



RESENHA

“Viver sem conhecer o passado é viver no escuro”: reflexões sobre a animação *Uma história de amor e fúria*

Moroni de Almeida Vidal¹

Uma história de amor e fúria é uma animação dirigida e roteirizada por Luiz Bolognesi, jornalista e cineasta com longa trajetória e que debate temáticas indígenas e sociais em suas obras, a exemplo de *A última floresta* (2021), *Ex-pajé* (2018) e *Bicho de sete cabeças* (2000). Como grande parte das obras artísticas do cineasta, *Uma história de amor e fúria* nasceu do desejo de discutir alguma questão social – nesse caso, da reflexão de que há conflitos que atravessam a história da humanidade e produzem heróis, sobretudo vinculados às estruturas de poder vigentes em cada contexto histórico em detrimento da trajetória de outros personagens históricos, como integrantes de movimentos de resistência que se opõem ao *status quo*. Como reflete o personagem Abeguar: “Meus heróis nunca viraram estátua, morreram lutando contra os caras que viraram” (*Uma história* [...], 2013, 51min54s).

Tal frase é muito marcante e nos faz refletir sobre os apagamentos que foram e são reproduzidos no transcurso da história com figuras de resistência, em prol da valorização de figuras históricas que dizimaram comunidades, escravizaram indígenas e negros, exploraram e destruíram a natureza e fizeram tantas outras atrocidades. No poema “Perguntas de um trabalhador que lê”, de 1935, o dramaturgo Bertolt Brecht (2012, p. 256) também questiona a reprodução de apagamentos na História ao hipervalorizar-se a história da elite em detrimento da história de trabalhadores e outros grupos sociais, afinal, como disse Brecht: “Quem construiu Tebas, a cidade das sete portas? / Nos livros estão nomes de reis; / Os reis carregaram as pedras? E Babilônia, tantas vezes destruída, / Quem a reconstruía sempre?”. Cinco anos depois, em 1940, Walter Benjamin (1987, p. 225) diria: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”.

Oitenta e seis anos depois, ainda somos bombardeados por referências históricas em esculturas, nomes de ruas, nomes de escolas e outros meios que eternizam personalidades históricas responsáveis por atrocidades, como Borba Gato, homenageado

¹ Doutorando em Educação pela Universidade da Região de Joinville (Univille), com bolsa integral do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) vinculada ao Observatório de Sustentabilidade da Univille. Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e licenciado em História pela Univille. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7052-2400>.

em uma estátua em São Paulo. Em Joinville, há um bairro que homenageia o ditador Costa e Silva e uma escola que homenageia o ditador Castello Branco. Tal instituição aderiu ao modelo de escola cívico-militar e, em 2022, protagonizou uma situação que virou manchete nacionalmente: monitores advertiram estudantes por levar bandeiras LGBTQIAPN+ à escola e proibiram o debate sobre questões de sexualidade e gênero na instituição (Silva, 2022). Apesar disso, como nos provoca a animação, nós, enquanto professores e profissionais da História, precisamos ecoar outras vozes além daquelas que já foram eternizadas em monumentos da barbárie.

No decorrer da história podemos observar a resistência a essas narrativas históricas em âmbito global, a exemplo da derrubada, durante o processo de independência de Moçambique em 1975, da estátua que homenageava o oficial português Mouzinho de Albuquerque – responsável pela captura do Imperador Nguni Gungunhana. Há também movimentos de resistência que buscam valorizar e eternizar outras figuras históricas, a exemplo da iniciativa do antropólogo Darcy Ribeiro, que idealizou o Monumento a Zumbi dos Palmares, localizado no Rio de Janeiro e inaugurado em 1986.

Todos esses movimentos são atravessados por distintas temporalidades que ora acentuam, ora atenuam conflitos. Nesse sentido, é interessante a abordagem escolhida para discutir tais questões na animação *Uma história de amor e fúria*, que aborda especialmente quatro contextos históricos: o genocídio dos tupinambás em 1566, empreendido pela colonização portuguesa e de outras potências europeias na época, como a França; a resistência da Balaiada (1838-1841), no Maranhão, que conseguiu reconquistar Caxias; a resistência do movimento estudantil e de guerrilhas contra a ditadura militar no Rio de Janeiro, de 1968 a 1980; e um futuro distópico em uma Rio de Janeiro de 2096, dominada por milícias particulares e sem água potável suficiente para a população.

A escolha por essas quatro temporalidades, sendo três ancoradas em contextos históricos documentados e uma totalmente ficcional, é muito interessante, especialmente se analisarmos a animação com base no trabalho do filósofo e engenheiro ambiental martinicano Malcom Ferdinand. Em *Ecologia decolonial*, Ferdinand (2022) defende a ideia de que estamos vivendo uma tempestade ecológica que revela danos e problemas associados a certas maneiras de habitar a Terra próprias da modernidade. O momento fundador desse problema no continente americano remonta ao início da colonização em 1492, evento que produziu uma dupla fratura no mundo moderno: colonial e ambiental – colonial por conta dos genocídios dos povos ameríndios, das violências contra mulheres ameríndias e pretas, do tráfico negreiro transatlântico e da escravidão de milhões de pretos, e ambiental por causa da destruição dos ecossistemas e da perda da biodiversidade. Essa dupla fratura contribuiu para o entendimento de que seres humanos – em especial indígenas, pretos e mulheres – e seres não humanos são recursos.

Para cuidarmos dessa dupla fratura, Ferdinand (2022, p. 47) afirma que precisamos retornar ao gesto principal da colonização: "o ato de habitar". Ainda segundo o autor, o habitar colonial é uma trama comum que independe da origem da colonização europeia, seja ela portuguesa, espanhola, francesa ou qualquer outra. Na tentativa de explicar tal forma de habitar a América, o pesquisador nomeou três tríades (Ferdinand, 2022, p. 49-55). A primeira diz respeito aos princípios do habitar colonial: 1) O habitar colonial é geográfico, ou seja, tem um espaço determinado e é geograficamente subordinado a outro lugar, a exemplo da relação entre colônia e metrópole; 2) Há exploração das terras e da natureza; 3) Há altericídio, quer dizer, recusa de habitar o mesmo espaço na presença de um sujeito diferente, a não ser que seja com quem se "concorda em discordar e guerrear" (Ferdinand, 2022, p. 51). A segunda tríade diz respeito aos fundamentos do habitar colonial, isto é, aos atos pelos quais o homem colonial institui o seu habitar, sendo: a) a apropriação de terra e o "batismo" dos locais invadidos; b) o desbravamento

por meio da derrubada de árvores; c) o massacre de ameríndios e ameríndias (Ferdinand, 2022, p. 51-53). Já a terceira tríade do habitar colonial se refere às formas de promover a habitação, sendo: 1) a propriedade privada; 2) as *plantations*; 3) a escravidão (Ferdinand, 2022, p. 53-55).

Esse habitar colonial é fortemente representado nas duas primeiras temporalidades apresentadas na animação, que demonstram a violência do empreendimento colonial para garantir a subjugação do território colonizado à metrópole e depois a instituição de *plantations* de cana-de-açúcar e algodão, assim como a escravidão da população indígena, africana e afro-brasileira para a manutenção do empreendimento colonial e do império. Além disso, tal mentalidade promove a distinção entre aqueles que são dignos de habitar e aqueles que não o são, algo presente na terceira temporalidade da animação, em que os opositores ao regime militar perdem sua liberdade, são apartados do convívio social, presos, torturados e assassinados – uma continuação do altericídio, um dos princípios do habitar colonial.

A frase “viver sem conhecer o passado é viver no escuro” (Uma história [...], 2013, 2min3s) é repetida do início ao fim da animação, mas é necessário que se questione também qual passado deve ser conhecido, pois, se continuarmos a produzir uma História singular e colonial que não valorize a pluralidade da história humana e não humana e que tampouco promova o reconhecimento de que somos também sujeitos históricos dignos de ocupar e reivindicar espaços que nos foram historicamente negados, quais são os futuros possíveis de serem imaginados, projetados e vividos?

Na animação vemos um futuro distópico, em uma Rio de Janeiro de 2096, dominada por milícias particulares – não que isso seja algo tão distante do presente – e envolta em uma guerra pelo controle da água. Enquanto a população precisa beber água do mar infectada com lixo industrial, um personagem representante da elite ostenta um aquário de água doce que poderia matar a sede de 30 mil famílias. Além disso, é dito que parte da água do Brasil é exportada para outros países, enquanto sua própria população padece.

O cenário distópico projetado para o Brasil por Luiz Bolognesi é fortemente influenciado pelo reconhecimento de que a dupla fratura colonial e ambiental produzida a partir da colonização da América segue determinando quem pode de fato habitar o território, quem possui uma vida descartável e quais porções de terra e seus recursos devem ser exportados para produzir riquezas, não mais para as metrópoles, e sim para o norte global.

É importante, entretanto, que esse cenário distópico não nos paralise, pois, como nos lembra o historiador Thiago Vieira de Brito (2017, p. 28), “as distopias são um alerta ao presente, muito mais do que um medo do futuro. Não é que não haja também medo, mas não há uma paralisação histórica diante do fim”. As narrativas distópicas possuem o potencial de alertar leitores e telespectadores sobre cenários catastróficos possíveis diante de experiências históricas de distintas temporalidades, em especial do passado e do presente. Por meio desse alerta, é possível sensibilizar as pessoas a lutar por outras perspectivas de futuro.

Outro exemplo de distopia brasileira, desta vez literária, é a obra *Não verás país nenhum*, do jornalista e escritor Ignácio de Loyola Brandão (1982), produzida e publicada durante a ditadura militar. No enredo dessa obra, a Amazônia foi transformada em um deserto, com a ostensiva derrubada de árvores para exportação de madeira e a venda de partes do território para outros países. Isso tudo contribuiu para um desequilíbrio ecológico que levou ao aumento das temperaturas, à seca dos rios brasileiros, à proliferação de doenças e a um cenário de pobreza alimentar. Essa situação foi propiciada por um governo autoritário que cerceou a liberdade das pessoas e aposentou compulsoriamente profissionais que se opunham de alguma maneira ao regime, como o protagonista, que

era professor universitário de História. Parte da inspiração para a criação dessa obra deu-se na invasão das multinacionais no território brasileiro, sobretudo na Amazônia, que desmataram vastas regiões e escravizaram trabalhadores, a exemplo do Projeto Jari e da Companhia Vale do Rio Cristalino, financiada pela Volkswagen (Vidal, 2025).

Esse livro é uma das obras produzidas por Brandão na tentativa de documentar e criticar acontecimentos e características do regime militar brasileiro, algo que, em virtude da forte censura à imprensa, não poderia ser feito no seu ofício de jornalista. As obras de Brandão e de outros escritores do período contribuíram para documentar tal época, sensibilizar as pessoas quanto aos horrores da ditadura e expor o cenário brasileiro internacionalmente, a exemplo do romance *Zero*, que foi publicado primeiro na Itália. Além disso, *Não verás país nenhum* contribuiu para instigar a discussão sobre questões socioambientais do final da ditadura brasileira até o presente.

Se durante a ditadura militar brasileira Ignácio de Loyola Brandão imaginou uma Amazônia totalmente desertificada, Luiz Bolognesi imaginou um Brasil cuja principal guerra se deu pelo controle de acesso à água. Que futuros são possíveis de serem imaginados em 2026? Em um cenário de ascensão de regimes de extrema direita globalmente, com intensificação das mudanças climáticas, uso de inteligência artificial e projetos de instalação de *data centers* que consomem enormes quantidades de água e energia no sul global?

Como nos lembra o pajé na animação *Uma história de amor e fúria* (2013, 6min34s), "ninguém pode ser feliz enquanto seu povo caminha para o abismo". Assim, cabe a nós, enquanto professores e profissionais da História, ajudar a acender fontes de luz ao longo do caminho, instigando o desenvolvimento de imaginários que possibilitem que outros futuros sejam projetados e vividos, acolá do abismo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 225.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**: memorial descritivo. 4. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

BRECHT, Bertolt. Perguntas de um trabalhador que lê. In: BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913-1956**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 256-257.

BRITO, Thiago Vieira de. Temporalidades distópicas ou distopias temporais? Um problema para os historiadores. In: BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; BRITO, Thiago Vieira de. **Distopia, Literatura e História**. Serra: Editora Milfontes, 2017. *E-book*.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**: pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

SILVA, Fernanda. Alunas são advertidas por utilizarem bandeira LGBTQIA+ em escola de Joinville; movimentos repudiam atitude. **O Município Joinville**, 2 mar. 2022. Disponível em: <https://omunicipiojoinville.com/alunas-sao-advertidas-por-utilizarem-bandeira-lgbtqia-em-escola-de-joinville-movimentos-repudiam-atitude/>. Acesso em: 2 fev. 2026.

UMA HISTÓRIA de amor e fúria. Direção: Luiz Bolognesi. Buriti Filmes, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8KOGMoLUyK4>. Acesso em: 2 fev. 2026.

VIDAL, Moroni de Almeida. **“O retrato de um apocalipse”**: o romance *Não verás país nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão a partir da análise da História Ambiental. 2025. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/265617>. Acesso em: 2 fev. 2026.