

Aula 2

HISTÓRIA E CINEMA

META

Evidenciar a necessidade de o historiador atentar para os novos documentos produzidos pelo desenvolvimento tecnológico do século XX, especialmente o cinema.

OBJETIVOS

- Reconhecer a importância do cinema como fonte histórica e instrumento didático para a pesquisa e para o ensino de História.
- Questionar a não inclusão do debate sobre o cinema nos currículos de História (Licenciatura e Bacharelado).
- Conhecer o debate teórico-metodológico das relações entre cinema e História a partir dos trabalhos de Marc Ferro, Pierre Sorlin e Robert Rosenstone.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura do texto Cinema e História (Excertos), na Aula 1.

Antônio Fernando de Araújo Sá

INTRODUÇÃO

Vimos na aula passada que a cultura audiovisual tem presença maciça nas sociedades contemporâneas. No entanto, a sua utilização no trabalho do historiador ainda não contou com o respaldo necessário nos currículos acadêmicos de licenciatura e de bacharelado em História. A oscilação entre o desprezo e o temor ante o manuseio e a análise dos dados visuais e sonoros pode ser explicada pelo fato de o cinema não fazer parte, até recentemente, do universo mental da comunidade de historiadores. Isto porque a maioria ainda privilegiava o documento escrito, buscando uma fictícia neutralidade do conhecimento histórico. Esta visão em torno da História, construída pela historiografia cientificista do século XIX e do início do século XX, continuava ainda muito arraigada às escolas, aos institutos históricos e geográficos e à própria universidade.

Talvez o principal motivo para a exclusão do cinema do rol de fontes históricas seja algo gerado pela própria natureza do cinema: “é a sua propriedade de fazer substituir a verdade pela verossimilhança”. Diferentemente das outras artes, “no cinema o referente coincide com a representação”. Isto coloca em questão o próprio projeto intelectual do historiador – “explicar o que é”. Assim sendo, o cinema acaba por intervir diretamente no emocional do historiador em virtude do efeito de real que os elementos artísticos e técnicos produzem, levando à dificuldade do distanciamento necessário para a produção do conhecimento científico. “Afinal, como manter-se analiticamente distante de algo que foi produzido para envolver emocionalmente o espectador?” (ROSSINI, 1999, p. 122-123).



Cenas dos filmes *Cabra marcado para morrer* e *Para Frente Brasil* 1.(Fonte: <http://www.adorocinema.com.br> 2. <http://planetaeducacao.com.br>).

Por outro lado, o historiador contemporâneo, ao incorporar as linguagens audiovisuais a seu discurso, não deve utilizá-las como confirmação (ou contraponto) de um conhecimento produzido a partir das fontes textuais, mas reivindicá-las como objeto específico de estudo, decodificando a construção de uma memória das classes dominantes através de imagens - filmes, fotografias, documentários - que visam a utilizar determinada visão da História para impor seus valores à sociedade.

Há certa ilusão por parte do historiador de privilegiar em sua análise o gênero documentário, por estar supostamente mais próximo da verdade e da realidade do que os filmes de ficção. Esta tendência, marcante no mundo anglo-saxão, deve ser questionada, pois o próprio gênero documentário é seleção de determinados fatos em detrimento de outros e não é mera reprodução objetiva da realidade. Ele é um discurso que constrói o real a partir de determinado ponto de vista de um grupo, de uma classe social ou de uma instituição estatal.

Há certa ilusão por parte do historiador de privilegiar em sua análise o gênero documentário, por estar supostamente mais próximo da verdade e da realidade do que os filmes de ficção.

Mônica Kornis reitera que os “vários tipos de registro fílmico – ficção, documentário, cinejornal e atualidades – vistos como meio de representação da História, refletem, contudo, uma forma particular sobre esses temas. Isto significa que o filme pode tornar-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica” (KORNIS, 1992, p. 329).

Nesta mesma perspectiva, **Carlo Ginzburg** afirma que o contexto aparece como o problema fundamental para o historiador que se aproxima da História da Arte. Contudo, nem sempre o historiador estabelece conexões ou paralelismos documentados no que se refere ao contexto econômico, social, político, cultural etc. Com certeza, o que decide, em última análise, sobre os símbolos presentes na obra de arte é o contexto. O que nos permite dizer que cada interpretação (de um excerto literário, de um quadro ou de um filme) pressupõe um ir e vir circular entre o particular e o conjunto (GINZBURG, 1986).

Trataremos, nesta aula complexas relações entre o cinema e a História, a fim de preparar o terreno para o diálogo entre cinema/cinematografia e história/historiografia presente nos diversos filmes selecionados, na medida

Ver glossário no final da Aula

em que emergem concepções históricas distintas sobre o Brasil contemporâneo, num diálogo proveitoso com as tendências representativas da historiografia brasileira de cada período analisado. Deste modo, selecionamos os trabalhos pioneiros de Marc Ferro, Pierre Sorlin e Robert Rosenstone, pois nos possibilitam elementos para refletir sobre nossa proposta de curso.

HISTÓRIA E CINEMA

É importante atentarmos, logo de início, que o debate teórico em torno da relação entre cinema e História está marcado por uma forte influência das discussões surgidas ainda na década de 1950, na revista **Annales**, quando Robert Mandrou publicou um pequeno texto sobre o assunto. Contudo, foram as reflexões dos professores **Marc Ferro** e Pierre Sorlin, também publicadas nessa revista francesa, nos anos de 1960, que lançaram as bases para se discutir a possibilidade de utilização do filme como fonte histórica. Pois ele indica os comportamentos sociais, as atitudes coletivas, as visões de mundo e das ideologias da sociedade que o produziu. Além de estar inserido em determinado contexto sócio-histórico, o filme tem uma linguagem específica que deve ser levada em consideração quando o historiador for analisá-lo.

Ver glossário no final da Aula

O primeiro teórico a ser apresentado para você é Marc Ferro que, através de vários livros, tem alertado à comunidade de historiadores sobre a necessidade de se voltar os olhos para os novos documentos produzidos pelo desenvolvimento tecnológico do século XX. Para ele, o historiador deve ter uma consciência aberta à interdisciplinaridade. O filme, assim, adquiriu o estatuto de fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. Para tanto, seu trabalho também nos lembra que alguns historiadores, em seus estudos, procuram apenas constatar nos filmes aquilo já conhecido na análise da sociedade:

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente, nelas, ilustrações, confirmações ou desmentidos de um outro saber, o da tradição escrita. Considerar as imagens tais quais são, mesmo se for preciso apelar para outros saberes para melhor abordá-las (FERRO, 1976).

Podemos sintetizar as idéias de Marc Ferro em relação à História e ao cinema a partir do seu livro *Cinema e História*, publicado no Brasil, em 1992.

As coordenadas para sua pesquisa são, em primeiro lugar, o cinema como “agente” da História, isto é, a possibilidade de o cineasta “intervir na História com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” (FERRO, 1992,

p. 13). Em segundo lugar, “essa intervenção do cinema se exerce por meio de um certo número de modos de ação que tornam o filme eficaz, sendo que tal capacidade está ligada à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe, que o recepçiona”. Neste ponto, caro aluno, chamamos a sua atenção para a importância da especificidade da escrita cinematográfica.

Isto nos leva ao terceiro ponto relevante para Marc Ferro, que é o da utilização e da prática dos modos de escrita específica, na medida em que são armas de combate ligadas à sociedade que produtora do filme, à sociedade que o recebe. Assim, “todo filme tem uma história que é História, com sua rede de relações pessoais, seu estatuto dos objetos e dos homens, onde privilégios e trabalhos pesados, hierarquias e horas encontram-se regulamentados, ou seja, os lucros da glória e os do dinheiro.

Chamamos agora a sua atenção para um último detalhe, historiador em potencial. Estamos falando da leitura histórica do da leitura cinematográfica da História. Pois, para o autor, a leitura cinematográfica coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado, na medida em que um filme importante para sua época pode posteriormente ter outra substância histórica inteiramente diferente, como é o caso de *Potemkim*, de **Sergei Eisenstein**.

Mas, na nossa opinião, o mais interessante de suas reflexões reside nas relações entre o cinema e a didática da História. Sim, e agora? Você pode estar se questionando sobre o porquê dessa nossa escolha. Então acompanhe a nossa justificativa. Para Marc Ferro, o espectador não permanece passivo ante ao filme, ao contrário, ele fica extremamente sensibilizado diante de suas questões. A energia descarregada pelo filme deve ser transformada pelo professor em conhecimento ativo. Isto é, o professor pode aproveitar a experiência vivida pelo aluno como espectador, transformando a sala de aula a partir de uma relação dialógica. O emprego do filme não é apenas fundamento, mas também aquilo que Ferro chamou de contra-análise da sociedade.

Neste momento, convidamos você para um passeio pelas idéias de outro autor. Estamos falando de **Pierre Sorlin**, um pioneiro nas discussões sobre cinema e História.

Em seu livro *Sociologia do Cinema* (1977), coloca em evidência que, para além da aura artística, o cinema possibilita compreender as oscilações da sociedade e da História. Isto lhe permitiu introduzir deslocamento da pesquisa em direção aos aspectos sociológicos e ideológicos da representação fílmica, “ao mesmo tempo em que, de forma notável, desenvolvia o interesse pelos códigos narrativos, pelas implicações seqüenciais, a focalização, as marcas formais da enunciação, as funções dos protagonistas, a temporalidade” (VIEIRA, 1994, p. 82).

Sorlin resume alguns pontos que estimulam a reflexão dos historiadores. O primeiro “é que a imagem não é digna de crédito, ela é mentirosa e, de-

Ver glossário no final da Aula

vemos admiti-lo, ‘enganosa’” (SORLIN, 1994, p. 95). Contudo, a imagem, além de fonte para o historiador, também condiciona a própria história. Desta forma, mesmo que tenhamos de compreender os sinuosos caminhos da imagem, em seu processo de construção e recepção, não podemos mais escrever a História sem passar pelas imagens. E é este o desafio posto para o historiador em um mundo em que as fontes audiovisuais são fundamentais.

Para ele, a imagem pode “impressionar, interessar, comover, apaixonar, mas a imagem nunca informa. O que informa é a palavra” (SORLIN, 1994, p. 87). O que o autor quer afirmar é que uma imagem sem data, sem menção de local ou de autor num arquivo audiovisual não tem nenhuma validade e não é utilizável para o historiador.



É fundamental que você atente para a importância de lembrar que a imagem é feita por um profissional que obedece a um certo número de regras do ofício. Deste modo, podemos afirmar que a câmara não é um olho, há uma distância infinita entre o olho e a câmara. A câmara é uma ferramenta e é lenta no registro do acontecimento. Já o olho vê imediatamente, mas não registra. Outro aspecto levantado por Sorlin é o lado emocional da imagem. Segundo ele, nossa “relação com a imagem analógica é, fundamentalmente, uma relação sentimental” (SORLIN, 1994, p. 88). A imagem pode gerar diferentes versões conforme as situações históricas vividas. Ao mesmo tempo, “fazer uma imagem é sempre entrar em relação com alguém ou algo, é, no fundo, em uma certa medida, apoderar-se da presença daquele ou daqueles com as quais se está lidando” (SORLIN, 1994, p. 93). Nela emerge um emaranhado de relações que se esboça diante de nossos olhos. Também

não podemos também nos esquecer da emoção da pessoa filmada.

Avancemos mais um pouco e vamos chegar a outro teórico. Estamos entrando em contato com as reflexões de **Robert Rosenstone** que aborda as dificuldades de moldar o passado em imagens. Para ele, vivemos num mundo dominado por imagens e as pessoas formam sua idéia de passado através do cinema e da televisão, seja por meio de filmes de ficção, documentários ou mesmo telenovelas. Deste modo, Rosenstone inclui no debate sobre História e cinema o fato de que a principal fonte de conhecimento histórico para a maioria da população é o meio audiovisual, praticamente livre do controle de quem tem dedicado a vida à História, isto é, a comunidade de historiadores.

O cinema, ao mesmo tempo em que privilegia a informação visual e emocional, está alterando sutilmente nosso conceito de passado.

Ver glossário no final da Aula

Mas você pode estar se perguntando: diante de todas as reflexões feitas acerca da contribuição do cinema para a historiografia, é possível modelar a História em imagens?

Para R. J. Raack é possível, pois somente o cinema “nos proporciona uma adequada reconstrução de como as pessoas do passado viram, entenderam e viveram suas vidas. Somente os filmes podem recuperar as vivências do passado” (ROSENSTONE, 1998, p. 107). Assim, quando estamos nas salas de cinema, estamos, por algumas horas, envolvidos pelo processo histórico.

Há quem afirme o contrário, entretanto. Jan Jarvie, por exemplo, assegura que as imagens só podem transmitir muito pouca informação e a História não consiste em uma narração escrita daquilo que se sucedeu, mas nas controvérsias entre historiadores sobre o que se passou, o seu significado.

Contrapondo-se às idéias de Jarvie, Rosenstone sugere que a pergunta chave não é se o filme pode conter suficiente informação, mas se esta pode ser assimilada por fotogramas, se vale a pena conhecê-la assim e se isto implica em conhecimento válido da História.

A História em imagens deve ter normas próprias de verificação em consonância com as possibilidades do meio. Como afirma Rosenstone, “É impossível julgar uma película histórica com as normas que regem um texto, já que cada meio tem seus próprios e necessários elementos de representação” (ROSENSTONE, 1998, p. 112). É importante observar que o autor quer chamar a atenção para a necessidade de o historiador conhecer como a câmara trabalha e o tipo de informação que ela privilegia, incluindo, assim, elementos desconhecidos para a História escrita. A importância dos filmes (de ficção ou de temas históricos) não se enraíza na sua fidelidade aos detalhes e sim na maneira como decidem expor o passado.

Concluindo sobre o desafio do cinema à História no mundo pós-literário, Rosenstone afirma:

é possível que a cultura visual mude a natureza de nossa relação com o passado. Isso não implica abandonar nossos conhecimentos ou que esses sejam falsos, e sim reconhecer que existe mais de uma verdade histórica, ou que a verdade trazida pelos meios audiovisuais pode ser diferente, porém não necessariamente antagônica da verdade escrita. A História não existe até que seja reconstruída e sua recriação é fruto de idéias e valores subjacentes” (ROSENSTONE, 1998, p. 115).

Será que estamos preparados para isso?



CONCLUSÃO

Reiteramos que a nossa preocupação não está relacionada aos fatos e aos eventos da História, mas sim à percepção do passado produzida pelos filmes, tentando encontrar aquilo que Marc Ferro chamou apropriadamente de uma contra-análise da sociedade, de buscar “o não-visível através do visível” (FERRO, 1976: p. 204). Assim, o que importa é o uso que se faz da História pelo filme, evidenciando os interesses, os desejos e as necessidades que estão presentes na representação imagética do passado.



ATIVIDADES

Por que o ensino de História tem permanecido afastado das novas fontes históricas – como o cinema, os quadrinhos, a televisão – tanto como instrumento didático, quanto documento histórico? ·

Compare as idéias dos três autores estudados sobre as relações entre História e cinema, explicitando não só os consensos estabelecidos entre eles, mas também as divergências de abordagem com relação às novas fontes históricas. É possível produzir História a partir de imagens?



RESUMO

Esta aula buscou convencer os alunos da importância da utilização de fontes audiovisuais para a análise histórica, mas também como instrumento didático. Neste sentido, o professor-pesquisador deve atentar para uma visão múltipla do passado, na qual a imagem pode ocupar um lugar central em suas reflexões sobre a História contemporânea. Portanto, ele não deve utilizá-la como contraponto ou confirmação de um conhecimento produzido a partir das fontes textuais, mas reivindicá-la como objeto específico de estudo.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL – 1891 (EXCERTOS)

“DA ORGANIZAÇÃO FEDERAL – Disposições Preliminares
Art. 1º. A Nação Brasileira adota como forma de governo, sob o regime representativo, a República Federativa proclamada a 15 de novembro de 1889, e constitui-se, por uma união perpétua e indissolúvel das suas antigas províncias, em Estados Unidos do Brasil.

Art. 2º. Cada uma das antigas províncias formará um Estado e o antigo município neutro constituirá o Distrito Federal, continuando a ser a capital da União, enquanto não se der execução ao disposto no artigo seguinte.

Art. 3º. Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 Km², que será oportunamente demarcada, para nela estabelecer-se a futura Capital Federal.

Art. 4º. Os Estados podem incorporar-se entre si, subdividir-se ou desmembrar-se, para se anexar a outros, ou formar novos Estados, mediante aquiescência das respectivas assembleias legislativas, em duas sessões anuais sucessivas e aprovação do congresso nacional.

Art. 5º. Incumbe a cada Estado prover a expensas próprias, as necessidades do seu governo e administração; a União porém, prestará socorros ao Estado que, em caso de calamidade pública, os solicitar.

Art. 6º. O governo federal não poderá intervir em negócios peculiares aos Estados salvo:

1. Para repelir invasão estrangeira, ou de um Estado em outro.
2. Para manter a forma republicana federativa.
3. Para restabelecer a ordem e a tranqüilidade nos Estados, à requisição dos respectivos governos.
4. Para assegurar a execução das leis e sentenças federais.

Art. 7º. É da competência exclusiva da União decretar:

1. Impostos sobre a importação de procedência estrangeira
2. Direitos de entrada, saída e estada de navios, sendo livre o comércio de cabotagem às mercadorias nacionais, bem como às estrangeiras que já tenham pago imposto de importação.
3. Taxas de selo, salvo as restrições do art. 9, par. 1º, n. 1.
4. Taxas dos correios e telégrafos federais.

Parágrafo 1º. Também compete privativamente à União:

1. A instituição de bancos emissores;
2. A criação e manutenção de alfândega;

Parágrafo 2º. Os impostos decretados pela União devem ser uniformes para todos os Estados.

Parágrafo 3º. As leis da União, os atos e as sentenças das suas autoridades serão executados em todo o país por funcionários federais, podendo, todavia, a execução das primeiras ser confiada aos governos dos Estados, mediante a anuência destes.

Art. 8º. É vedado ao governo federal criar, de qualquer modo, distinções e preferências em favor dos portos de uns contra de outros Estados.

Art. 9º. É da competência exclusiva dos Estados decretar impostos:

1. Sobre a exportação de mercadorias de sua própria produção;
2. Sobre imóveis rurais e urbanos;
3. Sobre indústrias e profissões.

Parágrafo 1º. Também compete exclusivamente aos Estados decretar:

1. Taxa de selo quanto aos atos emanados de seus respectivos governos e negócios de sua economia.
2. Contribuições concernentes aos seus telégrafos e correios.

Parágrafo 2º. É isenta de impostos, no Estado por onde se exporta, a produção de outros Estados.

Parágrafo 3º. Só é lícito a um Estado tributar a importação de mercadorias estrangeiras quando destinadas ao consumo no seu território, revertendo, porém, o produto do imposto para o tesouro federal.

Parágrafo 4º. Fica salvo aos Estados o direito de estabelecerem linhas telegráficas entre os diversos pontos de seus territórios, e entre estes e os de outros Estados que se não acharem servidos por linhas federais, podendo a União desapropriá-las quando for de interesse geral.

Art. 10º. É proibido aos Estados tributar bens e rendas federais ou serviços a cargo da União e reciprocamente.

Art. 11º. É vedado aos Estados como à União:

1. Criar impostos de trânsito pelo território de um Estado, ou na passagem de um para outro, sobre produtos de outros Estados da República, ou estrangeiros, e bem assim sobre os veículos, de terra e água, que os transportarem;
2. Estabelecer, subvencionar ou embaraçar o exercício de cultos religiosos;
3. Prescrever leis retroativas.

Art. 12º. Além das fontes de receita discriminadas nos arts. 7º e 9º, é lícito à União como aos Estados, cumulativamente ou não, criar quaisquer, não contravindo o disposto nos arts. 7º, 9º e 11º, n. 1.

Art. 13º. O direito da União e dos Estados de legislarem sobre viação férrea e navegação interior será regulado por lei federal.

Parágrafo único. A navegação de cabotagem será feita por navios nacionais.

Art. 14º. As forças de terra e mar são instituições nacionais permanentes, destinadas à defesa da pátria no exterior e à manutenção das leis no interior.

A força armada é essencialmente obediente, dentro dos limites da lei, aos seus superiores hierárquicos, e obrigada a sustentar as instituições constitucionais.

Art. 15º. São órgãos da soberania nacional o Poder Legislativo, o Executivo e o Judiciário, harmônicos e independentes entre si”.

In: FENELON, Dea Ribeiro (org.). 50 Textos de História do Brasil. São Paulo: Hucitec, 1974 (Coleção Textos), p. 123-126.

REFERÊNCIAS

FERRO, Marc. Cinema e História. In: BURGUIÈRE, André. **Dicionário de Ciências Históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **História Viglada**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. **Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. Porto Alegre, n. 12, dez. 1999.

GLÓSSARIO



Carlo Ginzburg: Historiador italiano (1939). Professor de História Moderna da Universidade de Bolonha e de História da Cultura Européia na Scuola Normale Superiore di Pisa (2006). Seu livro mais conhecido no Brasil é *O queijo e os vermes* (1976).

Annales: Designa ao mesmo tempo:

- 1) Uma revista fundada em 1929 por dois historiadores, Marc Bloch e Lucien Febvre – professores da Universidade de Estrasburgo – para promover a história econômica e social e favorecer os contatos interdisciplinares no seio das ciências sociais.
- 2) A rede de colaboradores e simpatizantes que se formou em torno da revista e se transformou, depois da guerra, em instituição universitária, quando Lucien Febvre criou com Ernest Labrousse e Charles Mozaré a VI Seção da EPHE (Escola Prática de Altos Estudos).
- 3) A concepção da ciência histórica, de suas exigências metodológicas, de seu objetivo, de suas relações com outras ciências do homem que Bloch, Febvre e seus discípulos desenvolveram na revista – o que chamam de “espírito dos Anais” – e ilustraram em suas obras.



Marc Ferro: Historiador francês (1924), estudioso da relação cinema-história. É professor da École des Hautes Études em Sciences Sociales e publicou *Analyse de film, analyse de sociétés: une source nouvelle pour l'Histoire* (1974).



Sergei Eisenstein: Cineasta russo e teórico do cinema intelectual (1898/1948). Produziu, entre outros filmes, *A greve* (1925).

Pierre Sorlin: Professor de sociologia dos meios audiovisuais na Université de La Sorbonne Nouvelle – Paris III. É autor de *Sociologia do cinema* (1977).



Robert Rosenstone: Professor catedrático de História do California Institute of Technology. Autor de *Reeds*, transformado em filme (1981) por Warren Beatty.