



DIDÁTICA DA HISTÓRIA E CULTURA HISTÓRICA: O PROBLEMA DA MULTIPERSPECTIVIDADE NO DOCUMENTÁRIO “GUERRA DO PARAGUAI – A NOSSA GRANDE GUERRA”

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3556

Éder Cristiano de Souza, UNILA
Alba Beatriz Salinas Benites, UNILA

Resumo

O documentário “Guerra do Paraguai: A nossa grande guerra” (RUAS, 2015), produção do canal *History Channel* no Brasil, propõe-se a apresentar a história da Guerra do Paraguai mesclando depoimentos de intelectuais e figuras públicas com a narração dos fatos, ilustrados pela dramatização/reconstituição das cenas narradas. O presente trabalho propõe-se a realizar uma análise dessa produção audiovisual, utilizando-se conceitos do campo da Didática da História, especialmente os conceitos de cultura histórica (RÜSEN, 1994) e narrativa histórica (RÜSEN, 2007). Essa análise situa-se no contexto maior de uma pesquisa sobre Didática da História e Indústria Cultural, que se propõe a analisar as formas pelas quais a indústria cultural difunde produções que se apropriam de questões históricas e constituem noções e sentidos que são partilhados socialmente. Esse estudo específico situou-se sobre a noção de multiperspectividade, expressa na produção, que apresenta depoimentos diversificados e, muitas vezes, divergentes, sobre as questões em debate. O problema que apresentamos relaciona-se ao fato dessa noção de multiperspectividade inclinar-se a um relativismo simplista, sob a ideia de respeitar distintos pontos de vista. Enquanto a narrativa de fundo constrói uma visão negativa da nação paraguaia e de seus cidadãos no processo histórico em questão. A análise do documentário passa pela discussão sobre o papel dessa forma de produção no âmbito da cultura histórica, sobre as formas de apropriação desse tipo de artefato no ensino de história, e sobre questões relacionadas à necessidade de se incluir questões epistemológicas do conhecimento histórico no âmbito da cultura histórica e da didática da história.

Palavras Chave:

Guerra do Paraguai;
Multiperspectividade;
Epistemologia; Narrativa
Histórica; Indústria
Cultural.

Introdução

O documentário “Guerra do Paraguai: A nossa grande guerra” (RUAS, 2015), produção do canal *History Channel* no Brasil, aborda a história da Guerra do Paraguai mesclando depoimentos de ‘especialistas’ com a narração dos fatos, ilustrados pela dramatização / reconstituição das cenas narradas. O presente trabalho propõe-se a realizar uma análise dessa produção audiovisual, utilizando-se conceitos do campo da Didática da História, especialmente os conceitos de cultura histórica (RÜSEN, 1994) e narrativa histórica (RÜSEN, 2007).

O problema que apresentamos relaciona-se ao fato dessa noção de multiperspectividade inclinar-se a um relativismo simplista, sob a ideia de respeitar distintos pontos de vista, enquanto a narrativa de fundo constrói uma visão que desqualifica determinadas interpretações historiográficas, tratando de forma superficial determinadas controvérsias.

Os meios de comunicação há muito tempo e de forma muito intensa, são interlocutores frequentes de conteúdos que se agregam à cultura histórica, dando consistência às ideias históricas partilhadas socialmente. Propomos a análise de um documentário televisivo que pretende trazer ao grande público algumas discussões historiográficas sobre um evento histórico relevante para os países envolvidos, e que o faz de uma forma problemática.

Para dar embasamento teórico às análises que faremos, tomamos como base a discussão dois conceitos fundamentais, o primeiro, de *linguagem filmica* (SOUZA, 2014), e o segundo de *representificação* (MENEZES, 2003). Após a definição desses conceitos, analisaremos o documentário sob o anteparo das discussões epistemológicas a respeito das relações entre cultura-histórica e racionalidade histórica, propostas por Jörn

Rüsen (2007), com enfoque no conceito de multiperspectividade.

Linguagem filmica e cultura histórica: a produção de sentidos sobre o passado

O presente estudo se insere na área da Didática da História, entendida como subdisciplina da ciência da História e definida como “[...] uma disciplina que pesquisa a elaboração da História e sua recepção, que é formação de uma consciência histórica, se dá num contexto social e histórico e é conduzida por terceiros, intencionalmente ou não” (BERGMAN, 1990, p. 30).

O conceito de Cultura Histórica é central, sendo aqui definido conforme os termos de Rüsen (1994) como o campo em que os potenciais de racionalidade do pensamento histórico atuam na vida prática. Trata-se de um conceito que possibilita analisar e compreender as formas e funções através das quais o pensamento histórico atua na vida em sociedade.

As produções audiovisuais, cinematográficas ou não, que constroem seus enredos sobre temas históricos, têm grande relevância para os estudos da cultura histórica, uma vez que manifestam questões e conteúdos vinculados à forma como o conhecimento histórico é partilhado pela sociedade. A característica central da *linguagem filmica* é “[...] o recurso à alusão da realidade para produzir sentidos, e tal alusão causa a impressão de que aquilo que se está vendo na tela é o acontecimento em si” (SOUZA, 2014, p. 204).

Essa característica, quando aliada ao fato de tratar-se de uma produção cinematográfica/audiovisual com um estatuto de rememoração histórica, imbuí tal obra de certa legitimidade, que acaba sendo recebida pelo público como uma narrativa histórica. Tais produções geralmente tendem a provocar impactos sobre a sociedade na qual circula, seja pelo

fato dessa linguagem causar certas impressões de realidade que se fixam como referência na construção das ideias históricas dos sujeitos, seja por essas obras gozarem de prestígio, pois se apresentam como formas legítimas de rememoração/reconstituição de determinados feitos históricos.

Quando essas produções, para além dos recursos básicos da *linguagem fílmica*, como a produção de cenários e ambientes, caracterização de personagens, utilização de efeitos visuais e sonoros, apresentam-se ainda sob o gênero documentário, como no caso da obra analisada nesse artigo, outro aspecto entra em cena. Isso porque quando as obras se apresentam como documentários, sua aura de legitimidade se fortalece.

Essa relação pode ser compreendida a partir do que Menezes (2003), ao explicar a relação entre cinema, real e espectador, chama de *representificação*, entendida como:

[...] algo que não apenas *torna presente*, mas que também nos coloca em *presença* é percebido como uma unidade em sua relação com o espectador. O filme visto aqui como um filme *em projeção*, é percebido como uma unidade de contrários que permite a construção de sentidos. Sentidos estes que estão na *relação*, e não no filme em si mesmo. **O conceito de representificação realça o caráter construtivo do filme**, pois nos coloca em presença de relações mais do que na presença de fatos e coisas. [...] A *representificação* seria a forma de experimentação em relação a alguma coisa, algo que provoca reação e que exige nossas tomadas de posições valorativas, relacionando-se com o trabalho de nossas memórias voluntária e involuntária que o filme estimula (p. 07)

Tomamos, então, como ponto de partida três definições: 1. A linguagem fílmica influencia fortemente o espectador

ao fazer alusões à realidade; 2. As obras de reconstituição histórica são dotadas de certa legitimidade social para constituir narrativas históricas; 3. Ao apresentar-se sob o gênero documentário, a produção é imbuída de uma aura ainda maior de legitimidade perante o público.

A obra “Guerra do Paraguai: A Nossa Grande Guerra” (RUAS, 2015), documentário televisivo produzido e difundido pelo canal *History Channel*, utiliza-se de três artifícios principais: 1. Um narrador onipresente, que relata fatos e levanta questionamentos sobre os acontecimentos narrados; 2. um conjunto de depoimentos de ‘especialistas’ que versam sobre diversos aspectos historiográficos do tema em questão; 3. Um grande conjunto de cenas que visam reconstituir acontecimentos, utilizando-se de cenários, figurinos e recursos sonoros e visuais.

Entendemos que a produção audiovisual em análise é relevante, pois tem pretensões de impor-se como versão válida sobre o grande conflito bélico da história das nações envolvidas. É preciso entender que uma produção cinematográfica, e/ou audiovisual, ambas podendo utilizando-se da *linguagem fílmica*, constitui sentidos que estão além do controle daqueles que a produziram, pois sua recepção é polissêmica, e dialoga profundamente com a cultura e a sociedade em seu entorno (DAYAN, 2009).

Nesse ponto, ao tratar de obras de reconstituição histórica, quando falamos em cultura é possível trazer à tona conceito de narrativa histórica:

O princípio básico da narrativa histórica é o fato dela se referir ao acontecimento passado, constituindo um relato que se pretende verdadeiro e que explica uma determinada realidade presente, possibilitando orientações para o futuro. Um filme, ao se referir a um acontecimento passado, geralmente tem a forma de um

relato, que o grande público assimila como verdade, por isso também pode servir de referência na orientação temporal (SOUZA, 2014, p. 204).

Inferimos que a obra em análise, ao ser assistida pelo grande público, subsidia a constituição de uma narrativa histórica, que se torna referência para abordar o assunto em questão. As análises deste serão orientadas pela observação da forma problemática como a questão da multiperspectividade aparece na produção.

A pretensa multiperspectividade e o tratamento superficial das controvérsias historiográficas

O documentário “Nossa Grande Guerra” pode ser classificado como uma obra de razoável repercussão. Foi exibido pela primeira vez em 07 de julho de 2011, em um especial no *History Chanel*, um canal de televisão por assinatura sem grande acesso ao grande público. Entretanto, para além de sua exibição em rede de televisão fechada, a obra foi disponibilizada para livre acesso no site *Youtube* em 27 de Julho de 2015. Desde então, o vídeo teve mais de um milhão e cem mil visualizações, com aproximadamente treze mil comentários, além de aproximadamente dezessete mil avaliações positivas e mil negativas.

Seu lançamento foi anunciado na página Estadão, versão ampliada *on line* do Jornal *O Estado de São Paulo*, em 07 de Julho de 2011, em matéria que, no título, afirmava que o documentário esclareceria dúvidas sobre o conflito. Essa matéria tecia críticas à simplicidade dos recursos técnicos utilizados na produção, entretanto elogiava a utilização de diversos depoimentos de historiadores e outros ‘especialistas’, dando um tom que, segundo a matéria, apresenta uma polifonia de opiniões que “traz a intenção saudável de relativizar certos lugares-comuns ligados ao conflito e a seus personagens”. E concluía enfatizando que

a obra, apesar de pouco profunda, é interessante (ESTADÃO, 07/07/2015).

Além do mencionado, não foi possível encontrar outros dados relevantes que trouxessem maiores informações sobre o alcance da obra, as reações do público e sua difusão nos meios de comunicação. Contudo, as questões referentes à circulação e à recepção da obra não são o foco do presente trabalho, por isso optamos por centrar a análise sobre a obra em si.

A análise da matéria publicada no Estadão, segundo a qual a obra apresenta uma polifonia de opiniões e relativiza de forma saudável certos lugares comuns ligados ao conflito, é um ponto de partida. Nosso entendimento é contrário ao expressado pelo jornal, pois nossa hipótese é que a referida polifonia de opiniões é uma estratégia deliberada da obra para se revestir de legitimidade.

Essa estratégia tem relação com o momento em que vivemos, quando circula um senso comum segundo o qual a ideia de verdade histórica vive um momento de crise, não sendo possível estabelecer uma grande narrativa que faça reviver o passado. Nesse contexto, torna-se recorrente a relativização das discussões, tratando as controvérsias como opiniões subjetivas e equivalentes.

A narrativa construída pela obra, na qual um narrador relata fatos e tece considerações, complementadas por recursos audiovisuais como ilustrações gráficas, animações e dramatização de cenas, traça a linha mestra do documentário, que consiste em elaborar um relato mais ou menos coerente dos acontecimentos centrais da guerra.

Para contrabalançar esse pêndulo, que se inclina à busca por conclusões assertivas sobre os feitos, há uma contraposição constante de depoimentos de diversos ‘especialistas’, que muitas vezes divergem entre si, de forma a apresentar a história como conhecimento aberto. O recurso às

controvérsias sobre a interpretação das causas da guerra, dos seus reais efeitos e de sua importância no contexto histórico da época, é utilizado como artifício para chamar a atenção para a obra e garantir audiência cativa.

São apresentados depoimentos de dezesseis ‘especialistas’, sendo sete brasileiros, cinco paraguaios, dois argentinos, um inglês e um irlandês*. Como o documentário foi produzido para ser veiculado no Brasil, é interessante fazer uma breve análise do perfil dos entrevistados brasileiros.

Mario Sergio Cortella se apresenta comumente como filósofo, e é recorrente sua aparição na televisão e em outras mídias para comentar assuntos variados, sob o pretexto de dar um tom ‘filosófico’ às discussões. Mary Del Priori e Leandro Karnal também têm um perfil parecido com o de Cortella, são professores e pesquisadores universitários que ocupam espaço na mídia para falar ao grande público. Mas, neste caso, são historiadores, apesar de não terem produzido pesquisas e publicações sobre o tema em debate.

Já Eduardo Bueno também se destaca por suas recorrentes aparições na televisão. Este jornalista se tornou conhecido ao escrever livros que popularizam a história, trazendo releituras de segunda mão de temas clássicos da história nacional. Leandro Narloch é outro jornalista que ganhou fama por fazer releituras históricas, com a diferença que suas obras têm um viés político mais forte, por apontar problemáticas e discussões historiográficas que tentam desqualificar determinadas interpretações clássicas da historiografia, especialmente a marxista, sob a insígnia do ‘politicamente incorreto’.

No perfil dos cinco entrevistados mencionados acima o que há de comum é

a recorrente presença na mídia, sob a aura de ‘especialistas’ autorizados a falar de temas históricos e filosóficos. Os três primeiros com origem no mundo acadêmico, enquanto os outros dois se tratando de profissionais de comunicação.

É possível inferir que esses cinco ‘especialistas’ foram convidados a fazer seus relatos no documentário devido a sua ‘credibilidade’ perante o grande público, advinda de suas recorrentes aparições na televisão e em outros veículos e plataformas.

Os outros dois brasileiros que deram depoimentos para o documentário podem ser considerados efetivamente especialistas no tema. José Julio Chiavenato é um jornalista brasileiro que publicou o livro “Genocídio Americano – A guerra do Paraguai”, obra de grande repercussão, uma das principais referências, junto com o historiador argentino Leon Pomer – também entrevistado na obra - na construção, nos anos 1970, de uma versão da história da Guerra do Paraguai que atribuía ao imperialismo britânico grande responsabilidade por promover e financiar o conflito.

Já Francisco Doratioto é um historiador produziu outra obra de grande repercussão, intitulada “Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai”. Essa publicação, no início dos anos 2000, propôs uma revisão da história da guerra, opondo-se de forma muito acentuada às versões criadas por pesquisadores como Chiavenato e Pomer.

Esse espectro de depoimentos está presente na produção como forma de legitimar uma discussão ‘especializada’ sobre a temática. As controvérsias são levantadas e seguidas de um jogo de depoimentos cruzados, que se contradizem e trazem distintos aspectos

* Os entrevistados estrangeiros foram: Michael Lillis, escritor irlandês, Jorge Rubiani, arquiteto e cronista paraguaio, Miguel Solano López, embaixador paraguaio, Guildo Alcalá, historiador

paraguaio, Heribi Caballero, historiador paraguaio, Juan Rivarola, diplomata paraguaio, Roberto Barandalla, historiador argentino, Peter Lambert, historiador inglês e Leon Pomer, historiador argentino.

sobre o ponto em questão. Apesar de sempre tentar trazer conclusões sobre o assunto debatido, inclinando-se a um determinado ponto de vista, através da narração, há um cruzamento de falas que ora se complementam, ora se contradizem, podendo causar confusão entre os espectadores.

Para explicitar essa estratégia didática da obra, descreveremos um dos debates centrais, sobre a importância econômica do Paraguai à época e sobre a interferência ou não do Império Britânico na eclosão e manutenção do conflito na Bacia do Prata.

A discussão se inicia com um questionamento sobre a importância econômica do Paraguai à época. Miguel Solano Lopez afirma que o país era o mais rico da região. Peter Lambert diz que na verdade a única potência regional da época era o Brasil. Roberto Barandela afirma que o Paraguai, por ter uma economia fechada, poderia ser visto pelos britânicos como um mau exemplo para os vizinhos. Leandro Narloch afirma enfaticamente que se trata de um mito a concepção segundo a qual o Paraguai seria uma potência econômica regional à época.

José Julio Chiavenato afirma que a historiografia sobre a guerra era muito escassa em sua época, utiliza inclusive a expressão “historiografia vagabunda”. Isso denota algum tipo de justificativa sobre a fraqueza dos argumentos que estão sendo refutados, sobre a importância econômica do Paraguai em meados do século XIX. Nesse instante, o narrador do documentário interrompe os depoimentos e afirma enfaticamente de que a teoria do imperialismo inglês, ou seja, aquela segundo a qual os britânicos teriam impulsionado e financiado o conflito, seria uma teoria enganosa, criada por intelectuais de esquerda durante a Ditadura Militar no Brasil.

O debate é retomado com a fala Leon Pomer, que afirma que o império britânico não era indiferente a nenhuma atividade política e econômica em nenhum

lugar do mundo à época. Peter Lambert argumenta que o Paraguai era dependente das relações econômicas com os ingleses, e que sua diplomacia não era fechada aos britânicos. Leon Pomer enfatiza que o Paraguai possuía uma autonomia econômica que os ingleses não podiam aceitar. Barandella afirma que essa economia fechada tinha traços de um “proto-comunismo”, e comparou o regime de Solano Lopez ao stalinismo. Francisco Doratioto contra-argumenta, dizendo que se sequer existia mercado consumidor no Paraguai que pudesse interessar aos britânicos. Já Miguel Solano Lopez diz que havia um apetite inglês pelo pouco da riqueza que o Paraguai havia conquistado. Enquanto Doratioto afirma que é ridículo afirmar que o Paraguai era um país industrializado.

Nesse instante, o Narrador apresenta um gráfico, comparando o PIB do Paraguai ao dos seus adversários no conflito, afirmando que o PIB de Brasil, Argentina e Uruguai somado equivaleria a 50 vezes a riqueza produzida no Paraguai. Miguel Solano Lopez relativiza essa informação, afirmando que a economia Argentina era baseada em empréstimos, enquanto a economia brasileira era dependente da escravidão.

Encerra-se a discussão sobre se os britânicos tinham ou não interesse de destruir a economia paraguaia, ficando clara uma desqualificação das teses favoráveis a essa interpretação, apesar de nenhuma conclusão efetiva ter sido explicitada. Inicia-se uma nova discussão, agora sobre o perfil e a responsabilidade de Francisco Solano Lopez no desencadear do conflito.

O que se pode concluir da discussão, é que há uma intenção explícita de ridicularizar a teoria do imperialismo inglês como causador da guerra e, que, ao mesmo tempo, paradoxalmente, há uma tentativa de se mostrar como uma produção séria que privilegia o debate historiográfico qualificado, apresentando os diversos pontos de vista sobre o

assunto debatido.

Entretanto, por centrar o debate em depoimentos que confrontam argumentos sem recorrer a algum tipo de aprofundamento desses pontos de vista, como apresentar fontes e perspectivas teóricas que subsidiem as afirmações, ressaltando apenas dados estatísticos soltos, o que se apresenta é um jogo de opiniões e informações soltas.

As divergências são apresentadas de forma simplista, a narrativa de fundo evidencia preferência por determinadas visões, e o aparente esforço por mostrar que a história pode ser um conhecimento provisório e multiperspectivado fica ofuscado por um relativismo simplista, que foca a discussão nas opiniões dos indivíduos, e não em dados históricos ou análises aprofundadas.

Essa crítica à forma como o documentário apresenta a multiperspectividade nos conduz à discussão sobre a questão da objetividade histórica. Ao refletir sobre a lógica do pensamento histórico, Rüsen (2007) apresenta a narrativa como uma forma que expressa a atribuição de sentido à experiência do tempo. Em sua concepção todo pensamento histórico assume a lógica da narrativa e o ato de narrar é uma prática cultural de interpretação do tempo. Dessa forma, o teórico conceitua a ideia do *paradigma narrativista*, que concebe a história em suas definições epistemológicas, sem perder de vista sua função de orientação cultural.

Ao atuarem na vida prática, as narrativas históricas apresentam uma dimensão política, pois estão vinculadas à forma como se constrói a memória coletiva e a institucionalização do passado, da mesma forma à estética, pois se vinculam à forma como os indivíduos se identificam com tais narrativas e as entendem como culturalmente válidas.

É nesse quadro amplo, de intersecção entre a história e a vida prática, que Rüsen (2007) analisa o problema do

partidarismo – subjetividade – e da objetividade do conhecimento histórico. Segundo suas proposições, a cientificização do passado corre o risco de perder seu sentido de orientação da vida prática quando utiliza modelos excessivamente estreitos de validação do conhecimento.

A discussão que se apresenta é sobre a possibilidade de definir critérios de objetividade histórica que não impliquem na anulação dos sujeitos, ou seja, reconhecer que a perspectividade é possível e não invalida a construção de conhecimentos objetivos voltados à orientação da vida. Para isso, a objetividade na história deve ser entendida de forma distinta das ciências exatas. Não se trata de uma objetividade que obedece ao rigor do método e torna-se universalmente válida, pois a atribuição de sentidos à experiência do tempo é um processo inevitável na elaboração do conhecimento histórico, para que ele não se torne um amontoado inútil de informações sobre o passado.

A questão que se coloca então é se o partidarismo, ou a tomada de posição subjetiva, pode ser articulado sem contradições com critérios validáveis de objetividade. Rüsen demonstra que existem duas respostas comuns a essa questão: a exclusão mútua ou a defesa da possibilidade de desenvolvimento da objetividade a partir do próprio partidarismo.

No primeiro caso, uma visão *realista* do conhecimento histórico entende que o partidarismo baseia-se em critérios que não podem ser universais, pois refletem referenciais dos sujeitos em seus contextos práticos de vida. Essa opção enquadra-se na proposta de Ranke - não na sua produção historiográfica efetiva – e consiste em recusar qualquer juízo analítico sobre os feitos históricos. Porém, tal prática restringe a história a um somatório de fatos, fora da configuração de uma história.

Reconhecida essa

impossibilidade de isolar os juízos históricos, o extremo oposto dessa perspectiva é a opção por sua liberalização total, que consistiria em construir um espectro, o mais amplo possível, das mais diversas normas e critérios de sentido e do maior número de perspectivas nas quais o passado humano apareça como história, como propõe Adam Schaff (1983). Então, poderia se extrair o que há de objetivo no conjunto dessas perspectivas. Mas isso novamente geraria um núcleo amorfo de fatos sem sentido, pois novamente se propõe a exclusão dos elementos subjetivos no interior da narrativa histórica.

Em resumo, pode-se constatar que a neutralização da subjetividade do pensamento histórico, que se busca em benefício de uma objetividade especificamente científica, tem efeito bumerangue: “sempre que a subjetividade no pensamento histórico deva ser neutralizada metodicamente, torna-se evidente que ela é indispensável” (RÜSEN, 2001, p. 133). A subjetividade precisa ser assumida conscientemente. Uma vez que a síntese das visões particulares formaria o todo que geraria o sentido à história como grandeza orientadora da vida prática. Mas deve-se deixar de lado um *pluralismo deficiente*, que seria aquele que despreza a questão da verdade e as inter-relações sociais expressadas a partir dos pontos de vista em confronto ou convergência.

A segunda resposta consiste em definir que a objetividade resultaria de uma racionalização especificamente científica do partidarismo. Contudo, esse argumento falha ao indicar que partidarismo mais objetivo seria aquele que apresentar os melhores resultados, uma vez que só se podem verificar os resultados depois de prontos, enquanto o conhecimento objetivo pressupõe critérios garantidores de validade *a priori*.

Essa abertura à ciência da história como um modelo ainda não plenamente testado em relação à validade

objetiva dos seus produtos é o pressuposto básico de Rösen para definir categorias, a partir das quais a relação entre subjetividade e objetividade pode ser pensada no seio da teoria da história. O ponto fulcral da compreensão de Rösen é que a subjetividade deve ser tomada como princípio da regulação metódica do pensamento histórico, e não como se lhes fosse extrínseca.

Rösen define então que o critério de objetividade da racionalidade histórica deva ser o que ele chama de *objetividade construtiva*, que consiste na propriedade das histórias de articular, mediante seu sentido, a identidade de seus destinatários por meio de uma argumentação comunicativa dirigida pela ideia regulativa da humanidade como comunidade universal da comunicação.

A submissão da objetividade histórica a um princípio regulador ligado à necessária comunicação humana, na qual os partidarismos deveriam ser articulados, entendendo-se que a multiperspectividade é válida desde que respeite os limites de cada perspectiva sem fugir a uma lógica indagadora contínua, é o que Rösen pretende delimitar. Assim:

As ideias empregadas pelos historiadores não precisam ser universalmente válidas. Mas é necessário um critério de avaliação sobre sua utilidade significativa para orientação prática. Esse critério só pode vir do próprio processo de metodização do conhecimento histórico, que deve ser orientado a partir de um ideal de organização de um conhecimento histórico científico (RÜSEN, 2001, p.145).

Nota-se então que Rösen defende a qualificação metódica do conhecimento histórico a partir de um controle da subjetividade. Contudo, retoma a ideia dos princípios estruturadores dessa organização e direciona tal abordagem para um ideal vinculado à *práxis*. A objetividade é relevante para o conteúdo das ideias

formadoras do sentido do pensamento histórico, essas ideias têm de obedecer ao sentido da humanidade como comunidade universal de comunicação, ou seja, articular a identidade de seus destinatários, em suas representações de continuidade, de modo que ela esteja sempre aberta ao reconhecimento da identidade de todos os outros (RÜSEN, 2001, p.145).

O denominador comum que garante a objetividade se direciona no sentido da ampliação de perspectivas, assentadas na reflexão sobre os referenciais e na contribuição para o progresso cognitivo a partir da pesquisa. Ou seja, a multiperspectividade não é entendida como um conjunto de partidarismos subjetivos, mas como o reconhecimento de pontos de vista que devem necessariamente estar assentados em critérios de validação, serem abertos ao confronto com as demais perspectivas e garantir o progresso do conhecimento, no sentido de orientação da vida prática.

Considerações Finais: os usos públicos como problema para a Didática da História

Devido aos limites do presente texto, não cabe aqui uma ampliação da discussão epistemológica e dos critérios de validação do conhecimento histórico. Entretanto, cabe ressaltar o argumento anteriormente assinalado, de que a obra “Nossa Grande Guerra” oscila entre um relativismo simplista, que transforma as controvérsias historiográficas em um amontoado de pontos de vista subjetivos equivalentes. E, por outro lado, se apresenta de forma paradoxal, ao optar por determinado ponto de vista e não abrir o debate à uma possibilidade efetiva de fundamentação dos argumentos colocados.

Em síntese, o documentário “Nossa Grande Guerra” trata-se de uma produção audiovisual com pretensões de abordar uma questão histórica sob o pressuposto de promover um debate

historiográfico especializado. Entretanto, o que se nota é uma simplificação da controvérsia historiográfica.

Essa crítica poderia ser refutada com o argumento de que a obra não se trata de uma produção acadêmica, e não tem pretensões de ser qualificada como tal, pois se destina ao grande público. Mas é justamente neste ponto que está a fragilidade do argumento, pois parte-se do pressuposto de que a publicização da história deve submeter-se a certo didatismo que simplifica as controvérsias e trata determinadas questões de forma superficial.

Adotar essa postura é ignorar a relevância social da história como produtora de identidades e sentidos socialmente partilhados, especialmente em se tratando da Guerra da Tríplice Aliança, um evento controverso que ainda hoje é lembrado, especialmente no Paraguai, como sinônimo de injustiça histórica, sendo base da formação da identidade do povo paraguaio. Em outros estudos (SOUZA, 2016) apontamos como essa questão é relevante no âmbito dos estudos sobre cultura histórica e como tais controvérsias não podem ser banalizadas.

Por ora, encerramos esse trabalho com uma reflexão sobre a urgência de se pensar nos usos públicos da história, seja na mídia, nos espaços de memória e, principalmente, na educação formal, e a maneira como impactam na construção de identidades e valores socialmente partilhados. E, tendo em conta essa relevância, é primordial refletir sobre as implicações de um debate epistemológico sobre como o conhecimento histórico se faz presente nesse contexto, quais suas implicações e limitações, bem como apontar para como tais questões deveriam ser tratadas..

Referências

BERGMANN, Klaus. A história na reflexão didática. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 29-42, set. 1989/fev. 1990.

DAYAN, Daniel. Os mistérios da recepção. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni B.; FEIGELSON, Kristian. (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: Edufba; São Paulo: Ed. Unesp, 2009. p. 61-83.

MENEZES, Paulo. “Representificação: as relações (im) possíveis entre cinema documental e conhecimento”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 18. nº 51. São Paulo, 2003.

ROSENSTONE, Robert. A. *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.

RÜSEN, Jörn. Que es la cultura historica?: reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. Tradução de: SÁNCHEZ COSTA, F.; SCHUMACHER, Ib. Original In: FÜSSMANN, K.; GRÜTTER, H. T.; RÜSEN, J. (Eds.). *Historische faszination. geschichtskultur heute*. 1994, p. 3-26.

_____. *Razão histórica. teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília:

UNB, 2001.

_____. *História viva. Teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico*. Tradução de: MARTINS, Estevão Rezende. Brasília: Ed. UNB, 2007.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, Éder C. Cinema, Cultura Histórica e Didática da História: Repensar a relação entre filmes e conhecimento histórico. *Revista de Teoria da História*. Ano 6, Número 12, Dez/2014. Universidade Federal de Goiás. p. 202-229.

_____. Aprender, pensar e viver História: Contribuições e questionamentos a partir de um estudo com professores e estudantes brasileiros e paraguaios. *Antíteses*, v. 9, n. 18, p. 18-44, jul./dez. 2016.