

**O GENOCÍDIO COMO MATÉRIA NO CINEMA: O ATO SACRIFICATÓRIO POR MEIO DO MIMETISMO DE APROPRIAÇÃO INTERMEDIADO PELO(A) DIALÓGICO(A) EM UMA DINÂMICA DE ENSINO EM SALA DE AULA**

**GENOCIDE AS A CINEMATIC SUBJECT: THE SACRIFICIAL ACT THROUGH APPROPRIATIVE MIMICRY MEDIATED BY THE DIALOGICAL IN CLASSROOM PEDAGOGY**

**EL GENOCIDIO COMO TEMA EN EL CINE: EL ACTO SACRIFICATIVO A TRAVÉS DE LA MIMÉTRICA DE LA APROPIACIÓN INTERMEDIADA POR LO DIALÓGICO EN UNA DINÁMICA DE ENSEÑANZA EN EL AULA**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n6-220>

**Data de submissão:** 18/05/2025

**Data de publicação:** 18/06/2025

**Deolinda Maria Soares de Carvalho**

Doutora em Educação  
Universidade Federal do Acre  
E-mail: deofog066@gmail.com  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4909-0209>  
Lattes: 7112931604440868

**João Carlos de Carvalho**

Doutor em Letras  
Universidade Federal do Acre  
E-mail: jccfogo62@gmail.com  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2437-9030>  
Lattes: 5793733673909650

**Maria Dolores de O. Soares Pinto**

Doutora em Educação  
Universidade Federal do Acre  
E-mail: maria.pinto@ufac.br  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8952-8829>  
Lattes: 1955101982638200

**RESUMO**

O artigo procura explorar um tema sensível como o genocídio à luz do cinema. Diante da amnésia em torno de determinados assuntos, com o passar do tempo, o cinema se tornou um instrumento de resistência de memória, atingindo a um maior número de pessoas e, com isso, muito utilizado em salas de aula. O artigo se propõe a levar aos alunos do ensino médio, ou superior, uma proposta de releitura de quatro grandes genocídios ocorridos no século XX: o dos armênios, dos ucranianos, dos judeus e dos tússis. Essas tragédias humanitárias serão ilustradas por meio de quatro filmes: A promessa, A sombra de Stálin, A lista de Schindler e Hotel Ruanda. Tendo como base de discussão as propostas do princípio dialógico de Martin Burber, ou da dialógica de Edgar Morin, sob a teoria do ato sacrificatório e do bode expiatório de René Girard, o artigo intenta implementar uma discussão mais profunda sobre as causas e efeitos dos valores em jogo.

**Palavras-chave:** Genocídio. Cinema. Dialógico(a). Ato sacrificatório. Ensino.

## ABSTRACT

This paper explores the sensitive topic of genocide through the lens of cinema as a pedagogical tool. In the face of historical amnesia surrounding certain atrocities, this film has emerged as a powerful medium for preserving memory and fostering awareness among broader audiences, especially within educational settings. The study proposes a classroom approach for high school and university students that revisits four major genocides of the 20th century: the Armenian, Ukrainian (Holodomor), Jewish (Holocaust), and Rwandan. These tragedies are examined through four representative films: The Promise, Mr. Jones, Schindler's List, and Hotel Rwanda. Drawing on Martin Buber's principle of dialogical relationships and Edgar Morin's concept of dialogics, this paper also considers René Girard's theory of the sacrificial act and the scapegoat mechanism. It aims to provoke a deeper reflection on the moral and cultural values implicated in mass violence. Through this interdisciplinary framework, cinema becomes a catalyst for critical engagement and ethical inquiry in the classroom.

**Keywords:** Genocide. Cinema. Dialogical. Sacrificial Act. Education.

## RESUMEN

Este artículo busca explorar un tema tan sensible como el genocidio a la luz del cine. Dada la amnesia que rodea a ciertos temas, con el tiempo el cine se ha convertido en un instrumento de resistencia a la memoria, llegando a un mayor número de personas y, como resultado, se ha extendido en las aulas. El artículo propone presentar a estudiantes de secundaria y universitarios una propuesta para reinterpretar cuatro grandes genocidios ocurridos en el siglo XX: el de los armenios, los ucranianos, los judíos y los tutsis. Estas tragedias humanitarias se ilustrarán a través de cuatro películas: La Promesa, La Sombra de Stalin, La Lista de Schindler y Hotel Ruanda. Basándose en las propuestas del principio dialógico de Martin Buber o el dialógico de Edgar Morin, bajo la teoría del acto sacrificial y el chivo expiatorio de René Girard, el artículo intenta profundizar en el debate sobre las causas y los efectos de los valores en juego.

**Palabras clave:** Genocidio. Cine. Dialógico. Acto sacrificial. Enseñanza.

## 1 O GENOCÍDIO COMO MATÉRIA E SUAS ABORDAGENS

O avanço tecnológico e industrial no final do século XIX, ao início do século XX, foi um advento impressionante registrado na história humana. A indústria química, por exemplo, deu um salto vertiginoso em poucas décadas trazendo inovações em múltiplas instâncias. Alguns componentes potencializados já haviam sido proibidos, mesmo antes da Convenção de Genebra, assinada em 1949, ainda assim, foram despudoradamente utilizados no segundo grande conflito mundial, por vários signatários. Na Primeira Guerra Mundial, gases de cloro e fosgênio causavam asfixia coletiva, tanto de soldados como de civis, levando a óbito milhares de pessoas. O gás mostarda causava queimaduras terríveis, deixando várias mutilações. Enfim, muitos ingredientes bélicos e ideológicos estavam em curso como instrumentos das grandes nações para serem usados muitas vezes de maneira implacável. Diante disso, percebemos que o avanço tecnológico se tornou um instrumento estratégico para colocar uma série de traumas e preconceitos em relação ao estrangeiro e testar o poderio das potências imperialistas. Durante, e depois do grande conflito, o estranho, ou o estrangeiro, torna-se o intruso que precisa ser tratado como um problema e muitas vezes eliminado. O conflito dessas nações na Primeira Guerra Mundial arrastou dezenas de outros países na mesma trilha, deixando um saldo de milhões de mortos<sup>1</sup>.

Esse quadro continua se desenhando ao longo do século XX e, de certa maneira, até os dias de hoje, em maior ou menor proporção. Isso significa que a humanidade está sempre sendo testada com o seu próprio poder de destruição, elevando os níveis de intolerância que escavam raízes profundas de nossa ancestralidade primitiva. Em diversos momentos, grupos humanos, seja pelo lado étnico, religioso ou político, foram duramente perseguidos e forçados a migrações, ou deslocamentos, para fugirem de uma morte certa. Ainda hoje, o mundo se debruça ávido atrás de respostas para entender a ascensão do nazismo no país que nos deu alguns dos vultos mais importantes da filosofia e das artes da Europa, com o consequente surgimento de campos de extermínio que levaram a uma perseguição inexorável aos judeus daquele continente, principalmente os nascidos em países germânicos e eslavos. O número de seis milhões de mortos ainda causa indignação e justificou a criação do Estado de Israel, a partir do movimento sionista, como um polo de resistência àqueles que sobreviveram à catástrofe (*Shoah*).<sup>2</sup>

Diante de tantos fatos agravantes, entre possibilidades de abuso de destruição (nações tinham os armamentos, a força bruta e não pensaram muito antes de usar contra seus potenciais inimigos esse

<sup>1</sup> Calcula-se entre quinze a vinte e dois milhões de mortos. Algo inconcebível até então.

<sup>2</sup> Apesar do termo holocausto ter se difundido com mais vigor, muitos estudiosos preferem o termo *Shoah* (catástrofe) para designar a tragédia que aconteceu ao povo hebraico durante a Segunda Grande Guerra. O termo holocausto traria um certo peso semântico de resignação, o que não foi o caso.

poder), o cinema também se tornou um instrumento importante para difundir conhecimento e ajudar a criar curiosidades e indagações para que as pessoas possam ler livros ou assistir a mais filmes ou a documentários em busca de se aprofundar nos fatos extravagantes que tornaram o século XX o mais sangrento e desumano de todos, exatamente pelo aperfeiçoamento de suas armas de destruição e um ranço desmesurado de irracionalismo desencadeado por inúmeros estímulos escavados. Estamos, na verdade diante de um paradoxo, pois o avanço tecnológico que leva a combater a fome, ou confere também uma série de regalias e confortos materiais impensáveis antes da primeira metade do século XX, aumenta, por outro lado, os níveis de intolerância e o desejo atávico de destruição do outro. Nesse caso, o outro se torna objeto de desprezo e de desejo de execução quase sumária, diante de cenários de crise econômica ou identitária, por exemplo. Mas as questões tecnológicas, no fundo, seriam apenas um adendo nesse imbróglio que inaugura o século XX. Sendo assim, temos diante de nós a necessidade cada vez maior de delimitarmos fronteiras em busca de conquistas de espaço e uma herança científica do século XIX, baseada na lei do mais forte, e que acredita ferozmente na luta pela sobrevivência a qualquer custo.

Trataremos neste artigo dessa relação entre o cinema e o genocídio e como isso pode ser explorado pelo professor em sala de aula, no Ensino Médio e, ainda, no Superior. Independente das questões ideológicas que nos permeiam, nos interessa sobretudo alertar a um compromisso insistente com a memória, com a consequente defesa do direito à liberdade. São diversas películas explorando o tema, como sabemos, e nossa escolha se direciona, de início, a filmes que representam de maneira impactante a sanha persecutória a três povos na primeira metade do século XX: os armênios, os ucranianos e os judeus. Os filmes escolhidos, para ilustrar esse primeiro momento, são *A promessa* (2016), *A sombra de Stálin* (2019) e *A lista de Schindler* (1993); para complementar, tomaremos mão também de uma película que retrata o massacre do grupo étnico dos tútsis pelos hútus, na Guerra Civil de um país africano em 1994: *Hotel Ruanda* (2004). Com isso, acreditamos dar conta de quatro grandes tentativas de massacres de povos que representam, de maneira efetiva, o peso semântico da palavra genocídio em nossa era de atrocidades. Ao levarmos para a sala de aula a exibição dessas películas, esperamos que as plateias reajam criticamente aos vários panoramas históricos que atravessam os contextos nos quais se desenrolam os eventos relatados nas obras, aguçando ainda mais a sede de conhecimento e de indignação para que fatos como esses jamais ousem acontecer de novo no percurso civilizatório humano futuro.

A palavra genocídio tem sido usada de maneira demasiado gratuita nos últimos anos, acreditamos, por falta de mais discussões aprofundadas sobre o tema, além da perda do exercício de memória. Em muitos casos, chamar o sujeito de fascista, nazista ou comunista, ou até mesmo racista,

dependendo do contexto contemporâneo onde essas expressões tentam se encaixar forçosamente, seria o mesmo que acusar alguém de ser conivente ou ter apoiado as grandes perseguições totalitárias no século XX. Esses posicionamentos generalizantes demonstram, no mínimo, ignorância, diminuindo o impacto devastador que a palavra genocídio teve, de fato, através da história no século XX, em povos ou coletivos étnicos que sentiram na pele serem alvos de um ódio selecionado. Genocídio, basicamente, é a tentativa deliberada de extermínio, por diferentes modos, de grupamentos humanos pertencentes a etnias ou a religiões. Apesar do componente político que encontramos aí, o alvo, na luta pelo poder, visa a um conjunto de indivíduos específico determinado pela sua origem étnica. De uma hora para outra, esses indivíduos tornam-se objetos preferenciais de propaganda discriminatória cada vez mais intensa, para justificar toda forma possível de retaliação. Daí, para um massacre sistemático, é só uma questão de acionar um conjunto de estratégias persecutórias, de início dissimulado, que depois acaba se tornando realidade devido a um maior poder armado de um grupo sobre o outro.

Com a ampliação do entendimento de racismo para minorias como a comunidade LGBTQIAPN+, pode-se agregar aí novos parâmetros inadequados para o uso do termo genocídio. Nesse caso, pessoas com deficiência, que foram alvos preferenciais de nazistas, durante a ascensão de Hitler, poderiam também partilhar da mesma expressão, se for o caso, ou, ainda, certo grupo político que seja objeto de uma interpretação oportunista das leis, por exemplo; em ambos os casos, estariam também aptas a se enquadrar nesse termo. Trabalharemos, aqui, no entanto, com filmes que espelham de maneira artística e histórica o que foi a tentativa de genocídio de quatro povos alvos de destruição sistemática e total na Europa e na África. Arte e história se entrelaçam para poderem expressar uma mensagem forte de alerta à humanidade. Por serem obras apegadas a questões gritantemente referenciais, diríamos que, sem a contextualização devida, ficaria limitado o alcance por parte do aluno em relação ao tema. Cada uma das situações abarcadas pelas obras está atrelada a uma estratégia de seleção sutil, onde as personagens que ali se movimentam, históricas ou não, pertencem a um microcosmo de articulação estética que procura um certo nível de recepção compreensiva impactante. Alguns dos filmes aqui mencionados não são de fácil acesso ou de grande divulgação, ainda, apesar de os fatos tratados serem bastante conhecidos. O que as películas promovem, na realidade, é um despertar para a questão do genocídio, por isso cabe sempre insistir em suas exibições para um avivamento mnemônico, principalmente para plateias mais jovens.

## **2 PLURALIDADE E COMPLEXIDADE COMO INSTRUMENTOS CONTRA A INTOLERÂNCIA**

Nossa discussão deve ser, primeiramente, um convite a se refletir sobre temas controversos. Acreditamos que todas as crises morais e polarizações políticas trazem também, por outro lado, ingredientes benéficos para estimular a capacidade crítica de pessoas que desejam se esclarecer um pouco no complexo mundo contemporâneo. Em sala de aula, seja em qual nível for, teremos a oportunidade de ativar discussões ou debates frente a pontos, muitas vezes, tratados de maneira passional por comentaristas mediáticos, no calor da hora, já que a disputa pelo poder não cessa em qualquer arena. O professor, sendo assim, terá de buscar as maneiras necessárias para despertar a potencialidade plural de poder trabalhar sobre uma questão por meio de vários ângulos. Diante de níveis de intolerância cada vez mais crescentes, precisaremos de provocações demasiado perseverantes para furar as bolhas formadas em diversos âmbitos, seja no campo político ou jornalístico, ou até mesmo nas redes sociais ou na academia universitária.

O primeiro desafio apresentado é quanto ao agir. No caso, acreditamos que a ação está ligada ao pensamento ou na maneira como o pensamento abstrai uma condução projetiva para uma posição transformadora de conduta. Já nos lembrava o pensador marxista, oriundo da famosa Escola de Frankfurt, Max Horkheimer (2015, p.8), que “a ação pela ação não é de modo algum superior ao pensamento pelo pensamento, e talvez seja inferior a ele”. Sendo assim, todo o contorno reflexivo deve vir da busca de um equilíbrio entre os polos. Devemos evitar levantar bandeiras políticas em sala de aula, por mais tentador que isso seja para muitos, quando lidamos com públicos diversos, pois, diante do poder de reflexão, acende-se a necessidade de ampliarmos os campos receptivos, tornando os aprendizes abertos a toda sorte de informação e incômodos, tratando, na verdade, qualquer objeto de conhecimento como um desafio investigativo. No entanto, precisamos entender que algumas delimitações dos processos civilizatórios e dos direitos humanos são essenciais para o bom relacionamento que se estabelece em um ambiente acadêmico, aprendendo e ensinando a respeitar a opinião alheia, por mais que ela abale a ideia de um possível senso comum. As visões unilaterais devem ser confrontadas por ponderações pluralistas, principalmente no campo acadêmico, onde, ao contrário de muitos engajamentos gratuitos, acreditamos dever preparar o espírito do aluno para o inesperado desconcerto por meio do contrário. Sendo assim, rejeitaremos qualquer posicionamento discriminatório em relação ao indivíduo que pertença a um credo político ou religioso, diferente da maioria. Opiniões controversas podem estar cheias de elementos interessantes para aumentar o calor do debate e não devemos temer ir contra certos mantras de guetos intelectuais, ancorados em alguma

doxa coercitiva que apenas sustentam um determinado status pseudocientífico a partir de afirmações muitas vezes meramente ideológicas.<sup>3</sup>

Martin Buber (2014) pede que prestemos sempre atenção aos interesses gerais, pois são sempre maiores que os particulares quando existem polarizações, pois, fora do âmbito do diálogo, não há saída plausível para o bom entendimento das partes. Sendo assim, todos devem conversar como bons mercadores, tentando chegar a um ponto de interesse comum (idem, p. 18), ou seja, no nosso caso, temos o objetivo de crescimento intelectual e nosso posicionamento visa trazer novas saídas para que pontos de vista divergentes mostrem-se apenas como devem ser: sobretudo, opiniões. Qualquer entendimento é produto de diferentes fatores ou estímulos contextuais ou pessoais ou miméticos e eles podem muito bem se encontrar em uma sala de aula, mesmo que os alunos tenham uma origem étnica ou social comum. Um dos objetivos, em termos de pensamento e ação, é encontrar pontos convergentes quando se apresentam quadros extremos de violência e usurpação de direitos básicos de vida em certos núcleos populacionais perseguidos por sua origem étnica ou religiosa. Ao trazermos filmes que versem sobre genocídios históricos, praticamente incontestáveis de não terem ocorridos da maneira devastadora como ocorreram,<sup>4</sup> precisamos estar atentos inclusive para quem não acredita que pessoas possam ter sido levadas a situações tão radicais de tratamento desumano ou de perseguição cruel desmesurada. Mas os filmes, por serem obras artísticas, selecionam e investem em situações que apresentam certos exageros além da conta; no caso, por se basearem em testemunhos e documentos históricos, nós os encararemos como produções que servem como veículos de denúncias, empenhadas até a alma, com o objetivo de mostrar o pior aspecto da humanidade em momentos decisivos de nossa construção civilizatória avançada. A aceleração como se dá o andamento cronológico dos fatos precisa ser entendida pela turma como uma estratégica técnica de uma dinâmica narrativa própria, cuja sucessão procura agrupar uma tensão crescente.

Quando nos voltamos para o século XX, estamos lidando com um poder de destruição infinito, jamais visto em outro momento anterior, como já mencionado. Apesar de sabermos que indivíduos comuns, durante a Idade Média, por exemplo, estavam sujeitos a qualquer tipo de violência inesperado, sejam por crenças religiosas, expansões territoriais, superstições, denúncias de vizinhos ou mera quebra de contratos, o nosso mundo, mais adiante, foi moldado na ilusão de que o progresso tecnológico traria um horizonte cada vez mais benfazejo e civilizatório em todos os campos à humanidade. O que já vimos de impactante, proporcionam muitos aspectos de nossas veleidades

<sup>3</sup> Com a polarização política nas últimas eleições presidenciais no Brasil e nos EUA, não é difícil perceber a dificuldade para se efetivar um verdadeiro debate de ideias centrada no diálogo, onde podemos aprender dos dois lados.

<sup>4</sup> Não seriam um mero produto de construção discursiva, pois, no caso, aqui, trataremos esse aspecto muito mais como efeito.

atávicas, revolvendo-se há muito entre luzes e trevas, acabando por repercutir, em níveis cada vez maiores de ressentimento, muitas populações que se consideravam deserdadas, principalmente em momentos de crise econômica ou identitária. A velha disputa por espaço físico, no século XX, por meio de lutas fronteiriças ocorridas desde o medievo, acordaram com uma sanha impressionante de sacrifício daqueles que não pertenciam à imagem destorcida de uma suposta estirpe de um grupo dominante. Ranços do evolucionismo social do século XIX despertaram com toda potência defendendo a lei do mais forte. Ou seja, os alvos se tornaram aqueles que não poderiam pegar em armas e resistir ao assalto e destituição de seus pertences, forçados a se defender precariamente. Os grandes atos de barbárie de genocídio no século XX seguem um rastro de desejo de sacrifício inexorável da vítima, ou do bode expiatório, produzindo uma condição psicótica coletiva. Sendo assim, promove-se o exorcismo de fantasmas no corpo e no espírito de seus objetos, celebrando um retorno cíclico que quer concomitantemente adiar um fim e promover *ad infinitum* uma origem incólume, humilhando e esquartejando o indesejado em uma batalha perversa de sombras e luzes. Com isso, depois do ato de sacrifício, quando se retorna à regularidade civilizatória, surge uma amnésia estratégica de defesa não só dos participantes diretos dos massacres, como daqueles homens e mulheres comuns que, de maneira muito natural, acreditam não terem visto ou percebido nada de anormal durante o período de violência e perseguição insana.

Partimos de um ponto crucial: não existe nenhum modelo de perfectibilidade humana a ser alcançado coletivamente falando como imaginam alguns profetas do materialismo. Todo ideal coletivo corre o risco de mais cedo ou mais tarde ser colocado em prática, e isso pode despertar forças desconhecidas de um grupo pronto a agir a qualquer preço em nome de valores difusos contra os indivíduos. Por outro lado, sabemos que o idealismo deve ser testado em diferentes níveis de realidade factual ou imaginária, e só estaremos preparados para resistir inicialmente ao assalto do impulso de violência instintivo, se nos dispusermos à possibilidade de diálogo, sempre. E só podemos encarar essa questão sobre o ponto de vista da pluralidade, exatamente porque o ser humano é formado por múltiplas formas de coragens ou covardias; ou mesmo, ansiedades por meio de contínuas projeções idiossincráticas de camadas e mais camadas sempre desconhecidas. Cada contexto social ou cultural é um desafio de interpretação própria, porém translúcida, sob qualquer ponto de vista interveniente. Na academia, as ponderações são continuamente bem-vindas por intermédio da colisão de múltiplos pontos de vista, desde que eliminados os extremismos, e devem-se permitir estímulos a serem avaliados à luz de novas perspectivas e fundamentos, a fim de ampliarmos a capacidade cognitiva aos alunos que precisam formar uma base reflexiva ainda mais plural para o futuro. Não simplesmente para deixar de serem enganados, mas para perceber o maior número de ilusões possível que permeia

qualquer variável inesperada. Precisamos suavizar construções capazes de nos tornarem seres mecanizados na relação com o outro, aguardando apenas respaldos para pontos de vista unilaterais. Todo processo reflexivo deve enfrentar as armadilhas do conforto apaziguado dos pensamentos sem maiores confrontos. Se tomarmos um ponto de partida dialético, estaremos inevitavelmente limitados à direção de uma síntese apaziguadora dos polos contraditórios. Pois se adotarmos a negação da negação, ou a síntese, para saltarmos à outra negação provisória, o processo reflexivo pode cair desastradamente no caos, ou buscar um acalanto em uma imagem poética ou idealizada. Quando trazemos o dialógico, em oposição mesmo ao procedimento dialético, estaremos convocando, em primeiro lugar, a recusa à estabilização das fronteiras entre palavra e coisa, ou, como Martin Buber (2014, p. 43-7) propõe, aprender a lidar com os limites onde transacionam o “conhecimento íntimo”, compreendendo a linguagem como um recipiente que pode ser dirigido como base da finitude. Essa condução torna possível que compreendamos nosso vínculo com a comunhão humana. Só podemos falar com Deus, segundo Buber, se aprendermos a falar com os homens (idem, p. 47-8). É no movimento da sociedade, na relação Eu-Tu, que devemos superar a imobilidade monológica (idem, p. 54). O dialógico, sem o amor, não alcança o outro, ou seja, permanece em si para si (idem, p. 55), correndo o risco de perecer por inanição de afeto e empatia.

Em uma mesma direção, Edgar Morin (2008, p. 190) recorre ao paradigma da complexidade sustentado, pelo que ele nomeia como dialógica,<sup>5</sup> em parâmetros muito próximos do que discutimos até aqui, tendo, no entanto, a complexidade como motor indagativo. Vê-se que no ambiente acadêmico existe a concorrência entre formas de pensamento, contudo, nem sempre a visão mais aberta e plural se sobressai, difundindo-se, por vezes, a unilateralidade sobre os conhecimentos científicos e a própria vida. A escola apresenta-se enganadoramente como homogênea nos seus propósitos. Porém, por abrigar sujeitos diferentes em suas origens (econômicas, psicológicas ou sociais) – distinguindo-se por valores, crenças, temperamentos, personalidades –, pode vir a apresentar elementos favoráveis ao desenvolvimento de uma formação capaz de preparar seres humanos aptos a entender o mundo em sua natureza diversa e complexa. Percebe-se, portanto, nos espaços escolares, para além da ordem, a presença da desordem e do contraditório como forças concorrentes de um organismo sistêmico. Isso é fundamental para se contrapor a qualquer dogmatismo político ou religioso.

Morin (2008) resgata a noção de complexidade para compreender os fenômenos socioculturais, valorizando o princípio do encontro dos contrários, mas complementares. Para ele, “a dialógica

<sup>5</sup> Próximo ao princípio dialógico, como desdobramento da tentativa de diálogo interativo proposto por Buber. A união das duas propostas se casa de certa maneira, guardando algumas diferenças.

comporta a ideia de que os antagonismos podem ser estimuladores e reguladores” (idem, p. 190). Logo, o

objetivo do conhecimento é abrir, e não fechar o diálogo com esse universo. O que quer dizer: não só arrancar dele o que pode ser determinado claramente, com precisão e exatidão, como as leis da natureza, mas, também, entrar no jogo do claro-escuro que é o da complexidade (idem, p.191).

Aqui, portanto, vemos o pensamento complexo como perspectiva viável para a compreensão da realidade constituída em diferentes tempos, considerando suas conjunturas sócio-político-culturais frente aos conflitos e contradições, traduzindo a voragem de um mundo cada vez mais competitivo e atroz nas suas antiformas barbáricas<sup>6</sup>.

Nessa perspectiva, a linguagem se mostra como instrumento de uma fenomenologia fértil, na valorização de elementos transdisciplinares. Para Morin (2010, p. 44),

o romance do século XIX e o cinema do século XX transportam-nos para dentro da História e pelos continentes, para dentro das guerras e da paz. E o milagre de um grande romance, como de um grande filme, é revelar a universalidade da condição humana, ao mergulhar na singularidade de destinos individuais localizados no tempo e no espaço.

O princípio dialógico indica a dualidade sem eliminar a unidade, fornecendo subsídios para a compreensão dos fenômenos humanos em sua essência heterogênea, na relação sujeito-mundo. Dessa maneira, pode-se buscar a conciliação entre ordem e desordem, entendida por um olhar mais amplo, transdisciplinar, considerando, por essa lógica, um “tetragrama incompreensível: ordem/desordem/interações/organização”. (Morin, 2008, p. 217) Segundo ele, essas palavras se mostram necessárias para se perceber os fenômenos, em um movimento próprio de um “jogo combinatório”. (idem)

Aqui está o mote para compreendermos o homem em suas relações. A desordem se destaca e nos obriga a olharmos tantas vezes para um mesmo ponto, no afã de entendê-lo. Ao assistirmos aos filmes, perguntas nos inquietam: o que leva um poder organizado a querer extinguir um povo? Quais aspectos estão envolvidos nesse objetivo? O que pode justificar uma prática genocida? Como se toleram tais práticas? Que contextos permitem a efetivação de tais ações?

Esses questionamentos, dentre tantos outros, são importantes, pois estimulam os sentidos humanos entre curiosidades, aguçando a percepção para captar elementos que não estão, inclusive, projetados na transparência das cenas cotidianas e devem ser apresentadas de início aos alunos. Assim,

<sup>6</sup> A antiforma se contrapõe à forma estética, ou artística, ou trabalhada, ou esculturada em torno de um objetivo compósito, ou heteroglótico, onde os elementos divergentes coexistem por meio de uma harmonia do todo.

na ação verbal manifesta no dispêndio de perguntas ordinárias e reincidentes, a atenção e o cuidado são ampliados, estimulando e preparando melhor nosso olhar para (des)velar as realidades que se constituem nos diferentes espaços. Com a amplitude perceptiva, pode-se identificar elementos para se compreender o funcionamento da relação entre ordem-desordem-interação-organização.

A partir desse movimento de ir e vir aos filmes, vamos (re)visitar as noções propostas por Morin e Buber, apreendendo pontos dialógicos para uma possível compreensão do genocídio enquanto fenômeno fora da curva por meio de uma expectativa atávica, fundando uma era de atrocidades no século XX. Por outro lado, pensar que vivemos a alta modernidade, com uma concepção civilizatória que projeta um mundo de conquistas e transformações técnicas diárias, por meio de uma nova maneira dinâmica de viver e usufruir dos triunfos na arte e no pensamento, como situaria Marshal Berman (1986, p. 16-17), far-nos-á refletir sobre o que desencadeou um retorno tão radical ao tribalismo pervertido em nações tão desenvolvidas industrialmente. Podemos, nesse caso, tomar ainda como princípio norteador a proposta desenvolvida por René Girard (1990, p. 7)<sup>7</sup> sobre mitemismos de apropriação. A função do sacrifício inaugural nas sociedades humanas primitivas estaria no fundamento de toda a ação radicalizante para resolver as crises de identidade. Nesse caso, todos nós, homens e mulheres das cidades, temos uma ancestralidade tribal capaz de se projetar em momentos extremos de teste de sanidade. O Iluminismo e a Modernidade não seriam suficientes para aplacar, em nenhum grupamento humano, os apelos do mitemismo de apropriação de nossos ancestrais primevos, sedentos por sacrifícios expiatórios. É o assassinato fundador que resulta no mecanismo vitimário (Girard, 2008, p. 15). Os relatos míticos das sociedades primevas disfarçam a violência (Idem, p. 15), mas ali está o testemunho do início de tudo que é humano entre nós: o bode expiatório recebe o ódio selecionado de uma multidão sedenta por sangue e violência (idem, p. 15). Hipoteticamente, isso sacaria o impulso assassino inicial e proporcionaria um mecanismo de organização, após a desorganização. No século XX, a sanha genocida traz todos esses elementos em sociedades avançadas tecnologicamente, elegendo minorias étnicas como alvos preferenciais por meio de uma série de explicações insanas, interna e externamente. A guerra e o sacrifício inaugural, nesse sentido, se aproximam para sonhar uma ordem superior impossível, onde os ressentimentos estão disfarçados por meio de mistificações.

<sup>7</sup> Mitemismo de apropriação tem a ver com projeções de apego mítico condenatório do outro. Segue-se coletivamente, de maneira bovina, o que a maioria pensa como verdade única. Os interditos são suspensos para se encontrar algum tipo de conciliação coletiva por meio da violência. Depois do ato sacrificatório, Girard menciona a passagem para uma mimese do antagonista, onde a união em torno de um propósito comum permite a estabilização social (2008, p. 48).

### **3 A PROMESSA: SACRIFÍCIO E RESISTÊNCIA DIANTE DO GENOCÍDIO**

Importante que o professor procure informações balizadas em livros e *sites* de confiança, para uma devida contextualização histórica sobre os fatos que desencadearam os terríveis eventos a marcarem determinados momentos do percurso das nações, considerando, também, sua geografia (física e política), antes mesmo de projetar os filmes. O genocídio armênio foi considerado o primeiro grande assassinato em massa no século XX. Ocorreu entre a primavera de 1915 e outono de 1916, no multiétnico Império Otomano. Calcula-se que de 664.000 até 1.200.000<sup>8</sup> tenham sido mortos pelas mais diferentes formas: massacres coletivos e assassinatos individuais, entre marchas forçadas, levando a maus-tratos e à morte por fome extrema. Até então, os cristãos armênios viviam integrados à sociedade imperial otomana, que mais tarde, em 1922, seria rebatizada como República da Turquia depois de um levante militar. As perseguições ocorreram durante a Primeira Grande Guerra e parecem ter sido algo premeditado. De um momento para outro, essa etnia começou a ser vista como uma ameaça no meio turco, pois, aparentemente, temiam que os armênios se juntassem aos inimigos do império, de início.

O filme *A promessa* traz uma narrativa linear e cronológica, avançando em direção aos terríveis acontecimentos que marcaram o Império Otomano entre 1915 e 1916. Logo na abertura, numa aldeia armênia, ao sul da Turquia, temos um plano longo capaz de captar um cotidiano por meio de uma convivência pacífica, com uma voz em *off*, explicando que a família Boghosian, de boticários, tratava igualmente mulçumanos e cristãos, ricos e pobres. A trama, inicialmente, gira em torno de uma promessa de casamento acertada entre famílias. Mikael Boghosian se compromete a casar com Maral diante do recebimento de um dote que custeará seus estudos em Medicina numa importante universidade de Constantinopla. Ao terminar seus estudos, ele teria de retornar à sua aldeia para efetivar a união com o enlace matrimonial. Na verdade, como veremos, a promessa vai muito além desse cumprimento de palavra por conta de um dote, pois o seu retorno significa uma defesa às suas raízes, às suas origens, principalmente por conta da perseguição que seu povo começará a sofrer dos turcos.

Evidentemente, o filme acelera os acontecimentos históricos em torno da trama romântica, um pretexto para o desenrolar dos fatos que interessam examinar à luz da própria construção estética. O professor deve estar atento para dar aos alunos subsídios para perceberem os cortes e seleções presentes no planejamento do enredo, sem perder de foco o principal interesse: buscar os motivos do encalço aos armênios no Império Otomano, no início do século XX, após longo tempo de convivência sem maiores problemas.

---

<sup>8</sup> Alguns falam em até um milhão e meio.

Mikael é recebido pelo tio, rico comerciante em Constantinopla, e conhece Ana, por quem se apaixonará. Ana namora com o jornalista Christopher Myers, que será responsável por levar ao mundo as denúncias de massacre sofrido pelo povo armênio no início da Primeira Grande Guerra. Forma-se um tradicional triângulo entre as personagens. Comprometido, Mikael tenta se afastar de Ana, mas o conflito nas ruas os aproximará, instigando uma rivalidade entre os dois homens, sujeitos decentes. A turma entenderá essa trama como uma parte mínima do que se desenrola de mais sério naquele momento no país, com os massacres sistemáticos introduzidos por uma nação já altamente militarizada.

Mikael logo trava amizade com o *playboy* otomano Emre Ogan, que terá um triste destino: fuzilado por ajudar os amigos estrangeiros. Americano, Chris Myers pode transitar como correspondente de guerra, já que os EUA estavam neutros no início do conflito, mas por pouco escapa de ser morto, acusado de espionagem pelo exército turco. Como uma voz crítica, desde o início do filme, é o primeiro a perceber o perigo enfrentado pelos armênios quando se dá a aproximação entre turcos e alemães. A partir daí, surgem detalhes que podem esclarecer os motivos da perseguição insana ao povo armênio e o consequente genocídio. O filme opta por condensar demais e perde algum tempo na trama sentimental, mas é preciso estar atento aos pequenos detalhes que talvez, a custo, encontrássemos dispersos em muitas leituras. As fontes sobre o assunto são nebulosas e de algumas décadas para cá o genocídio armênio começou a ser tratado com mais atenção pelas mídias, mesmo os turcos nunca admitindo terem perpetrado tal monstruosidade.

Há diversas cenas impactantes que, pelo poder da escolha, mostram situações agudas vividas pelo povo armênio naqueles anos de conflito. O professor deve retomar cada ponto junto à turma. Em primeiro lugar, quando Emre Ogan é admoestado pelo pai, por conta de sua proximidade a Mikael, e chama os armênios de tumores dentro do Império que precisam ser extirpados. Essa visão de organismo de uma nação provoca uma ideia mecânica e imediatista para resolver um conflito. O fanatismo e a busca do bode expiatório surgem automaticamente querendo esmagar a sombra ameaçadora da visão unilateral de mundo, ou classista ou racista, o que daria no mesmo, a partir de uma resolução capaz de tomar a violência como instrumento. As informações e interpretações levadas aos alunos mostram o crescente fanatismo nacionalista que permite a agudização da violência. Segundo momento: Chris Myers entra em uma aldeia armênia atacada e se depara com vários corpos trucidados e expostos. Na narrativa filmica, essa cena surge como uma enunciação do que está para acontecer ainda de pior: a caçada sistemática a uma etnia. Chris Myers, a seguir, testemunha as longas marchas de milhares de pessoas que morreriam nos desertos, das mais variadas maneiras. Essa personagem representa, sem dúvida, os muitos repórteres que tentaram registrar o genocídio em curso. Poucas fotos, mas

imprescindíveis, além dos seus relatos, foram importantes para recompormos o assassinato em massa. A seguir, nas cidades, vemos casas comerciais de armênios sendo incendiadas; a perseguição implacável a clérigos e intelectuais, denunciada na voz do repórter; o trabalho escravo em condições sub-humanas na construção de estradas de ferro; os comboios levando milhares de pessoas sedentas e famintas para a morte. Chris Myers grita que o país inteiro é um cemitério de corpos. Mikael ainda testemunha o massacre de sua aldeia: seu filho arrancado na barriga de sua mulher grávida. Homens, mulheres, idosos e crianças, criminosamente fuzilados. É um quadro trágico do destino de um povo, por meio da vilipendiação extrema dos valores humanos. Ao desumanizá-los, o Império Otamano se responsabiliza por um ato tribal de sacrifício que no futuro levará à amnésia coletiva e à consequente negação dos atos praticados pela nação turca, agora, uma república moderna e democrática. O fato de haver o esquecimento não impede que os relatos se proliferem e busquem símbolos contundentes e reveladores das profundezas onde se revolvem as condições mais obscuras da violência humana. A imagem do “cemitério de corpos” indica uma necessidade de fertilização de ideias pré-concebidas por parte do Império. O ato sacrificial da vítima expiatória no altar retoma com uma força impressionante em momentos estratégicos do enredo. Os instintos tribais pervertidos se projetam com uma potência reveladora extraordinária. Ao tentar eliminar o outro, tenta-se apagar os rastros de uma memória incômoda ao próprio estranho, ou a uma “contaminação” que deve ser combatida por meio de uma sanha atávica. Produz-se uma anestesia psicótica coletiva e investe-se tudo numa consciência monológica, avessa ao contraditório ou ao dialógico. A nação se purga em busca de uma assepsia impossível, mas que, fabricada por um imaginário faminto de corpos, desde as entranhas mais autodevoradoras, procurando se recompor de forma uníssona, sem brechas, por meio de um mimetismo de apropriação. A anestesia coletiva se constrói a partir das combinações químicas que ajudarão a se “limpar” das supostas “toxinas” mediante rituais. O ato sacrificial da voz alheia só poderá ser mantido na antiforma contínua do massacre. O terror se alimenta do medo futuro da perda da pureza original e identitária.

Diante desses aspectos mencionados, o professor projeta aos alunos a recontextualização dos fatos que levaram ao primeiro conflito mundial por meio da aliança do Império Otomano com um país poderosamente bélico como a Alemanha. As grandes nações imperialistas estavam propensas a mostrar todo o seu poder de destruição naquele momento. E para os turcos, nada mais natural do que ir atrás dos “indesejáveis”. Embora não haja justificativa para um massacre, pode haver esclarecimentos sobre o ocorrido. Não existe gratuidade nos fatos e o filme mostrará outras razões para se continuar na absurda operação ofensiva a uma etnia cristã que, até então, vivia pacificamente com os muçumanos. Em certa altura, um militar turco cobra do embaixador a relação dos nomes de armênios segurados por

empresas americanas. O Império acredita poder reivindicar os valores que milhares de mortos teriam direito para o Estado. Por pequenas pistas que temos acesso ao longo da película, demonstra-se a complexidade de fatores em ação que contribuiria para o início da tragédia persecutória. O professor deve deixar evidente que a compreensão desses e outros fatos no filme merecem ser investigados em livros e *sites*, se possível. Ao defendermos o ponto de vista dialógico, via Buber, estamos nos preparando para uma defesa dos direitos humanos, ou seja, o direito de aprender a escutar e entender o outro em situações extremas. Toda a raiz do autoritarismo no mundo moderno surge da negação de intercâmbios, ou da falta de uma compreensão das frinhas entre uma estrada à outra. Isso permite que um irracionalismo prepotente tome a frente para desfazer o nó identitário do Império Otomano àquela altura.

O final do filme é emblemático para explicar a resistência do povo armênio, na Montanha Musa Dagh, mesmo usando praticamente apenas mãos e pedras contra o ataque de soldados com armas de alto poder bélico. Ana, antes de morrer afogada, ainda tem tempo de dizer que a vingança de seu povo será a sobrevivência. Mais de mil pessoas conseguem ser resgatadas pela armada francesa. A morte de Ana significa a união dos rivais, que choram juntos a sua ausência. Também, representa a perda como alguma outra maneira de afirmação no futuro. Há um corte e encontramos muitos dos sobreviventes do massacre armênio, anos depois, celebrando um reencontro nos EUA, terra da liberdade. Apenas em espaços democráticos e de tolerância foi possível que essa etnia tivesse condições para reconstruir suas raízes perdidas na Turquia. Apesar de ser, hoje, uma nação democrática, depois de décadas sob o domínio comunista soviético, a Armênia possui um pouco mais de dois milhões de habitantes, sendo que a maior parte de sua etnia se encontra espalhada pelo mundo, podendo alcançar o espantoso número de sete milhões de pessoas.

Deste modo, por meio do filme, pode-se compreender melhor o homem a partir também da dialógica morianiana, considerando “caracteres existenciais, subjetivos e afetivos do ser humano, que vive suas paixões, seus amores, seus ódios, seus envolvimentos, seus delírios, suas felicidades, suas infelicidades, com boa e má sorte, enganos e traições, imprevistos, destino, fatalidade...”. (Morin, 2010, p. 43-44) Nesse caso, o professor terá sempre a linguagem e um potencial simbólico a seu lado como recurso eficiente no processo formativo do aluno, podendo recorrer à imaginação para observar os fenômenos humanos, no jogo entre verbo e imagem. Gilbert Durand aponta a linguagem figurada, em sua plurissignificação, como um recurso semântico que promove o retorno às etimologias (Durand, 1997, p. 29). Assim, da linguagem do filme, compõem-se imagens que merecem atenção, alcançando significados ainda maiores no contexto narrativo. A personagem Ana exerce uma função importante no cenário, pois luta pela resistência de seu povo. Seu nome, cuja origem é hebraica, significa graciosa.

Com beleza e bondade, expressa seu desejo de superação. Em alguns momentos, a moça mostra sua alegria dançando com as meninas que insiste em educar, em meio à violência e degradação humana. Uma imagem torna-se simbólica no momento de fuga para as colinas. Sentada com as crianças armênias fugitivas ao redor da fogueira, cantam *Frère Jacques*, com empolgação natural, conseguindo afastar o medo naquele momento. O fogo e a roda possuem simbolismo rico. Conforme o *Dicionário de Símbolos*, “O símbolo do fogo purificador e regenerador desenvolve-se do Ocidente ao Japão”. (Chevalier e Gheerbrant, 2009, p. 440) Guardando um sentido sagrado, ainda, Gilbert Durand apresenta uma ligação a esse elemento da natureza como próxima à palavra de Deus, ou ao cume, ao elevado (idem, p. 176). Para Gaston Bachelard (1999, p.25), em sua fenomenologia da imaginação da matéria, a compreensão do simbolismo do fogo se amplia por meio de seus elementos condutores e apelativos, aproximando e unindo os seres em torno de uma causa comum ou de um devir, pois toda destruição leva a uma renovação.

No círculo da fogueira, a conexão entre os armênios se realiza por meio da tentativa de salvaguardar uma cultura, com sua fé e tradições. A imagem representa o esforço de vencer a antiforma da barbárie por intermédio de pequenos gestos de reconstrução civilizatória. Vê-se alegria nos rostos das crianças, como sinal de um possível futuro. Ao cantarem em volta da fogueira, presenciamos verbo e imagem forjados em sinal de esperança. Esses e outros detalhes ajudam a compreender melhor o porquê de uma manifestação cultural, em meio à tragédia, representando, sempre, em qualquer lugar do mundo, um sinal ativo de projeção e denúncia. O filme, apesar de condensar vários desses aspectos, consegue apontar uma problemática de um povo atacado e perseguido covardemente, promovendo também motivos que o levou a continuar como etnia para onde seus descendentes emigraram.

#### **4 A SOMBRA DE STÁLIN: GENOCÍDIO PELA FOME**

O Holodomor significa basicamente “morte pela fome”<sup>9</sup> impetrado pelo regime soviético, sob a tutela do sanguinário líder comunista Joseph Stálin, entre 1932 a 1933, na Ucrânia. Estima-se que 3.3 milhões ucranianos tenham sido mortos por uma política deliberada de conquista e controle por meio do fanatismo bolchevique que simplesmente deixou à míngua toda uma população étnica. Outras fontes indicam a possibilidade de um número ainda maior. Apesar de haver quem negue que o genocídio tenha sido deliberado, os interesses em jogo à “terra negra”, uma das mais férteis do mundo, e o desejo de rápida expansão da indústria soviética, parecem ser motivos capitais para deixar um povo sem acesso aos recursos básicos de sobrevivência naquele período. A resistência dos agricultores independentes da Ucrânia à coletivização forçada foi o pretexto para reprimir os milhares de protestos,

<sup>9</sup> Ou Terror-Fome ou Grande Fome.

por meio de prisões, deportações e fuzilamentos dos rebeldes pela Polícia Secreta Soviética e o Exército Vermelho. O poder central do regime começou a requisitar cada vez mais grãos do que era possível produzir. Ativistas do Partido Comunista varreram as aldeias e levaram todo trigo e cevada, não deixando nada para os moradores. Para evitar a viagem das pessoas famintas em busca de comida, as autoridades fecharam as fronteiras da Ucrânia. Na verdade, a Grande Fome parece ter sido resultado de uma política profunda de Stálin e seus sequazes para destruir de vez os fortes sentimentos nacionalistas dos ucranianos, que já tinha se iniciado com expurgos da elite intelectual, imposição da língua russa e dissolução da igreja pátria.

O filme *A sombra de Stálin* procura narrar a trajetória do jornalista galês Gareth Jones, quando vai à União Soviética com o pretexto de entrevistar o líder daquela nação. Diante da situação apresentada, ele consegue penetrar em território ucraniano e testemunhar a tragédia da população local, condenada a perecer de inanição. O filme traz inúmeras informações que ajudam a compreender o drama histórico em curso. Em 1932, o nazismo está em ascensão na Alemanha. O mundo livre desdenha da possibilidade ainda de um novo confronto mundial. Gareth teve a proeza de entrevistar Adolph Hitler, mas isso não impede a sua demissão do importante jornal inglês em que trabalha, em favor da manutenção dos repórteres mais velhos. Resolve ir por conta própria à União Soviética, fingindo-se de correspondente internacional do seu antigo empregador.

O filme inicia-se com o famoso escritor George Orwell, em sua máquina de escrever, começando a produzir uma de suas obras mais conhecidas: *A revolução dos bichos*.<sup>10</sup> Trechos da obra intermediarão toda a película, onde a passagem “todos os bichos são iguais, porém uns são mais iguais do que outros” ganha destaque. Orwell, apesar de socialista, a essa altura, já estava desiludido com os caminhos totalitários e autofágicos implementados pelo regime comunista da URSS. Em certo momento, bem antes de esse livro ser publicado, Jones e Orwell se conhecem, logo depois que o primeiro retorna da Ucrânia. De início, o criador de *1984* parece não querer desacreditar do suposto último rastro de esperança que o regime soviético, àquela altura, ainda representava para os pobres. Essa aproximação entre a narrativa em construção de Orwell e as cenas presenciadas por Jones na União Soviética precisam ser bem pontuadas pelo professor, em uma contextualização favorável a uma boa retomada da trama e também dos objetivos do filme em mostrar o que à época foi encarado com certo desdém pela imprensa mundial. Não se descarta a possibilidade de os alunos se interessarem em ler essa fábula política de Orwell e fazer mais algumas correlações.

O filme procura pontuar, logo nas primeiras cenas, as preocupações de Jones com os gastos excessivos do regime soviético, em um panorama de crise mundial: “de onde vem o dinheiro?” indaga

<sup>10</sup> Que seria publicada em 1945.

o jornalista galês. Ao chegar à Rússia, descobre que o amigo Paul Kleeb fora assassinado. As razões vão ficando claras com o avanço de sua investigação, evidenciando-se a proximidade de Kleeb com os acontecimentos na Ucrânia. Como domina o russo, não é difícil para Jones penetrar clandestinamente em território ucraniano, onde sua mãe havia trabalhado como professora. As cenas sucessivas foram construídas para mostrar todo o horror presenciado por ele, atingindo profundamente o seu senso de humanidade e de moral, o que o impelirá à denúncia de toda a tragédia em um futuro próximo: dentro do trem, com outros passageiros famintos, ao jogar as cascas de laranja no chão, espanta-se ao ver as pessoas se amontoarem para disputá-las; ao descer na primeira estação, depara-se com corpos espalhados no caminho; ao entrar numa casa, vê um casal de velhos macilentos e mortos em uma cama; depois, no trajeto, assiste a dois homens recolhendo diversos cadáveres numa carroça e uma criança chorando de fome, sendo jogada por cima da pilha de corpos – a criança em breve terá o mesmo destino. Esse panorama, sendo paulatinamente mostrado pela narrativa filmica, investe em quadros dramáticos que permitem ao público se dar conta de algo ainda muito maior do que estaria por vir. O professor nessa altura deve retomar essas cenas e partilhar com os alunos o mesmo espanto sentido pela personagem histórica de Jones diante do horror. Nesse caso, o fenômeno é claramente produzido por uma ação política de extermínio do poder central da nação soviética. Jones será o veículo para que tudo isso venha à tona naquele momento.

Ao mastigar um resto de pão preto guardado consigo, Jones contempla o deserto branco. O vazio sugerido pela cena preliba a falta de sentidos das coisas com que ainda encontrará pelo caminho. Depois de ser roubado por um grupo de crianças famélicas, resta a ele se alimentar, como outros, das cascas arrancadas das árvores. Esse é um momento impactante também de luta contra a fome extrema, pois indica uma necessidade de escavação ainda mais profunda para encontrar os reais motivos de tudo aquilo. Adiante, sem saber, partilha, com outras crianças, do cadáver do irmão delas, Kolya. Acaba vomitando e se negando ao canibalismo coletivo para a sua própria sobrevivência. É como se não quisesse perder os seus últimos pruridos de dignidade civilizatória por aqueles ermos de fome e desolação, mas também significa uma catarse diante da tragédia enunciada. Presencia o roubo dos grãos pelos soldados soviéticos, a mando do Kremlin. Descobre, então, o ouro de Stálin: a Ucrânia e sua terra fértil. Ao preço de milhões de vidas, o líder soviético patrocina seu próprio fausto interno e a propaganda política pelo mundo dos supostos progressos alcançados pelo regime socialista. A imagem do ouro, sabemos, projeta-se conforme presenciamos o contraste entre luz e sombra. É nesse mundo, onde tenta realizar justiça social à custa de uma catástrofe genocida, desenhando o quadro trágico a trazer perplexidade até os dias de hoje. A fábula política de Orwell desliza ironicamente ao longo da narrativa filmica, entremeando passagens decisivas para outros aprofundamentos das questões

levantadas. Como vítima sacrificial, o povo ucraniano é utilizado como o bode expiatório do regime soviético para promover a união em torno da causa comunista. Estamos lidando com um mito fundador de retorno à origem, agora de uma nova ordem social que visa, paradoxalmente, por meio da perseguição implacável aos inimigos e da fome deliberada a um povo, a uma justiça e igualdade plena em uma projeção a um amanhã difuso. Para o regime, não importa quantos milhões pereçam no caminho, desde que o modelo de um mundo perfeito para o futuro permaneça como mote a fim de se evitar recuo ou pensamento divergente. Todos esses pontos podem ser rediscutidos pela turma com o professor, que solicitará aos alunos fazerem outras investigações, antes mesmo das análises históricas e estéticas pertinentes.

O professor, a partir de uma estratégia de ensino voltada para a valorização da linguagem, poderá usar aqui, também, como recurso, o *Dicionário de Símbolos* (Chevalier e Gheerbrant, 2009), aludindo a arte de comunicar uma mensagem para além do sentido comum das palavras e das imagens, a fim de indicar as diversas possibilidades de explorar os elementos que emanam das telas, observando seus múltiplos significados, considerando, sempre, o contexto, para evitar a compreensão simplificadora dos fenômenos.

Por exemplo, um ponto que se destaca é a cantiga entoada pelas crianças, cuja letra de horror aponta o extremo da fome, marcado pelo canibalismo, como loucura. Recitam, inicialmente: “Stalin, sentado em seu trono tocando violino, / franze a testa para seu país que doa pão. / Ó violino feito de nós e arco de arruda. / Quando ele dá as ordens / nós as ouvimos por todo país. / Tão forte ele tocou, / tão forte ele tocou, / que quebrou as cordas. / Muitos morreram, poucos sobreviveram.” Depois, continuam “A fome e o frio estão em nossa casa / sem nada para comer, / sem lugar para dormir / e nosso vizinho enlouqueceu / e comeu os próprios filhos”. A canção, neste caso, funciona de forma contrária à apresentada no filme *A promessa*. Agora, seu intuito é propagar os crimes para que não sejam esquecidos e repetidos. É possível destacar, na primeira parte recitada, os elementos “violino” e “trono”, que indicam a mão forte do Estado em relação ao povo. Como rei, Stálin toca uma música sombria no comando das sentenças dadas ao povo. Vê-se, nesse caso, uma inversão de significado desses signos, cujo simbolismo no imaginário coletivo costuma trazer paz e segurança. Aqui, têm-se ingredientes que permitem ao professor, inevitavelmente, encontrar subsídios para discutir, dentre outros aspectos, princípios éticos de humanidade, indagando, por exemplo: até que ponto pode-se aceitar o sacrifício a partir de um ideal difuso?

A canção entoada pelas crianças conta uma estória que poderá se fixar na memória dos ouvintes. É uma forma de propagar acontecimentos, ficando o registro, mesmo que, apenas, na mente das pessoas. Em Jones, teve um efeito impactante. Em sua perplexidade, tenta encontrar o sentido do que

está sendo descrito. Jones, além de capturar a realidade cruel pelas lentes oculares, ainda tem sua audição estimulada pela recitação persistente, permitindo-lhe passá-la adiante por meio de sua narrativa depois de sua saída da União Soviética.

Assim, o professor pode apresentar a forma narrativa filmica como possuidora de uma função conectada à memória, servindo como estratégia de ensino. Ao se contar um fato ou um enredo, são criadas conexões emocionais e mensagens diversas são transmitidas, a partir de subjetividades que se constituem em meio a circunstâncias e contextos, experimentando fatos reais e, mesmo, fictícios. A narrativa, logo, mostra-se como ferramenta poderosa de convencimento, de forma positiva ou negativa. No filme, pode-se ver o uso da narrativa como método, pois Jones a utiliza para publicizar a realidade de horror capturada por seus sentidos. Deste modo, o professor pode explorar a possibilidade de contrapontos sobre um determinado fato, orientando os alunos para a necessidade do confronto das ideias por meio da própria pesquisa.

Ainda sobre o cenário gélido, apresenta-se, de modo perturbador, a cor branca em sua plurissignificação. Se por um lado, orientando-se pela simbologia em algumas culturas, o branco denota pureza e paz, por outro, ganha um sentido de deserto em relação a uma homogeneização por meio do cenário monocromático da neve. Pode-se ampliar o valor dessa imagem, oportunizando ao professor a proposição de um debate mais profícuo sobre a linguagem em suas formas e contextos, a fim de se encontrar significações mais dinâmicas em sua complexidade. No cinema, naturalmente, os sentidos perpassam pelas imagens. No caso, o nada e o vazio percebidos no deserto de neve dizem muito, desvelando uma crise político-social em que o homem da Ucrânia tem sua dignidade roubada, confundindo-se, assim, com o próprio vazio.

Depois de capturado, Jones é deportado para à sua pátria em troca de ficar em silêncio para salvar engenheiros britânicos que haviam sido presos, acusados de espionagem. Mesmo correndo riscos, Gareth Jones denuncia as atrocidades presenciadas na Ucrânia. As autoridades soviéticas produzem narrativas que são respaldadas pelo cínico correspondente Walter Duranty, um prestigiado ganhador do prêmio Pulitzer e simpático ao regime: as fazendas coletivas funcionam; as mortes não são decorrentes de fome generalizada e sim por desnutrições pontuais etc. Numa cena anterior à deportação, vemos Jones jogar na cara de Duranty um pedaço de casca de árvore, único alimento disponível aos ucranianos famintos. Todas essas cenas são emblemáticas, produzidas por recortes estratégicos de roteiro e direção. Os eventos históricos são sintetizados para dar um panorama limite vivido pelas personagens. Interessa-nos mostrar todas essas conduções para termos acesso aos elementos em jogo que levam ao horror da morte planejada pela fome de toda uma etnia. Duranty, como muitos comunistas à época, apostavam na experiência soviética como algo único na história do

planeta. E qualquer abuso nunca foi confrontado, mas apenas justificado para não abalar as crenças religiosas da militância. Esse extremismo, até os dias de hoje, precisa ser repensado à luz dos fatos históricos. A luta para que os testemunhos fossem levados a sério não se dá de um dia para o outro. É preciso coragem para enfrentar todo um *status quo*, de gente acomodada que não quer ver suas crenças estremecidas, por uma série de razões pessoais. Na academia, as paixões devem ser deixadas de lado e os fatos precisam ser investigados por todos os ângulos possíveis, para que tragédias como essas não se repetirem jamais em mundos civilizados.

No filme, reduz-se deliberadamente alguns acontecimentos, como a de Gareth Jones ter ido pelo menos duas vezes à União Soviética antes de presenciar o Holodomor. O início da película mostra-nos um repórter com uma acuidade de visão política que os mais velhos na profissão não conseguem alcançar, quando se permite prever a ascensão do nazismo como um caminho sem volta para a guerra. Isso tudo o torna um herói predestinado a cumprir todos os ritos até a denúncia do sacrifício de uma população étnica. Quando retorna da Rússia, em um restaurante, Jones se espanta com a fartura de pratos à sua volta, dando um valor que não existiria sem a experiência vivida na Ucrânia. Seu olhar arguto, agora, construído pela seleção de cenas, é a visão que o roteirista e o diretor querem promover à plateia, para torná-la consciente da tragédia e dos extremismos em jogo.

Ao retornar a Gales, Jones é tratado como louco. As cenas mostram-no sendo perseguido pelas vozes das crianças famintas a entoar a canção melancólica já descrita aqui sobre sua situação de penúria. Cada vez mais vemos uma personagem impelida a contar a verdade para todos. Graças a intervenção de William Randolph Hearst, famoso megaempresário americano das comunicações, em 1935, sua história é finalmente divulgada para o mundo, em confronto com a versão do *New York Times*, jornal ao qual Durany trabalhava como correspondente. Esse confronto de discursos só penderia para o lado da verdade muitos anos depois, porém o impacto da divulgação foi importante para criar novas possibilidades compreensivas. No final, sabemos que Durany, apesar de desmentido pelos fatos trágicos que foram revelados através dos anos, jamais perdeu o seu Pulitzer. Gareth Jones acabou assassinado na Mongólia, provavelmente por um agente soviético disfarçado. Procurando mais dados sobre essa personagem histórica, nós o percebemos como um sujeito inquieto por natureza, e que sua ida a Mongólia visava registrar os abusos dos japoneses ao povo local, em 1935, indicando o avanço daquela nação imperialista ao Oriente.

## **5 A LISTA DE SCHINDLER: ABNEGAÇÃO E SOLIDARIEDADE DIANTE DO GENOCÍDIO**

Nessa película, Steven Spielberg mergulha em suas próprias raízes para trazer um perfil edificante de Oskar Schindler, empresário nascido na República Tcheca, de origem alemã. Empenhado a colaborar no salvamento de mil e duzentos judeus poloneses, emprega-os em suas fábricas de esmaltações e munições, durante a Segunda Grande Guerra, por meio principalmente de subornos aos oficiais nazistas.

Importante que o professor desenvolva bem a situação de origem e dispersão dos judeus antes de entrar nas questões que levaram ao holocausto provocado pelo nazismo em nossa era de atrocidades. O povo judeu surgiu ao mesmo tempo que outros da antiguidade (sumérios, hititas, acádios, assírios, babilônios, fenícios), mas foi o único que permaneceu, desenvolvendo uma habilidade de sobrevivência e unidade impressionante. Há mais de quatro mil anos tem sido assim, mesmo dividido por exílios e dispersão, consegue preservar uma identidade religiosa e cultural ao longo dos séculos (Shapiro, 1970, p. 111-2). Antes da diáspora provocada pelos romanos em 70 d.C., Nabucodonosor, em 586 a.C., já tinha transferido os judeus para a Babilônia (idem, p. 149). Essa transferência, sem dúvida, foi responsável por estreitar os laços do povo com a Torá, mantendo costumes e submissão absoluta à lei de um Deus único (Eliade, 2011, p. 226). Em 458 a.C., um grupo retornou a Jerusalém para ensinar e organizar os escritos bíblicos.

Marcado pelo signo do transitório, ou da errância, o judaísmo conseguiu imensa repercussão pelo mundo, o que inclusive ajudou à própria criação e divulgação do cristianismo, e, também, permitiu o surgimento da terceira grande religião monoteísta, o islamismo. Espalhados pelo mundo, restavam aos judeus, para sua sobrevivência, manter seus laços inaugurais. Obrigados a viver muitas vezes isolados, com seus costumes considerados estranhos, e muitas vezes acusados de assassinar Cristo, não é difícil compreender os preconceitos e perseguições que sofreram através dos tempos. Da Idade Média ao início do século XX, as aldeias judias pela Europa foram alvos de pogroms<sup>11</sup> sistemáticos que resultavam em execuções, estupros, roubos e incêndios, obrigando a novas movimentações, além de serem alvos preferenciais durante perseguições inquisitoriais das igrejas cristãs. Mesmo na África, judeus sefaraditas foram também alvo de toda sorte de vilipêndio, obrigando-os a migrar para a América, inclusive ao Brasil, ainda no século XIX. O holocausto promovido pelos nazistas, que levou ao assassinato deliberado de seis milhões de homens, mulheres e crianças, em campos de extermínio, tornou-se um dos retratos mais cruéis de nossa era de atrocidades, mostrando o que a loucura eugênica foi capaz de produzir de mais hediondo por meio do genocídio deliberado de acabar com os vestígios

---

<sup>11</sup> Massacres premeditados quase sempre com permissão de autoridades locais ou centrais.

judeus no velho continente. Em 1948, foi criado o Estado de Israel em torno da ideia de que jamais alguém do povo hebraico seria perseguido e assassinado gratuitamente.

O nazismo constituiu o que poderíamos identificar como uma doutrina baseada na hiperexclusão totalitária, ao contrário do comunismo que seria uma doutrina da hiperinclusão. Como movimentos tentaculares, vigiam todas as ações suspeitas, não dando espaço para questionamentos ou qualquer gesto liberal fora do controle do Estado. Tornam-se religiões políticas capazes de levar ao extremo do fanatismo ideológico. O nazismo se caracteriza por assumir descaradamente o seu projeto de purificação da espécie humana quando persegue minorias indesejáveis como deficientes físicos, depois ciganos, homossexuais, inimigos ideológicos e, ao mesmo tempo, os judeus. Estes últimos recebem toda a potência de propaganda negativa para a ascensão do III Reich.

*A lista de Schindler* é quase totalmente filmado em preto e branco. Esta fotografia permite, no nosso modo de entender, uma projeção mais crua de um passado barbárico. É uma narrativa quase linear que foca desde o início na expansão dos interesses empresariais de Oskar Schindler ao se aproximar de muitas patentes importantes do *staff* nazista. São sujeitos que abrem portas para ele em um regime dominado por um Estado controlador dos investimentos de capital. O capitalismo funciona, nesse caso, para alimentar uma máquina altamente sensível aos propósitos totalitários e pronta a ser corrompida por toda sorte de interesses econômicos ou perversões das mais ecléticas. Oskar é mostrado como um sujeito de grande faro comercial e industrial, assim também como um oportunista disposto a não perder qualquer chance para o enriquecimento. Sua capacidade de observação daquela estrutura altamente controladora, que se erguia a passos largos, deu-lhe vantagens insuperáveis para ascender em prestígio. Ao lado disso, a invasão da Polônia obriga os judeus daquele país, no início da guerra, a serem imediatamente recenseados. O professor tem a opção de estimular a curiosidade de investigação do aluno sobre aquele período inicial da segunda grande guerra. Poderá criar estratégias, principalmente, para compreender a complexidade de fatores que levaram à ascensão do nazismo. As razões se encontravam já no final da Primeira Guerra, quando, derrotados, os alemães foram forçados a assinar o Tratado de Versalhes, impondo restrições severas para que a nação não pudesse mais se armar, além de pagar indenizações pesadas aos vitoriosos. A economia germânica degringolou, levando a uma inflação descontrolada. Hitler e a ideologia nazista surgiram na esteira de recuperar não só a economia do país, mas o orgulho ferido da nação. A política de guerra nazista visava alimentar a uma máquina altamente destrutiva que levaria ao III Reich. Quase toda a Europa foi envolvida no conflito. O antisemitismo hitlerista acabou contagiando a maior parte da nação e dos países invadidos. Livrar o continente dos judeus passou a ser uma obsessão dos nazistas. É importante o professor explicar que não há razões plausíveis para todo esse ódio. Ele é praticamente atávico e obedece a um instinto de

eliminação irracional do outro, retomando uma ordem sacrificial nutrida por uma ideia delirante e tribalista de pureza de raça de origem.

A habilidade do filme está em mostrar como essa máquina destruidora de vidas humanas se ergue quase naturalmente, mudando o modo de existência das pessoas, restringindo inicialmente a trafegabilidade dos judeus. A retirada das liberdades leva aos assassinatos, à confinação de pessoas consideradas indesejáveis em guetos, enfim, promove todas as condições para que os nazistas possam implementar impunemente os mecanismos para a ação genocida. O filme nos mostra, de maneira realista e simbólica, a articulação perversa da estrutura totalitária instalada para afirmação de uma ideologia por meio de uma suposta superioridade arianista. Pode-se ter, assim, subsídios para o aluno entender esse aspecto como pretexto para que uma configuração de poder venha a ser afirmada, possibilitando o controle da vida das pessoas em benefício de uma elite governamental por meio de seus sequazes e bajuladores.

Há diversas cenas impactantes que devem ser selecionadas pelo professor e examinadas à luz de esclarecimentos maiores, mesmo sendo muito dolorosas para termos condições de refletir mais profundamente nos primeiros momentos:

1. Schindler observa o crescimento do horror a sua volta e começa a ter solidariedade com aquelas pessoas que ele ajuda a explorar em suas fábricas. Há muitos momentos em que isso poderá ser destacado; em meio à barbárie, há algo de mais humano que resiste;
2. Há diversas execuções sumárias no campo de trabalhos forçados da Cracóvia, principalmente capitaneadas pelo sádico Ámon Goet, o comandante, que adorava aprimorar sua pontaria escolhendo alvos a esmo entre os prisioneiros, da varanda de sua casa;
3. Um regime totalitário é facilmente corrompível, como mostram as ações de Schindler para tentar salvar os judeus que trabalham para ele;
4. Não existem regras fixas para sobrevivência em um mundo tomado pela insanidade totalitária e monstruosa, como foi o nazismo; as mudanças de humor do comandante podem levá-lo a qualquer ato extremo;
5. Schindler mostra muita habilidade ao usar a própria linguagem do mal para convencer o comandante a não executar mais gratuitamente os prisioneiros e fazê-lo acreditar que era uma espécie de Deus, com poder de vida e morte sobre aqueles que estão sob sua tutela;
6. Ámon Goet tem seus pontos frágeis, e um deles é sua empregada judia. Sua paixão por ela só pode ser demonstrada contraditoriamente, ora por meio de palavras de solidariedade, ora por meio da violência mais desmedida. O humano, nesse caso, pode também emergir de um monstro;

7. As estratégias de sobrevivência são diversas, entre elas, a mais curiosa acontece quando algumas mulheres judias furam os dedos para parecerem mais saudáveis ao espalhar o próprio sangue pelo rosto, a fim de não serem executadas como inaptas para o trabalho braçal;
8. Quando as crianças são levadas, uma música muito melodiosa no fundo ilustra, por meio do contraste, o desespero das mães correndo atrás dos caminhões;
9. Algumas crianças em fuga se escondem até em latrinas para tentar sobreviver, em meio a fezes e urina; a degradação humana atinge a qualquer um, mesmo aquelas que nem sabe o que estão fazendo ali;
10. Um dos momentos mais emblemáticos do filme é a cor vermelha de um vestido que se destaca de uma criança fugindo em meio às execuções na Cracóvia. Depois, quando muitos corpos são desenterrados para serem cremados, o vestido da mesma criança retorna e se pronuncia em meio a milhares de cadáveres pútridos;
11. Schindler gasta toda a sua fortuna para elaborar a lista dos judeus que serão salvos. Diz seu contador: “a lista é vida, enquanto em torno só há abismo”;
12. Os judeus da lista de Schindler são transportados equivocadamente para a fábrica da morte de Auschwitz. Enquanto eles são levados para desinfecção, outros são deslocados para a câmara de gás. Uma chuva de cinzas cobre a todos; esse contraste evidencia um quadro de tragédia que oscila entre morte e sobrevivência;
13. Ao final, um dos sobreviventes fala para Schindler uma frase do talmude: “Quem salva uma vida, salva o mundo inteiro”. Apesar da loucura nazista ter se apropriado de uma nação, haverá sempre uma homenagem a prestar àqueles que resistiram e sobreviveram.

Em todas essas cenas, importa destacar o horror em contraponto à luta pela vida e a paulatina solidariedade aos flagelados. Oskar Schindler, membro do partido nazista, vai se convertendo diante do horror e da aproximação aos judeus, considerados pela ideologia eugênica como pertencentes a uma sub-raça que deve ser extinta. A irracionalidade é desencadeada por pequenos detalhes ou pretextos oportunistas. O antisemitismo desencadeia a necessidade de reavivar o ato sacrificatório da maneira mais pervertida possível no mundo contemporâneo. É um modo de reconhecimento e legitimação de uma origem que não existe em povo algum, muito menos por meio da propalada pureza racial. O apelo mítico de tudo isso faz do nazismo uma religião do mal absoluto, incapaz de dialogar com diferenças, ou de aceitar qualquer incômodo aos seus postulados dogmáticos, traçando uma linha reta para eliminar qualquer sentimento de culpa ou remorso perpetrado por um delírio coletivo nacional-socialista. Impressionante o número de pessoas, inclusive muitos dos próceres do partido, que diziam

ter desconhecimento de todas as perseguições, torturas e execuções promovidas pelo ódio totalitário a uma etnia.

A fotografia em preto e branco da película permite mostrar em diversos momentos essa conjugação perversa entre os atos barbáricos dos nazistas e a resistência dos judeus. Algumas dessas cenas podem ser revistas e examinadas pelo professor junto à turma, explorando a relação entre luzes e sombras, quando se destaca a humanidade das vítimas e a mecanização dos soldados, prontos a cumprir qualquer ordem sumariamente. Nesses momentos, percebe-se a amnésia coletiva sendo instalada aos poucos entre os executores. A perversidade chega ao auge quando não há mais contraponto e as sombras prevalecem. O destaque do vestido vermelho do cadáver da menina, levada para o crematório para esconder os crimes nazistas, mostra-nos que ali não era apenas mais uma vida, mas uma vida que poderia ter sido tudo que quisesse, ultrapassando a letra fria dos números das estatísticas.

O mitemismo de apropriação que servia para os códigos tribais encontrarem a paz na convivência, por meio do bode expiatório, no mundo moderno, marcado pela pluralidade, torna-se a maior das aberrações. Cria uma religião política do mal, que quer um mundo habitado por uma raça superior. O nazismo, assim como o comunismo, reavivou uma espécie de tensão escatológica, ou de final dos tempos, que só se poderia resolver as contradições e injustiças sociais por meio de atos extremos de extermínio dos adversários dos regimes, prometendo um mundo de abundância e beatitude depois de purificado (Eliade, 1972, p. 65). O nazismo durou pouco em relação aos países comunistas, por isso, teve menos chances de aumentar o número de execuções. Ambas as doutrinas se encaixam em ideologias modernas extremistas com fortes resquícios de um tribalismo redivivo e deturpado, usando os artifícios argumentativos mais descabidos para iniciar o desejo de perseguição de um povo ou de adversários políticos, por meio de um poderio bélico impensável até algumas décadas antes dos primeiros conflitos mundiais no século XX. A antiforma barbárica predomina neutralizando qualquer possibilidade do dialógico (convergência dos interesses contrários) ou da dialógica que permite a aceitação do complexo.

A oitava cena também se destaca dentre as outras elencadas anteriormente, pelo paradoxo entre música e horror. Assim, por um lado, como afirmam Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 627), a música está associada a Apolo – deus da serenidade, faculdade de sonhar, princípio da luz que faz surgir o mundo a partir do caos originário. Afirmam, ainda, (idem, p. 627) “se a música é a ciência das modulações, da medida, concebe-se que ela comande a ordem do cosmo, a ordem humana, a ordem instrumental. Ela será a arte de atingir a perfeição”. Sob a ordem da hiperexclusão nazista, quando as

crianças são levadas ao som de uma música melodiosa ao fundo<sup>12</sup>, seu sentido parece estar no desejo de instaurar uma ordem segregadora, e garantir que elas marchem tranquilas para longe das mães. A música se torna um hino de despedida. Por outro lado, a música também está associada a Dioniso, nome grego para o êxtase. Deus estrangeiro e errante, do caos, da embriaguez, estado que destrói, despedaça, abole o finito e o individual; ainda, deus da música, que se arrebata com ela. Na Psicanálise, “Dioniso simboliza a ruptura das inibições, das repressões, dos recalques” (2009, p. 341). Diante disso, a música no filme funciona como o próprio vinho inebriante, colocando todos em um estado de torpor no confisco das crianças. Percebe-se, assim, uma concorrência entre duas entidades que completam os fenômenos humanos, pois é ao som da mesma música que algumas crianças são atraídas enquanto outras repelidas, ao perceberem seus raptos em direção à morte.

## **6 OUTRAS AÇÕES EM SALA DE AULA A PARTIR DE *A LISTA DE SCHINDLER***

O filme apresenta uma trilha sonora interessante e volumosa, fazendo-nos pensar em suas possibilidades funcionais e simbólicas. Talvez, desvelando a própria essência contraditória do humano, pois os mesmos que cometem atos bárbaros podem encontrar refúgio para suas almas na beleza das artes. Logo, vê-se um manancial de possibilidades para se trabalhar em sala de aula, como já mostrado no destaque das cenas apresentadas aqui, favorecendo a iluminação dos aspectos de cunho moral e ético. Podem, naturalmente, ser observadas a partir de várias perspectivas de estudo, desde as mais óbvias como a histórica e a geográfica, por exemplo, e até mesmo a didática. O professor tem a possibilidade de apresentar a linguagem em suas diferentes formas, como a verbal, a visual, a sonora e a dos movimentos, todas presentes na sétima arte. Abre-se, assim, espaço para o professor favorecer a revisitação do próprio conceito de linguagem, pois, às vezes, acaba ficando limitada no âmbito do verbo, deixando de perceber a força dialógica capaz de integrar pontos antagônicos e complementares entre várias outras expressões sígnicas. No caso, as cenas se constituem por meio de partes, formando um todo organizado de sentidos a serem desvelados.

Para além disso, o filme também permite revisitar o conceito de tradição. Segundo a etimologia da palavra, ela tem origem na forma verbal latina *traditio*, cujo significado é entregar ou passar a diante. Balandier (1977, *apud* Chaves, 2000, p. 173) afirma que “a tradição gera continuidade; exprime a difícil relação com o passado; impõe uma conformidade resultante de um código do sentido e, portanto, de valores que regem as condutas individuais e coletivas, transmitidos de geração em geração”. Na abertura do filme, as marcas da tradição judaica aparecem no rito do *Shabat*, com o

---

<sup>12</sup> Mamatschi, interpretada pela cantora alemã de cabaré Mimi Thoma. In: Mamatschi...! – música e letra de Mimi Thoma | Spotify.

acender das velas antes do crepúsculo de sexta-feira. Nele estão as marcas das tradições mais antigas do povo judeu, conclamando um dia de descanso para todos e de estudo da Torá. Esta passagem remete a “cena 13” que destaca uma frase do Talmude: “Quem salva uma vida, salva o mundo inteiro”. Os ensinamentos trazidos pelos dois livros (Talmude e Torá) se fazem presentes, fixados nas mentes da comunidade judaica, servindo para guiar seus passos e promovendo a luta pela sobrevivência em tempos de extremismos.

No *Shabat*, normalmente, quem acende a vela é a mulher da casa, mas um homem também pode acendê-la, como outras mulheres ou meninas. As solteiras acendem uma vela e as casadas, no mínimo, duas. A vela é acessa na sala de jantar, onde a refeição festiva acontecerá. Assim, os judeus se desconectam dos afazeres físicos e se dedicam à oração e ao estudo do livro sagrado. Pode-se, aqui, evidenciar a figura feminina, mostrando como a mulher possui uma função importante na cultura judaica. A mulher participa por meio da salvaguarda da tradição. Cumpre a ela acender a vela e fazer a oração da bênção.

Conforme ainda Balandier (1997, p.38 *apud* Chaves, 2000, p. 179), “a tradição só age enquanto portadora de um dinamismo que lhe permite a adaptação, dando-lhe a capacidade de tratar o acontecimento e de explorar algumas potencialidades alternativas”. Evidencia-se, com isso, mais um ponto de reflexão: como equilibrar a concorrência entre tradição e inovação nos dias atuais? Pensando-se, ainda, sobre o papel da mulher judia, percebe-se uma ampliação, na atualidade, pois é possível vê-la atuando em diferentes esferas sociais, compondo, inclusive, o quadro militar da nação israelense de maneira fundamental. O professor, ao observar esses elementos, a partir do filme, ganha subsídios para promover uma dinâmica com o intuito de resgatar algumas tradições da origem e cultura de seus alunos. Como exemplo, citamos a realidade do município de Cruzeiro do Sul, Acre, produtor de farinha de mandioca, considerada a melhor do Brasil, onde atuamos profissionalmente. Pode-se propor uma pesquisa a fim de conhecer como a produção se realiza ainda nos dias de hoje, sabendo-se que existe uma tradição sustentada por meio de famílias de agricultores locais envolvidas no trabalho artesanal do produto. Assim, tem-se uma oportunidade para se conhecer o município para além do espaço urbano, considerando-se aspectos econômicos e seu reflexo na sociedade. Deste modo, estimula-se o aluno a buscar saber mais sobre a história desse município do sudoeste amazônico e de sua gente, conhecendo, também, o papel desempenhado pela mulher desde a colheita da mandioca até a produção da farinha. Por meio de uma perspectiva dialógica, torna-se possível uma aproximação entre mundos distintos, o do estudante da cidade que se debruça sobre questões aparentemente distantes dele. Nos atos tradicionais, portanto, encontram-se fins didáticos, sustentados por princípios morais e éticos, transmitindo-se costumes, hábitos e sentimentos diversos. Esses elementos mostram-se como partes

constituintes do todo que integram as dimensões humanas que encontramos nos mínimos detalhes de resistência.

Retornando ao acendimento da vela, o elemento fogo surge transformando-a em fumaça. Percebe-se, aí, uma representação simbólica da consumação do povo judeu, anunciando seu crepúsculo por meio da *Shoah*. Contudo, por outro lado, o elemento fogo, como mostrado anteriormente, permite encontrarmos em seu simbolismo a purificação e a regeneração, guardando um sentido sagrado e a valorização da vida, nutrindo a esperança. Aqui, o sentido do fogo vai ao encontro daquele apresentado no filme *A promessa*, no desejo de se manter vivo a qualquer custo dentro da integridade de sua origem étnica. Logo, a alegoria, como vem sendo mostrada, faz-se como recurso profícuo para o ensino e a formação humana que precisam das tradições para não perderem o sentido e a essência, respectivamente.

## **7 HOTEL RUANDA: EM DEFESA DE PRINCÍPIOS FRENTE AO GENOCÍDIO INSTITUCIONALIZADO**

Ruanda ocupa a região dos grandes lagos da África oriental. Como a maioria dos países africanos, surgiu a partir de decisões tomadas em conferências europeias ainda no século XIX, passando a ser dominado pelo Império Alemão. Após a Primeira Guerra, ficou sendo controlado pelos belgas. Os ruandeses provêm de um único grupo cultural e linguístico denominado Banyarwanda, dividido em três subgrupos étnicos. Há bastante controvérsias sobre a origem dos hútus e dos tútsis. Sabe-se, no entanto, que, durante o domínio belga, a classe alta dos tútsis foi manipulada para governar o país. Acredita-se que isso tenha criado, depois de muitos anos, uma certa animosidade, principalmente após a independência nos anos 1960, quando os hútus começaram a governar a república. Nos anos 1990, com mais de duas décadas de repressão aos tútsis, explodiu uma guerra civil, vinda de ataques de refugiados em outros países vizinhos. O governo, então, iniciou um programa de genocídio aos tútsis, agravado durante três meses de intenso conflito no ano de 1994, após o assassinato do presidente. Calcula-se que quase um milhão de pessoas tenha sido morta, em sua esmagadora maioria de tútsis. Muitos por meio de facões, inclusive crianças, de maneira extremamente covarde e cruel.

*Hotel Ruanda*, de 2004, é considerado um filme bastante esclarecedor daqueles dias difíceis para o país africano. Mostra como os resquícios da colonização continuavam vivos, separando os hútus dos tútsis, mas expondo, sobretudo, a irracionalidade do ódio criado entre os dois grupos étnicos e a total falta de sentido em tudo aquilo. A perseguição aos tútsis, na capital Quigali, lembra muito a perseguição e a catalogação dos judeus em filmes como *O pianista* e a própria *Lista de Schindler*. Em

*Hotel Ruanda*, desde o início da película, qualquer membro da etnia tútsi pode se tornar alvo preferencial das turbas ruidosas que desfilam pela capital exibindo o seu “orgulho de raça” por meio de cantos de guerra e gestos agressivos.

Diante da apresentação contextual, o professor pode falar um pouco sobre o filme a ser exibido, baseado em fatos reais. O Hotel Des Milles Collines, que tem sua sede na Bélgica, tornar-se-á um macrocosmo do país naqueles dias de perseguição assassina e confrontos entre governo e grupos rebeldes. O gerente, de origem hútu, Paul Rusesabagina, casado com uma mulher tútsi, com dois filhos, consegue abrigar mais de mil e duzentas pessoas, protegê-las e salvá-las por meio de subornos às autoridades locais.

A sequência de cenas mostra a rápida evolução da consciência de Paul, diante da crescente hostilidade que atingirá sua família e vizinhos. No início, sua preocupação foca apenas na mulher e filhos, mas diante do crescente horror, não consegue ficar indiferente a toda aquela insanidade. O filme é bastante ágil, nesse sentido, procurando um recorte de cenas que evidenciam o cerco aos tútsis e como as diferenças entre as etnias foge a qualquer tipo de razoabilidade, por obedecer muito mais aos interesses políticos de grupos dominantes. Nas carteiras de identidade, há um carimbo para identificar a qual etnia o sujeito pertence. Essa catalogação, numa certa altura, implica uma estratégia de controle absoluto de trânsito da população no país. Há uma cena no hotel em que um repórter pergunta a qual etnia pertenceriam duas prostitutas. Ao saber que uma é hútu e a outra tútsi, espanta-se de não ver nenhuma diferença física ou fenótipa entre elas. A questão inicial que pode ser colocada para os alunos implica saber as condições de diálogo disponíveis diante de um conflito generalizado. A desumanização, por parte de uma ideologia segregativa, espalha-se pela capital, associando os tútsis a baratas. Isso facilita que pessoas comuns se tornem verdadeiros sacrificadores em busca do bode expiatório, tentando afirmar uma identidade superior às demais, por meio, claro, de uma hipótese ilógica. O apagamento do outro significa, mais uma vez, na trajetória interpretativa adotada aqui neste artigo, um retorno ao primitivo de maneira evidentemente perversa e cruel. A imagem de uma África ainda tribalizada parece ser uma saída compreensiva, de início, para uma violência tão gratuita. Este fato é até mesmo mostrado no filme, justificando-se que um grupo tomasse o poder para tentar romper com os laços dos resquícios da colonização europeia. No caso, sob o domínio hútu, esse grupo se volta para se vingar da preferência belga pelos tútsis, levando o país a mergulhar em uma guerra civil sem precedentes ou objetivo plausível dentro da marcha civilizatória.<sup>13</sup> A violência vai se tornando cada vez maior, tornando Ruanda, no final do século XX, um triste exemplo do que antes havia permeado

<sup>13</sup> Hoje o país é um dos melhores lugares da África em termos de indicadores econômicos e políticos, sem nenhum conflito que relembrar o que aconteceu de tão extremo nos anos 1990.

a Europa entre as duas grandes guerras com os genocídios dos armênios, dos ucranianos e dos judeus. A tentativa de distinguir os tútsis dos hútus por meio de diferenças de seus fenótipos chega a ser patética no curso da narrativa, quando os líderes dominantes identificam a outra etnia como a pele mais clara, por exemplo. O ressentimento é simplesmente guiado por um ódio atávico nutrido, ao longo de décadas, por uma disputa de poder.

Como um Schindler africano, Paul Rusesabagina torna-se um arauto dos direitos humanos dos tútsis, enfrentando os perigos de ser executado a qualquer momento como um traidor da causa hútu. Cenas de massacres se sucedem, em meio a centenas de corpos espalhados pelo chão; ou mesmo então quando mulheres são estupradas antes de serem mortas; essas cenas de barbárie tornam a película uma dolorosa travessia em meio ao “vale das sombras”, onde a luz parece ter perdido a batalha na relação ordem-desordem. O seu hotel vira um refúgio e uma resistência em um país incendiado pela loucura e violência desmedida. O filme mostra a impotência de órgãos internacionais como a ONU, incapaz de proteger inocentes e, no caso, muito mais preocupada em salvar os turistas europeus e americanos, dando-lhes salvo-condutos e transporte até o aeroporto. Aponta também a indiferença das nações mais poderosas em relação aos países africanos, quando não julgam necessário intervir diante da crescente perseguição a um grupo étnico e a consequente dificuldade de aceitar o termo genocídio quando falamos de populações de negros em um continente largado à própria sorte.

Destaca-se, logo, a figura do hotel como um microcosmo, onde a dialógica se realiza no encontro de diferentes grupos étnicos. Estrangeiros, hútus e tútsis convivem, em certa medida, com respeito, amizade e lealdade, nas relações entre hóspedes e funcionários. A ética aqui fica evidente como tema interessante para os debates em sala de aula, como é destacada também nos filmes anteriores. Contudo, neste caso, o ponto de interesse maior está mesmo no confronto entre etnias africanas, mostrando a falta de cuidado por parte de agentes internacionais responsáveis pelos direitos humanos. Nada pode justificar o genocídio e, também, não existe lógica aceitável à condescendência com atos tribais da barbárie.

Paul Rusesabagina cria uma estratégia de sobrevivência por meio do contato externo. Pede aos refugiados que entrem em contato via telefone com seus conhecidos fora de Ruanda para se despedirem, ao perceber a ameaça de morte iminente. Nesse caso, motiva uma mobilização em prol da solidariedade. Esse ponto é interessante porque promove uma reflexão sobre ferramentas empregadas nas práticas de ensino a partir do desenrolar dos acontecimentos. No filme, Paul recorre também a práticas tradicionais para distrair as crianças, pedindo aos seus colaboradores que cantem e dancem com elas, recorrendo a músicas locais. O lúdico, sendo assim, mostra-se como uma ferramenta eficiente, valorizando os sentidos humanos para fugir da barbárie, por meio de um sentimento de

pertencer a um grupo. Vê-se o antagonismo no uso de estratégias, pois de um lado está o telefone e, de outro, a ludicidade da dança e do canto, em uma relação de complementaridade. Isso pode ser considerado pelo professor em sala de aula, pois é importante oferecer novas alternativas de ensino para o aluno, sem desvalorizar as habilidades já consolidadas historicamente, como escrever e ler.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos filmes aqui apresentados, as personagens Mikael Boghosian (*A promessa*), Gareth Jones (*A sombra de Stálin*), Oskar Schindler (*A lista de Schindler*) e Paul Rusesabagina (*Hotel Ruanda*) destacam-se como heróis em meio a situações extremas em nossa era de atrocidades. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 489), “o herói simboliza o elã evolutivo (o desejo essencial), a situação conflitante da psique humana agitada pelo combate contra os monstros da perversão”. O herói é aquele que em sua travessia transforma-se, portanto, buscando aliviar as tensões e encontrar saídas diante dos genocídios denunciados pelas películas analisadas. Essa compreensão é importante para o professor enquanto formador e orientador, pois em suas práticas precisa mostrar para o aluno que a jornada pessoal de cada um se faz em meio a obstáculos, em que a insegurança, o erro e conflitos também se tornam presentes e contribuem para a aprendizagem, inclusive, a informal junto com a formal.

Edgar Morin (2011, p. 12) mostra o erro e a ilusão como um dos sete saberes necessários à educação do futuro. Importa, então, considerar esse saber como um dos que favorecem construir o conhecimento, a partir da ação interpretativa, possibilitando encontrarmos as marcas de nossa existência, colocando-nos de frente com nossas fragilidades. Nessa direção, o professor apresenta o erro como um modo de resiliência, pois é possível vislumbrarmos o caminho percorrido para a compreensão do processo.

O tema abordado neste artigo apresenta uma complexidade desafiadora, pois envolve sentimentos relacionados a questões político-ético-religioso-culturais. Abordar o tema pela ótica do cinema possibilita uma apreensão do fenômeno de maneira mais eficiente devido ao encontro de diferentes formas de linguagens, aguçando, naturalmente, os sentidos dos espectadores. Em nossa longa jornada docente, vimos o cinema adentrar na sala de aula como recurso valioso nos processos didático-pedagógicos, enriquecendo, sem dúvida, a formação escolar e humana e, aqui, procuramos mais uma vez mostrar isso.

O maior desafio para o docente está em alcançar uma compreensão dos fenômenos sociais sem se posicionar ideologicamente para um lado político, mas ser sempre um arauto da liberdade de pensamento. Para isso, buscamos um esteio teórico mais amplo, que percebe a complementaridade nos

elementos contraditórios e distintos – a interação plural e o pensamento complexo. Nesse sentido, a (o) dialógica (o) é o princípio norteador das ideias aqui presentes que trazem estratégias para o ensino escolar, valorizando a tradição e, ainda, a inovação. Assim, procuramos em cada filme elementos para abordar questões que, ainda, hoje, se fazem presentes nos espaços sociais, como a intolerância, o preconceito, a injustiça, o tribalismo pervertido e a resistência. Para isso, mostramos a linguagem como fenômeno sociocultural em que imagens emanam por meio de uma representação simbólica.

## REFERÊNCIAS

- BERMAN, M. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BUBER, M. Do diálogo e do dialógico. Tradução de Marta Ekstein de S. Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CHAVELLES, I. M. Vestida de azul e branco como manda a tradição: cultura e ritualização na escola. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Quartel, 2000.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DURAND, G. As estruturas antropológicas do imaginário. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, M. História das crenças e das ideias religiosas II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto C. de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ELIADE, M. Mito e realidade. Tradução de Pola Civetti. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GIRARD, R. A violência e o sagrado. Tradução de Martha C. Gambini. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- GIRARD, R. Coisas ocultas desde a fundação do mundo. Tradução de Martha C. Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HORKHEIMER, M. Eclipse da razão. Tradução de Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Unesp, 2015.
- MORIN, E. Os sete saberes necessários à educação do futuro. 2. ed. rev. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.
- MORIN, E. A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- MORIN, E. Ciência com consciência. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- SHAPIRO, H. L. O povo da terra prometida. In: COMAS, J. et al. (Org.). Raça e ciência I. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 111-230.
- UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. The Armenian Genocide (1915-16): Overview. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/the-armenian-genocide-1915-16-overview>. Acesso em: 14 jan. 2025.
- BBC. Conflito na Ucrânia: o que aconteceu em Bucha e por que é considerado um crime de guerra. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60348621>. Acesso em: 27 jan. 2025.

WIKIPÉDIA. Ruanda. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ruanda>. Acesso em: 29 mar. 2025.

## FILMES

HOTEL RUANDA: Direção: Terry George. Produtores: A. Kitman Ho; Terry George. 2004. Filme, 121 min.

A LISTA DE SCHINDLER: Direção: Steven Spielberg. Produtores: Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig. 1993 (EUA)/1995 (Brasil). Filme, 195 min.

A PROMESSA: Direção: Terry George. Produtoras: Kirk Kerkorian, Survival Pictures. 2017 (Brasil). Filme, 134 min.

A SOMBRA DE STÁLIN (Mr. Jones): Direção: Agnieszka Holland. Países de produção: Polônia, Reino Unido, Ucrânia. NETFLIX, 2019 (festival)/2021 (Brasil). Filme, 141 min.