

MEMORIAL DE PIÉRRE RIVIÈRE: CINEMA, FILOSOFIA E HISTÓRIA, UMA RELAÇÃO ESTÉTICA–ÉTICA

Rene Scarlet dos Santos Neto¹

Stela Maris da Silva ²

Zeloi Aparecida Martins ³

RESUMO: O texto é a sistematização de comunicações apresentadas no painel “Memorial de Pierre Rivière: Cinema, Filosofia e História, uma relação Estética–Ética”, no 13º Congresso Internacional de Estética – Os fins da Arte. Parte das pesquisas do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes (GIPA – Unespar) e dos estudos realizados com o médico mestrando René dos S. Neto. A proposta situa-se no campo de reflexão Estética e Ética, com base nas relações entre Cinema, História e Filosofia. O objeto da pesquisa foi o Memorial de Pierre Rivière, narrado pelo personagem no filme *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*, dirigido por René Allio (1976). Os temas Memória, Verdade, Loucura, Cinismo e a Obra Fílmica foram abordados pensando cinema, enquanto arte, como reinvenção da memória, mas também como possibilidade de reflexão filosófica, com Foucault, e histórica, com as concepções de Cinema História, de Ferro, e de História como Visão, de Robert Rosenstone. Quando o espectador entra em contato com as imagens do filme, há um desvendar de imagens arquivadas na memória, e, por vezes, tais imagens e memórias provocam reflexões éticas. Na obra fílmica do diretor Allio há elementos que desnudam o cinismo do filme como escândalo de verdade parresíastica, as relações saber–poder e a loucura. Na perspectiva da História, a memória é uma espécie de trabalho de objetivação, mediado pela interseção de histórias pessoais, coletivas e sociais.

Palavras-chave: Estética–Ética; Cinema e História; Cinema e Memória; Cinema e Verdade Cínica.

¹Professor do Curso de Medicina na Faculdade Pequeno Príncipe- Curitiba, Pr. Mentorado do *Internacional Society of Nephrology* (ISN). Médico Nefrologista.

² Profa. Dra. adjunta do Colegiado do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança e do Programa de Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO) da Universidade Federal do Paraná (UFPR) – Núcleo Unespar – Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *Campus* Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes (GIPA – Unespar).

³ Profa. Dra. associada do Colegiado do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e do Programa de Mestrado em Artes da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *Campus* Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes (GIPA – Unespar). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4062798556830780> ORCID: 0000-0002-5998-541X.

PIÉRRE RIVIÈRE MEMORIAL: CINEMA, PHILOSOPHY AND HISTORY, AN AESTHETIC–ETHICAL RELATIONSHIP

ABSTRACT: This paper is the systematization of communications presented at the Panel “Memorial by Pierre Rivière: Cinema, Philosophy and History, an Aesthetic–Ethical relationship” at the 13th International Congress of Aesthetics – The Art proposals as part of the research results of an Interdisciplinary Group of researchers in Arts (GIPA – Unespar) and discussions regarding the studies carried out with the physician René dos Santos Neto. This proposal was concerned about Aesthetics and Ethics, based on the relationship between Cinema, History and Philosophy. This research was about Pierre Rivière Memorial, narrated by the character himself in the film *I, Pierre Rivière, cut my mother, my sister and my brother's throats*, directed by René Allio (1976). Themes such as Memory, Truth, Madness, Cynicism and the filmic work were approached since the aim was the cinema aesthetics, as an art, as a memory reinvention, but also as a possibility of philosophical critical consideration, with Foucault, as well as a historical one based on Marc Ferro’s conception of “Cinema and History” and Robert Rosentone’s conception of “History as a Vision”. When the spectator gets in touch with the images of the film, there is an unraveling of images stored in his memory and, sometimes, those images and memories demand ethical reflections. In the director Allio's film work, there are elements that expose cynicism of the film as a scandal of parrhesiastic truth, knowledge-power relationships and madness. From the perspective of History, memory is a kind of objectification work, mediated by the intersection of personal, collective and social histories.

Keywords: Aesthetics-Ethics; Cinema and History; Cinema and Memory; Cinema and Cynical Truth.

A filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. É em função de sua evolução própria que elas percutem uma na outra. Nesse sentido, é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir em si. (DELEUZE, 1992, p. 156).

1. INTRODUÇÃO

De certa forma, as discussões ocorridas no painel “Memorial de Pierre Rivière: Cinema, Filosofia e História, uma relação Estética–Ética”, apresentado no 13º Congresso Internacional de Estética – Os fins da Arte⁴, sistematizadas neste texto, inspiraram-se no pensamento de Deleuze citado na epígrafe. Tais discussões são parte dos resultados dos estudos realizados pelas pesquisadoras do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus Curitiba II, com o médico mestrando René dos Santos Neto. Em tais estudos de grupo, a partir da análise de alguns referenciais da Filosofia, da Medicina e da História, buscam-se os pontos nos quais uma interfere na outra, à moda deleuziana, entendendo essas áreas como linhas melódicas estrangeiras umas às outras que não cessam de interferir entre si.

Deleuze salienta a relação entre filosofia, arte e ciências “como espécies de linhas melódicas estrangeiras uma às outras”, assim como se entende o que foi proposto para o debate do grupo de estudos e o que foi apresentado no painel, pois situa-se no campo de reflexão Estética e Ética, interferindo uma na outra por intercessores, num processo de criação. Para mostrar isso, o objeto do debate, ou seja, o intercessor criativo em que uma interfere na outra, foi estudado o Memorial de Pierre Rivière, narrado pelo próprio personagem Pierre Rivière no filme *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*⁵, dirigido por René Allio (1976), o qual foi inspirado no texto de Michel Foucault, de mesmo nome, publicado em 1973. Trata-se do parricídio descrito nos *Annales d’hygiène*

⁴ O 13º Congresso Internacional de Estética – Os fins da Arte ocorreu entre 17 e 20 de outubro de 2017, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Composição do painel: Acir Dias da Silva; Stela Maris da Silva; Zelo A. Martins.

⁵ No original, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*. As obras serão doravante denominadas de maneira abreviada, deste modo: *Eu, Pierre Rivière...*, em português, e *Moi, Pierre Rivière...*, em francês.

publique et de médecine légale, de 1836. O texto de Foucault demonstra a trama de relações de saber, poder, vividas por uma família, que no filme é a família do protagonista.

Os temas Memória, Verdade, Loucura, Cinismo e Obra Fílmica foram abordados pensando a estética do cinema, enquanto arte, como reinvenção da memória, mas também como possibilidade de reflexão filosófica sobre a verdade e a loucura.

Quando o espectador entra em contato com as imagens do filme, há um desvendar de imagens arquivadas em sua memória, e por vezes tais imagens e memórias demandam uma reflexão ética. Na estética da obra fílmica do diretor Allio há elementos que desnudam o cinismo do filme como escândalo de verdade *parresiástica*, as relações saber–poder e a loucura. Na perspectiva da História, a memória é uma espécie de trabalho de objetivação mediado pela interseção de histórias pessoais, coletivas, sociais, tal como se observa no filme.

O personagem Pierre Rivière pode ser visto a partir de um universo sociocultural em que sentimentos, emoções e impressões foram capturados em imagens que remetem à (re)criação de certa temporalidade histórica. A imagem cinematográfica é mais uma forma de linguagem que, de modo peculiar, manipula o tempo, o que possibilitou a recriação do ocorrido com um jovem e sua família no século XIX. Tal reconstrução do acontecimento, pela imagem em movimento, trazendo o passado, permite a sua análise ética e estética no presente.

Ainda que não tenha sido objeto desse estudo apresentado no painel, cabe esclarecer que os dois teóricos trazidos à discussão, Michel Foucault e Carlo Ginzburg, ao tratarem de indícios históricos, fazem-no de forma diferenciada. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior aponta que, no que se refere ao real e à sua reconstrução histórica, para Ginzburg os indícios históricos podem trazer a possibilidade de reconstrução do real em sua totalidade, enquanto para Foucault o real é uma expressão discursiva, seja no passado, seja no presente, pois o real está nas entrelinhas e pode ser desvendado. De acordo com o historiador Durval, “O discurso para Foucault é em si mesmo um acontecimento histórico, enquanto para Ginzburg ele apenas remete ou representa um acontecimento. Isso vai ter repercussões na forma como tratam as falas de Menocchio e Rivière” (ALBUQUERQUE Jr., 2007, p. 103).

Assim, podemos inferir que o memorial de Pierre Rivière é visto por um e por outro de modos diversos. Para Foucault, o discurso de Rivière, impregnado das condições discursivas

historicamente produzidas, explica a teia discursiva e as práticas que a sustentam; já para Ginzburg, assim como pensou em Menocchio⁶, o discurso de Rivière seria o resultado de uma série de acontecimentos e discursos que se entrecruzam e confluem para a formação de um sujeito-síntese de uma totalidade histórica.

Tais considerações sobre a perspectiva histórica de Foucault e Ginzburg são apenas uma referência da vasta discussão sobre a temática; portanto, ressaltamos que, apesar da importância, não fizemos a análise desses estudos no painel.

O presente texto está estruturado em três partes. Na primeira apresentamos a obra de Michel Foucault e a obra fílmica de René Allio; na segunda, a relação Cinema e Filosofia no cinema da obra fílmica, na perspectiva da *parresía* cínica; e na terceira parte, a discussão sobre a relação Cinema–História e Memória.

2. APRESENTAÇÃO DAS OBRAS

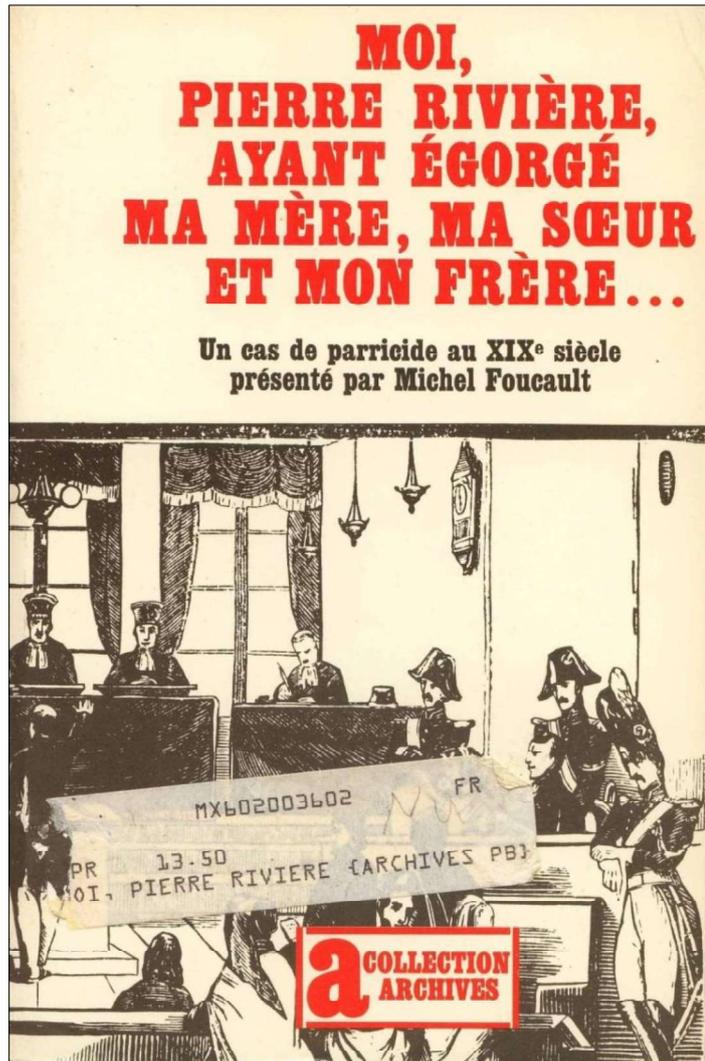
2.1 O LIVRO DE FOUCAULT: *MOI, PIERRE RIVIÈRE... (EU, PIERRE RIVIÈRE...)*

O livro *Moi, Pierre Rivière... foi* publicado em 1973 (Figura 1), sendo o resultado dos estudos de Michel Foucault de 1971–1972, no Curso do *Collège de France*, chamado *Teoria das Instituições Penais*. Na apresentação do livro, consta se tratar de um caso de parricídio cometido por Pierre Rivière, em 3 de junho de 1835, no interior da França, caracterizado como um triplo homicídio, cometido com golpes de foice, vitimando a sua mãe, grávida de seis meses, sua irmã de 16 anos, e seu irmão de 8 anos. Esse caso foi relatado nos *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* de 1836. Mas, apesar de descrever o que a maioria dos casos apresentava, esse tinha, nas palavras de Foucault, “um certo número de elementos extraordinários”, três relatórios médicos. Escreve Foucault:

1 - Uma série de três relatórios médicos, que não somente não traziam as mesmas conclusões e não faziam exatamente o mesmo gênero de análise, mas tinham cada um uma origem e um estatuto diferentes na instituição médica: o relatório de um médico de província; o relatório de um médico de cidade encarregado de um asilo importante; e o relatório enfim assinado pelos maiores nomes da psiquiatria e da medicina legal da época (Esquirol, Marc, Orfila etc.) (FOUCAULT, 1977, p. IX).

⁶ Menocchio é o protagonista da obra *O queijo e os vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*, de Carlo Ginzburg (2006).

Figura 1 - Livro de Foucault



Fonte: <https://www.amazon.in/Pierre-Riviere-Ayant-Egorge-Soeur/dp/2070288951>

Além dessas peças judiciais, declarações de testemunhas do local onde aconteceu o crime, e o memorial de Pierre Rivière:

3 - Finalmente e sobretudo, um memorial, ou melhor, o fragmento de um memorial, redigido pelo próprio acusado, camponês de cerca de vinte anos que dizia mal saber ler e escrever, e que tinha empreendido, durante sua prisão preventiva, a tarefa de dar detalhes e explicação sobre seu crime: o assassinato de sua mãe, de sua irmã e de seu irmão. Tal conjunto pareceu-nos único na documentação impressa da época.⁷ (FOUCAULT, 1977, p. IX).

⁷ Nota de Foucault: “1. Journal de médecine et de chirurgie pratique a résumé em 1836 l’article des Annales. Vingtrinier a évoqué brièvement les cas de Pierre Rivière dans l’ Examen des comptes de l’Administration de la justice criminelle (1846, p. 9)”. Tal citação pode ser encontrada no original em francês: FOUCAULT, 1973, p. 14.

Juntamente com seu grupo de trabalho⁸, Foucault organizou o livro para mostrar o confronto entre os diferentes discursos, os quais permitem analisar as suas formações e o jogo dos saberes da medicina, da psiquiatria, da psicopatologia e o jurídico, como se instituem e se configuram nos papéis, como, por exemplo, do médico, do perito, do louco-criminoso etc. A estrutura consta de apresentação e duas partes: a primeira, o Dossiê com seis temas⁹, e a segunda, sete notas¹⁰ escritas por membros do grupo de trabalho.

Jean Pierre Peter e Jane Favret, que escrevem a primeira nota, observam que Rivière é filho do desconforto entre o direito e o torto, o justo e o injusto vivido nas armadilhas da nova sociedade liberal que se instalava. A mãe foi descrita assim:

Exemplar é a mãe, Victoire Riviere. Sem dúvida porque, sendo mulher, ainda mais porque casada para frustrar pela regra uma regra por si mesma desregrada, sente que todo o contrato se torna um engodo, um golpe de força instituído como um combate gelado capturado, eternizado, ela se arvora no incessante rompedor de todo contrato, não mais cessa de pedir contas disso, de deslocar os signos restaurando aí o movimento, isto é a negação, o desafio. (FOUCAULT, 1977, p. 192).

O pai é apresentado como um homem doce, fraco, oprimido. Para escrever sobre Rivière, foi possível recorrer aos depoimentos apresentados no material coletado por Foucault nos vários e diferentes pareceres médicos, e a ele mesmo em seu memorial. Para tornar conhecidos os motivos que o levaram a cometer o parricídio e o fratricídio, resolveu escrever toda a vida que o pai e a mãe levaram juntos durante seu casamento.

Rivière justifica seu ato como um ato de justiça e de verdade, matando para morrer.

Matar ou morrer são duas faces da mesma medalha: a morte do assassino, a morte solitária e lívida que Pierre dará a si mesmo no abandono do cárcere, tendo esgotado todos os recursos, toda a chance de ser ouvido por aqueles a quem pedia para matá-lo lealmente, e não deixá-lo apodrecer, sua morte, que nada restará, vem como efeito obrigatório das que inscreveu em seu texto, e que o lastra com uma verdade definitiva. (FOUCAULT, 1977, p. 208).

⁸ Foucault escreve: “Esta obra é resultado de um trabalho coletivo levado a cabo em um seminário do Collège de France. Seus autores são: Blandine Barret-Kriegel, Gilbert Burlet-Torvic, Robert Castel, Jeanne Favret, Alexandre Fontana, Georgette Legée, Patricia Moulin, Jean-Pierre Peter, Philippe Riot, Maryvonne Saison.” (FOUCAULT, 1973, p. 20, tradução nossa).

⁹ O Crime e a Prisão; A Instrução; O Memorial; Pareceres Médico-Legais; O Processo; Prisão e Morte.

¹⁰ 1. “O Animal, o Louco, A Morte”, por J. P. Peter e Jeanne Favret; 2. “Os Assassinos que se conta”, por Michel Foucault; 3. “As Circunstâncias Atenuantes”, por Patricia Moulin; 4. “Regicida-Parricida”, por Blandine Barret-Kriegel; 5. “As Vidas Paralelas de Pierre Rivière”, por Ph. Riot; 6. “Os Médicos e os Juizes”, por Robert Castel; 7. “As Intermittências da Razão”, por Alexandre Fontana.

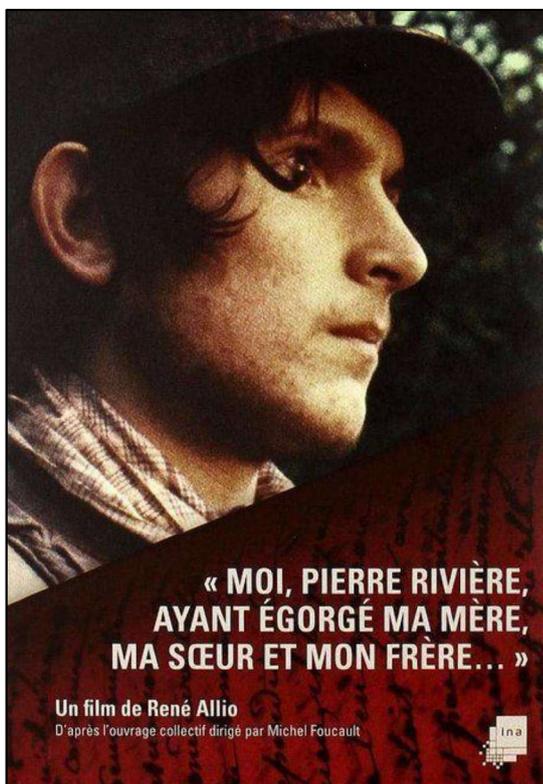
Ele quis matar e morrer para trazer a verdade como modo de vida, nem louco, nem selvagem. Ele traz em seu memorial e no seu ato derradeiro de matar e de morrer um discurso e seus saberes, jogando com os discursos da medicina, da lei, das narrativas sobre crimes da época. Para Foucault, o jogo desarrazoado se estabeleceu, pois “não somente os sujeitos falantes não tinham aí o mesmo estatuto, como os discursos aí não constituíam o mesmo tipo de acontecimento e aí não produziram os mesmos efeitos” (FOUCAULT, 1977, p. 221).

2.2 O FILME DE RENE ALLIO: *MOI, PIERRE RIVIERE... (EU, PIERRE RIVIERE...)*

O filme de mesmo nome baseado no livro de Michel Foucault, tratado na seção anterior, surgiu num contexto de entrevistas concedidas pelo autor à revista *Cahier du Cinéma* em 1974. Numa das entrevistas, com o título “Anti- retro”, em 1974, Foucault afirmou:

Essa memória popular, suscetível de utilizar meios eficazes no presente, como a televisão, e o cinema, eis que é possível opor aos filmes da moda “retrô”: “filmes antiretrô” baseados numa “batalha para a história”. (BAECQUE apud ARTIÈRES *et al.*, 2014, p. 270).

Figura 2 - Imagem promocional do filme



Fonte: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/187/o-filme-como-texto>

Allio, tendo lido o *Cahiers du Cinéma* e com a pretensão de ter em Foucault uma nova possibilidade de pensamento para trabalhar a sua arte, aprofundando suas leituras do texto foucaultiano, é levado a contar essa história, como um filme-manifesto, devolvendo ao povo a sua história. Faz um roteiro em três semanas, juntamente com Serge Toubiana, Pascal Bonitze e Serge Daney, discute com o filósofo, e em junho de 1975 o filme é rodado em dez semanas na Normandia, onde a história verídica acontecera. Foucault acompanhou a filmagem por uma semana. Segundo Baecque, posteriormente Foucault concedeu três entrevistas, e esclareceu seu lugar: “Eu não participei de modo algum da elaboração do filme”, considerou mera inspiração. “Façam dele o que quiserem” (BAECQUE apud ARTIÈRES *et al.*, 2014, p. 271).

3. A RELAÇÃO CINEMA E FILOSOFIA NO CINISMO DA OBRA FÍLMICA: A LOUCURA NO FILME *EU, PIERRE RIVIÈRE...*

A *parresía* cínica, tema tratado nos anos 80 do século XX por Michel Foucault, está relacionada a um modo de ser do sujeito, aos jogos de verdade, aos jogos de limite e transgressão, podendo se constituir como resistência se entendida como a coerência entre discurso verdadeiro e estilo de vida. A arte moderna, relacionando estilo de vida e manifestação da verdade, configura-se como exemplo de *parresía* cínica. Isso acontece de dois modos: o primeiro (século XIX), na preocupação com a vida do artista, pois a arte pode fazer na existência uma ruptura com toda outra, sendo forma da verdadeira vida e autenticação da obra de arte. O segundo, na própria arte, seja a Música, a Literatura, a Pintura, ou no Cinema, que deve, na relação com o real, desnudar e decapar para se chegar ao elementar da existência. No Cinema tomado como obra de arte, encontramos elementos que, dependendo de como os vemos e de como falamos sobre eles, desnudam verdades, sendo um cinismo da cultura, e podem, nas relações de poder, constituir-se numa estratégia de poder e, portanto, de resistência na apreensão de um novo modo de ser do sujeito numa perspectiva de pensar o presente como pensamento artista.

A *parresía* visa à transformação do *éthos* do seu interlocutor e comporta um risco para o seu locutor. Na vertente ética, caracterizada a partir de Sócrates, pois é quem tem a

coragem de enfrentar a morte a renunciar dizer a verdade, o *parresiasta*, o que diz a verdade, visa à transformação do *éthos* do seu interlocutor, trazendo-lhe um risco.

Na vertente cínica, traz-se para o debate um novo modo de ver o problema da coragem da verdade, tanto na forma da *parresía* política do dizer-a-verdade em Assembleia, ou ao Príncipe, quanto na ironia socrática, constituindo a *parresía* filosófica. O cinismo consiste, para além desses dois, uma forma de coragem da verdade, no enfrentamento da cólera das pessoas, tornando visível aquilo que, de certa forma, admitem e valorizam em pensamento e rejeitam e desprezam em sua própria vida, escandalizando-se.

Considerando o filme, podemos fazer as seguintes questões: estamos quites com os nossos mortos? Compreendemos o que levou Rivière a cometer o parricídio? Com os nossos saberes e poderes não há mais nada a fazer?

Essas são questões que nos colocam em risco, pois estamos sendo levados a pensar, mas pensar de um outro modo. Pensar a existência, o que estamos fazendo de nós mesmos e com os fatos com os quais convivemos, pensar como obra de arte percebendo os deslocamentos e as modificações que fazem com que não permaneçamos os mesmos, pensar o que está aí, mas invisível, para pensar o que não se pensara antes.

O caso de Pierre Rivière, o dossiê dos *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* de 1836, resgatado por Foucault e seu grupo de pesquisa, bem como todas as peças, artigos publicados transformados em livro com as notas de análise, o filme de Allio, todos trazem o sublime, o trágico, uma verdade *parresiastica* cínica escandalosa que nos angustia, que pode nos silenciar momentaneamente, para deciframos “as relações de poder e de luta dentro das quais os discursos se estabelecem e funcionam” (FOUCAULT, 1977, p. XIII). Aceitar o convite para ocupar o lugar do espectador de *Moi, Pierre Rivière...* é aqui e lá ver um espetáculo como o vemos, saindo de um lugar estável e definido para o espectador, para ocupar um espaço diante do qual e com relação ao qual podemos nos deslocar.

4. A DISCUSSÃO SOBRE A RELAÇÃO CINEMA–HISTÓRIA E MEMÓRIA: A PRODUÇÃO HISTORIOGRÁFICA — (RE)CONSTRUÇÃO DOS ACONTECIMENTOS DAS HISTÓRIAS VIVIDAS

Lucien Febvre propunha aos historiadores que o ofício do historiador deveria ir além dos textos escritos.

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta das flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos. Não consistirá toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiador, num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, fazer com que digam o que por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram – e, finalmente, constituir entre elas essa vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito? (FEBVRE, 1985, p. 249).

Essa prática ganhou força ao longo do tempo, e a História, no seu embate como disciplina, ganhou novas perspectivas para a produção do conhecimento histórico. A leitura empreendida e assumida para dar voz, ouvir a “palavra” dos indivíduos anônimos, pode ser encontrada nos trabalhos de Michel Foucault – *Eu Pierre Rivierre que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (França); de Natalie Zemon Davis – *O retorno de Martin Guerre* (França); de Carlo Ginzburg – *O queijo e os vermes* (Itália); de Giovanni Levi – *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte* (Itália). Tais autores, encontraram nos arquivos sepultados pelo tempo, informações, declarações, revelações deixadas pelos indivíduos, muitos vezes não identificados, que foram protagonistas de acontecimentos, e descobriram e ou (re)descobriram interpretações, releituras, trazendo à luz as palavras anônimas desses protagonistas da história. Os documentos ganham novas dimensões e fazem falar revelando as palavras e coisas mudas, conforme Lucien Febvre nos alerta. O historiador, nessa perspectiva, reconstrói os acontecimentos das histórias vividas, informando aos seus leitores o esquema interpretativo com o qual se descortinou o passado, demonstrando conjuntamente os seus procedimentos narrativos e os recursos metodológicos e teóricos empregados.

Essa tendência de trabalho aproxima, em especial, da História e da Filosofia, como também de outras áreas do conhecimento que buscam estabelecer novas metodologias para

trabalhar com linguagens diferenciadas. Em específico, a história cultural, levantando os vestígios e pistas do passado e do presente, resgata a construção dos símbolos, sons, imagens, memórias individuais e coletivas, e assim, facilita fazer as relações entre a produção material e imaterial dos indivíduos, tais como as suas expressões, seus modos de viver em sociedade, as suas atividades, gostos e prazeres, e a diversidade de linguagens, bem como a singularidade e a diversidade da produção desses indivíduos, as quais passam a ser expressas nos vários campos das artes: Cinema, Literatura, Música, Fotografia, Dança e Teatro.

Essa nova abordagem possibilita reconhecer que os novos objetos de estudos revelam também outras possibilidades de leitura, tanto para a Filosofia como para a História, e, portanto, demandam diferentes linguagens, como é o caso do cinema. Entendemos que os estudiosos da História estão inseridos em uma era demarcada por linhas indefinidas e por fronteiras intelectuais direcionadas para discutir sobre o novo, sobre o inesperado, na busca de um discurso de vozes compartilhadas, por exemplo, a de alguns historiadores, sociólogos, arqueólogos, antropólogos e filósofos.

É o caso do historiador francês Marc Ferro, precursor das discussões sobre Cinema e a História, por exemplo, no artigo “O filme: uma contra-análise da sociedade?”, segundo o qual o filme, com suas propriedades, revela elementos novos para uma análise da sociedade.

Ferro valoriza os gestos, o olhar, os discursos, os passantes, os lugares, e outros, o que “constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade” (FERRO, 1992, p. 86).

Um outro importante historiador que propõe a discussão sobre Cinema e História, na atualidade, é Robert A. Rosenstone, autor de diversos livros, artigos, filmes e romances¹¹. Em *A história nos filmes: os filmes na história*, obra publicada no Brasil em 2010, Rosenstone propõe discutir a produção em cinema como base para discussão histórica, muito próximo ao que faz o historiador, e ao mesmo tempo pergunta se um filme histórico poderia analisar o passado e se um cineasta poderia fazer história como um historiador. Ele afirma que o passado “contado por imagens em movimento não elimina as antigas formas de história — vem se

¹¹ Professor catedrático de História do *Califórnia Institute of Technology*. Dois de seus estudos históricos foram transformados em filmes. A biografia de John Reed (*Romantic revolutionary: a biography of John Reed*), virou enredo do filme *Reds* de 1981, produção hollywoodiana, dirigido por Warren Beatty. O estudo sobre a Brigada Abraham Lincoln (*Crusade of the left: the Lincoln Battalion in the Spanish Civil War*). Além dessas obras escreveu os romances históricos: *Mirror in the Shrine*, *The man who swam into history*, *King of Odessa*.

juntar à linguagem que o passado pode usar para falar” (ROSENSTONE, 2010, p. 19-20). Com isso, ele aponta a possibilidade de não só ouvir as vozes dos anônimos-homens, mulheres, escravos, camponeses, minorias sexuais, mas também vê-las reveladas nas telas. Demonstra, assim, sua preocupação com o desenvolvimento do processo histórico, tendo mudado, inclusive, a forma de produção da sua escrita, a partir do seu modo de ver, sentir e ouvir seu entorno.

O Cinema, as obras fílmicas, as imagens e os sons dessa linguagem escrita do real são uma forma de expressão artística que envolve várias artes, tais como a Música, o Teatro, a Literatura, a Fotografia, as Artes Visuais, aparatos da memória artificial, mundo imaginário povoado por imagens em movimento, linguagem da realidade, Cinema esse que traz imbricado na tessitura do se fazer pela imagem, constituindo, a partir de si mesmo, uma linguagem específica, no enquadramento, no antagonismo, nas divergências, na história, como evento concreto. O Cinema tem sua força, pois se apropria do tempo e de sua realidade material. Nas palavras de Acir Dias da Silva:

O cinema imprime o tempo de forma concreta. Digamos que o cinema imprime o tempo na forma de evento concreto. E um evento concreto pode ser construído pelos acontecimentos. A força do cinema, porém, reside no fato de ele se apropriar do tempo, junto com aquela realidade material a que ele está indissolivelmente ligado, e que nos cerca dia após dia, hora após hora. (SILVA, 2013, p. 37-38).

O Cinema, ao se apropriar do tempo, fazer uma "impressão do tempo", torna o “evento concreto” visível, traz para a memória imagens em movimento. Pela tecnologia, pelo trabalho com a imagem, pode-se capturar a imagem em movimento com uma câmera, forma irrefutável de transposição do acontecimento histórico. A imagem fílmica, ainda que sofra manipulações, é antes de tudo realista, impregnada de símbolos que remetem aos acontecimentos.

Nessa perspectiva, as relações entre Cinema, História e Memória estão imbricadas de modo complexo. Marc Ferro, como já anunciado aqui, foi precursor das discussões sobre Cinema e História, e mostra essa complexa e interativa relação, que ele denominou Cinema-História. A pergunta, também apontada por Rosenstone, é se o Cinema pode levar aos historiadores um modo diferente de fazer História — e, ao mesmo tempo, se a História pode levar ao Cinema um outro modo de olhar para a narrativa histórica, e se um transformaria o

outro, produzindo um novo campo de saber. A complexidade dessa relação e inter-relações possíveis coloca o Cinema como uma forma de representar a História, como fonte para os estudos históricos, como linguagem tecnológica. Considerando esses aspectos, cineasta e historiador precisam estar atentos ao diálogo possível entre História e Cinema, pois o filme se caracteriza como mais uma forma de linguagem visual capaz de configurar uma temporalidade e (re)criar determinado acontecimento histórico. Vale dizer que o Cinema pode ser um produto da História, um retrato com seus vestígios, marcas, e fonte para a História. Independentemente do gênero dos filmes, seja ficção, filme épico, documentário, drama, dentre outros, eles trazem as marcas do imaginário, da ideologia, das relações de poder, dos saberes, dos padrões culturais, portanto, são fonte fundamental para historiadores, para cineastas e também para a filosofia, como é caso do filme-objeto do presente estudo, que tem sua fonte numa obra de Michel Foucault.

O filme *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* é um drama que faz a narrativa de reconstrução do caso ocorrido com Pierre Rivière.

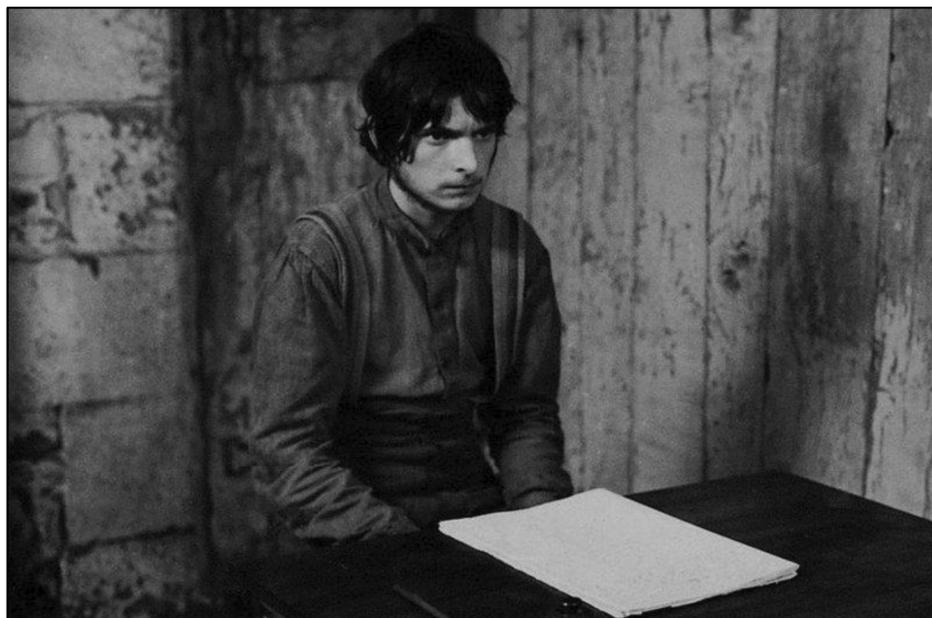
5. O FILME *EU, PIERRE RIVIÈRE...*, UMA FONTE PARA PRODUÇÃO DA "HISTÓRIA COMO VISÃO"

Eu, Pierre Rivière..., do cineasta René Allio, é um filme que narra a história, ocorrida em 1835, de um jovem camponês francês de 20 anos que escreveu suas memórias após ter cometido o assassinato, a golpes de foice, de sua mãe Marie Anne Victórie, grávida, de sua irmã Victórie Rivière, de 18 anos, e de seu irmão Jules Rivière, de 7 anos. Na época, o acontecimento rendeu muitas notícias nos jornais e folhetins da Normandia, região francesa onde aconteceu o parricídio, e também onde o filme foi realizado. O diretor Allio, inspirado no livro de Foucault, fez questão de escolher o elenco formado por moradores da região, que nunca haviam atuado, na tentativa de chegar o mais próximo possível das pessoas e do cenário, da mesma região, onde ocorreu a história real. Além das notícias, a situação causou repúdio e julgamento da opinião pública, e o desenvolvimento de um trabalho jurídico e psiquiátrico para julgar Pierre, que acabou sendo condenado, levando-o ao suicídio.

Essa obra fílmica foi alvo de várias análises que evidenciaram, por um lado, o contexto histórico da produção, e por outro, a ênfase na interpretação do que as imagens do filme representam sobre a loucura e o parricídio, além de outras voltadas para a trajetória do cineasta. Na análise, aqui apresentada, o que chamou atenção, tanto no filme como no livro *Eu Pierre Rivière...*, foi o Memorial escrito por Pierre Rivière. O documento teve destaque em algumas cenas do filme. Nelas, o diretor registrou um extrato capturado da história de uma comunidade francesa (re)criada, mas trouxe, muito especialmente, o personagem Pierre escrevendo suas memórias. Ele fez escolhas pontuais para a encenação, que destacava tal documento, evidenciando e atualizando a visão do Memorial histórico encontrado no dossiê dos *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* de 1836, estudados por Foucault.

Conforme Robert Rosestone, um filme não precisa ter a preocupação com a fidelidade histórica, tal como Allio definiu, o que não impede que a obra, através da sua especialidade plástica, apresente a história. Por meio dos vestígios com as imagens, com os sons, a linguagem e até o texto, como se pode observar no filme em questão, é possível criar outro tipo de história, pois estabelece um campo de significado diferenciado, o que poderia ser chamado de História como Visão.

Figura 3 - Pierre Rivière e seu Memorial



Fonte: <https://www.vanillamagazine.it/io-pierre-riviere-avendo-sgozzato-mia-madre-mia-sorella-e-mio-fratello/>

O Memorial que encontramos no texto de Michel Foucault, a representação do mesmo na obra do diretor René Allio, imprime o tempo na forma de evento concreto, conforme Acir Dias, já citado. Há uma materialização do ocorrido, por meio do dispositivo tecnológicos que possibilitou a magia da imagem movimento impregnada do acontecimento do parricídio.

Michel Foucault e Allio, cada um com suas linguagens e referências, tanto a linguagem filosófica como a fílmica, revelaram detalhes da história de Pierre Rivière e sua família, acontecimentos que o tempo sepultou nos arquivos anônimos que guardavam os *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*.

As relações entre os saberes da Psiquiatria e da Justiça Penal, que definiam o sujeito criminoso na época, condenaram Rivière à prisão perpétua, o que aparentemente pode fazer com que espectador do filme o condene também. Porém, se levarmos em conta a concepção de Cinema História de Ferro e também a de Rosestone, História como Visão, o filme dirigido por Allio permite um outro olhar, que possibilita o indagar o ocorrido nos relatos sobre Rivière, tratados como documentos históricos. O texto de Foucault e o filme de Allio podem ser tomados como fontes históricas, o que exige, tanto do historiador como do cineasta, bem como do filósofo, conhecimento para fazer falarem os documentos. Para Ginzburg, citado no início desse texto, devemos desprender “esforços titânicos” para dar conta de fazer falar os documentos, mesmo que de forma indireta revelar a informação que buscamos. Da mesma forma, Foucault propõe que pensemos o que está aí, de um outro modo, pensemos o que estamos fazendo de nós mesmos e com os acontecimentos com os quais convivemos, percebendo os deslocamentos e as modificações que fazem com que não permaneçamos os mesmos, pensemos o que está aí, mas invisível, para pensar o que não se pensara antes.

O que podemos ver na obra fílmica estudada?

Quem era Rivière a partir do seu Memorial?

Estamos quites com os nossos mortos?

Compreendemos o que levou Rivière a cometer o parricídio?

Referências

ALBUQUERQUE Jr., D. M. de. **História: a arte de inventar o passado.** Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007.

ARTIÈRES, P. *et al.* **Michel Foucault.** Tradução de Abner Chiquieri. Revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

SILVA, A. D. Tessituras do tempo e a arte da memória. **Revista Travessias**, Cascavel, v. 7, n. 2, 2013.

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes: os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

FOUCAULT, M. **Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma souer et mon frère...** Un cas de parricide au XIX siècle. Présenté par Michel Foucault. Paris: Éditions Gallimard Julliard, 1973.

FOUCAULT, M. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão.** 5. ed. Tradução de Denize Lezan de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FERRO, M. **Cinema e História.** Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FEBVRE, L. **Combates pela História.** Lisboa: Presença, 1989.

DAVIS, N. Z. **O retorno de Martin Guerre.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

DELEUZE, G. **Conversações.** Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

OBRAS CONSULTADAS

AUTRAN, A; VIANY A. **Crítico e historiador.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

BAHIANA, A. M. **Como ver um filme.** Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

BRANCO, R. Medicina e saúde em o nascimento da clínica de Michel Foucault. **Sapere Aude**, v. 12, n. 23, p. 102-113, 2021.

BURKE, P. (org.) **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992.

- BURKE, P. **História e teoria social**. São Paulo: UNESP, 2002.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CHAVES, E. **Michel Foucault e a verdade clínica**. Campinas: PHI, 2013.
- FERRO, M. Société du XXe siècle et histoire cinematographique. **Annales: Economies, Sociétés, Civilisations**, Paris, n. 23, n. 3, p. 581-585, 1968.
- FOUCAULT, M. **História da Loucura**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 5. Reim. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FOUCAULT, M. Loucura, literatura, sociedade. *In*: MOTTA, M. B. da (org.). **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Tradução de Vera Lucia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. p. 210-234.
- FOUCAULT, M. L' arte di vivere senza verità perché oggi ha vinto il cinismo. **Jornal La Repubblica**, v. 7, n. 1, 1 jul. 2009. Disponível em: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/07/01/arte-di-vivere-senza-verita-perche.html>. Acesso em: 8 dez. 2021.
- FOUCAULT, M. A política da saúde no século XVIII. *In*: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. José Thomaz Brum Duarte. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 26. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Tradução de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, M. O olho do poder. *In*: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução de Angela Loureiro de Souza. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 26. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 3. ed. São Paulo: UNICAMP, 1994.
- LE GOFF, J.; NORA, P. **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- KARNAL, L.; TATSCH, F. G. A memória evanescente. *In*: PINSKY, C. B.; LUCA, T. de R. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2010.
- NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto história. São Paulo: 1993.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROSSINI, M. S. O cinema e a história: ênfases e linguagens. *In*: PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. (org.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 123-124.

SCACHETTI, R. E. A pintura de Manet. **Revista Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual**, v. 9, n. 1, p. 259-285, jan.-jun. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18381>. Acesso em: 8 out. 2014.

WELLAUSEN, S. Michel Foucault: Parrésia e cinismo. **Tempo Social**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 113-125, 1996.

REFERÊNCIA FÍLMICA

EU, PIERRE RIVIÈRE, QUE DEGOLEI MINHA MÃE, MINHA IRMÃ E MEU IRMÃO (Moi, Pierre Rivière, ayant Égorgé ma Mère, ma Soeur et mon Frère – França 1976). Direção: René Allio. Elenco: Claude Hébert, Jacqueline Millière, Joseph Leportier, Annick Géhan e Nicole Géhan. Duração: 105 minutos. Distribuição: Versátil.

Recebido em 31/01/2022.

Aceito em 10/05/2022.