

SOB OUTRAS LENTES: CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS E INTERPRETAÇÕES HISTÓRICAS ATRAVÉS DE DOCUMENTÁRIOS

*UNDER OTHER LENSES: CONSIDERATIONS ON THE CONSTRUCTION OF NARRATIVES AND
HISTORICAL INTERPRETATIONS THROUGH DOCUMENTARIES*

Rodrigo Luis dos Santos¹

RECEBIDO: 25/11/2017 | ACEITO: 22/02/2018

DOI: 10.5902/2317175830125

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a construção de narrativas e interpretações históricas através da produção de documentários, assim como as perspectivas de pesquisa desses produtos culturais por parte dos historiadores. Na atualidade, os documentários têm ganhado um espaço significativo de difusão de acontecimentos históricos. Por conta disso, determinadas visões sobre os fatos são repassadas, podendo ser assimiladas pelo público como verdades absolutas. Cabe ao historiador perceber os processos de produção, as intencionalidades e os enquadramentos embutidos nessas construções fílmicas. Além disso, do ponto de vista didático e pedagógico, os documentários também podem ser importantes recursos docentes. Para nossa análise prática, escolhemos o documentário *Prisioneiros*, datado de 2010, produzido e exibido por uma emissora de televisão do Rio Grande do Sul, dentro de uma série chamada *Guerra e Paz*, sobre os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial na região.

Palavras-chaves: Documentários; História; Narrativas.

¹ Doutorando em História (bolsista PROSUC/CAPES) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Possui mestrado em História (bolsista FAPERGS/CAPES) (2016) e graduação em Licenciatura Plena em História (2013) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professor e coordenador dos Cursos de Graduação em Licenciatura em História e Geografia, atuando também em Cursos de Especialização do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI), além de ser membro da Equipe Editorial da Revista Acadêmica *Licenciaturas*. Professor da disciplina de História no Colégio Cenecista Felipe Tiago Gomes (Ensino Fundamental II) e Escola Cenecista Estância Velha (Ensino Fundamental II e Ensino Médio).

ABSTRACT

*The objective of this work is to analyze the construction of narratives and historical interpretations through the production of documentaries, as well as the perspectives of research of these cultural products by the historians. At present, the documentaries have gained a significant space of diffusion of historical events. Because of this, certain views on the facts are passed on and can be assimilated by the public as absolute truths. It is up to the historian to understand the processes of production, the intentionalities and the frameworks embedded in these filmic constructions. In addition, from a didactic and pedagogical point of view, documentaries can also be important teaching resources. For our practical analysis, we chose the documentary *Prisoners*, dated 2010, produced and exhibited by a television station in Rio Grande do Sul, in a series called *War and Peace*, about the developments of World War II in the region.*

Keywords: Documentaries; History; Narratives.

1 Introdução

Ao iniciar este trabalho, devo justificar a escolha da abordagem desse tema. Como professor em Curso de Licenciatura em História, compreendo a relevância cada vez maior da necessidade do professor e pesquisador interagir de forma significativa com os mais diversos recursos didáticos. Recursos esses que, além de instrumentos para o exercício da docência, também podem se tornar interessantes e profícuos objetos de análise. A partir dessa consideração pessoal, devo salientar que esse artigo é um exercício de uso de referenciais teóricos e metodológicos sobre a pesquisa histórica e a produção de documentários, dentro de um panorama já bastante difundido, que é a relação entre História e Cinema.

A relação entre historiadores e o campo cinematográfico não é recente, embora, no Brasil, de uma forma geral, essa relação tenha se iniciado praticamente no final dos anos 1980, com mais vigor. Desde a década de 1920 tem sido impetrado, por parte dos historiadores, análises importantes sobre questões teóricas e metodológicas engendradas com a produção de conhecimentos e narrativas de cunho histórico – de forma direta ou indireta – através de filmes e, mais recentemente, documentários.

Um dos nomes mais emblemáticos nos estudos históricos e sua relação com o cinema é o francês Marc Ferro, integrante da chamada *Terceira Geração* da Escola dos Annales. Para esse pesquisador, há um elemento de suma importância que fundamenta a necessidade dos pesquisadores se debruçarem sobre esse campo cultural: através do cinema e do seu processo de produção, é possível vislumbrar o repertório de atos, pensamentos, intenções, ideologias, visibilidades e silenciamentos decorrentes da ação humana. Sendo assim, por se tratar de uma construção cultural, a criação cinematográfica fornece subsídios para ampliar o leque de compreensão sobre a complexidade social e todos os elementos a ela associados.

Neste artigo, nos deteremos em um tipo específico de produção, vinculada tanto ao mundo do cinema como também ao televisivo, que são os documentários. Podemos afirmar que, se o cinema já vem há um tempo considerável sendo analisado, os documentários passaram a ser objetos de estudo

mais recentemente. Neste ínterim, cabe algumas considerações do ponto de vista conceitual e metodológico.

Conforme Bill Nichols

a definição de documentário não é mais fácil do que a de amor ou de cultura. Seu significado não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, como temperatura ou sal de cozinha, por exemplo, diga tratar-se do composto químico de um átomo de sódio e um de cloro. A definição de documentário é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. (NICHOLS, 2005, p.47).

A conceituação desse crítico de cinema e teórico estadunidense nos fornece, em um primeiro momento, muito mais um sentido de advertência do que efetivamente de definição clara e objetiva sobre o que é um documentário. A assertiva de Nichols objetiva, justamente, demonstrar a complexidade incrustada no bojo elementar da constituição de um documentário e de todo o seu aparato produtivo, desde as ideias iniciais até a difusão do produto final, propriamente dito. Adensando esse panorama, podemos chamar a atenção para os tipos de classificação cabíveis aos documentários: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético. Se nos determos apenas nesse elemento, o tipológico, já podemos adentrar em um campo vasto de investigação e reflexão. Por conta dessa variedade de caminhos, podemos perceber diferenças nítidas na forma de produção e condução de documentários, conforme elementos sociais e culturais daqueles que o produzem, a quem se direcionam e conforme o ambiente em que estão inseridos. Conforme o próprio Nichols,

os documentaristas europeus e latino-americanos, por exemplo, favorecem formas subjetivas e abertamente retóricas, [...] ao passo que os cineastas britânicos e norte-americanos enfatizam mais as formas objetivas e observativas, no mesmo diapasão de "os dois lados de cada argumento, bem ao gosto da reportagem jornalística" (NICHOLS, 2005, p. 60).

Não podemos deixar de levar em conta que, como produto cultural humano, os documentários são frutos de uma gama de fatores, sejam intrínsecos ou externos, atendendo objetivos delimitados. Contudo, nem sempre a intenção inicial permanecerá a mesma. Um documentário, assim como qualquer outra produção fílmica ou televisiva, apresenta uma interação subjetiva com o público, que pode recebê-lo e ressignificá-lo de forma diferente daquela prevista pelos que elaboraram o artefato cultural.

Outro aspecto salutar que deve ser considerado está no diferencial que se atribui ao documentário em relação às obras ficcionais de cinema e televi-

são. Comumente, o elemento demarcador de uma *identidade* dos documentários está no sentido de que estes buscam a *verdade* de forma mais determinada, incisiva. Entretanto, é necessário cuidado para não cair no terreno escorregadio entre os conceitos de *verdade* e *mentira*, de *realidade* e *invenção*. Guy Gauthier relativiza essa questão, destacando que

ambos podem vir da ficção (portanto da invenção, portanto da imaginação, portanto do engodo, e até mesmo da impostura). Poderíamos esboçar uma escala de ficcionalização, com o 'documentário-plus' em um extremo e o 'romanesco-plus' no outro. Abandonemos os esquemas rígidos, mantendo apenas essa gradação imaginária na memória (GAUTHIER, 2011, p. 119).

Deste modo, o que pretendemos afirmar é que tanto uma obra ficcional quanto um documentário são embasados por uma sistematização idealizada por alguém. Mesmo quando se procura uma proximidade com a verdade, sabemos que isso está articulado com um projeto, com recortes, com ênfases, com enquadramentos que definem o objeto e a direção do produto final. Deste modo, também encontramos na produção de um documentário cargas significativas de subjetividade, algo que, erroneamente, é atrelado apenas com as obras de ficção. Quanto a esse ponto, concordamos e nos apropriamos das colocações de Marcos Napolitano, quando expõe que

por um lado, as fontes audiovisuais (cinema, televisão e registros sonoros em geral) são considerados por alguns, tradicional e erroneamente, testemunhos quase diretos e objetivos da história, de alto poder ilustrativo, sobretudo quando possuem um caráter estritamente documental, qual seja, o registro direto de eventos e personagens históricos. Por outro lado, as fontes audiovisuais de natureza assumidamente artística (filmes de ficção, teledramaturgia, canções e peças musicais) são percebidas muitas vezes sob o estigma de subjetividade absoluta, impressões estéticas de fatos sociais objetivos que lhe são exteriores (NAPOLITANO, 2005, p. 235-236).

Somando-se a esse prospecto, cabe avultar novamente que existe uma interação entre quem produz o documentário e aqueles que recebem o mesmo, que não se caracteriza pela sistemática pura e simples de imposição de percepções e significados. Desta forma, a *verdade* ora transmitida pela produção pode não ser a mesma construída pelo público. Assim, uma produção intencional passa a ser também um produto mais introspectivo, recebendo o crivo cultural e subjetivo da assistência, seja de forma individual, seja coletiva.

Visando o exercício prático de nossa análise, passamos para a segunda parte deste artigo, na qual apresentaremos o documentário que por nós foi escolhido como objeto de estudo. Trata-se do documentário *Prisioneiros*.

2 Apresentando nosso objeto de apreciação: o documentário *Prisioneiros*

Prisioneiros, lançado em 2010, faz parte da série *Guerra e Paz*, com cinco documentários produzidos pela Rede Brasil Sul de Televisão (RBS TV), principal emissora do Rio Grande do Sul, e exibido, inicialmente, durante cinco sábados, nos meses de julho e agosto do referido ano. Posteriormente, esse material foi lançado em formato de DVD. O documentário *Prisioneiros* foi o último episódio exibido, sendo também o quinto episódio do DVD. O documentário, com 15 minutos de duração, tem direção de Cláudio Dreyer e roteiro de José Antonio Silva. As locações utilizadas estão localizadas nos municípios sul-rio-grandenses de Santa Rosa, Santo Cristo e São Leopoldo. Os cinco documentários da série *Guerra e Paz* abordam o período da Segunda Guerra Mundial, contemplando essencialmente os desdobramentos desta no estado sulino. Além de *Prisioneiros*, os demais episódios produzidos foram: *O Falsário de Hitler*, *Ensaio de Guerra*, *Aos olhos de Santa Bárbara* e *Soldado Kleine*.

O documentário tem como tema central a prisão de imigrantes e descendentes no Rio Grande do Sul, sobretudo alemães, no período entre 1941 e 1943. Do ponto de construção do documentário, ele se alicerça em dramatizações e em depoimentos, que são mesclados ao longo do episódio. No que tange à construção das dramatizações, estas enfocam dois momentos e personagens: a violência cometida contra alemães em Santa Rosa, em abril de 1941 e a prisão do pastor Wilhelm Pommer, de Hamburgo Velho (bairro de Novo Hamburgo), entre 1941 e 1943. Sobre esses dois enfoques, iremos nos deter um pouco mais, descrevendo a forma que os dois são construídos. Após, iremos fazer uma análise mais crítica sobre essa construção.

Iremos iniciar abordando o aspecto relativo à prisão do pastor Wilhelm Pommer. O documentário inicia com o pastor Pommer (interpretado pelo neto de Wilhelm Pommer, o ator Felipe Kannenberg) em sua cela, na Colônia Penal Agrícola General Daltro Filho, em Charqueadas. Nessa cena, o personagem faz anotações em seu diário de prisão, onde comenta não entender as razões que levaram ao cárcere, além da preocupação que tem para com sua família, que ficara em Hamburgo Velho. Além disso, a cena destaca o fato de pastor Wilhelm Pommer não saber a língua portuguesa. Na sequência, após uma vinheta e imagens sobre a eclosão da Segunda Guerra e a necessidade de se evitar que surjam outros “loucos e atrevidos, para que não se repita o deplorável inferno de Hitler”, iniciam-se os depoimentos. Os primeiros depoimentos, abordando uma contextualização histórica da Segunda Guerra Mundial, sobretudo a formação dos dois lados conflitantes, Eixo e Aliados, são dados pelo radialista Clóvis Soares e pela historiadora Tereza Cristensen, da região de Santa Rosa.

Os depoimentos que seguem são do pastor Rolf Droste, da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), e do pastor Hilmar Kannenberg, genro do pastor Wilhelm Pommer. O pastor Rolf Droste comenta que, quando

era criança, na casa de comércio que seus pais possuíam em Horizontina, havia um cartaz que informava da proibição de se falar nos idiomas alemão, italiano e japonês. Hilmar Kannenberg aborda a questão da desconfiança que as autoridades nutriam por aqueles que não falavam o português, sobretudo os imigrantes e descendentes de alemães. E essa desconfiança era mais acentuada sobre aqueles que exerciam algum tipo de liderança sobre estas comunidades, como pastores e professores, por exemplo. A fiscalização desses pastores e professores era feita tanto pelos emissários da área de educação quanto por autoridades policiais. Essa fiscalização tinha por objetivo verificar se não havia doutrinação política, sobretudo para com as crianças. Durante essas falas, são inseridas imagens de adolescentes que pertenciam à chamada “Juventude Hitlerista” na Alemanha, assim como uma narração relacionada à doutrinação desses jovens. Outras imagens que aparecem são da revista *Vida Policial*, editada pela Repartição Central de Polícia do Estado do Rio Grande do Sul, entre 1942 e 1944.

Na continuidade das narrativas de Rolf Droste e Hilmar Kannenberg, a tônica está sobre a interpelação e a fiscalização mais intensa das autoridades. É o período em que as casas começam a ser vistoriadas, policiais começam a participar das reuniões das comunidades evangélico-luteranas, uma maior vigilância sobre a circulação de escritos em alemão e do uso da própria fala começam a se tornar mais incisivas. Nesse período iniciam efetivamente as prisões de eventuais suspeitos. Hilmar Kannenberg comenta que em Hamburgo Velho, foi a partir de abril de 1941 que isso se tornou mais forte. As falas de Rolf Droste e Hilmar Kannenberg terminam com a inserção de uma cena dramatizada, sobre o enterro do médico Karl Wilhelm Schinke. Nesse sepultamento, as exéquias foram proferidas em alemão, sendo o caixão coberto com uma bandeira da Alemanha, que nesse momento era a mesma bandeira do Partido Nazista. Nesse episódio, quinze moradores de Novo Hamburgo foram presos, ficaram conhecido como *os 15 de Novo Hamburgo*. Dentre eles, pastor Wilhelm Pommer.

Sequencialmente, começam os relatos da ação de repressão em Santa Rosa. Além dos comentários da historiadora Tereza Cristensen, enfatizando principalmente os atritos entre a elite local de Santa Rosa e imigrantes alemães e descendentes residentes naquele município. Esses conflitos são atribuídos e dinamizados por conta das disputas pelo poder e da influência social e econômica advinda do grupo *alienígena*.² Para esse enquadramento dentro da narrativa do documentário, temos os comentários de Saul Liberalli e Zenaides Wisniewski, moradores da localidade, que enfatizam a violência praticada pela população e pelas autoridades policiais, amparadas pelas lideranças políticas.

É relatado que em 19 de abril de 1942, data do aniversário de Adolf Hitler, um grupo de moradores apedreja e danifica propriedades de alemães e descendentes, acusando-os de nazistas. Durante essa dramatização, são inseridas cenas datadas de 1938, nas quais soldados alemães fazem pinturas da Estrela de

² O termo *alienígena* era utilizado pelas autoridades e no meio jornalístico para definir as comunidades e grupos étnicos considerados não integrados ao padrão social e cultural brasileiro, especialmente aquele almejado a partir das políticas nacionalistas do Estado Novo.

Davi em casas e comércios de pessoas de origem judaica, também como incentivo à hostilidade contra estes. A queima de livros, tanto religiosos quanto os de origem diversa são relatadas e dramatizadas. O caso dramatizado é da Padaria 14 de Julho, que pertencia a um alemão. A fúria da população local causou a destruição do estabelecimento comercial, além de ocasionar profundos traumas na família e para a comunidade de origem alemã na cidade.

A parte final do documentário fala mais diretamente das prisões, ou colônias penais agrícolas, que também eram chamadas de *campos de internação*. Havia 12 colônias penais no Brasil, segundo Hilmar Kannenberg, destinadas a presos políticos e que tivessem ligações, mesmo que supostas, com os países do Eixo. No documentário, são citadas duas colônias: a Colônia Penal Agrícola de Santa Rosa, no prédio do antigo Colégio Agrícola daquela cidade, e a Colônia Penal Agrícola General Daltro Filho, em Charqueadas, recém inaugurada em 1941. Para essa colônia penal, foram enviados professores, empresários, médicos, pastores. Do Sínodo Rio-grandense (que daria origem a IECLB a partir de 1968), foram presos em torno de 26 pastores. Outro prisioneiro conhecido dessa colônia penal foi o médico Wolfram Metzler, que lá ficou preso durante três meses, em 1942.

Em 1941, o pastor Wilhelm Pommer é preso e enviado para a Colônia Daltro Filho. Permanece detido até 1942, quando é liberado. Após poucos dias em liberdade, é preso novamente, permanecendo detido até 1943. Nessas colônias, conforme relatos, os trabalhos agrícolas eram forçados. Um aspecto abordado no documentário, em uma das dramatizações em que o pastor Pommer é inquirido pelo delegado, é a filiação de pastores e outras pessoas de origem alemã com o Partido Nazista. Até 1937, com a implantação do Estado Novo, os partidos políticos eram permitidos no Brasil, inclusive a atuação do Partido Nazista, assim como dos integralistas. Com o Estado Novo, os partidos foram declarados ilegais, já que o novo regime era de característica autoritária e personalista, centralizada na figura de um líder e não de um partido único.

Por fim, os depoimentos tecem comentários pessoais dos entrevistados sobre a guerra. O episódio é encerrado com a fala de Elisabetha Pommer, viúva do pastor Wilhelm Pommer (ela faleceu em 22 de novembro de 2011, aos 101 anos de idade) sobre a guerra, em idioma alemão - ela sabia falar poucas palavras em português, assim como o pastor Wilhelm Pommer, que faleceu em 1987, aos 82 anos de idade.

Após esta descrição mais ampla do documentário e da forma como o mesmo foi estruturado, iremos agora estabelecer uma reflexão mais crítica sobre os aspectos anteriormente referidos.

3 Tecendo análises sobre *Prisioneiros*

Conforme argumenta Marc Ferro, “o filme histórico ou, mais geralmente, o de História, constitui somente a transcrição fílmica de uma visão de História que foi concebida por outros” (2010, p. 184). Esse ponto precisa ser considerado, pois

tanto para um filme, um documentário, uma obra que se baseia em acontecimentos históricos, existe um processo de construção e de escolha dos elementos que farão parte dessa construção. A própria escolha de determinado tema já traz em si uma carga de intencionalidade prévia. Essa intenção inicial pode sofrer interferência, que resultem em uma variação das ideias previamente concebidas. Mas em geral, o fio condutor inicial do projeto tende a se fazer presente.

Ao abordar a questão dos imigrantes e descendentes de alemães presos durante o período do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, algumas possibilidades de direcionamento são cabíveis. Pode-se criar uma narrativa que apresenta uma imagem vitimizada dos mesmos, indo ao encontro do que é lembrado e destacado por pessoas que viveram aquele momento, assim como por seus descendentes. É o discurso que podemos caracterizar como *do oprimido*, não adentrando aqui em uma concepção marxizante do termo, mas no fato de terem vivenciado de forma concreta as medidas nacionalizadoras, fortemente marcadas pela coerção e repressão.

Também é possível elaborar uma narrativa diametralmente oposta, criando uma imagem que justifique a perseguição aos mesmos, apontando-os como *traidores* e *quinta-colunas*, fundamentando-se nos relatos das autoridades, em processos criminais ainda existentes desse momento. Ou, ainda, em outras memórias pessoais ou coletivas, não advindas dos imigrantes e descendentes que vivenciaram a perseguição estadonovista.

Por fim, como *terceira via*, é sustentável – ou mais que isso, em nossa opinião, fundamental – buscar uma interpretação e narrativa mais coerentes, observando-se que o ambiente político, social, econômico é multifacetado. Ao mesmo tempo que existe repressão contra determinados grupos étnicos, apontados como *isolados* social e culturalmente, especialmente alemães e japoneses, há tentativa de resistência por parte desses grupos. Não através de insurreições armadas, por exemplo, mas de articulações que unem laços econômicos e de amizade. Para demonstrar isso, podemos citar o caso da escola Fundação Evangélica, localizada em Hamburgo Velho, onde o pastor Pommer atuava. Em 1942, quando havia uma mobilização por parte das autoridades estadonovista do Rio Grande do Sul, especialmente da Secretaria de Educação, para estatização ou fechamento do educandário, as lideranças evangélico-luteranas locais buscaram tomar medidas para evitar esse fato. E uma dessas medidas foi convidar Antônio Jacob Renner – mais conhecido nacionalmente como A. J. Renner -, o principal empresário gaúcho daquele momento – e amigo pessoal de Getúlio Vargas – para integrar a entidade mantenedora da escola. Deste modo, teriam alguém próximo do ditador Vargas para tentar defender os interesses da instituição de ensino. Assim, buscamos evidenciar que, através de novas pesquisas que vêm sendo realizadas, buscando compreender as dinâmicas locais e regionais e o modo de agir dos diferentes agentes sociais envolvidos, muitos ângulos são possíveis de serem percebidos e apresentados, fugindo da dicotomia vitimização/culpabilização, ainda fortemente presente em narrativas historiográficas acerca desse período.

Neste sentido, podemos dizer que o documentário *Prisioneiros* constrói uma narrativa que tende mais para o discurso da vitimização, porém não de uma forma enfática, mas perceptível por conta do texto dramatizado pelos personagens. Na cena inicial, a preocupação com a família e o não entendimento pela razão de sua prisão, ajudam a delinear esse elemento, apelando para o jogo de interação com a emotividade dos espectador. Queremos deixar claro que, de nossa parte, não estamos refutando os sentimentos do pastor Pommer naquele momento, assim como de seus familiares e amigos. Apenas chamamos a atenção para o uso de um recurso dramático, comum em obras de ficção, para estabelecer um vínculo mais profundo com o público, através da busca por sentimentos como pena e afabilidade para com o personagem ali apresentado. E cabe ressaltar que, evidentemente, a construção histórica não pode ser totalmente racionalista, devendo levar em conta também as subjetividades e aspectos sentimentais, psicológicos. Aliás, é justamente por permitir uma imbricação com esses novos horizontes analíticos, que a disciplina histórica tem se renovado constantemente.

Prisioneiros também apresenta aspectos que possibilitam outras análises. Tocante a esse ponto, podemos citar dois elementos que já foram referidos anteriormente. O primeiro deles é a inserção de imagens da Alemanha nazista em 1938, tanto quando se fala de uma possível doutrinação nazista de crianças no Brasil (mostram-se cenas da Juventude Hitlerista), como no caso das depredações de Santa Rosa (imagens de hostilidades contra os judeus residentes na Alemanha). A inserção dessas cenas pode gerar diferentes interpretações. Entre elas, a de estabelecer um comparativo do que aconteceu no Brasil e o que aconteceu na Alemanha. Essa é a possibilidade mais genérica. Porém, dependendo do olhar e do embasamento empregado, esse recurso de construção do vídeo pode, por exemplo, ocasionar debates mais acalorados. Explicando melhor: alguém pode usar esse fato para dizer, por exemplo, que na Alemanha os *outsiders* (no caso, os judeus) eram mais perseguidos que os alemães no Brasil. O que aqui tentamos mostrar é que detalhes, mesmo que até não tão significativos em um primeiro momento, são capazes de suscitar diferentes formas de interpretação, de apropriação, de ressignificação e de discursos.

O segundo ponto que merece destaque é a afirmação de que muitos pastores e imigrantes residentes no Brasil eram filiados ao Partido Nazista. Como abordado anteriormente, na cena do interrogatório do pastor Wilhelm Pommer, ocorre uma fala em que o personagem diz ter sido filiado ao partido até a proibição dos partidos políticos no Brasil. Durante muito tempo, tanto nas produções filmicas sobre esse período e, sobretudo, em livros sobre a questão, tratar dessa filiação partidária por parte de imigrantes e descendentes de alemães se constituía em um tabu. No documentário, não é aprofundada essa questão, mas é possível perceber que o objetivo é justamente não tentar polemizar demais esse ponto.

Mas ele também pode ocasionar interpretações diferentes. Estudos apontam que ser filiado ao partido não era sinônimo de concordância com as práticas nazistas. Também se deve levar em conta o acesso a informação existente no período. Muitos dos acusados, que inclusive foram presos ou vítimas de violências, sobretudo nas localidades mais interioranas, mal sabiam o que acontecia na Europa, por conta do acesso diminuto aos meios de comunicação do período, rádios e jornais. Mas esse elemento, presente no episódio, pode gerar um discurso de generalização, argumentando que realmente o governo brasileiro tinha que ter agido da forma que agiu, diante do perigo da presença nazista. Esse ponto do documentário possibilita essas interpretações. Além disso, evoca um debate que pode ser mais que polemista, mas apontando para os estudos sérios que têm sido feitos sobre esse período, relativizando as impressões meramente especulativas e que, de uma forma ou outra, acabaram integrando o folclore acerca dos desdobramentos da Segunda Guerra e do Estado Novo no Brasil e no Rio Grande do Sul.

Para a produção de um documentário, em todas as suas etapas, se faz necessário uma equipe, dividida em funções diversas: roteiristas, câmeras, editores, operadores de áudio e vídeo, diretores, produtores, entre outros. Em alguns trabalhos que se debruçam sobre fatos históricos ou que tem determinados períodos históricos como contexto, há a presença de historiadores, atuando principalmente na assessoria, junto aos roteiristas. No caso do documentário *Prisioneiros*, não consta na ficha técnica a presença de algum historiador ou historiadora nessa função. Há a participação de Tereza Cristensen, professora formada em História, residente em Santa Rosa, mas com um papel muito mais voltado para *depoente* sobre os fatos ocorridos naquela região do estado. Não se trata de uma regra, pois depende também da forma como cada historiador analisa e, sobretudo, orienta seu trabalho, mas a presença desse profissional pode dar mais embasamento ao que é apresentado.

Nosso objetivo não é afirmar que esses imigrantes e descendentes não foram vítimas de repressão, violência, perseguição e injustiças. Isso foi algo verídico na grande maioria dos casos. O conceito de vitimização aqui empregado está inserido em uma análise do tipo de narrativa escolhida e construída nesse documentário. Assim, quando utilizamos este termo, estamos nos referindo exclusivamente a esse aspecto de estética fílmica.

Vinculando-se com esse aspecto, o documentário possui como um dos elementos de embasamento a visibilidade de determinadas memórias, ou melhor, *enquadramentos de memória*, apropriando-nos do conceito de Michel Pollak (1989), transformados em discursos e narrativas, sejam comentadas, sejam imagéticas. O recorte – ou enquadramento – está focalizado no drama do pastor Wilhelm Pommer e, por meio deles, de todo um grupo social que vivera a repressão nacionalista brasileira das décadas de 1930 e 1940. Assim, a memória apresentada ao público é aquela pertencente aos que sofreram. Conceitualmente, nos ancoramos na definição de Pierre Nora sobre o uso da

memória e da necessidade de materialização e instrumentalização da mesma. Para o historiador francês,

[...] O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível de lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. A “memória de papel” da qual falava Leibniz tornou-se uma instituição autônoma de museus, bibliotecas depósitos, centros de documentação, bancos de dados. [...] À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

De uma forma geral, embora haja um tom apontando apenas para a narrativa da vitimização dos imigrantes alemães e seus descendentes, o documentário apresenta uma coerência com as pesquisas mais recentes sobre o tema. Exemplo disso é a temática das colônias penais agrícolas como campos de internação e de trabalhos forçados, mantidos pelo governo brasileiro. Elas têm se tornado objeto de estudo de historiadores, com materiais já produzidos, como o caso da tese de doutoramento de Priscila Ferreira Perazzo, intitulada *Prisioneiros de guerra: os cidadãos do Eixo nos campos de concentração brasileiros (1942-1945)*. A linguagem da narrativa é acessível e a alternância entre depoimentos e dramatizações, com inserções de imagens do Brasil e da Alemanha no período, apresentam uma boa dinâmica. O documentário apresenta qualidade, podendo ser utilizado inclusive em sala de aula, mas necessitando de algumas intervenções, para esclarecer e aprofundar alguns pontos, como os que elencamos anteriormente.

4 Considerações finais

Segundo Eduardo Morettin,

cabe lembrar que a imagem é considerada real não por vontade do cineasta, mas do historiador que, no caso, está sempre atento aos *lapsus*, aquilo que de maneira inconsciente terminou por ficar fortemente vinculado à imagem. É a eterna busca da “realidade histórica” que, aqui, continua por outros caminhos (MORETTIN, 2011, p.56-57).

Assim como o produtor, o diretor e o roteirista – e os demais profissionais envolvidos – possuem um objetivo inicial que conduz e delinea o projeto de produção de um filme, e no caso por nós estudado, de um documentário, o historiador também tem um escopo que define seu método de análise ou de utilização de um instrumento fílmico, seja no âmbito pedagógico, seja na pesquisa histórica.

Para uma análise crítica mais profunda sobre a operacionalidade e os meandros envolvidos em uma produção fílmica, o historiador deve estar imbuído de um consistente ferramental teórico e metodológico. Com esse aparato, ele poderá delinear melhor, com um olhar mais arguto, as narrativas e discursos históricos ali sistematizados e difundidos. Além disso, deve buscar compreender o funcionamento técnico desse tipo de sistema de produção visual. Nesse sentido, Nichols nos oferece alguns elementos importantes para iniciarmos um contato com esse mundo de imagens e sons, observando um plano geral sobre a engrenagem ali envolvida. São questões que norteiam o trabalho da equipe técnica envolvida na produção:

1) quando cortar, ou montar, o que sobrepor, como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, ângulo baixo ou alto, luz artificial ou natural, colorido ou preto e branco, quando fazer uma panorâmica, aproximar-se ou distanciar-se do elemento filmado, usar travelling ou permanecer estacionário, e assim por diante); 2) gravar som direto, no momento da filmagem, ou acrescentar posteriormente som adicional, como traduções em voz-over, diálogos dublados, música, efeitos sonoros ou comentários; 3) aderir a uma cronologia rígida ou rearrumar os acontecimentos com o objetivo de sustentar uma opinião; 4) usar fotografias e imagens de arquivo, ou feitas por outra pessoa, ou usar apenas as imagens filmadas pelo cineasta no local; 5) em que modo de representação se basear para organizar o filme (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático) (NICHOLS, 2005, p.76).

O historiador é quem busca, ao empreender uma análise sobre determinado filme, documentário, série ou outra obra de cunho histórico, evidenciar o que é verossímil ou não, é plausível ou meramente especulatório. Há algum tempo o cinema e outras formas de produção audiovisual se tornaram foco, não apenas de análise, mas até mesmo de possibilidade de atuação para os historiadores. As próprias mudanças no campo de atuação do historiador, marcada muitas vezes por um engessamento, tem possibilitado essa relação. Possibilidades, instrumentos, referenciais e fontes para esse trabalho existem. E uma dinamização e ampliação do leque de atuação dos historiadores se faz necessária e profícua. Algo positivo não apenas para os próprios historiadores, mas a sociedade de forma geral.

Referências

- ABUD, Kátia Maria. A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *História*, São Paulo, 22(1); 2003.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas, Papyrus, 2003.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- CAPELATO, Maria Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos, SALIBA, Elias Thomé. História e cinema: dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007.
- CARR, Edward Hallet. O Que é História? São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. 2. ed. São Paulo: Paz e terra, 2010.
- GAUTHIER, Guy. O documentário: um outro cinema. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro – Campinas - SP: Papyrus, 2011. (Coleção Campo Imagético).
- GERTZ, René E. *O Fascismo No Sul Do Brasil: germanismo, nazismo, integralismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. *O perigo alemão*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1991.
- _____. *O Estado Novo no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.
- GINZBURG, Carlo. O fio e os Rrastros. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- KERBER, Alessander Mario. *Wilhelm Pommer: memória e trajetória de um pastor imigrante no sul do Brasil*. São Leopoldo: Oikos. 2008.
- KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto. 2007.
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferr. In: CAPELATO, Maria Helena El al (Orgs.). História e cinema: dimensões históricas do audiovisual. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011.
- NAPOLITANO, M. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005, p.235-289.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas, SP: Papyrus, 2005 (Campo Imagético).
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo: Departamento de História de Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP, no.10, 1993, pp. 07-28.
- PERAZZO, Priscila Ferreira. *Prisioneiros de guerra: os cidadãos do Eixo nos campos de concentração brasileiros (1942-1945)*. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCF – Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, 2002.
- POLLAK, M. Memória e Identidade Social. In: Estudos Históricos, vol. 5, número 10, 1992, p. 200 -212.
- ROSSINI, M. de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, A. H. et al História e Linguagens: texto, imagem oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- SANTOS, Rodrigo Luis dos. **Nomes, laços e interesses: Formação de redes sociais e estratégias políticas de católicos e evangélico-luteranos em Novo Hamburgo/RS (1924-1945)**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, São Leopoldo, RS, 2016.
- SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto pela realidade na Paris fim do século. In: O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

