

“MULTIPERSPECTIVIDADE” E CONTROVÉRSIAS NO DOCUMENTÁRIO “GUERRA DO PARAGUAI: A NOSSA GRANDE GUERRA”

Éder Cristiano de Souza
Alba Beatriz Salinas Benites

Resumo: O documentário “Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra” (RUAS, 2015) aborda 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. Ao analisar esta produção, o presente artigo visa refletir sobre as formas pelas quais a indústria cultural difunde produções que se apropriam de questões históricas e constituem noções e sentidos que são partilhados socialmente. O conceito central é a multiperspectividade expressa na obra e o problema identificado relaciona-se ao fato desta inclinar-se a um relativismo simplista e criar uma visão negativa da nação paraguaia no processo histórico em questão, explicitando também inclinações ideológicas no debate historiográfico.

Palavras-chave: Guerra do Paraguai, multiperspectividade, indústria cultural.

"Multiperspectivity" and controversies in the documentary "Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra"

Abstract: The documentary “Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra” (RUAS, 2015) covers the history of the Paraguayan War, blending testimonies of intellectuals and public figures with the narrative of the facts, illustrated by the dramatization/reconstruction of the narrated scenes. In analyzing this production, this paper aims at reflecting on the ways in which the cultural industry disseminates productions that appropriate historical issues and constitute notions and meanings that are socially shared. The central concept is the multiperspectivity expressed in the documentary and the identified problem is related to the fact that this is inclined to a simplistic relativism and creates a negative view of the Paraguayan nation in such historical process, also explaining ideological inclinations in the historiographic debate.

Keywords: Paraguayan War, multiperspectivity, cultural industry.

"Multiperspectividad" y controversias en el documental "Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra"

Resumen: El documental “Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra” (RUAS, 2015) cubre la historia de la Guerra de Paraguay, mezclando testimonios de intelectuales y figuras públicas con la narración de los hechos, ilustrada por la dramatización/reconstrucción de las escenas narradas. Al analizar esta producción, este artículo reflexiona acerca de las formas en que la industria cultural difunde producciones que se apropian de cuestiones históricas e instituyen nociones y significados que se comparten socialmente. El concepto central es la multiperspectividad expresada en el trabajo y el problema identificado se relaciona con el hecho de que esto se inclina hacia un relativismo simplista y crea una visión negativa de la nación paraguaya en el proceso histórico en cuestión, además de explicitar las inclinaciones ideológicas en el debate histórico.

Palabras clave: Guerra del Paraguay, multiperspectividad, industria 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 narradas¹.

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

¹ Parte desta pesquisa foi financiada com recursos da Fundação Araucária, na modalidade bolsa de iniciação científica.

exibição em rede de televisão fechada, a obra foi disponibilizada para livre acesso no site *Youtube* em 27 de julho de 2015. Desde então, apenas em sua versão oficial, o vídeo teve mais aproximadamente dois milhões de visualizações, com mais de vinte mil comentários, e por volta de trinta e uma mil avaliações positivas e quatro mil negativas.

O presente trabalho propõe-se a realizar uma análise dessa produção audiovisual, problematizando a forma como a obra lida com categorias epistemológicas do conhecimento histórico. O problema que apresentamos relaciona-se ao fato de a obra privilegiar certa noção de multiperspectividade, ao trazer depoimentos divergentes e controvérsias sobre a interpretação dos fatos ocorridos. Essa noção de multiperspectividade, em nosso entendimento, inclina-se a um relativismo simplista, sob a ideia de respeitar distintos pontos de vista, enquanto a narrativa de fundo constrói uma visão que desqualifica algumas 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 deste documentário televisivo, que buscou trazer ao grande público algumas discussões historiográficas sobre um evento histórico relevante para os países envolvidos, e que o faz de uma forma problemática, em nosso entendimento.

Para dar embasamento teórico às análises que faremos, tomamos como base a discussão das relações que se estabelecem entre filmes e história, especialmente documentários. Após esse debate, apresentaremos também discussões epistemológicas a respeito das relações entre cultura histórica e racionalidade histórica, propostas por Jörn Rüsen (2007), com enfoque nos conceitos de objetividade, partidarismo e multiperspectividade.

Ao final, ressaltamos a relevância dos estudos e debates em torno das formas através das quais a história se faz presente na atualidade, tanto na mídia quanto nas redes sociais, no sentido de problematizar a predominância de determinados entendimentos epistemológicos sobre conhecimento histórico, levando a posicionamentos e interpretações deficitárias, que trazem o passado ao presente muitas vezes de forma enviesada, determinista e/ou simplista.

Usos e apropriações de controvérsias historiográficas no documentário "A nossa grande guerra"

A Guerra do Paraguai, ou Guerra da Tríplice Aliança, maior conflito da história do subcontinente latino-americano, despertou, e ainda hoje desperta, paixões e disputas entre os cidadãos e agentes políticos dos países envolvidos. A relevância do conflito se faz presente em virtude da inegável devastação provocada sobre a nação paraguaia, e da disputa em torno da memória dos acontecimentos no sentido de identificar e ressaltar causas e consequências, assim como culpados e responsáveis, configurando-se como um passado que não cessa de se fazer presente.

Para além dos 7 anos que duraram o conflito, há um século e meio de disputas pelo controle da narrativa, ou seja, de uma busca por construir uma versão hegemônica do conflito, que se adéque aos interesses e necessidades daqueles que, em determinado período, detêm o poder. Essas disputas de controle do passado não se dão apenas entre os países, mas também no interior dos próprios

países. No presente caso, analisaremos o caso da historiografia brasileira e as distintas tendências explicativas do conflito.

Os primeiros escritos são classificados pelos historiadores como memorialístico-militares, pois são obras que trouxeram relatos do conflito a partir das memórias de militares que estiveram no *front* e que são responsáveis por construir a visão segundo a qual o Brasil envolveu-se no conflito como uma reação à invasão de nosso território, ordenada por Solano López.

Conforme Salles (2015), esses primeiros escritos, de autoria de oficiais e profissionais liberais, traziam poucas informações sobre razões da guerra, uma vez que não se tratavam de estudos profundos sobre as raízes e motivações do conflito. Foram responsáveis por construir uma visão nacionalista desta história, que exaltava os heróis e atribuía ao Chefe de Estado paraguaio toda a culpa pelo desfecho.

Ainda no contexto do final do século XIX e início do XX, os chamados positivistas ortodoxos, intelectuais ligados aos valores republicanos, construíram outras leituras da guerra, no sentido de culpabilizar o governo imperial, construindo uma imagem negativa da monarquia. Mesmo com esse movimento de releitura, a narrativa patriótica prevaleceu, com a visão de culpabilização de Solano López como grande agressor e do Brasil e de nosso exército como defensor da liberdade dos paraguaios submetidos a uma tirania.

Essa visão geral seria contestada apenas nos anos 1960, especialmente sob a influência dos estudos marxistas do historiador argentino Leon Pomer, corroborados pelo trabalho de José Julio Chiavenatto intitulado "Genocídio americano", dando origem aos estudos que receberam a alcunha de revisionistas. Essa nova visão considerava o conflito como resultante das disputas internacionais no âmbito da expansão capitalista no mundo, tentando mostrar que as causas que geraram o conflito têm relação direta com os interesses envolvidos nas disputas pelo comércio internacional, movido pela Grã-Bretanha, que temia a independência econômica industrial do Paraguai e que este caminho fosse seguido pelos países vizinhos – até então fiéis consumidores das mercadorias inglesas.

Outro ponto interessante a ser observado na narrativa historiográfica revisionista, é que essa se dá no período de Ditadura Militar no Brasil – marcada por intensas perseguições à ala esquerda da política brasileira. Os principais elementos da narrativa revisionista brasileira da Guerra do Paraguai são: considerar o cenário econômico global como uma das principais causas para a eclosão do conflito (materialismo histórico), entendendo como central o papel imperialismo inglês, que teria desestabilizado a política regional do Prata.

Influenciados pelo contexto histórico latino-americano, esses intelectuais de esquerda, como uma espécie de resistência, produziram materiais que reinterpretavam os acontecimentos da Guerra do Paraguai e davam outra conotação referente aos culpados e vítimas do conflito. O exército brasileiro, antes visto como herói e salvador do Brasil e seus vizinhos pela historiografia tradicional positivista, passou a ser visto como o grande carrasco, já que dizimou aproximadamente 2/3 da população paraguaia e condenou o país vizinho ao subdesenvolvimento. A culpa foi do império brasileiro e do exército, mas também da grande nação imperialista que empurrou a tríplice aliança contra um país que tinha um notável desenvolvimento econômico e social de forma autônoma na região – o Paraguai.

Sendo assim, a historiografia revisionista de cunho marxista acabou gerando uma grande crítica ao exército brasileiro, ao imperialismo capitalista e à sua nação central: a Inglaterra. Apesar de haver grande simetria entre os trabalhos de Chiavenatto (1984) e Pomer (1980), cabe ressaltar que o primeiro tratava-se de um jornalista, que teve grande êxito na publicação de um estudo histórico com acentuada carga de dramaticidade, ao dar grande ênfase ao massacre cometido pelos aliados contra os paraguaios.

Já o historiador argentino é um intelectual de destaque no cenário dos estudos marxistas, e sua tese sobre os interesses da Inglaterra no conflito não consistem na defesa da ideia simplista de que o Império Britânico havia provocado a guerra, como quiseram fazer crer críticos posteriores, mas sim na centralidade das relações capitalistas na constituição das nações latino-americanas e dos interesses imperialistas como protagonistas dessas disputas (SALLES, 2015).

É importante ressaltar também que a condenação aos crimes de guerra brasileiros favoreceu a construção da figura do Paraguai como uma nação injustiçada na história sul-americana e de que Solano López foi injustamente taxado como ditador, já que o mesmo, assim como seus antecessores, trabalhava apenas para o desenvolvimento autônomo da nação guarani. Essa é uma das visões mais aceitas no Paraguai até a atualidade (juntamente com a historiografia nacional paraguaia) e converge com a historiografia paraguaia que reparou a imagem de Solano López, que por volta de 1870 era odiado pelos próprios paraguaios e algumas décadas mais tarde passou a ser o grande herói nacional. Para além dessas correntes tradicionais, uma corrente chamada neo-revisionista, ou restauracionista, surgiu nas duas últimas décadas, especialmente a partir do trabalho de Francisco Doratioto (2002), contestando fortemente os escritos revisionistas e apontando os exageros e a imprecisão da tese segundo a qual os interesses imperialistas britânicos teriam provocado o conflito. Essa nova visão se destaca por compreender que as causas do conflito relacionam-se ao jogo de interesses políticos e disputas territoriais no processo de formação e consolidação das recém-independentes nações da região. Doratioto retoma a visão de culpabilização de Solano López pelo conflito, elaborando um estudo a partir de vasta documentação e com certa profundidade nas análises, restaurando um viés nacionalista, embasado numa visão empiricista que abdica de dialogar com as teses marxistas sobre o conflito, preocupando-se basicamente em refutá-las e desqualificá-las (SALLES, 2015).

Nos anos recentes, há certa profusão de novos estudos sobre o conflito, que revisitam esses debates, buscando um aprofundamento e revisão dos documentos oficiais, para compreender as razões e ações dos protagonistas nos campos de batalhas. Há também estudos que trazem outras problemáticas mais específicas, focando em outros sujeitos e contextos, trazendo outras visões do período e da população envolvida no conflito (SQUINELO, 2011).

Esse panorama sobre o debate historiográfico acerca da Guerra da Tríplice Aliança, apesar de limitado, permite observar como o conflito tem sido objeto de controvérsias entre especialistas e agentes políticos dos países envolvidos no conflito, pois a construção da memória da Guerra tem papel central na formação das identidades nacionais e sempre volta à mesa em negociações diplomáticas e questões de fronteira.

O documentário "Guerra do Paraguai: a nossa grande guerra" toma como mote de sua elaboração justamente a noção de que a história do conflito gera controvérsias historiográficas, sendo

sua pretensão esclarecer alguns desses pontos de divergência e trazer uma visão mais aprofundada das questões em cena.

O lançamento da obra foi anunciado na página Estadão, versão ampliada *on line* do Jornal "O Estado de São Paulo", em 07 de julho de 2015. A matéria² afirmava, já no título, que o documentário esclareceria dúvidas sobre o conflito. O artigo tece críticas à simplicidade dos recursos técnicos utilizados na produção, entretanto, em contrapartida, elogia 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 conclui enfatizando que a obra, apesar de pouco profunda, é interessante.

Além dessa publicação, não foi possível encontrar outros dados relevantes que trouxessem maiores informações sobre o alcance da obra no momento de seu lançamento, assim como as reações do público e sua difusão nos meios de comunicação. Contudo, atualmente, numa rápida busca pela internet é possível encontrar referências ao documentário em diversos sites especializados e também outros blogs, páginas e sites mais gerais.

Retomando a matéria publicada no Estadão, podemos focar na afirmação segundo a qual a obra apresenta uma polifonia de opiniões e relativiza de forma saudável certos lugares comuns ligados ao conflito. 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, e que 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.

Na obra, um narrador relata fatos e tece considerações, complementadas por recursos audiovisuais como ilustrações gráficas, animações e dramatização de cenas, traçando 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 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, chama a atenção para a obra e potencializa sua audiência.

Dezesseis especialistas participam da obra, contribuindo com seus comentários, sendo sete brasileiros, cinco paraguaios, dois argentinos, um inglês e um irlandês³. Como o documentário foi produzido para ser veiculado no Brasil, optamos por fazer uma breve análise do perfil dos entrevistados brasileiros.

² Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,guerra-do-paraguai--que-o-canal-history-exibe-sabado--esclarece-duvidas-sobre-batalha,1720423>. Acesso em: 17 jan. 2018.

³ Os entrevistados estrangeiros foram: Michael Lillis, escritor irlandês, Jorge Rubiani, arquiteto e cronista paraguaio, Miguel Solano López, embaixador paraguaio, Guido Alcalá, historiador paraguaio, Heribi Caballero, historiador paraguaio, Juan Rivarola, diplomata paraguaio, Roberto Barandalla, historiador argentino, Peter Lambert, historiador inglês e Leon Pomer, historiador argentino.

Mario Sergio Cortella se apresenta como filósofo, sendo 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 tela.

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 explícito, 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 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, um jornalista brasileiro que ganhou notoriedade ao escrever uma obra de grande repercussão sobre o conflito, já mencionada, e Francisco Doratioto, um historiador ligado ao Instituto Rio Branco – centro de formação de Diplomatas no Brasil, que também se tornou notório reescrever a história da guerra, opondo-se de forma muito acentuada às versões revisionistas de cunho marxista dos anos 1960-1970.

Esse espectro de depoimentos está presente na produção como forma de legitimar uma discussão especializada sobre a temática. É interessante pensar esse papel de intelectuais e especialistas numa obra que traz, de certa forma, essas autoridades do conhecimento para fortalecer e embasar seu produto, mas que ao mesmo tempo usa esses depoimentos de forma a construir uma linha de análise própria, apresentando um debate aparente que, no fundo, é apenas o desenvolvimento de uma trama narrativa muito própria.

As controvérsias são levantadas e seguidas de um jogo de depoimentos cruzados, que se contradizem e trazem distintos aspectos 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 dificultar a compreensão dos espectadores.

Inferimos que a estratégia narrativa da obra é deixar em aberto algumas questões e não solucionar as contradições nos depoimentos, deixando a entender que a história se trata de um conhecimento aberto e sujeito a interpretações. Entretanto, a construção narrativa da obra como um todo, tanto na narração e representação dos fatos, quanto na edição e exposição dos depoimentos dos entrevistados, evidencia a predileção por algumas perspectivas e a desqualificação de outras. Para

explicitar esse mecanismo, 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 princípio, inicia-se uma discussão 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 em relação à 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, ao afirmar 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 López 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.

Nossa visão sobre a discussão é que há uma intenção explícita de ridicularizar a teoria segundo a qual imperialismo inglês foi o único causador da guerra e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, há uma tentativa de se mostrar como uma produção que privilegia o debate historiográfico qualificado, apresentando os diversos pontos de vista sobre o assunto debatido. Por centrar esse debate em depoimentos que confrontam argumentos sem recorrer a algum tipo de aprofundamento, como

apresentar fontes e perspectivas teóricas que subsidiem as afirmações, ressaltando apenas dados estatísticos soltos, o que se faz presente é um jogo de opiniões e informações desconexas.

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.

Para além dessa característica, de fazer um jogo de contrapontos de opiniões e informações, privilegiando determinados enfoques e desqualificando outros, ressaltamos também outro aspecto, que definimos como a evidente parcialidade do documentário. Entendemos que essa parcialidade se revela na forma como a obra ressalta aspectos do conflito que interessam ao público brasileiro, mas que não contemplam perspectivas que são abordadas de forma relevante na cultura histórica paraguaia.

O documentário exclui fatos que historicamente são estudados especificamente no Paraguai. As imagens de soldados paraguaios em campo de batalha atacando os inimigos, muitas vezes de surpresa e com certa crueldade, são predominantes, o mesmo não se vê do lado oposto. A única batalha vencida pelos paraguaios, a batalha de Curupayty, sequer foi mencionada, e praticamente não apontaram a relevância da interferência brasileira na disputa política, entre Blancos e Colorados, no Uruguai, como fator causal da guerra, argumento utilizado pelo então presidente paraguaio para justificar a invasão ao Brasil. A narrativa construída pela obra centra-se em personagens brasileiros e suas ações, enquanto a participação de argentinos e uruguaios é diminuída ou negligenciada.

Não pressupomos que haja de forma deliberada essa intenção da obra em ser parcial, colocando o Paraguai, especialmente a figura de Solano López, como culpados pelo conflito, e caricaturando a nação paraguaia de forma pejorativa. Entendemos que essa construção narrativa tem a ver com a própria tradição da cultura histórica nacional e com a ainda hegemônica visão da historiografia memorialístico militar, reforçada pela restauração elaborada por autores como Doratioto – viés claramente predominante no documentário. Assim sendo, o aparente interesse pelo debate historiográfico se constitui mais como um chamariz da obra do que um intento em aprofundar essas reflexões e superar as visões superficiais e enviesadas.

A partir dessas análises que formulamos sobre o documentário, buscaremos, na sequência, aprofundar a discussão sobre conceitos centrais para o debate epistemológico atual no campo da história, no sentido de observar como a cultura história se constitui a partir de disputas narrativas nas quais a questão da objetividade é posta em segundo plano, pois se formulam estratégias de constituição de sentido histórico não comprometidas com uma visão científica da história, por submeterem-se a fatores estéticos e políticos.

Filmes documentário, cultura histórica e objetividade

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" (BERGMANN, 1990, p. 30).

O conceito de Cultura Histórica é central, sendo aqui definido, conforme os termos de Rüsen (1994), como 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 socialmente.

A relações entre cinema e história são estabelecidas de diversas maneiras e podem ser abordadas a partir de vários ângulos. Marc Ferro é a maior referência nesse campo de estudos e suas abordagens se circunscrevem basicamente a partir de quatro pontos (FERRO, 1992):

1. Cinema como agente da história: abordagem que busca entender como os filmes têm papel ativo nas sociedades nas quais foram produzidos, disseminando ideologias políticas ou valores culturais.
2. Compreensão dos modos de ação da linguagem: que se circunscreve a analisar como técnicas, tecnologias e estratégias da linguagem fílmica são passíveis de estudo e entendimento por parte de historiadores, que constroem a história dos filmes e da cinematografia;
3. Relação entre filmes e sociedade: abordagem que vai desde a compreensão dos condicionantes sociais, políticos e econômicos para viabilização de uma obra fílmica, até a busca pelo entendimento da forma como a sociedade, na qual a produção está inserida, aceita a obra e se relaciona com ela;
4. Forma de abordagem que não exclui as anteriores, mas lhes é complementar, trata-se de entender como determinadas películas podem remeter-se ao passado e construir versões da história, dialogando tanto com o presente a partir do qual foi produzida (leitura histórica do filme), quanto reconstituindo sentidos e interpretando o passado de forma peculiar e inovadora (leitura cinematográfica da História).

As categorias são importantes, mas limitadas, quando se trata da forma como esse historiador dialoga com a possibilidade dos filmes produzirem e difundirem conhecimento histórico. Por isso, é preciso lançar mão de outros analistas para entender essas relações e definir parâmetros de análise.

José D'Assunção Barros (2008) compreende como central que uma produção cinematográfica traz muitos aspectos que permitem realizar um estudo sobre a época em que foi produzida. Contudo outro aspecto que se apresenta como essencial trata da possibilidade de partir do conceito de representação, que consiste em analisar e compreender o mundo imaginário expressado na tela. Tal abordagem se faz relevante quando tal mundo representado se origina de um deslocamento temporal, ou seja, da busca por representar a história na tela. Nesse ponto Barros retoma o que Ferro chama de leitura cinematográfica da história, definindo:

aqueles filmes que buscam representar ou estetizar eventos ou processos históricos conhecidos, e que incluem entre outras as categorias dos "filmes épicos" e também dos filmes históricos que apresentam uma versão romanceada de eventos ou vidas de personagens históricos. Em outro caso, será possível destacar ainda aqueles filmes que chamaremos "filmes de ambientação histórica"; aqui considerados filmes

que se referem a enredos criados livremente mas sobre um contexto histórico bem estabelecido (BARROS, 2008, p. 44-45).

A classificação da produção cinematográfica como um filme histórico, para Barros, só ocorre quando se refere a fatos históricos anteriormente tematizados por historiadores, enquanto a relação com o tempo é classificada como uma simples estetização da narrativa fílmica a partir da utilização de uma espécie de deslocamento temporal.

Ao definir o que seriam os documentários históricos, Barros (2008) dá uma definição mais precisa da concepção de história que guia suas reflexões. Para ele, os documentários históricos:

podem ser definidos mais especificamente como trabalhos de representação historiográfica através de filmes, diferenciando-se dos atrás mencionados filmes históricos seja pelo rigor documental em que se apoiam, seja pelo fato de que neles o fator estético é deslocado para segundo plano e não é quem conduz os rumos da narrativa ou da construção fílmica (BARROS, 2008, p. 45).

Têm-se então pelo menos três categorias: 1) Filmes de ambientação histórica, ou seja, aqueles em que o passado é estetizado, mas não há nenhum compromisso de se tratar de conceitos ou fatos históricos; 2) Filmes históricos, os que tratam de conteúdos reconhecidos como históricos pelo senso comum, às vezes mais rigorosos quanto aos seus critérios de verdade, outras voltados à estetização do passado, mas que se submetem ao crivo dos historiadores por tratar de temáticas já discutidas pela historiografia; 3) Documentários históricos, trabalhos com estrutura diferente das narrativas, que se apresentam como produções comprometidas com a ideia de verdade e que tentam construir uma análise do passado vinculada a explicações sérias.

Sobre a forma de analisar tais produções que partem do conhecimento historiográfico, Barros (2008) aponta que há uma dupla natureza nesses artefatos: 1) Fontes para o estudo da época em que foram produzidos: nesse caso, independentemente do fato de criarem cenários e personagens históricos e retratarem fatos já consagrados, o que se destaca é que a forma de olhar a história efetivada pela produção cinematográfica é produto de uma época, daquela em que o filme foi feito. Nesse campo, há grande número de trabalhos que visam a revelar ideologias, representações de mundo, conflitos sociais e culturais inerentes à época de produção do filme, mais até do que atentar-se para o período que pretende representar; 2) Fontes para estudar suas próprias representações historiográficas: tal abordagem, a respeito de como os filmes se apropriam e constroem discursos sobre o passado, além de apresentar uma ampla gama de possibilidades de investigação e interpretação, é um campo de estudos vasto e com algumas questões teórico-metodológicas problemáticas.

Parte-se aqui do pressuposto de que as produções cinematográficas, elaboradas a partir da apropriação do passado, inserem-se no jogo de forças políticas e sociais de produção de sentidos sobre a História, tornando-se referenciais fundamentais na cultura e na didática da História. Uma produção cinematográfica se configura como artefato cultural complexo, e envolve uma ampla gama de processos constitutivos, que perpassam escolhas e possibilidades técnicas, financeiras, culturais e políticas. Esse emaranhado de questões condiciona a produção de uma película, seja industrial ou artesanalmente, e interfere no resultado do trabalho que será visto pelo espectador.

Produções com temáticas fixadas em torno de temas históricos resultam de determinadas leituras, olhares sobre o passado, que trazem-no e o tornam presente, a partir das escolhas presentes sobre que se quer representar dele. A noção de que uma produção cinematográfica se edifica enquanto leitura de determinado objeto histórico, sob certa perspectiva. Dessa forma, institui-se uma problemática central: a relação entre representação fílmica da história e a aparente objetividade expressada na película.

Um filme que constrói sua versão de uma história carrega em si a tensão entre inventividade de seus roteiristas/diretores/produtores e limitações impostas pelas normas e convenções. Com a diferença básica de que os discursos históricos transmitidos por uma película não têm necessariamente compromisso teórico-metodológico com a História como ciência academicamente instituída.

Dessa forma, coloca-se a problemática central em relação à possibilidade de compreender filmes como difusores de conhecimento histórico, que se trata da relação entre discurso cinematográfico, sua configuração como constituinte de uma narrativa específica, e relação de cada produção com a racionalidade histórica.

Tais filmes são transmissores de um saber histórico, que atinge as pessoas e as informa sobre sociedade e tempo. Independentemente da preocupação com a exatidão histórica, a obra causa no espectador uma sensação de fidedignidade, dando a ela credibilidade. Contudo, na grande maioria das vezes, tais produções não se ancoram na preocupação científica com a racionalidade histórica, uma vez que se configuram como mercadorias da cultura de massa e, como característica principal de muitas películas sobre determinados eventos, existe a tendência em se moldar a História para que se torne popular, atraente e vendável.

O que se destaca então é o potencial de difusão e rentabilidade da obra, não seus critérios de cientificidade. Enquanto historiadores estão em constante processo de refinamento de seus estudos, sendo cobrados quanto à crítica documental e aos parâmetros analíticos dos trabalhos, a maioria dos cineastas se preocupa mais com a possibilidade de impressionar, emocionar, cativar o público e tornar sua produção a mais assistida possível.

Ao exercer influência sobre os olhares do público a respeito da História, o cinema tem se tornado, nesse sentido, um agente que produz uma forma particular de conhecimento histórico. Segundo Cristiane Nova:

o "filme histórico", como detentor de um discurso sobre o passado, coincide com a História no que concerne à sua condição discursiva. Portanto, não é absurdo considerar que o cineasta, ao realizar um "filme histórico", **assume a posição de historiador**, mesmo que não carregue consigo o rigor metodológico do trabalho historiográfico. [...] O grande público, hoje, tem mais acesso à História através das telas do que pela via da leitura e do ensino nas escolas secundárias. Essa é uma verdade incontestável no mundo contemporâneo, no qual, de mais a mais, a imagem domina as esferas do cotidiano do indivíduo urbano. E, em grande medida, esse fato se deve à existência e à popularização dos filmes ditos históricos (NOVA, 1996, p. 6, grifo nosso).

Elias Thomé Saliba (1993) afirma que os media constroem acontecimentos e tendem a homogeneizar o imaginário social, pois os acontecimentos são sempre produtos de uma construção que não compromete apenas a validade das verdades históricas, mas o próprio sentido que a

sociedade constitui sobre tais acontecimentos. Além de construir significações históricas difusas e profundas, o filme também pode ser considerado como produtor de novas abordagens, indutor de outros olhares não pensados ou testados pela própria historiografia.

Desvelar o processo de construção fílmica implica uma complexa análise de dados que vão desde a produção industrial do filme – toda aquela série de dados cinematográficos essenciais para subsidiar a compreensão dos conteúdos latentes do filme – até a compreensão de como a história (isto é, os dados históricos, com todo o seu rol de significações) é construída no interior da narrativa fílmica. [...] a história como uma luta política no presente, como história que se faz e, nesse sentido, o filme, da mesma forma que a própria historiografia, também produz um conhecimento histórico (SALIBA, 1993, p. 100).

Cristiane Nova (2008) aborda a ideia do cinema como narrativa histórica, uma vez que os questionamentos à História como discurso levaram à noção do cinema como uma espécie de discurso histórico válido, se não cientificamente, pois está fora dos contratos de verdade estabelecidos pela academia, ao menos por sua difusão e validação como transmissor de conhecimento para a sociedade.

A pesquisadora acredita que a noção de narrativa histórica de Paul Ricoeur, como uma trama que imbrica diversos aspectos processuais, de forma a construir sentidos e significados para a experiência temporal, pode ser útil para pensar o cinema não como meio de distração ou divertimento, mas como discurso histórico socialmente validado e que, portanto, torna-se um desafio aos padrões tradicionais de pensamento sobre a História.

Questionamentos às possibilidades do cinema em sua relação com o conhecimento, bem como propostas de um deslocamento da análise em relação à racionalidade pertinente à produção do conhecimento, colocam em questão a necessidade de estabelecer definições específicas, que orientem a concepção que o presente trabalho possui em relação às problemáticas apresentadas.

Pensando no processo social de interação entre a produção cinematográfica e a História, é possível ir além da definição sobre se os filmes produzem conhecimento histórico por incorporarem ou não a ideia de verdade. O conceito de cultura histórica de Jörn Rüsen (1994) é uma importante contribuição para esse debate, pois nessa abordagem não é central preocupação a exigência de fidedignidade ou não de uma película em relação à História, mas sim a avaliação de como determinadas leituras do passado realizadas por elas atuam na vida prática nas dimensões cognitiva, política ou estética. Esse deslocamento na análise permite entender a relação dos filmes com o conhecimento, mas com foco na forma como essa relação se insere no conjunto das práticas culturais que tomam a História como forma de orientação.

A característica central da linguagem fílmica 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, seja pelo fato dessa linguagem causar certas impressões de realidade que se fixam como referência na construção das ideias históricas dos

sujeitos, seja por algumas dessas obras gozarem de prestígio e se apresentarem 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 (MENEZES, 2003, p. 7, grifo nosso).

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 do tema em questão; 3) Um grande conjunto de cenas que visam reconstituir acontecimentos, utilizando-se de cenários, figurinos e outros recursos sonoros e visuais.

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).

Ao tratar de obras de reconstituição histórica, é possível trazer à tona outra perspectiva do 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. Essa produção é relevante, pois tem pretensões de impor-se como versão válida sobre o grande conflito bélico da

história das nações envolvidas, sendo que o documentário pode ser classificado como uma obra de razoável repercussão.

Como toda obra de arte constitui-se a partir de múltiplos recursos e estratégias, que podem gerar sentidos diversificados, nosso intento não é abordar a produção em sua integralidade nem construir uma crítica total da obra. Mas focar-se num aspecto que consideramos central, qual seja, a noção de multiperspectividade e a forma problemática como esse conceito epistemológico é abordado e difundido pela obra. As análises a seguir serão orientadas por essa problemática.

Nossa crítica à forma como o documentário apresenta a multiperspectividade, construindo na verdade uma obra enviesada, nos conduz à discussão sobre a questão da objetividade histórica. Não se trata de cobrar cientificidade de uma produção audiovisual com finalidades mais comerciais do que científicas, mas de uma oportunidade para refletir sobre determinadas categorias epistemológicas da ciência histórica e suas apropriações na circulação das narrativas.

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 temporal. 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, e também apresentam uma dimensão à estética, vinculada 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 perspectiva é possível e não invalida a construção de conhecimentos objetivos voltados à orientação da vida. 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 se baseia 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 Rüsen 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 Rüsen é que a subjetividade deve ser tomada como princípio da regulação metódica do pensamento histórico, e não como se lhes fosse extrínseca.

Rüsen 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 Rüsen 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 Rüsen 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 "A 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 a uma possibilidade efetiva de fundamentação dos argumentos colocados.

Em síntese, o documentário "A 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, especialmente por trazer à tona uma clara inclinação a um determinado viés explicativo, reforçando a ideia generalista, que têm se tornado lugar-comum, de que os conceitos marxistas são insuficientes ou ineficientes para uma análise histórica séria.

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.

Na atualidade, a dinamização dos meios de comunicação, com a entrada em cena das redes sociais, tem popularizado indivíduos e grupos que propõem releituras de linhas de pensamento e de eventos históricos. 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

- BARROS, José D'Assunção. *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 2 ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- BERGMANN, Klaus. A história na reflexão didática. *Revista Brasileira de História*, v. 9, n. 19, p. 29-42, set. 1989/fev. 1990.
- CHIAVENATTO, Julio José. *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DAYAN, Daniel. Os mistérios da recepção. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: Edufba; São Paulo: Ed. Unesp, 2009, p. 61-83.
- DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 18, n. 51, p. 87-98, 2003.
- NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da história. *O Olho da História*, v. 2, n. 3, p. 217-234, 1996.
- NOVA, Cristiane. Narrativas históricas e cinematográficas. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: Edufba; São Paulo: Ed. Unesp, 2009, p. 133-145.
- POMER, León. *A Guerra do Paraguai: a grande tragédia rio-platense*. São Paulo: Global, 1980.
- RÜSEN, Jörn. Que es la cultura historica?: reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. In: FÜSSMANN, Klaus; GRÜTTER, Heinrich Theodor; RÜSEN, Jörn (Eds.). *Historische faszination: geschichtskultur heute*. Keulen, Weimar y Viena: Böhlau, 1994, p. 3-26.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica*. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: UNB, 2001.
- RÜSEN, Jörn. *História viva*. Teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Ed. UNB, 2007.
- SALLES, Andre Mendes. A Guerra do Paraguai na historiografia brasileira: algumas considerações. *Cadernos do Aplicação*, v. 27/28, p. 29-41, jan./dez. 2014/2015.
- SALIBA, Elias Thomé. A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica. In: FALCÃO, Antonio Rebouças; BRUZZO, Cristina (Orgs.). *Lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1993, p. 87-108.
- 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*, v. 6, n. 12, p. 202-229, dez. 2014.
- SOUZA, Éder C. 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.
- SQUINELO, Ana Paula. Revisões historiográficas: a Guerra do Paraguai nos Livros Didáticos brasileiros – PNLD 2011. *Diálogos*, v. 15, n. 1, p. 19-39, 2011.

Recebido em: jan. 2019.

Aceito em: mar. 2019.

Éder Cristiano de Souza: Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Docente do curso de História da UNILA e do Mestrado em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Líder do grupo de pesquisas LEHAL – Laboratório de pesquisas em ensino de História na América Latina. E-mail: eder.souza@unila.edu.br

Alba Beatriz Salinas Benites: Graduada em História pela UNILA e discente do Mestrado em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: alba.salinas@aluno.unila.edu.br