

---

## *O cinema como fonte da história: elementos para discussão*

*Cinema as a source of history: items for discussion*

***Leticia Schneider Ferreira\****

---

**Resumo:** O presente artigo aborda a questão da história e do cinema, refletindo sobre a utilização deste como fonte para o trabalho do historiador. Num primeiro momento, será analisada a importância do cinema e uma discussão sobre os primeiros autores que se valeram da produção cinematográfica. Após, identificam-se as críticas mais comuns e os principais desafios dessa fonte. Por fim, destaca-se a necessidade de avaliar o contexto no qual a produção foi realizada, atentando para as mensagens e os interesses presentes no filme, associando-os com fatos atuais.

**Palavras-chave:** Cinema. História do presente. Metodologia.

**Abstract:** This article is about history and cinema, and discuss how the cinema can be used like a source for the professional of history. In the first moment, will be showed the importance of the cinema and will be analyzed the authors who studied cinema in the first place. After, will be verified the most common critics and the mainly challengers of this source. Finally, will be presented the importance of identify the context of the production, analyzing the messages and the interests in the movie, doing an association with recent facts.

**Keywords:** Cinema. Present's history. Methodology.

---

\* Mestre em Sociologia pela UFRGS.

## Introdução

O presente artigo tem por finalidade realizar um debate sobre a validade e a importância da utilização da produção cinematográfica como fonte de pesquisa histórica. É cada vez maior o número de profissionais da área de história que se dedica ao estudo desse veículo de comunicação que atinge milhares de pessoas. As temáticas históricas são recorrentes nas tramas produzidas pela indústria cinematográfica, e o historiador não deve ignorar tal recurso, uma vez que a grande maioria das pessoas não tem acesso a fontes nas quais possa verificar as informações recebidas na película, tomando-as por verdadeiras.

A opção por ignorar formas de representação do passado que explorem o elemento audiovisual está associada muitas vezes ao desejo de desqualificar um veículo considerado de consumo das massas, e cuja função seria restrita ao entretenimento. O trabalho do historiador, por sua vez, envolveria a produção científica criteriosa através da compilação e análise documental, comprometendo-se com a expressão da verdade. É possível perceber, ao longo da historiografia, a necessidade de expulsão do lúdico do texto histórico, a constituição de textos muitas vezes áridos e de difícil compreensão, consultados apenas por profissionais da área.<sup>1</sup> Desse modo, a percepção de que o *científico* não abarca o *agradável* ultrapassa a questão da produção textual, recaindo também sobre importantes fontes para o pesquisador da área de história.

Assim, consciente de que a adoção do cinema como fonte de pesquisa e reflexão da teoria histórica apresenta-se como uma oportunidade de avanço para o debate da história, o presente estudo procura apresentar as principais contribuições de autores que trabalham com essa temática, além de levantar questões para pesquisas futuras.

## Relação entre cinema e história: algumas reflexões

Foi durante a década de 60 (séc. XX), que se denotou um maior interesse na realização de estudos que se dedicassem à temática da produção cinematográfica. Esse foi um momento em que a indústria do cinema já se encontrava consolidada, bem como todo o aparato que envolvia a *divinização* de atores e atrizes e a *mitificação* do universo hollywoodiano. Não devemos olvidar, também, que é ao longo do período, após a Segunda Guerra Mundial, que percebemos uma

disseminação da cultura estadunidense e do *american way of life*,<sup>2</sup> dado o reforço da influência desse país sobre os demais países do continente americano e da Europa com ajuda econômica para a reconstrução após o conflito. O cinema apresenta-se como um importante veículo de propaganda para essa nova forma de ser e agir, embasada, em grande medida, no consumo, e encontra um expressivo número de jovens, integrantes da chamada geração *baby boom*, que adere à cultura do cinema.

O primeiro trabalho de destaque sobre a temática do cinema foi realizado por Siegfried Kracauer, jornalista que escreveu a obra *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. O autor analisa a filmografia alemã até o início da década de 30 (séc. XX), identificando a presença de elementos psicológicos que se coadunariam com o ideário que se expressaria futuramente no nazismo. (KRACAUER, 1988). Assim, esse autor, judeu nascido em Frankfurt e exilado nos Estados Unidos durante a guerra, realiza uma reflexão fundamental para a compreensão da importância do cinema como instrumento de propaganda, finalidade intensamente explorada pelo governo de Hitler, mas também a importância dos elementos contextuais e constitutivos de uma determinada sociedade na produção cinematográfica. O filme passa a receber importância enquanto é portador de aspectos psicológicos, muitas vezes inconscientes, de questões essenciais para a construção identitária de uma população, assim como situações de turbulência em determinado período. (MACHADO, 2006).

Na década seguinte, o debate sobre os elementos contidos na produção cinematográfica recebeu atenção de outros historiadores, entre os quais se evidencia a relevante reflexão de Marc Ferro. O autor discute, nos diversos capítulos, a relação entre história e cinema, através de determinados filmes, como, por exemplo, “O Encouraçado Potemkin” e “O Terceiro Homem”. (FERRO, 1992). Ferro demonstra a utilização do cinema por membros da elite a fim de manter sua posição, da mesma forma que os diferentes governos valem-se desse instrumento com o intuito de veicular suas ideias e propostas. Esse autor afirma que

desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde a sua origem, sob a aparência da representação, doutrinam e glorificam. Na Inglaterra mostram essencialmente a rainha, seu império, sua frota; na França, preferiram filmar as criações da burguesia ascendente: um trem, uma exposição, as instituições republicanas. (p. 13).

Dessa forma, o cinema apresenta-se na visão do autor como um possível instrumento de legitimação de uma determinada cultura e sociedade, cujos valores podem ser transmitidos e reforçados através da utilização de elementos históricos. Assim, o teor histórico presente no filme muitas vezes tem por função a ativação de uma memória coletiva pertinente a um fato do passado de uma determinada coletividade, mas que se vincula ao presente. Dessa maneira, é necessário analisar aspectos do momento de produção do filme, a conjuntura histórica, social e política no momento específico de realização da película, a fim de compreender quais aspectos da situação do presente estão representados. Nova (1996) argumenta nesse sentido, salientando a importância dos filmes históricos, bem como a concepção de que esses, em geral, contêm um maior número de aspectos do momento em que foram produzidos. Argumenta a autora que

os “filmes históricos” desempenham uma função documental limitada sobre o período que retratam, principalmente para a pesquisa, assim como também o fazem os documentos escritos secundários (como os textos que remontam ao passado). Na verdade, esses filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, não obstante seu discurso esteja aparentemente apenas centrado no passado. Mesmo assim, eles desempenham um papel significativo na divulgação e na polemização do conhecimento histórico. (p. 2-3).

Nova aborda uma questão bastante relevante quanto à relação existente entre cinema e história e a contribuição desse recurso para a historiografia. O cinema é, de fato, extremamente atrativo e adota cada vez mais tecnologias incrivelmente avançadas, tanto em relação ao som quanto à imagem. Assim, o cinema pode ser exatamente o primeiro contato dos indivíduos com temáticas históricas, despertando o interesse pela história. Desprezando esse meio de comunicação e aqueles que o usufruem, o historiador arrisca-se a perder a oportunidade de aproximar o público da história.<sup>3</sup> O ato de afastar-se desse debate impingindo-o de um caráter *não científico* enclausura muitas vezes o historiador em seu ofício, sem considerar que esse não pode se realizar sem o contato com o humano, substrato primeiro da pesquisa e do interesse do profissional de história.

Ferro (1992) reforça essa argumentação, avaliando que a percepção da importância do cinema e de sua potencialidade como fonte e incentivo

ao debate histórico ainda é recente, e que muitos historiadores têm dificuldade de lidar com um novo modelo de documento, que inclui outras modalidades, como sonoridade, imagens, cores, personagens fictícios ou não, mas que recebem uma corporalidade, um rosto, tendo tais opções um significado. O historiador, ao criticar o cinema como fonte de pesquisa da história, esquece que é a própria ciência histórica e aqueles que possuem legitimidade social para julgar o que é objeto da história, ou seja, o próprio historiador, que decidem quais são os documentos históricos. Ferro expressa esses argumentos, afirmando que,

na verdade, o cinema ainda não era nascido quando a história se constituiu, aperfeiçoou seus métodos, parou de narrar para explicar. A “linguagem” do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta. [...] No que diz respeito ao filme e outras fontes não escritas, creio que não se trata nem de incapacidade nem de retardamento, mas sim de uma recusa em enxergar, uma recusa inconsciente, que procede de causas mais complexas. (1992, p. 79).

A constituição de novas técnicas e uma nova metodologia para a análise da produção cinematográfica são fundamentais, bem como uma maior produção intelectual que privilegie esse tema. Pouco a pouco, o cinema ocupa espaço no debate científico, e o historiador deverá enfrentar os questionamentos que ele suscita em sua relação e interface com a história. Nóvoa, pesquisador da Universidade Federal da Bahia e fundador de um núcleo de pesquisa sobre cinema e história, aborda esses tópicos em seu artigo “Apologia da relação cinema-história”. Afirma Nóvoa (1995) que

quando o historiador passou a observar o filme, para além de fonte de prazer estético e de divertimento, rapidamente ele o percebeu como agente transformador da história e como registro histórico. Neste momento, tornou-se inevitável a cunhagem do binômio **cinema-história**. Este busca traduzir a importância que a relação cinema-história adquiriu ao longo do século XX, mas é muito breve para dar conta dos problemas teóricos e epistemológicos que a relação impõe. É possível afirmar que, desde que a história foi fundada por Heródoto e Cia., nunca nenhum elemento ou agente histórico foi tão importante a ponto de ter a sua designação associada à palavra história. Nenhum documento se impôs tanto, de tal modo a fazer jus a uma elaboração teórica, como ocorreu com o filme. (p. 106, grifo do autor).

O historiador deve, assim, valorizar o cinema como sendo um documento válido para encetar a discussão da história, tanto aquela retratada na grande tela quanto a que está por trás da produção de um determinado filme. Ao se utilizar o filme como objeto de estudo, é essencial salientar o fato de que esse é uma produção coletiva, que envolve expectativas, desejos, concepções de mundo de um grande número de agentes, entre diretores, produtores, atores e responsáveis pelo estúdio no qual está sendo realizado o filme, bem como financiadores.<sup>4</sup> O filme é produzido para alguém, para um determinado público e está classificado de acordo com um determinado gênero. Os filmes da categoria *filme histórico* podem enquadrar-se nos mais diferentes gêneros, como comédia (por exemplo: “O incrível exército de Brancaleone”); drama (“A lista de Schindler”); aventura (“Rei Arthur”) e até mesmo infantil (elementos históricos presentes em desenhos animados do estúdio *Walt Disney*, como “A espada era a lei”). Dessa forma, é interessante também verificar de que maneira os elementos históricos são apresentados nos diferentes gêneros de filme, procurando avaliar os possíveis motivos para a opção por essa forma narrativa.

Assumindo que o cinema é um veículo extremamente relevante para o debate teórico, como documento e instrumento de estímulo para a disseminação da informação e do conhecimento em história, o historiador deve, então, questionar o seu papel diante dele e passar a elaborar novas categorias e metodologias de análise. Dessa forma, discutiremos, subitem subsequente, alguns pontos importantes em relação às responsabilidades do historiador ante o recurso cinematográfico, alguns desafios apresentados pela utilização de documentos visuais e a relação do historiador com seu presente, vínculo fundamental para a realização do trabalho entre cinema e história.

### O historiador diante do cinema: responsabilidades e desafios

A utilização de temáticas históricas pelo cinema impõe alguns desafios e algumas responsabilidades ao historiador. Espera-se que o profissional de história não permaneça indiferente diante do que está sendo retratado na tela, seja em relação aos fatos narrados, seja em relação à reprodução do ambiente da época a partir de uma reconstrução criteriosa dos cenários e dos figurinos. O filme histórico suscita, muitas vezes, questionamentos sobre a veracidade da trama e da ambientação

construída, consultando-se o historiador. Dados o impacto das imagens e a falta de acesso a informações precisas sobre as temáticas históricas, muitas pessoas retêm a informação trazida pelo filme sem verificá-la, como ressalta Baldissera (2006). O autor reflete sobre esse tema, levantando algumas questões pertinentes. Baldissera afirma que

para muitos, a única história que existe é a história vista através das luzes de Hollywood, principalmente. O cinema, muitas vezes, mostra verdades interessantes sobre a condição humana, mas é claro, não substitui a história que é escrita com base em análises e evidências [...]. Afinal qual é o limite entre ficção e história? [...] A história pode trabalhar com o cinema e o cinema pode ajudar a história? (p. 15-16).

A partir da citação acima, é possível refletir sobre alguns aspectos diferenciadores entre cinema e história, os quais devem estar bastante explícitos: a história é escrita e desenvolvida a partir de evidências, ou seja, ela possui alguns compromissos, como com a verdade e o rigor científico que não fazem parte do universo do cinema. Com essa afirmação, não se deseja expulsar o elemento criativo do fazer história, nem mesmo negar os aspectos interpretativos inseridos no trabalho do historiador. Entretanto, esse deve se ater a questões comprováveis, através de pesquisa e metodologia reconhecidas, enquanto o artista detém um maior grau de licença poética. Da mesma forma, não se pretende desmerecer o cuidado muitas vezes empregado na produção cinematográfica, a fim de apresentar um quadro verossímil. Evidencia-se, sim, a diferença entre a natureza da história e a do cinema, o que, contudo, não impede a realização de estudos que interliguem essas áreas. Ao contrário, essa diversidade de perspectivas só estimula a troca, a constituição de novos conhecimentos e a reflexão teórica.

Provavelmente, um dos desafios mais complexos impostos pelo trabalho com o cinema é a força das representações através da imagem, que, muitas vezes, se consolida como verdadeira. A composição das vestimentas, dos cenários, criados cada vez mais a partir de pesquisa elaborada e profunda, remete a uma apresentação realística do período retratado. Tal fato pode transmitir certa confiabilidade, permitindo que o indivíduo não procure confirmar as demais informações contidas na trama. Essa falta de crítica com que são recebidos os tópicos tratados em produções imagéticas é salientado por Baldissera (2006). Ensina o autor que

centenas de filmes, documentários e telejornais exibem informações que penetram em nossas mentes sem que tenhamos tempo de processá-las, fazendo-nos viver, atualmente, o que é chamado por historiadores de a era das imagens (essa situação da sensação de que as pessoas estão de fato bem-informadas neste mundo globalizado). As coisas, porém, não são tão simples assim, pois os excessos de luzes e de cores eliminam as ambigüidades e as complexidades daquilo que se vê e acabam transmitindo uma falsa segurança e um conhecimento superficial. (p. 15).

A imagem é, sem dúvida, um recurso de grande impacto e que, muitas vezes, se apresenta pronto, sendo a necessidade de reelaboração bastante diminuta. A intensidade de cores e a rapidez das cenas levam muitos indivíduos a não realizar uma adequada análise da informação que está sendo transmitida através dessas imagens. O historiador que trabalha com o cinema deve estar atento não apenas ao conteúdo da história narrada no filme, mas também às imagens e aos seus significados. Ferro (1992) alerta para a importância da análise do cinema e da imagem, afirmando que, em sua reflexão, o historiador deveria

partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. (p. 86).

Associar o filme com o contexto no qual ele é produzido, analisar a utilização das temáticas históricas pelas obras cinematográficas são, indubitavelmente, tarefas importantes para o historiador. O historiador deve demarcar não apenas as fronteiras de seu trabalho, mas diferenciar sua análise da contribuição de outros profissionais, como sociólogos, cientistas políticos, jornalistas e economistas. Cria-se uma expectativa em relação à opinião, à crítica ou ao elogio do historiador diante da produção cinematográfica, pois ele é o profissional que tem legitimidade social para afirmar a veracidade do filme. A aproximação da narrativa com fatos ocorridos é geralmente valorizada, na medida em que demonstra a tentativa de informar a verdade ao público, independentemente da época retratada ou da relevância do fato em si



para o contexto atual. Assim, é o historiador quem possui legitimidade social para realizar uma crítica consistente sobre o tema abordado no filme e tem o que Bourdieu denomina “capital simbólico”. Para o autor

o capital – que pode existir no estado objetivado, em forma de propriedades materiais, ou, no caso do capital cultural, no estado incorporado, e que pode ser juridicamente garantido – representa um poder sobre um campo (num dado momento) [...]. As espécies de capital, a maneira dos trunfos num jogo, são os poderes que definem as probabilidades de um ganho num campo determinado (de fato a cada campo ou subcampo corresponde uma espécie de capital particular, que ocorre, como poder e como coisa em jogo, neste campo). (2003, p. 134).

Assim, o capital é um elemento que confere poder a quem o possui e o exerce em um determinado espaço no qual esse é valorizado. O estudo do cinema abre a possibilidade de que o historiador conquiste novos territórios em seu trabalho e se afirme como profissional, e que contribua com uma discussão específica e singular para o avanço do conhecimento científico. Além disso, o historiador tem a oportunidade de contatar com campos diferenciados, agregando conhecimento a áreas como a comunicação, a arte e as tecnologias relacionadas a som e imagem. Essa relação e a troca de informações entre profissionais são extremamente enriquecedoras, permitindo a produção de uma interação entre diferentes visões de mundo.

Por fim, um último desafio para o historiador que desenvolve pesquisas sobre a relação entre história e cinema é a reflexão sobre uma temática geradora de controvérsias e intensas discussões no âmbito da historiografia e teoria da história: a história do presente. Chauveau e Tetart (1999), bem como os demais autores que participam da constituição da obra *Questões para a história do tempo presente* abordam essa questão, defendendo a importância do debate sobre um período mais próximo da vivência do historiador, bem como as dificuldades impostas por esse esforço.

Talvez a primeira dificuldade seja exatamente a nomenclatura e a própria periodização da história do presente. Uma vez que o debate ainda é incipiente, não há uma definição muito clara do conceito de história do presente, nem uma diferenciação entre as expressões *história do presente*, *história imediata* e *história próxima*, ficando à incumbência

do autor utilizar o conceito de sua preferência. Entretanto, a cronologia da história do tempo presente, apesar de não possuir uma demarcação de cunho didático, aplicada para outros momentos da história, atém-se ao século XX, indicando o presente daquele que escreve.

Esse é um dos obstáculos salientados por Rioux (1999) ao enumerar as críticas recebidas para o estudo da história do presente: o historiador do tempo presente está imerso nos fatos que analisa, não conseguindo realizar uma reflexão isenta e imbuída de objetividade. A história do presente provocaria uma tendência a explorar possibilidades do porvir, transformando o historiador em um verdadeiro adivinho, pois considerando que os acontecimentos estão em pleno desenvolvimento, o pesquisador não seria capaz de realizar um recuo suficiente no tempo para fazer uma análise substancial de seu objeto. Além do já exposto, haveria uma desconfiança em relação à história do presente por essa privilegiar os fatos, bem como valorizar o político sobre os demais pontos envolvidos nos acontecimentos. Remond (1999) ressalta que a vinculação observada entre história do presente e história política, em geral apresentada como obrigatória, não o é de fato. O autor afirma que há uma confusão em relação a esses aspectos, pois os mesmos historiadores militaram por um retorno da ênfase sobre a história política e contra as duras críticas feitas à história do presente. Assim, a história política não está, necessariamente, ligada ao momento presente e, da mesma forma, não se reduz ao estudo do acontecimento, mas das estruturas que o permitem.

A história do presente é percebida como uma história de engajamentos, uma história experienciada e que, portanto, provoca o posicionamento do estudioso sobre fatos, que ele pode acompanhar mais atentamente. Entretanto, é importante ressaltar a impossibilidade de se obter total neutralidade sobre o objeto de estudo, e que o posicionamento político do historiador, suas crenças e percepções sobre a realidade estarão presentes em qualquer temática, que ele se propuser a estudar, independentemente do período histórico selecionado. De igual modo é fundamental enfatizar que o historiador, como pesquisador e produtor de conhecimento que é não deve se isentar de participar ativamente da realidade em que vive ou olvidar os acontecimentos em sua volta, ciente do compromisso com o intelectual e refletir, propor e construir conjuntamente com a sociedade transformações em prol de um maior grau de justiça e igualdade.

A história do presente recebe inúmeras críticas motivadas pelas fontes das quais se vale. Em verdade, a história do presente utiliza diversas fontes ignoradas por muito tempo pela ciência histórica, como, por exemplo, fontes orais e visuais. As técnicas de análise dos dados produzidos por essas fontes ainda não são dominadas pela maioria dos estudiosos, que, muitas vezes, optam por desqualificá-las ou desprezá-las. O trabalho com a memória, tanto com a sua quanto com a de outras testemunhas dos acontecimentos, cria desconfiança no sentido das falhas e das mitificações apresentadas por essa fonte. Todavia, não é possível negar a contribuição da memória para avaliar como os atores de determinado evento perceberam e experienciaram tal episódio. Da mesma forma, o não dito, o silenciado, o esquecido e seus significados devem ser analisados pelo historiador que trabalha com a memória, bem como de que forma o momento da coleta do testemunho e a própria interação entre pesquisador e objeto/sujeito de pesquisa interfere no relato. O trabalho com essas questões desaloja o historiador do conforto dos seus arquivos e o obriga a conhecer outras áreas de conhecimento, como psicologia, antropologia, comunicação, etc. O abandono dessas questões por parte do historiador propiciou que profissionais como jornalistas, cientistas políticos, sociólogos, antropólogos, entre outros, se tornassem as grandes referências no uso dessas fontes. Por fim, em se tratando das fontes utilizadas pela história do presente, os críticos afirmam que a possibilidade de análise de muitos documentos estaria restrita devido à inacessibilidade a esses, como documentos governamentais e outros arquivos que poderiam comprometer agentes ainda vivos.

Do mesmo modo, o cinema apresenta dificuldades de análise, devido à necessidade de apreensão e de conhecimento de técnicas específicas, assim como as próprias questões subjetivas provocadas pela trama e pelos personagens do filme. O cinema tem uma linguagem própria e deve responder a interesses específicos relacionados em grande medida ao mercado. O historiador que estuda a questão do cinema deve estar atento não apenas à história narrada, mas às conexões que essa pode ter com eventos atuais. É nesse sentido que o estudo do cinema exige que o pesquisador esteja consciente do contexto no qual está sendo produzido o filme, os sujeitos que estão envolvidos na confecção dessa obra, sejam eles o diretor, os roteiristas, os atores, as agências financiadoras, seja o estúdio no qual está sendo realizada a película, e, por conseguinte, deve conhecer as principais premissas relativas à história do presente. A discussão do retorno de um olhar mais acurado sobre o factual está

fortemente associada à questão do cinema, pois o filme histórico aborda, de maneira geral, um fato específico da história. O pesquisador deve estar atento à forma pela qual o episódio é retratado, quem é o narrador, a importância das cenas apresentadas e sua relação com o fato histórico com o qual o enredo se relaciona e, especialmente, que aspectos podem se aproximar de fatos atuais. É importante perceber quais são os personagens que estão associados aos aspectos negativos, considerados os vilões, sua origem, como é sua participação e seu desfecho na história. O local no qual se passa a narrativa deve também ser verificado.

O filme é, assim, um documento que demonstra uma intencionalidade e um imaginário sobre um determinado povo, um local ou gênero. Dessa forma, o historiador deve questionar, por exemplo, como foram apresentadas as mulheres nos filmes durante as décadas de 20 e 30 (séc. XX); também identificar quais são os papéis reservados a uma etnia específica, ou quais são os elementos da história de um país considerados interessantes de ser apresentados. O pesquisador não deve deter-se somente na crítica voltada à veracidade dos fatos apresentados, mas debater os significados das representações expostas na película, e qual é o interesse para que tais informações, distorcidas em favor da ficção ou não, sejam passadas para o público. Em grande medida, acontecimentos candentes na realidade concreta são apresentados de forma alegórica no âmbito do cinema, propiciando que os espectadores façam uma associação até mesmo inconsciente entre esses, isentando o filme e seus produtores de uma posição clara diante dos fatos. Enfim, o historiador que se propõe ao estudo do cinema deve estar atento para o fato de que o filme é um documento extremamente rico e válido, mas que, porém, exige o conhecimento de questões relativas a outras áreas, bem como uma postura voltada à inovação e ao trabalho interdisciplinar.

### Considerações finais

O presente artigo teve o intuito de realizar algumas reflexões sobre o estudo de história e cinema. Esse demonstra ser um documento histórico de grande relevância, não olvidando as dificuldades e os cuidados impostos pela utilização do cinema como fonte. De fato, evidenciou-se que o maior obstáculo ainda é a resistência de um grande número de historiadores, que não reconhece, ou até mesmo desmerece, a importância

da discussão acerca do cinema através da ótica histórica. Contudo, dada a repercussão desse veículo e a recorrente utilização de temáticas históricas em seu enredo, é vital que o historiador passe a incorporar essa fonte em seu espectro de interesses. O historiador que estuda o cinema deve estar, assim, aberto às oportunidades que essa fonte proporciona, tendo, porém, o cuidado de manter o rigor científico essencial para a realização de uma análise adequada e para atentar ao contexto de produção da película, a fim de não ser ludibriado por essa promissora fonte e conhecida indústria de ilusões que é o cinema.

## Notas

---

<sup>1</sup> Essa tendência está presente desde a Antiguidade, podendo ser conferida nos escritos daquele que é considerado o primeiro historiador: Tucídides. O autor ateniense procura romper com a descrição de elementos fantásticos, inseridos na narrativa, no intuito de agradar a audiência. Tucídides descreve a Guerra de Troia e as Guerras Médicas procurando apresentar uma versão mais plausível que a apresentada por poetas e critica a tendência desses de ampliar os fatos a fim de conquistar a atenção do público. Afirma o autor: “Ninguém erraria se mantivesse o ponto de vista de que os fatos na Antiguidade foram muito próximos de como os descrevi, não dando muito crédito de um lado, às versões que os poetas cantam, adornando e amplificando os seus temas, e de outro considerando que os logógrafos compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos do que dizer a verdade.” (2001, p. 14). Assim, a partir dessa perspectiva, história não é o lugar do agradável, mas do verdadeiro.

<sup>2</sup> Campelo (2008) aborda o crescimento da influência do cinema estadunidense e a política de Hollywood de estimular contatos com outros países, bem como agregar aspectos da cultura, sejam esses representados por indivíduos ou vestuário, seja por música, etc., de outros locais, os quais poderiam se mostrar lucrativos. Afirma a autora que “com o declínio do cinema europeu após a Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos dominaram as exportações de películas cinematográficas, difundindo o *American Way of Life* pelo mundo. Em contrapartida, também observou os

diferentes mercados cinematográficos e “importou” atores e diretores de sucesso dos diversos cinemas nacionais. Utilizando o Brasil como exemplo, lembramos a contratação de Carmem Miranda por um estúdio, à visita de Orson Welles para filmar o nosso Carnaval e o povo brasileiro – documentado no inacabado longa-metragem *It's all true* – e a criação do personagem Zé Carioca por *Walt Disney*.” (p. 117-118, grifo nosso).

<sup>3</sup> Esse assunto é amplamente discutido por Gonzaga (2008) em seu projeto de Mestrado intitulado *A visão global da história: a ditadura militar através da minissérie Anos Rebeldes*, gentilmente cedido por meio de correio eletrônico. O autor explicita o fato de que, em grande medida, os historiadores criticariam de forma enfática a representação do passado, verificada em recursos tais como a literatura e o cinema. Para o autor essa questão seria explicada pela razão de que tais instrumentos se revestiriam de um caráter de veracidade, transmitindo a noção de reprodução de um retrato fiel da história.

<sup>4</sup> Nova trata desse assunto em seu artigo “O cinema e o conhecimento do presente”, e afirma que toda produção cinematográfica é um produto coletivo, não apenas por conter elementos comuns a uma coletividade, mas por ter sido, de fato, realizada por uma equipe (diretor, produtores, financiadores e tantos outros). No entanto, nem isso, nem os seus condicionamentos sociais eliminam a presença do caráter individual e artístico de cada obra, cuja análise é, por vezes, dificultada pelo fato de a arte nem sempre

seguir modelos lógicos e coerentes e possuir um grau elevado de subjetividade. Pense-se, por exemplo, em “Discreto charme da burguesia” (1972, Luis Buñuel) ou em “O matador” (1986, Almodóvar). É necessário ressaltar que a estética também se encontra condicionada socialmente. E não apenas a estética, como também a própria

linguagem cinematográfica como um todo (os movimentos de câmara, os planos, os enquadramentos, a iluminação, etc.). Portanto, esses aspectos precisam ser levados em consideração no momento da análise de um filme pelo historiador, o que, na maior parte dos casos, não é uma tarefa fácil, devido à sua falta de preparação.

## Referências

---

- BALDISSERA, José Alberto. A Idade Média através do cinema: entrevista com José Rivair Macedo e José Alberto Baldissera. *Cadernos IHU em formação: Idade Média e Cinema*, São Leopoldo, v. 2, n. 11, p. 22-25, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CAMPELO, Taís. *Birdie Num Num: alteridade e crítica social em The Party*. In: PADRÓS, Enrique Serra; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos (Org.). 68: história e cinema. São Leopoldo: EST, 2008. p. 117-124.
- CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Org.). *Questões para a história do tempo presente*. Bauru: Edusc, 1999.
- FERRO, Marc. Cinema e história. *Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992*.
- GONZAGA, Sandro. *A visão global da história: a ditadura militar através da minissérie Anos Rebeldes. 2008 Projeto (Mestrado)* – UFRGS, Porto Alegre, 2008. Mineografado.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- MACHADO, A. *Pré-cinemas a pós-cinemas*. Campinas: Papyrus, 2006.
- NOVA, Cristiane. *O cinema e o conhecimento da história*. O Olho da História – Revista de História Contemporânea. Salvador, n.3, 1996. Disponível em: <<http://www.olhodahistoria.ufba.br/o3cris.html>>. Acesso em: 20 dez. 2008.
- NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. O Olho da História – Revista de História Contemporânea, Salvador, n. 1, 1995. Disponível em: <<http://www.olhodahistoria.ufba.br/01apolog.html>>. Acesso em: 20 dez. 2008.
- REMOND, René. O retorno do político. In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Org.). *Questões para a história do tempo presente*. Bauru: Edusc, 1999.
- RIOUX, Jean Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Org.). *Questões para a história do tempo presente*. Bauru: Edusc, 1999.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Brasília: Ed. da UnB, 2001.

Artigo recebido em 15 de abril de 2009 e aprovado em 23 de julho de 2009.