionais, têm visto alargar-se temas e abordagens metodológicas. Os *Subaltern studies* vieram dar destaque aos grupos que estavam excluídos, que não tinham acesso à escrita ou que pertenciam a minorias dominadas, o que mostrou que a escrita da História, através do que se recorda e do que se esquece, é também um espaço de dominação, o que torna evidente mais uma vez que o passado não existe dissociado das questões que lhe colocamos no nosso próprio tempo (Spivak, 2021). A indústria do entretenimento, sobretudo o cinema, foi sempre atenta aos movimentos sociais e às preocupações da juventude, o que tem tido um forte impacto na forma como se olha para trás. Nos anos 60 do século XX, período de forte contestação social, em que se questionou o conservadorismo social, num confronto que foi ideológico e geracional, construíram-se narrativas que fugiam ao ilusório final feliz e apresentavam protagonistas complexos que enfrentavam a tirania das convenções sociais, mas que se mantinham fiéis aos seus ideais, mesmo que isso lhes custasse a vida – figuras que seriam apelidadas de anti-heróis. A contemporaneidade também tem construído os seus discursos geracionais, alguns cíclicos, como o discurso antiguerra, a ampliação dos direitos civis e a liberdade sexual, mas que ganharam em cada geração novos contornos. A importância de escrever sobre o passado ou sobre uma personalidade do passado significa dar voz a muitas pessoas que já não a têm: “podemos ouvir as vozes daqueles que permaneceram tanto tempo em silêncio – mulheres, subalternos, escravos, trabalhadores, agricultores, camponeses, plebeus, minorias sexuais” (Rosenstone, 2018, p. 5).

Os movimentos *#metoo* e *Black Lives Matter* tiveram um forte impacto na comunidade do cinema e televisão, tirando os Estudos Subalternos, os Estudos Pós-Coloniais e os

Estudos Feministas do espaço fechado da academia e colocando-os na praça pública. Ao mesmo tempo, contribuíram para a construção de narrativas que procuraram dar voz a comunidades que estavam silenciadas e que não tinham forma de contar as suas histórias. O passado histórico constrói-se numa imensidão de relações, uma teia invisível de personagens e factos, de pensamentos imperscrutáveis, de coincidências que a ficção questionaria, de arbitrariedades, de conspirações sem registo, de medos e ambições pessoais, impossíveis de abarcar na sua totalidade. No entanto, uma e outra vez estudamos os mesmos acontecimentos, e releemos as mesmas fontes à luz de uma nova lente, extraíndo novas interpretações, outras vezes cruzando com documentos inéditos, integrando correntes ideológicas que nos fazem analisar ciclos económicos de longa duração ou reconstruindo o percurso individual de uma figura de Estado na procura da sua complexidade psicológica. A relação de historiadores e argumentistas nem sempre foi, e continua a não ser, pacífica, porque os objetivos surgem aparentemente discordantes, pelo menos numa versão simplificada das suas oposições: o rigor da interpretação das fontes, que sabemos ser sempre condicionado, ou o simples dispositivo de entretenimento para atrair audiências, que nunca o é simplesmente, porque todo o argumentista transporta também uma visão do mundo, assim como o cientista social, porque a “existência humana está impregnada de valores em todos os sentidos e, conseqüentemente, querer eliminar das ciências humanas qualquer relação aos valores é uma tarefa inumana” (Todorov, 1992, p. 18). A ficção audiovisual histórica e de época, ao contrário da historiografia, pode e deve assumir-se como uma visão pessoal e comprometida, em que a sua intencionalidade não se esgota na simples narração de factos. A ficção tem de cumprir múltiplos objetivos de ordem artística, muitos deles, política, alguns, e de satisfação das audiências, quase todos, pelo que tais obras “não devem ser observadas em pormenor histórico, mas, sim, no sentido geral do passado que nos transmitem, imagens ricas e metáforas visuais que ajudam a pensarmos historicamente” (Rosenstone, 2018, p. 8).

Provavelmente, é também uma disputa entre o historiador profissional, académico e cientista, e o historiador amador, numa contenda que pende cada vez mais para aquele que tem acesso ao novo espaço do Poder, o ecrã. A ficção histórica e de época desafia a percepção de que a verdade sobre o passado só pode ser contada através de palavras impressas (Rosenstone, 2012). Com o objetivo de resolver esta disputa, abrindo espaço para a convivência de diferentes registos do passado, Hayden White propôs o conceito de *historiofotia*, como diferenciação da representação da história através do discurso

científico escrito, e que descreveu como “a representação da história e do nosso pensamento sobre ela através de imagens visuais e discurso fílmico” (White, 1988, p. 1193).³

Esta afirmação de que podemos chegar ao passado de diferentes formas, e por meios que não partilham por completo a mesma cientificidade, vem acrescentar valor e significação ao objeto audiovisual, que, embora subjugado muitas das vezes a uma lógica de mercado, em que os programadores dominam as escolhas, subordinando-as ao resultado audiométrico e, por isso, agindo no papel de curador ao serviço do gosto popular, não anula nem mesmo reduz o seu valor cultural e o contributo para a criação de uma memória coletiva, ainda que depois volte a ser mediada segundo os valores e experiências dos diferentes públicos.

A complexidade da sociedade contemporânea, em que o progresso tecnológico acelerou o tempo quotidiano, e modificou a nossa relação com a memória, assim como uma diferente perceção do espaço, em que as fronteiras se esbateram, criando uma renovada tensão relativamente a questões identitárias, levam-nos a refletir sobre a necessidade de criar um conjunto de competências alargadas que permitam uma cidadania consciente. A literacia da memória pode constituir-se como uma competência fundamental para ler os diferentes contributos que concorrem para a criação de uma memória social, numa construção holística que permita desenvolver competências que vão desde o registo factual dos acontecimentos nos mais diferentes suportes até à reflexão crítica sobre os múltiplos fenómenos que constituem o passado, assim como sobre os processos de construção da identidade coletiva e a forma como todo esse processo é mediado pelos valores e experiências individuais num diálogo permanente entre passado e presente. A pluralidade das memórias constrói-se sobre uma pluralidade de mundos, pelo que a literacia da memória, como qualquer produção de conceitos, consiste mais no levantamento de questões que ponham a descoberto qualquer tentativa de edificar na pedra uma memória e uma História unificadora e imutável.

Conclusão

Ao contrário do cinema, a ficção televisiva só tardiamente contou com a atenção dos meios académicos, pelo menos como objeto de análise.

³ Tradução do autor feita a partir da edição inglesa.

No entanto, é difícil não reconhecer atualmente a centralidade que estes produtos audiovisuais ganharam na vida de todos, com a ficção audiovisual a cruzar fronteiras, num mercado que é verdadeiramente globalizado e que conseguiu inverter uma certa colonização, ou pelo menos hegemonia, da ficção norte-americana.

O debate é antigo, tendo oposto a ficção literária à historiografia, o que levou Michel de Certeau a referir que “a ficção é o outro reprimido do discurso histórico”⁴ (*int.* White, 2007, p. 147). No entanto, o caminho da ficção tem vindo a fazer-se da palavra impressa para a linguagem audiovisual, onde convivem distintos géneros e formatos, sendo que todos eles concorrem para a criação de diferentes imagens do passado, mas também do presente, numa produção de sentido que é simultaneamente local e global, imposta muitas das vezes de cima, como referimos anteriormente, mas que também escapa ao Poder dominante, criando uma constelação de visões grupais que concorrem e se influenciam entre si, regenerando os mecanismos de hétero-reconhecimento e de autorreconhecimento, na procura de um espaço e de um tempo de afirmação mnemónica. Neste sentido, e no nosso entender, a globalização e massificação do consumo de ficção, graças a uma mudança de paradigma no modelo de distribuição, que disponibilizou vastos catálogos de produção audiovisual, justifica uma renovada abordagem à relação entre a narrativa ficcional, de recorte histórico, produto eminentemente comercial, e a escrita da História, que se define como ciência dos homens no tempo (Bloch, 1993).

A interdependência entre sujeito e coletivo é grande, com a partilha das memórias individuais a contribuírem para a construção das memórias do grupo, comungando uma da outra. No entanto, as memórias do indivíduo só passam a integrar a memória de um determinado grupo se essas memórias forem consideradas relevantes para os outros, contribuindo para o reforço dos laços de pertença, e reafirmando simultaneamente a existência de Outros, diferentes de mim. A experiência passada que é recordada e partilhada, e que pode ser real ou imaginada, em articulação com as imagens do passado histórico anteriormente construídas pelos indivíduos que formam um determinado grupo de pertença, constituem os alicerces que suportam os grupos sociais no presente. O facto de a memória social ser seletiva, distorcida e, portanto, pouco rigorosa – “a falta de rigor não advém do processo de registo mental, mas de limitações externas impostas pela sociedade” (Fentress & Wickham, 1992, p. 10) – não significa que a memória não mantenha uma função importante nas sociedades.

⁴ Tradução do autor feita a partir da edição inglesa.

Na contemporaneidade, a ficção vem assumindo-se como mais verdadeira que a historiografia (Todorov, 1992), fugindo do controlo dos organismos oficiais e políticos que tiveram o monopólio da construção da narrativa do passado, forjando-se muitas das vezes como uma versão conflitual, ou pelo menos como um diálogo com a narrativa oficial ou da nação, aproximando-se da memória individual dos seus autores, e por isso de um espaço interpretativo, moldado por determinadas experiências emocionais e pelas expectativas pessoais.

A produção audiovisual dos regimes democráticos contemporâneos parece estar menos exposta à manipulação ideológica das elites dominantes. No entanto, continua a ser largamente aprovada ou articulada por elas (Fentress & Wickham, 1992), ainda que o Estado e as suas elites tenham por vezes de conviver com diferentes graus de conflituosidade com a indústria do cinema e da televisão, que se encontra simultaneamente dentro e fora do sistema. Ferro, 2017). Tal não significa que a ficção exibida nos ecrãs se tenha tornado uma visão descomprometida, ou uma visão radicalmente alternativa das fontes oficiais – as diferentes forças marginalizadas têm vindo a criar dinâmicas dispersas, que se constituem como espaço de contestação e diferenciação, e, nalguns casos, de domesticação, passando a incorporar o discurso dominante numa versão desradicalizada – mas abriu uma rede de possibilidades, de novas temáticas e visões, recrutando abertamente o presente na reconstrução das memórias, ou recrutando o passado como parte das lutas do presente.

A investigação em curso pretende desta forma concretizar-se na criação de uma literacia da memória, em que se reconheça a pluralidade de forças que coexistem na sociedade, e a tensão das diferentes narrativas que se encontram em constante negociação.

Esperamos que a reflexão que agora começamos, sobre o papel dos *media* na produção de sentido, num processo dinâmico de criação, preservação, erradicação e consensualização das memórias (Peralta, 2007), seja um primeiro passo para uma definição mais profunda do conceito de literacia da memória, que, sendo um facto social, e não apenas uma parte do nosso aparelho cognitivo, evolui e muda com o tempo; logo, a memória terá também a sua própria História.

REFERÊNCIAS

- Bhabha, H. (2006). *Nation and narration*. Routledge.
- Bloch, M. (1993). *Introdução à História*. Publicações Europa-América.
- Burnay, C. D. & Sardica, J. M. (2014). *A história na ficção televisiva portuguesa*. Universidade Católica Editora.
- Curto, D. R. (2013). *Para que serve a História*. Tinta-da-China.
- Fentress, J. & Wickman, C. (1994). *Memória social. Novas perspectivas sobre o passado*. Teorema.
- Ferro, M. (2017). *A cegueira. Uma outra história do nosso mundo*. Cavalo de Ferro.
- Foucault, M. (1997). *A ordem do discurso*. Relógio D'Água.
- Goodman, N. (1995). *Modos de fazer mundos*. Edições ASA.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Edições Vértice.
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. DP&A editora.
- Matos, Sérgio. (2000), História e ficção em Oliveira Martins. *Revista História das Ideias*. Volume 21. 159-161.
- Peralta, E. (2007). Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. *Arquivos da Memória. Antropológica, Escala e Memória*, 2 (Nova Série), Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa.
- Thanouli, E. (2019). *History and Film. A tale of two disciplines*. Bloomsbury Academic.
- Rosenstone, R. A. (2018). *History on film/Film on History* (3.^a ed.). Routledge.
- Spivak, G. C. (2021). *Pode a subalterna tomar a palavra?*. Orfeu Negro.
- Todorov, T. (1992). *As morais da História*. Publicações Europa-América.
- White, H. (1988). Historiography and historiophoty. *The American Historical Review*, 93(5), 1193-1199. <http://www.jstor.org/stable/1873534>.
- Williams, R. (1995). *The sociology of culture*. University of Chicago Press.
- Williams, R. (2003). *Television: Technology and cultural form*. Routledge.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Appadurai, A. (2004). *Dimensões culturais da globalização*. Teorema.
- Aristóteles. (s.d.). *Poética* (5.^a ed.). Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Barthes, R. (1997). *Crítica e verdade*. Edições 70.
- Bhabha, H. (2004). *The location of Culture*. Routledge.
- Bourdieu, P. (2021). *O poder simbólico*. Edições 70.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Gedisa Editorial.

- Burke, P. (1992). *O mundo como teatro*. Difel.
- Campbell, J. (2008). *O herói das mil faces* (15.^a ed.). Cultrix/Pensamento.
- Campbell, J. & Moyers, B. (2003). *O poder do mito*. Editora Palas Athena.
- Candau, J. (2019). *Memória e identidade*. Editora Contexto.
- Condorcet. (2013). *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*. Editora Unicamp.
- Conrad, S. (2019). *O que é a História Global*. Edições 70.
- Duby, G. (1999). *Para uma história das mentalidades*. Terramar.
- Eagly, A. H. & Wood, W. (2012). Social role theory. *Handbook of Theories of Social Psychology*, 458-476. <https://doi.org/10.4135/9781446249222.n49>.
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano*. Livraria Martins Fontes.
- Eliade, M. (2019). *O mito do eterno retorno*. Edições 70.
- Elsaesser, T. & Hagener, M. (2015). *Introducción a la teoría del cine*. UA Ediciones.
- Esquenazi, J. (2006). *Sociologia dos públicos*. Porto Editora.
- Farias, F. (Org.). (2011). *Apontamentos em memória social*. ContraCapa.
- Gadamer, H.-G. (1998). *O problema da Consciência Histórica*. Estratégias Criativas.
- Giddens, A. (2005). *O mundo na era da globalização*. Editorial Presença.
- Grant, B. K. (2010). *Film genre reader III* (3.^a ed.). University of Texas Press.
- Hobsbawn, E. (2010). *Escritos sobre a História*. Relógio D'Água.
- Huizinga, J. (2019). *Homo Ludens*. Perspectiva.
- Jost, F. (2012). *Do que as séries americanas são sintoma?* Editora Sulina.
- Lamb, V. M. (2011). *The 1950's and the 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist*. History.
- Le Goff, J. (2021). *História & Memória*. Editora Unicamp.
- Lessing, G. (2005). *Dramaturgia de Hamburgo*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lugones, M. (2010b). Toward a decolonial feminism. *JSTOR*, 25(4), 742-759.
- Martín-Barbero, J. & Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonia audiovisual y Ficción Televisiv*. Gedisa Editorial.
- Martín-Barbero, J. (2014). *Dos meios às mediações*. Editora UFRJ.
- Mattoso, J. (1997). *A escrita da História*. Editorial Estampa.
- McLuhan, M. (1970). *A galáxia de Gutenberg*. Editora da Universidade de São Paulo.
- McLuhan, M. (2006). *Os meios de Comunicação como extensões do Homem*. Cultrix.
- McLuhan, M. & Powers, B. (1992). *The global village*. Oxford University Press.
- Morin, E. (2002). *O Método IV. As ideias: a sua natureza, vida, habitat e organização* (2.^a ed.). Publicações Europa-América.

- O'Brien, P. (2006). Historiographical traditions and modern imperatives for the restoration of global history. *Journal of Global History*, 1(1), 3-39. <https://doi.org/10.1017/s1740022806000027>.
- Pontes, J. (2011). História, memória e política. *Ler História*, 60, 185-192. <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.1546>.
- Robertson, R. (1992). *Globalization. Social theory and global culture*. Sage.
- Russell, B. (1993). *O poder*. Uma nova análise social. Fragmentos.
- Silva, S. & Pereira, S. (2014). 2.º Congresso Literacia, Media e Cidadania. Livro de Atas. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/29811>
- Sorlin, P. (1997). *Mass media*. Celta.
- Southgate, B. (2014). *History meets fiction*. Routledge.
- Thornley, D. (2018, November 14). True event adaptation: Scripting real lives. *Academia*. https://www.academia.edu/37768159/True_Event_Adaptation_Scripting_Real_Lives.
- Traverso, E. (2005). *Le passé, modes d'emploi: histoire, mémoire, politique*. Le Fabrique Editions.
- Warnie, J.-P. (2002). *A mundialização da Cultura*. Editorial Notícias.
- White, H. (1981). The narrativization of real events. *Critical Inquiry*, 7(4), 793-798. <http://www.jstor.org/stable/1343152>.
- White, H. (2007). Introduction: Historical fiction, fictional history, and historical reality. *Rethinking History*, 9(2-3), 147-157. <https://doi.org/10.1080/13642520500149061>.