

Esquecimento e Dever de Memória na animação “Viva – A Vida é uma Festa”

Forgetting and the Duty of Memory in the animated film Movie Coco

Dayane Cristina de Freitas

Mestranda no Programa de Pós-Graduação do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia; Bolsista da Capes.
E-mail dayanecfreitas@gmail.com

Resumo: Este ensaio busca contemplar alguns dos múltiplos aspectos existentes na discussão entre História e Memória, tencionando perceber como esses enfoques podem se refletir na análise historiográfica, bem como entender os usos que a historiografia tem - ou não - feito dessa multiplicidade de ângulos. Considerando a diversidade de temáticas existentes nos estudos da memória e a grande quantidade de autores que tratam do tema, neste ensaio procurei privilegiar os temas relativos ao esquecimento e ao dever de memória através da ótica de Paul Ricoeur, analisando e relacionando estes prismas com a observação da animação “Viva – a vida é uma festa”, de 2017.

Palavras-chave: Memória. Esquecimento. História.

Abstract: This essay seeks to contemplate some of the multiple aspects existing in the discussion between History and Memory, intending to understand how these approaches can be reflected in the historiographical analysis, as well as to understand the uses that historiography has - or not - made of this multiplicity of angles. Considering the diversity of themes in memory studies and the large number of authors dealing with this subject, in this essay I tried to privilege the themes related to forgetting and the duty of memory through Paul Ricoeur's optics, analyzing and relating these prisms with an observation of the animation “Coco”, 2017.

Keywords: Memory. Forgetting. History.

Introdução

“Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam.”
Paul Ricoeur¹

A fala de Ricoeur abre um mundo de possibilidades para trabalhar os significados da memória não só no plano da escrita da história, mas no individual, social e cultural. Admitir que aquilo que somos, fazemos e pensamos se deve em alguma quantidade ao que foram, pensaram e fizeram aqueles que vieram antes de nós, nos leva a crer que a compreensão dessas ações deve ser alcançada tanto quanto possível. Considerando que entre um dos principais papéis atribuídos ao historiador é o de compreender as ações dos homens e mulheres no tempo, a memória torna-se um objeto de estudo e, muitas vezes inadvertidamente, uma fonte para a construção da escrita histórica.

¹ A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

Em uma epistemologia histórica que admita a pluralidade das fontes, a utilização de objetos e mídias culturais, tais como a literatura ou o cinema, se tornam fonte rica para a apreciação de aspectos da vivência humana que não poderiam ser observados por meio das famigeradas fontes oficiais. Para Marc Ferro (1977, p. 203, *apud* MORETTIN, 2003, p. 22), o filme ajuda o historiador tanto entender o tempo no qual foi produzido, quanto é uma porta aberta para o imaginário. Para ele, “aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História”.² Assim, neste ensaio, a animação *Viva: A Vida é uma Festa*, de 2003, direção de Lee Unkrich, será utilizado como porta de entrada para a discussão de alguns aspectos inerentes aos estudos da memória.

O filme em questão narra os costumes do *Dia de los muertos*, celebração típica mexicana ocorrida entre os dias 31 de outubro e 2 de novembro. Trata-se de uma data na qual os familiares mortos são celebrados por seus parentes vivos, que fazem oferendas em que suas fotografias são expostas juntamente com seus alimentos e objetos favoritos. O objetivo de tal cerimônia é manter viva a memória dos entes queridos, já que, de acordo com a tradição, aqueles que forem esquecidos não poderão visitar seus parentes vivos no *Dia de los muertos* e deixarão de existir mesmo no mundo dos mortos.

Na animação, o protagonista *Miguel*, um garoto de aproximadamente 10 anos, sonha em ser um músico famoso. O problema está em sua família que, devido a um desentendimento da matriarca ancestral da família com o marido que a abandonou para ficar famoso, a prática musical é terminantemente proibida em sua família. Como consequência de roubar o violão do altar de oferendas do famoso músico *Ernesto de La Cruz*, o garoto se vê magicamente transportado para as terras dos mortos, de onde só poderá sair com a benção de seus ancestrais. É neste cenário, a infinita moradia dos mortos, que os debates acerca da memória e do esquecimento acontecem em primazia. Ali *Miguel* descobre o mistério a respeito da proibição da música em sua família e acaba por descobrir que o ancestral que abandonou a esposa, *Hector*, na verdade queria voltar para casa, mas foi assassinado por seu então parceiro musical, *Ernesto de La Cruz*, que roubou suas músicas e nunca contou a ninguém o ocorrido, permitindo que *Hector* fosse esquecido e odiado pela família. A única pessoa viva que se lembra dele é a filha *Inês*, que no momento em que se inicia a animação já é uma senhora muitíssimo idosa e que perde a memória a cada dia que passa. Ao final da história e após ter descoberto o mistério, *Miguel* consegue reconciliar a família com a memória de *Hector* e também com a música.

A memória para a história

A construção da escrita histórica não pode, de forma alguma, prescindir da apreciação de fontes *confiáveis*, caso queira se caracterizar como *verdadeira* ou mesmo verossímil. Sem nos aprofundarmos no que a caracteriza como aspirante a verossímil e nos atendo à problemática das fontes, podemos perceber que a memória tem sido alternadamente valorizada e descartada pelos historiadores quando da composição de seus estudos.

Todos sabemos, historiadores de ofício ou não, que a memória presidiu os primeiros balbuciantes da história enquanto conhecimento para, logo depois, com Tucídides, ser dela afastada por constituir o suspeito território da imaginação e do fabuloso, campo para a arte sedutora dos mitógrafos, mas não para o exercício

² Aqui o autor se refere à História inicialmente como a série de eventos do passado e, em seguida, como a escrita feita a seu respeito.

árduo do historiador comprometido com a “verdade” dos fatos. (SEIXAS, 2002, p.44)

Ao trazer essa reflexão, Seixas nos fala dos primeiros usos da memória, como uma ferramenta para lembrar acontecimentos passados, que poderia ou não ser carregada de valor de verdade. Este primeiro aspecto das memórias acabou por torná-la inexata, senão inútil, aos olhos daquelas vertentes da historiografia que entendiam que o que escreviam tinham um correspondente exato no passado, e, portanto, a capacidade imaginativa e de distorção da memória a tornariam inútil ao historiador.

Esse movimento sofre hoje um refluxo, uma vez que, a partir de meados do século XX, ocorre uma retomada da memória como fonte historiográfica que beira o frenesi: seu uso por instituições civis e políticas, movimentos que buscam afirmação de direitos e identidades e diversos outros grupos, tornou necessário ao historiador retomar seus estudos e (re)aprender a operacionalizá-la. É preciso lembrar que o acesso a uma memória do passado se dá, invariavelmente, do presente, trazendo com este ato de lembrar³ as demandas deste presente.

Uma questão ainda mais urgente se revela nesta retomada pela historiografia da memória: sua operacionalização. Uma vez que essa operação é um trabalho de racionalidade, percebe-se que “quanto mais se operacionaliza e se instrumentaliza a memória, [...] permanece o sentimento de que algo nos ‘escapa’ para compreendermos a memória” (SEIXAS, 2002, p.44). É este algo que escapa que embasa a tese principal de Seixas, a de que a memória é dotada de uma linguagem própria que não pode ser capturada pelos métodos historiográficos tradicionais. Nessa concepção, o que interessa mais ao historiador é aquilo que não pode ser quantificado, qualificado ou acessado racionalmente: aquilo a que chamamos de memória involuntária.

Os usos recentes da memória pela história, voltados para atender a esses interesses do presente, acabam resultando em uma espécie de *militância* da memória por parte de seus estudiosos. Para além dessas ambições partirem, muitas vezes, de projetos ideológicos que buscam legitimação de suas identidades ou projetos, o que ocorre com essa retomada é uma ideia de justiça. Para Ricoeur, “é a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto.” (2007, p.101). Dessa forma, o que constituiria o dever de memória é “o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si.” (2007, p.101)

Encontramos nessa afirmativa alguns aspectos que poderiam ser discutidos, especialmente no que se refere ao fazer justiça a outrem e não a si mesmo. Ora, podemos perceber que, em grande parte das vezes, quando um grupo busca fazer justiça a alguém, este alguém se relaciona diretamente em algum aspecto a si mesmo. Um exemplo superficial pode ser dado por meio das lutas feministas de preservação ou justiça à imagem de mulheres que poderiam ser tomadas como exemplo para as demandas presentes: ainda que se queira fazer justiça a uma pessoa específica, os frutos dessa luta recairiam sobre todas as mulheres inseridas no presente, mesmo aquelas que não manifestaram interesse neste ato de justiça inicial.

O esquecimento e o dever de memória

“Dizer ‘você se lembrará’ também significa dizer ‘você não esquecerá.’” (RICOEUR, 2007, p. 100). Por mais óbvia que essa sentença possa parecer, a ideia do esquecimento

³ Expressão que carrega diversas problemáticas por si só, porém cujo desenvolvimento não é o foco deste ensaio.

como complementar à memória, muitas vezes, é abandonada e mesmo evitada. Considerando esse furor de memória característico do pós 2ª Guerra Mundial, “a missão da história hoje, [...] parece ter se tornado a de ‘afugentar o esquecimento’.” (SEIXAS, 2000, p. 78)

Na animação *Viva – a vida é uma festa*, o esquecimento e a necessidade de evitá-lo é tema central. Quando o personagem *Hector* diz que “todo mundo vive de memórias. Quando é bem-lembrado, pessoas põe sua foto e você atravessa a ponte e visita os vivos no *Dia de los Muertos*”, está apontando para o terror que representa para os mortos a possibilidade de ser esquecido por seus entes queridos e, assim, ser privado de visitá-los uma vez ao ano. Mais do que não poder visitar os vivos, o esquecimento traz consequências ainda mais penosas para aqueles que vivem no mundo dos mortos: quanto mais tempo passam sem que ninguém se lembre deles, mais rapidamente se aproxima o dia em que cessarão de viver mesmo entre os mortos e desaparecerão.

No que concerne aos conceitos de memória voluntária e involuntária, pudemos perceber que, na animação, a primeira é sempre aquela que aparece: o diretor não se ocupa de narrar situações onde a memória possa aflorar involuntariamente em seus personagens. Os motivos para tal podem ser apenas especulados. Possivelmente, para o diretor, assim como para muitos historiadores, a memória que tem valor é aquela que é buscada racionalmente. Nesta *memória cognitiva*, “o esquecimento será estigmatizado como negativo e destruidor da humanidade” (SEIXAS, 2000, p.78). A afirmação de Seixas encontra seu correspondente na animação: aqueles que são esquecidos deixam de existir.

Um aspecto que não é admitido no filme (e muitas vezes nem na historiografia) é a do caráter positivo do esquecimento. Nietzsche e Borges apontaram, um diretamente e outro por meio de literatura, o que o excesso de memória pode trazer de negativo. Para o filósofo, o passado é um peso que escraviza o homem e que “o derruba ou inclina para os lados, torna lentos os seus passos, como um invisível e obscuro fardo” (SEIXAS, 2000, p.86). Dessa forma, esquecer seria uma atitude até de manutenção da saúde mental. Já Borges mostra, a partir de seu *Furnes, o memorioso* (1969), que se lembrar de tudo e não se esquecer de nada pode destruir a humanidade de uma pessoa. Interessante notar que um literato percebeu com mais facilidade que vários historiadores o fato de que, se o esquecimento tira a humanidade de alguém, na medida em que o faz deixar de existir, lembrar demais também destrói este atributo, na medida em que o torna um autômato insensível ao mundo em que vive.

Borges também pode ser evocado para observar um segundo aspecto da animação *Viva – a vida é uma festa*. No filme, quando *Miguel* chega ao mundo dos mortos, se depara com inúmeras torres e vielas, abrigando um número incontável de moradia para todas as almas que ali habitam. Essas almas seriam, teoricamente, todas aquelas que ainda não haviam sido esquecidas por seus familiares desde o início dos tempos. Sendo assim, a imagem que a animação oferece traz uma semelhança notável com a imagem evocada por Borges em *A biblioteca de Babel* (1969), conto no qual o autor descreve um complexo de dimensão infinita, em que todo o conhecimento humano, suas revisões e pareceres se encontram arquivados em prateleiras, cujos bibliotecários sequer conseguem localizar, dada sua extensão prodigiosa.

Ainda no que concerne ao esquecimento, Ricoeur discorre sobre as formas pelas quais o esquecimento pode acontecer. Na análise da primeira, a que chama de *memória impedida*, o autor recorre à psicanálise: parte da premissa freudiana de que “o passado vivenciado é indestrutível” (RICOEUR, 2007, p. 453). Assim, por motivos diversos, a memória seria apenas impedida de ser alcançada. Na animação analisada neste ensaio, essa *memória impedida* se ilustra na personagem *Inês*, filha de *Hector* e única pessoa viva que ainda se lembra dele. Durante a aventura de *Miguel*, *Hector* começa a desaparecer do

mundo dos mortos, devido ao fato de que sua filha está se esquecendo progressiva e lentamente dele. No mundo dos vivos, ela é uma senhora de idade que demonstra sinais de perda de memória, não só do pai, mas do nome dos parentes e de vários fatos do cotidiano. Neste caso, então, ela não quer se esquecer do pai; apenas está incapacitada de lembrar. Ao final do filme, descobrindo a verdade sobre *Hector*, *Miguel* enfrenta a família e mostra para a bisavó a foto e o violão de seu pai, conversando com ela e tentando ajudá-la a se lembrar dele.

Os motivos próprios do esquecimento de *Hector* estão em consonância com o segundo tipo de esquecimento descrito por Ricoeur, a *memória manipulada*. Para ele, esta forma de esquecimento resulta “do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos.” (RICOEUR, 2007, p. 455). Na animação, *Hector* abandona a família para perseguir a carreira de músico, em parceria com *Ernesto de La Cruz*. No entanto, logo se arrepende de ter deixado esposa e filha e decide abandonar o sonho de ser cantor para voltar para a família. O parceiro dependia do talento de *Hector* para fazer sucesso, uma vez que não o possuía. Assim, *Ernesto* envenena o amigo e toma suas músicas e instrumentos como seus, sem nunca revelar suas origens. *Hector* continua odiado pela família e nunca reconhecido por seu talento, sem entender sequer que havia sido assassinado. Sua readmissão na família só acontece quando a verdade é revelada.

Quando esse esquecimento manipulado do personagem é revertido e o personagem *Miguel* retorna ao mundo dos vivos, acaba conseguindo provar a inautenticidade de *Ernesto*, tornando-o *persona non grata*. Todos os seus fãs deixam de fazer a oferenda com suas fotos no *Dia de los Muertos*, o que se mostrou durante o filme um caminho rápido para o esquecimento total do indivíduo. Como consequência dessa revelação, *Hector* é reconhecido como autor das famosas canções e absolvido por sua família do abandono parental cometido no começo do enredo. Essa justiça adquirida por *Miguel* para o tataravô se mostra uma ferramenta de benefício próprio, uma vez que agora a música, seu sonho primeiro, era novamente permitida na família. Assim, procuramos novamente apontar que a premissa de Ricoeur de que a justiça é buscada para outrem e não para si deve ser analisada criticamente.

Referências

BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1969, p. 61-70.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o Memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1969.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões e Debates*, Curitiba, v. 1, n. 38, p. 11-42, 2003.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 32, p. 75-95, 2000.

SEIXAS, Jacy Alves. Os tempos da memória: (Des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história?. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 24, 2002.

VIVA – *a vida é uma festa*. Direção de Lee Unkrich, Adrian Molina. Emeryville: Pixar Animation Studios, 2017.