

*“Eu tenho tantas dúvidas”:
o filme “Dúvida” e a construção do
conhecimento histórico[#]*

*“I have such doubts”: Doubt (the movie)
and the making of historical knowledge*

Moisés Antiqueira*
Paulo Roberto de Oliveira**

Resumo: O artigo explora algumas possibilidades de problematização do cinema enquanto instrumento, a partir do qual os historiadores podem refletir sobre o seu próprio ofício. Para tanto, selecionou-se o filme *Dúvida*, lançado em 2008, como objeto de análise. A narrativa fílmica, pautada em um conflito pessoal envolvendo as personagens Pe. Flynn e a Irmã Aloysius Beauvier, em torno de um

Abstract: The paper explores some critical approaches to cinema, based on the assumption that film narratives are a tool that historians can use to help them to frame their own craft. In that sense, the paper's subject is *Doubt*, a movie released in 2008. The script centers on the clash between two characters (Father Flynn and Sister Aloysius Beauvier) in view of a supposed issue. Therefore, that movie

[#] O texto resulta do trabalho realizado pelos autores por conta da participação de ambos no “CinEureka! Filmes, papo e pipoca”, curso de extensão realizado na Unioeste/Campus de Mal. C. Rondon desde o ano de 2014 e organizado pelo Grupo de Pesquisa (CNPq) História Intelectual e Historiografia, a quem agradecemos. Igualmente, as discussões subjacentes ao artigo serviram de fundamentação para o projeto “Panorama e tendências atuais da História Intelectual no Paraná” (Edital 016/2016 – Pesquisa Básica e Aplicada – PRPPG/Unioeste), financiado pela Fundação Araucária/PR e coordenado por Moisés Antiqueira.

^{*} Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto B dos Colegiados de Graduação e Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). *E-mail:* moisesantiqueira@gmail.com

^{**} Doutor em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutor pela Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (Feac/USP). Professor no Departamento de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). *E-mail:* prohist@gmail.com

suposto problema, nos permite evocar as condições que caracterizam o processo de escrita da história.

Palavras-chave: Cinema. *Dúvida*. Conhecimento histórico.

allows us to shed light on important points of historical writing.

Keywords: Cinema. *Doubt*. Historical Knowledge.

No “Prefácio para a edição brasileira” da obra *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*, o autor, Julio Cabrera (2012), afirma que seu interesse é despertado “[...] cada vez mais [por] aquilo que conseguimos saber acerca da própria filosofia através do confronto com o cinema”. Julgamos que, se trocarmos a palavra *filosofia* pela expressão *escrita da história*, partilhamos da mesma premissa assinalada por Cabrera. Neste sentido, o filme estadunidense “Dúvida”, lançado em vários países no final de 2008, contém um leque de temas que proporciona análises frutíferas em termos epistemológicos e no campo do conhecimento histórico.

De imediato, poderíamos destacar as diferentes temporalidades que se superpõem na citada produção fílmica: há o *tempo da própria narrativa*, que nos transporta para o outono de 1964, tendo por cenário o distrito (*borough*) nova-iorquino do Bronx, região (então) predominantemente habitada por imigrantes italianos e irlandeses e por seus descendentes. Trata-se de uma época que ficou marcada por profundas mudanças. Pouco menos de um ano antes, a sociedade norte-americana assistiu, em choque, ao presidente do país, John Fitzgerald Kennedy, ser assassinado nas ruas de Dallas. Em 2 de julho daquele ano, o Congresso dos EUA aprovou a Lei dos Direitos Civis, pondo fim (em termos legais) aos mecanismos de segregação racial existentes em diferentes estados. Por sua vez, o chamado *aggiornamento* estava na agenda do dia da Igreja Católica, com o Concílio Vaticano II a pleno vapor.

Tendo tal pano de fundo, somos apresentados à trama, que se desenrola na escola St. Nicholas, instituição católica situada no Bronx. A narrativa se desenvolve, basicamente, em torno das ações de cinco personagens: o bondoso e progressista Pe. Flynn, clérigo que atua na paróquia local e que também leciona aulas de Educação Física no colégio; a Irmã Aloysius Beauvier, austera e disciplinadora diretora da escola, que confrontará o Pe. Flynn por suspeitar da natureza da relação mantida entre aquele e um dos alunos (Donald Miller, que mencionaremos a seguir); a simpática, porém insegura, Irmã James, responsável pela turma da oitava série; Donald Miller, o primeiro

garoto negro a ser matriculado em St. Nicholas, integrando a turma para a qual a Irmã James lecionava. O garoto, sendo assim, se encontrava em um ambiente potencialmente hostil a ele, ingressando em uma instituição voltada para alunos de ascendência ítalo-irlandesa; e, finalmente, a mãe de Donald Miller (Sra. Miller), com quem a Irmã Aloysius manterá uma conversa pontual, porém bastante significativa, no decorrer do filme.

Não menos importante, cabe destacar o *tempo a partir do qual se narra*. “Dúvida” (*Doubt, a parable*) é um roteiro teatral escrito por John Patrick Shanley; a peça estreou no circuito *off-Broadway* em Nova York em novembro de 2004, mas, quatro meses depois, já era encenada em uma das principais casas de espetáculo da Broadway. Shanley foi agraciado com muitas premiações por conta do texto, incluindo o *Pulitzer Prize* e o *Tony Awards*. Em dezembro de 2008, o filme estrearia mundialmente: Shanley o dirigiu e adaptou o roteiro de sua própria peça para a película.¹

Temos, assim, uma história cujo cenário corresponde a uma instituição educacional de matriz católica. O desenvolvimento do enredo fílmico parece sustentar algumas ilações com processos históricos comuns à sociedade norte-americana da década de 2000: por um lado, a avalanche de denúncias e processos movidos contra a Igreja Católica nos EUA, por conta de acusações de pedofilia envolvendo membros dos mais diversos escalões do clero (com o agravante de que a hierarquia eclesiástica pouco teria feito para dirimir esses abusos, simplesmente movendo os agressores de um lugar para outro); por outro, a invasão americana no Iraque, sacramentada a partir da ausência de evidências, que pudessem atestar a existência de armas de destruição em massa produzidas pelo regime de Saddam Hussein.

Outro ponto abordado pelo filme diz respeito à questão da pedofilia, temática particularmente sensível, a qual, pois, é trabalhada na obra de maneira nada simplista. O carismático Pe. Flynn (personagem que parece incorporar os propósitos progressistas do Concílio Vaticano II) pode, eventual e potencialmente, ser um molestador de crianças e adolescentes;² a amargurada Irmã Aloysius, que encarna os valores mais dogmáticos (leia-se conservadores), é aquela que, pelo contrário, agiria de forma virtuosa, alegando defender os interesses do menino, isto é, da possível vítima; a mãe (ou seja, a principal interessada, em tese, pelo bem-estar de seu filho), ouve as alegações da Irmã Aloysius, mas contra-argumenta na linha do “princípio do mal menor”: se o padre preza pelo filho dela, se o garoto também se sente bem em relação ao fato, então não competiria a ela tecer

objeção alguma a respeito de uma possível atitude inadequada do homem adulto (o padre) perante o adolescente (seu filho).³

Seja como for, em meio a esse rol de possibilidades, há um tema que é privilegiado por nós. Referimo-nos ao papel da crença (seja ela religiosa ou não) e o estabelecimento de verdades e os limites à construção de um conhecimento (histórico) dotado de “veridicidade”.⁴ São estes os termos a partir dos quais abordaremos o filme “Dúvida”. Assim, vejamos: a Irmã Aloysius manifesta algumas dúvidas em relação ao comportamento do Pe. Flynn diante dos alunos. Teria a conduta manifestada pelo padre alimentado as suspeitas de Aloysius? Em outras palavras, as ações do padre se revelaram inadequadas e, pois, suspeitas? A resposta seria negativa. Não há coisa alguma na narrativa que permita categoricamente afirmá-lo: Aloysius não presenciou cena imprópria alguma. Todavia, ela possui sua *experiência*: em determinada cena, assevera “saber reconhecer” gente como o Pe. Flynn. (DÚVIDA, 2009).

Portanto, ao sabê-lo, não carece de evidências/provas. Irmã Aloysius demonstra estar segura quanto à culpa do padre, na medida em que crê naquilo que sabe. Em outra cena do filme, ao requisitar à Irmã James que ficasse de olho nas ações do Pe. Flynn, pretendia identificar todo e qualquer indício que pudesse corroborar a crença que nutria. (DÚVIDA, 2009). E é justamente um relato feito por James (qual seja, o de que o padre teria solicitado a presença de Miller em sua sala e, ao retornar, o garoto exalava um hálito que cheirava à vinho), o que reiterou a crença de Irmã Aloysius. (DÚVIDA, 2009). Neste ponto, não há margem para dúvida no entender da personagem: Irmã Aloysius deveria agir e inquirir o Pe. Flynn.⁵

A defesa do padre se escora na seguinte linha de raciocínio: Pe. Flynn garante que protegia o garoto (que, por conta própria, teria ingerido o vinho às escondidas), a fim de impedir que o deslize cometido resultasse na expulsão do menino do conjunto dos acólitos. Em outras palavras, a personagem apresenta uma explicação lógica e, nesse caso, convincente, aceita sem ressalvas por uma personagem como a Irmã James. Ele sustenta dispor do “benefício da dúvida”, pois, como ele mesmo alega, a Irmã Aloysius não tem qualquer evidência que possa *indubitavelmente* incriminá-lo. Ela, contudo, não se convence, visto imaginar/crer que o padre é um pedófilo, sem mais. Como bem observa Jennifer Guy (2008, p. 27), a “certeza inabalável” que esta Irmã demonstra quanto ao fato, acaba por afastá-la dos demais personagens do filme e, igualmente, do espectador: ela age, a fim de

proteger os estudantes da escola, mas é o carismático Pe. Flynn quem assume tamanho papel aos olhos do espectador.

Neste sentido, o posicionamento da Irmã pode ser pensado a partir daquilo que Simon Blackburn destaca acerca das relações entre *crença* e *verdade*. Diz Blackburn que “as crenças são estados funcionais, preparações para a ação. É sua função biológica, é para o que servem”. Assim sendo, crer em alguma coisa conduz alguém a empreender algo como se a ação já estivesse embutida na própria crença (BLACKBURN, 2006, p. 51). Ainda que não necessariamente, a adoção de determinada linha de ação, inerente ao ato de se crer em algo – conforme Simon Blackburn –, pode ocorrer sem que seja alicerçada sobre *provas* ou *argumentos racionais*. Em que pese isto, é preciso reconhecer que a crença assume caráter epistemológico (ou seja, de fundamentação do conhecimento sobre algo), embora, paradoxalmente, prescindia dos elementos necessários à construção do conhecimento (evidências, verificação, controle e assim por diante). Desse modo, se por um lado os valores ou referências pessoais configuram impulso decisivo para que se elabore algo universalmente válido, Gabriel Cohn ressalta que, por outro lado,

se o cientista não souber despojar-se dos valores que o guiaram na seleção de seu objeto de estudo ao realizar a pesquisa, cometerá o erro mais fatal, da perspectiva weberiana: o de apresentar como conhecimento científico com valor universal aquilo que não passa de reiteração em outros termos dos interesses práticos particulares aos quais ele adere. (2006, p. 12).

Diante disso, salientemos que a certeza de que dispõe a Irmã Aloysius não é dotada de veracidade: não há provas concretas e, tampouco, uma investigação que sustentem suas acusações. A personagem se serve de sua imaginação, de sua crença a respeito daquilo que toma por verdadeiro, por meio da qual articula elementos que confirmam um panorama preestabelecido; não há, reiteremos, uma averiguação metódica para que se chegue à *verdade*, mas sim uma coleta seletiva de evidências. Daí, Fritsch (2012, p. 51, tradução livre) destaca a dificuldade da personagem em “articular as esferas do real e do imaginário”. Neste sentido, Irmã Aloysius oferece um exemplo mais extremo, no que tange a um procedimento comum a todos os indivíduos: a maneira pela qual lidamos com a realidade em que nos inserimos é sempre mediada pelos significados que atribuímos àquela.⁶

Irmã Aloysius, sendo assim, norteia seus atos a partir das construções imaginárias que formula. Sabe-se que a vida pregressa da personagem havia se dado na condição de laica, pois que somos informados de que ela tinha se casado antes de tornar-se uma freira. (DÚVIDA, 2009). Em diferentes momentos, insinua-se uma certa dificuldade da personagem em se relacionar com figuras masculinas, como se nota em menções feitas por ela sobre seu falecido marido ou a hierarquia da Igreja, dominada por homens. (DÚVIDA, 2009). As experiências vivenciadas pela Irmã Aloysius parecem condicioná-la a imaginar o mundo como um ambiente hostil, em relação ao qual se deve suspeitar de tudo e de todos. Na medida em que ela concebe a realidade nesses termos, inclina-se a encontrar problemas ao seu redor. Ao mesmo tempo, é impossível confiar em alguém: desde a doce Irmã James, tida por ela como ingênua, até a instituição como um todo (a Igreja Católica, cuja hierarquia se assenta em uma manifesta superioridade do masculino sobre o feminino). Resta-lhe, deste modo, somente uma saída: agir por conta própria, do que resulta na relação protagonista/antagonista que se estabelece entre ela e o Pe. Flynn.

Entretanto, em sua construção imaginária, não há margem para o “benefício da dúvida”: a experiência dela em meio a uma sociedade na qual os homens são mais bem tratados do que as mulheres, imersa em uma instituição cuja forma de organização pode contribuir para que se mantenham ocultos os desvios e crimes de natureza sexual que religiosos, eventualmente, cometem contra crianças, a condiciona a imaginar que seria impossível que o Pe. Flynn não tivesse, de algum modo, abusado de Donald Miller.⁷

Temos diante de nós um riquíssimo exemplo de como os seres humanos podem agir diante de determinados problemas que formulam. E, se nos apropriarmos disto, a fim de refletirmos sobre o ofício do historiador? Em primeiro lugar, o exemplo fornecido pela personagem, Irmã Aloysius, nos alerta para um ponto destacado por Paul Veyne (1978, p. 117), qual seja, o de que os modos de explicação histórica se assemelham a procedimentos comuns ao cotidiano de todas as pessoas. Ao narrar como as coisas se passaram, os seres humanos partem dos (das) efeitos/consequências aos quais têm acesso, sem que consigam cravar com exatidão causas que levaram à ocorrência de dado acontecimento. Ora, o historiador também age mediante retrodições: levando-se em conta que a “história-conhecimento” dispõe de natureza indiciária e, ao mesmo tempo, lacunar, não raro lançamos mão de analogias e generalizações, com vistas ao estabelecimento das possíveis

causas dos acontecimentos ou processos históricos para os quais nos voltamos. (VEYNE, 1978, p. 122). No caso da Irmã Aloysius, a “retrodição” por ela empreendida abrangia, pois, uma concepção mais ampla sobre a própria história e a humanidade.

Por seu turno, estudiosos como José D’Assunção Barros (2014, p. 16-17) destacam em quais sentidos a imaginação literária se revela salutar no trabalho de investigação historiográfica. Isto, porém, não autoriza que se extrapolem os indícios em favor de uma interpretação que seja verossímil, mas que não comporte a prova. Trata-se, em nosso entender, de uma dimensão elementar do ofício do historiador. Todavia, é necessário salientar que a elaboração de uma explicação verossímil sobre algo que aconteceu consiste em um fator que transforma o labor historiográfico em atividade que distancia o historiador do cronista que colige fatos e evidências.

Daí, pois, que tenhamos que retornar à Irmã Aloysius. No decorrer do filme, somos levados a concluir que a argumentação por ela formulada é dotada de veridicidade – quer dizer, constrói-se uma versão coerente do ponto de vista argumentativo. No entanto, tal argumento se escora sobre algo *inverídico*, como destacaremos na sequência: no final do filme, quando Irmã Aloysius confronta-se com o Pe. Flynn, em uma segunda ocasião, o espectador se depara com a informação de que a religiosa teria mantido contato com uma freira que servia à paróquia anterior do Pe. Flynn. Diante disso, Flynn viria a renunciar de seus trabalhos na paróquia onde se encontrava a escola de St. Nicholas. (DÚVIDA, 2009). A renúncia do Pe. Flynn pode ser compreendida como uma espécie de declaração de culpa? Se partirmos de premissas familiares ao senso comum, como aquela que apregoa: “Quem não deve não teme”, haveríamos de responder afirmativamente à questão.

Mas, registre-se, permanece válida ainda a constatação de que a Irmã Aloysius não apresenta prova concreta alguma sobre a conduta do padre em sua paróquia anterior; restam somente o (presumido) telefonema e a consequente renúncia. O caráter ambíguo da narrativa fílmica também se faz notar no que concerne ao passado do Pe. Flynn, visto que ele revela um claro incômodo perante a informação de que a Irmã Aloysius teria investigado o passado dele. Não podemos senão especular se, talvez, uma hipotética atuação progressista em paróquias anteriores tenha lhe rendido conflitos da mesma alçada dos que enfrentou durante sua estadia em St. Nicholas.

Porém, queremos explorar aqui o fato de que, metodologicamente falando, a crença da Irmã Aloysius não se fundamenta. Em que pese isto,

uma mentira criada por ela levaria à renúncia do Pe. Flynn. Somos informados, no final do filme, de que a personagem jamais realizou um telefonema para a paróquia em que o Padre havia servido no passado; tratava-se, portanto, de algo inventado, que carecia de facticidade. Todavia, e se tomarmos tal mentira como um *contrafático*, ou seja, como algo que não aconteceu, mas que, diante de determinadas circunstâncias (ou generalizações aceitas), poderia ter ocorrido? Neste sentido, poder-se-ia afirmar que o infactível telefonema forneceu coerência à ação adotada pela Irmã Aloysius. Os historiadores, por sua vez, realizam operações mentais contrafactuais, na tentativa de discriminar as causas de determinado evento. É isto que fazemos quando refletimos sobre processos históricos, que não se materializaram e buscamos esclarecer justamente por quais motivos não se sucederam. (GADDIS, 2002, p. 119).

Dito de outra forma, a logicidade de uma cadeia causal proposta pelo historiador envolve o raciocínio contrafactual, o que torna ainda mais saliente a condição probabilística da causalidade, na construção da história-conhecimento. O contrafático, nesse caso, diz respeito não apenas a uma situação que não teve lugar (caso do alegado telefonema feito por Irmã Aloysius), mas igualmente a eventos que não podem ser claramente atestados em razão das evidências disponíveis ao investigador (GADDIS, 2002, p. 120).

Entretanto, o que abala a certeza de Irmã Aloysius, como sinalizado na cena final do filme, é que sua obstinada determinação em incriminar o Pe. Flynn/proteger Donald Miller não encontra respaldo na posição da mãe do garoto: uma grande zona cinzenta se interpõe entre o certo e o errado, nesse caso. Ademais, sua *vitória* é obtida mediante uma ação moralmente condenável (o falso testemunho), o que a leva a reconhecer que “se afastava de Deus”. (DÚVIDA, 2009). Enfim, o filme se inicia com Irmã Aloysius firmemente apegada às suas certezas e se encerra com a mesma personagem confusa devido às dúvidas.

Quanto ao espectador, cabe-lhe sentenciar se o Pe. Flynn seria culpado ou inocente diante das acusações que a Irmã Aloysius lhe dirige. Uma das grandes qualidades do filme de Shanley reside, pois, na capacidade de oferecer diversos elementos, os quais, contudo, não permitem que possamos assumir um posicionamento indubitável, diante da questão. Nesse sentido, compete ao espectador julgar o Pe. Flynn, a partir de fatores que são exteriores ao discurso fílmico (como, por exemplo, a antipatia que nutrimos pela Irmã

Aloysius, a simpatia que acalentamos pelo Pe. Flynn, a aceitação generalizada de que os padres são pedófilos e assim por diante).

É evidente que não há, por parte dos personagens do filme, o mesmo compromisso com a busca da prova que deve pautar o trabalho do historiador. É justamente isto, porém, que enriquece as análises sobre a escrita da história, a partir dessa película. Quando Flynn, no enfrentamento derradeiro com a Irmã Aloysius, faz a cobrança de provas, ela responde com uma assertiva simples: “Eu conheço as pessoas”. (DÚVIDA, 2009). Na situação, envolvido pela certeza da freira que se baseava em fracos indícios, os quais contrariavam a forma pela qual ela entendia o mundo – o padre usava caneta esferográfica, era menos formal com os alunos, tomava chá com açúcar, etc. – caberia a ele o ônus da prova? Dito de outra forma, era o Pe. Flynn quem deveria provar sua inocência? Transportando o dilema para o nosso ofício, o ônus da prova diz respeito àquele que realiza o trabalho. Tomemos como exemplo uma das análises efetuadas por Carlo Ginzburg (2010) em *Investigando Piero*. Nos últimos capítulos, ao analisar o quadro *A Flagelação de Cristo* (c. 1455-1460), o historiador italiano, alicerçado na análise do contexto histórico, nos elementos da obra e nos escassos dados sobre a autoria, constrói uma interpretação sofisticada, em que fica explícita sua erudição e sua capacidade analítica. Todavia, o resultado ao qual chega, na identificação das personagens que teriam sido retratadas na citada obra pictórica, possui, sim, verossimilhança – as coisas podem ter se passado da maneira como ele aventa; mas, como reconhece Ginzburg, suas conclusões carecem ainda de uma prova razoável.

Assim, avancemos um pouco mais em nossa argumentação para refletirmos sobre os limites de nosso ofício, mediante a problematização do filme “Dúvida”. Irmã Aloysius, à maneira das pessoas em sua vida cotidiana, não age a partir de preceitos estritamente científicos ou mesmo tendo esses em vista.⁸ Suas motivações, seu modo de agir, abarcam diversas questões, tais como a fé que possui, o papel institucional que ocupa e a sua visão de mundo, na qual conjugam-se os elementos já mencionados e outros mais, caso de suas experiências pessoais anteriores à sua vida como religiosa.

Há, nesse caso, uma cena que reputamos como sintomática. Quando a Irmã James reporta a Irmã Aloysius o fato envolvendo o único aluno negro da escola, o vinho e o Pe. Flynn, a conversa é interrompida por uma freira que havia acabado de encontrar e eliminar um rato, contando com a ajuda de um gato. Uma típica situação de caça! Naquele mesmo momento, um

leve sorriso se esboça no rosto de Irmã Aloysius. (DÚVIDA, 2009). Ou seja, desencadeia-se uma ação que confirmaria as conclusões prévias que a personagem já guardava em sua mente – para tanto, dispensava-se todo tipo de investigação, por ínfima que fosse, ou qualquer forma de contra-argumentação. Nestes termos, o objetivo que ela passava a visar era o de desmascarar o seu antagonista.

Por seu turno, o trabalho acadêmico deve assentar-se sobre critérios científicos, baseando-se em expedientes rigorosos e reconhecidos pelos pares, dentro de determinado campo. Quando tratamos de nosso objeto, como historiadores, o fazemos a partir de nosso local específico, imbuídos de uma cultura e de uma visão de mundo que, apesar de nuances individuais, caracterizam o nosso espaço temporal e geográfico. (CERTEAU, 1982, p. 65). Sendo assim, o que a nós emerge como “prova”, como algo que alicerça a veracidade, pode corresponder a algo simplesmente construído, a partir de nosso juízo de valores. Se nós, como Irmã Aloysius, fôssemos confrontados com os objetos de nossas reflexões e pesquisas, poderíamos correr o risco de ter os nossos edifícios argumentativos reduzidos a escombros.

Tais críticas à possibilidade de o historiador falar sobre o passado, de maneira distinta da literatura (ou do cinema), são variadas e bem-conhecidas. Basta lembrar uma das mais recorrentemente utilizadas pelos críticos do conhecimento histórico: por exemplo, Hayden White (1994, p. 52) descreve a história como, na melhor das hipóteses, uma semiciência de caráter conservador. A certa altura, ressalta a necessidade de “libertar o homem ocidental da tirania da consciência histórica”. Defende ainda que a relação entre história contada e realidade histórica – isto é, entre a *história-conhecimento* e a *história-objeto* – é equivocada, pois estórias “como declarações factuais são entidades linguísticas e pertencem à ordem do discurso”. (WHITE, 2006, p. 192).

Superando esta crítica – que parece diretamente ressuscitada do século XIX –, Michel de Certeau (1982) logra êxito ao descrever a operação historiográfica. Para o autor, a história lida com o real, a partir de duas posições:

o real enquanto [aquilo que] *é o conhecido* (aquilo que o historiador estuda, compreende ou “ressuscita” de uma sociedade passada) e o real enquanto *implicado* pela operação científica (a sociedade presente a qual se refere a

problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado, o real é o *resultado* da análise e, de outro, é o seu *postulado*. (CERTEAU, 1982, p. 45, grifos do autor).

Há, portanto, um procedimento, regras estabelecidas a serem observadas na construção do conhecimento histórico. Apesar da tentação da explicação pouco fundamentada ou da tentação da moldagem dos objetos aos seus próprios anseios – muitas vezes de maneira inconsciente –, o historiador há de considerar os diferentes problemas que dizem respeito ao seu *métier*. No filme, como vimos, o tempo da produção e o tempo dos acontecimentos narrados são justapostos. Também no trabalho do historiador há interação entre diferentes níveis para a construção do conhecimento histórico.

Como já dito, a Irmã Aloysius baseia-se mais em uma concepção de mundo na qual estava imersa, partindo daí para a reconstrução de acontecimentos que não testemunhou. Tal reconstrução baseia-se em evidências/indícios por ela selecionados. A construção do conhecimento histórico também segue neste sentido; basta trazer à discussão o entendimento de Ginzburg (1989) da história como uma ciência indiciária. O médico, assim como o historiador, identifica certos indícios, a partir dos quais constrói um quadro geral que é verossímil, mas acerca do qual não se pode afirmar veementemente que corresponda a um passado tal qual aconteceu, premissa há muito abandonada. Contudo, o historiador, mesmo pautando-se em indícios, mesmo possuindo um local de fala, busca, constantemente, dentro de suas possibilidades, transcender às suas crenças, ao contrário de Irmã Aloysius. Mesmo assim, esta operação ainda comporta a dúvida: a dúvida sobre as suas construções e sua transitoriedade, tal como o esforço do caminhar sobre o meio-fio das diferentes temporalidades.

Na contramão dos pressupostos de uma boa pesquisa historiográfica, a Irmã Aloysius parte de uma certeza e constrói seus argumentos em torno dela, sem margens para crítica ou reflexão. No final, é tomada pela dúvida; suas certezas desmoronam. Na cena final, a tentativa da Irmã domar a realidade, para que coubesse em seu recipiente previamente moldado, implode sob o peso de suas lágrimas e angústias: restam-lhe, logo, *tantas dúvidas*. (DÚVIDA, 2009).

Notas

¹ Em estudo dedicado tanto à peça quanto ao filme derivado daquela, Valter H. Fritsch (2012, p. 42-43) assinala as significativas diferenças que caracterizam ambas as narrativas. *Doubt, a parable* correspondia a uma peça bastante minimalista para os padrões da Broadway, composta por cenários simples e apenas quatro personagens (Pe. Flynn, as Irmãs Aloysius e James e a Sra. Miller). A narrativa fílmica, no entanto, demandava que aspectos que eram apenas imaginados pelos espectadores do teatro ganhassem materialidade: sendo assim, Donald Miller tem presença no filme, assim como se conferiu vida a todo o ambiente da escola e da paróquia onde se desenrolam as ações. Contudo, o maior desafio era o de assegurar que o filme contemplaria toda a ambiguidade que permitiria ao espectador tecer diferentes interpretações a respeito da conduta do Pe. Flynn.

² No entender de Daniel S. Cutrara (2014, p. 206-208), há dois elementos inter-relacionados que tornam dramática a possibilidade da ocorrência de atos de pedofilia, conforme se vê em “Dúvida”. O primeiro toca na natureza patriarcal da Igreja – elemento sutilmente sinalizado por Irmã Aloysius em uma de suas falas, por sinal (DÚVIDA, 2009), algo que muitas vezes confere proteção aos membros do clero que cometem crimes de ordem sexual; ademais, tais violações são perpetradas por indivíduos que se encontram em situação privilegiada, pois contam com a confiança que os fiéis depositam (ou teoricamente deveriam depositar, acrescentemos) nas figuras religiosas. A possível ocorrência do crime envolve, portanto, a quebra dessa confiança e pode ser ocultada devido à estrutura eclesial, conforme já aludido.

O segundo ponto se refere à conclusão de Cutrara de que o filme, ainda que não fosse a intenção do roteirista/diretor Shanley, acaba por “proteger o clero católico”, na medida em que “o padre Flynn, o suspeito de pedofilia, é retratado sob luzes favoráveis” (tradução livre). Embora nossa tendência seja discordar dessa análise de Cutrara, há um aspecto em sua argumentação que vale a pena ressaltar: os filmes dramáticos que enfocam a religião e a dinâmica entre perseguidor e perseguido geralmente retratam Deus ou a instituição religiosa como opressivos. Contudo, o personagem do Pe. Flynn escapa à essa condição ou, se se quiser, a esse estereótipo.

³ Texto de Luiz Felipe Pondé (2009) no caderno *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*, traz interessante visão sobre a intrincada problematização que o filme dirigido por Shanley tece quanto à questão da pedofilia.

⁴ Segundo José D. A. Barros (2014, p. 10-11), veracidade é a qualidade daquilo que expressa ou toca a verdade de alguma maneira; é uma expressão que guarda relação direta com a ideia de verdade. Veridicidade diz respeito àquilo que é verídico, aquilo que pode ser considerado verdadeiro.

⁵ Luiz Gonzaga (no inglês, *Aloysius Gonzaga*) foi um clérigo, advindo de aristocrática linhagem da região italiana de Mântua, que ingressou na Companhia de Jesus na segunda metade do século XVI, e notabilizou-se por obras de caridade e assistência aos enfermos. Canonizado em 1726, caracterizou-se por sua disciplina como membro da citada ordem religiosa e é cultuado entre os católicos como padroeiro da juventude.

Levando em conta tais informações, a escolha do nome desse santo (e não de uma santa) não é fortuita na elaboração da personagem Aloysius Beauvier. Para tanto, ver Jennifer Guy (2008, p. 26).

⁶ Isto corresponde aos pressupostos básicos daquilo que comumente denomina-se por “construção social da realidade”, tal como definida por Peter L. Berger e Thomas Luckmann (2004). Na vida diária, agimos pautados no reconhecimento de que aquilo que rotulamos por *realidade* existe, independentemente do sujeito cognoscente – isto é, a realidade configura uma qualidade dos fenômenos que ocorrem no mundo alheios à volição dos indivíduos. Entretanto, os processos de significação/ressignificação dessa realidade são intersubjetivos: logo, o mundo da vida cotidiana é asseverado como real, na

medida em que se origina no pensamento e nas ações dos seres humanos que integram dada sociedade. A realidade que nos cerca deve ser concebida, assim sendo, “nos termos de facticidade objetiva e significado subjetivo”.

⁷ A análise aqui oferecida se pauta naquilo que Fritsch (2014, p. 50-51) argumenta em seu trabalho.

⁸ O epistemólogo Dominique Raynaud (2017, p. 215-220) define a investigação científica como o resultado da “inferência do desconhecido a partir do conhecido”, mesmo nos casos em que a inferência estabelecida somente possa se dar de modo aproximativo. Para tanto, é a aplicação rigorosa de um método que permitiria alcançar o desconhecido por meio do conhecido (ou seja, mediante evidências concretas).

Referências

- BARROS, José D'Assunção. Verdade e história: arqueologia de uma relação. *Cadernos IHU Ideias*, São Leopoldo, v. 12, n. 212, p. 3-41, 2014.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BLACKBURN, Simon. *Verdade: um guia para os perplexos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- CABRERA, Julio. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes* [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012. Prefácio. [Formato: e-Pub].
- COHN, Gabriel. Apresentação. O sentido da ciência. In: WEBER, Max. *A objetividade do conhecimento nas ciências sociais*. Tradução, apresentação e comentários de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006. p. 7-12.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CUTRARA, Daniel S. *Wicked cinema: sex and religion on the screen*. Austin: University of Texas Press, 2014.
- DÚVIDA. Direção: John Patrick Shanley. Produção: Scott Rudin. Intérpretes: Amy Adams, Meryl Streep, Philip Seymour Hoffman, Viola Davis. Roteiro: John Patrick Shanley. Música: Howard Shore. Los Angeles: Miramax Films, 2009. 1 DVD (104MIN), Color.
- FRITSCH, Valter H. *One steps away from God: an analysis of John Patrick Shanley's Doubt, a parable through a hermeneutics of the imaginary*. 2012. 125f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- GADDIS, John L. Causa, contingência e contrafactuais. In: _____. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. p. 108-127.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- _____. *Investigando Piero: o batismo, o ciclo de Arezzo, a flagelação de Urbino*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 85-149.
- GUY, Jennifer. *I have such doubts: creating the role of sister Aloysius Beauvier in John Patrick Shanley's play, Doubt*. 79f. Thesis (Master's Degree in Fine Arts in Acting) – University of Arkansas, Fayetteville, 2008.
- PONDÉ, Luiz Felipe. A Dúvida. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 de abril de 2009. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604200915.htm>>. Acesso em: 15 abr. 2017.
- RAYNAUD, Dominique. Inférer l'inconnu à partir du connu. In: SILBERSTEIN, Marc (Dir.). *Qu'est-ce que la science... pour vous? 50 scientifiques et philosophes répondent*. Paris: Éditions Matériologiques, 2017. p. 215-220.
- VEYNE, Paul. Causalidade e retrodição. In: _____. *Como se escreve a história e Foucault revolucionou a história*. Brasília: EdUnb, 1978. p. 117-141.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 191-210.