



Aproximações entre História e Cinema¹

Maria Cristina Tonetto²
Centro Universitário Franciscano, UNIFRA, RS

Resumo

A contemporaneidade exigiu e possibilitou ao pesquisador uma aproximação com o cinema e outras fontes de pesquisa. As dificuldades de aproximação entre a Setima Arte e a história serão abordadas neste artigo. Bem como, as necessidades de uma aproximação e as diversas formas de contribuição do cinema com a pesquisa científica atual. Este estudo mostrou que a relação entre história e cinema não se restringe aos filmes de época, aos documentários, ou reconstituições históricas. As produções contemporâneas podem auxiliar o pesquisador em inúmeras informações, que compõem a cultura do período exibido.

Palavras-chave

Cinema, História, Comunicação e Cultura

Introdução

As novas abordagens historiográficas têm apresentado outras formas de ensino e de pesquisa, que não estão calcadas apenas na coleta e descrição de materiais documentais escritos. A contemporaneidade exigiu e possibilitou ao pesquisador uma aproximação com outras fontes, para acompanhar os novos olhares dirigidos pela sociedade.

Uma sociedade saturada de imagens, advindas de TV, cinema, internet e fotografias, que a cada dia chegam aos espectadores com mais velocidade, exige

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Integração Latino Americana, UFSM (área; cinema). Professora do Centro Universitário Franciscano – UNIFRA e Diretora da TV Unifra, email: kytta@terra.com.br



interpretações mais diferenciadas. A grande quantidade de imagens que invadem o ensino, as casas e o cotidiano dos cidadãos nem sempre são compreendidas e, muito menos, decifradas. Os novos métodos de ensino e de pesquisa fazem uso destas imagens, que são estudadas não somente pelos alunos, mas pelos professores, pesquisadores e, entre eles, os historiadores.

O cinema passou a ser uma das fontes destes pesquisadores, depois da mudança no fazer história, possibilitada pela crise dos paradigmas³ em meados do século XX. Entretanto, as novas mudanças da história, que tinha seus paradigmas embasados no racionalismo, não foram aceitas tão facilmente pelos pesquisadores, os quais questionaram as novas fontes e a validade das informações, uma vez que apresentavam tão variados temas. A historiadora Sandra Pesavento lembra as preocupações da última década: com questões de natureza teórica e metodológica, preocupação que se fez acompanhar pela incorporação de novos conceitos e pela renovação temática de seu campo de trabalho.⁴

A dificuldade dos pesquisadores para aceitar atividades artísticas, como o teatro, o folclore, a música, o cinema, com uma fonte de pesquisa foi vista por Michael Foucault e Nobert Elias, citados por Roger Chartier⁵(2002) e, ainda, revistos pelo próprio autor.

A dificuldade de aproximação entre a Sétima Arte e a história será levantada neste artigo, bem como as diversas formas de contribuição do cinema com a pesquisa científica atual. Pesquisa esta que, além de concentrar seus estudos nos depoimentos orais e nas diversas publicações escritas, também busca no imagético as características de um povo e sua identidade.

1.1 Dificuldades de aproximação entre as duas áreas

A comunicação oral e as fontes escritas e oficiais do Estado são as formas mais antigas de comunicação do homem e tiveram seu reconhecimento pelos historiadores ao longo dos séculos.

³ Das verdades absolutas pregoadas pelo Positivismo, Marxismo Ortodoxo.

⁴ PESAVENTO, Jatahy Sandra. **História cultural: experiências de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS: 2003, p. 7.

⁵ CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.



É principalmente através dos livros que se encontram depoimentos, documentos e outras formas de se registrar a história de um povo. A língua e a escrita são as modalidades mais antigas de reprodução da história, manifestadas por intermédio da tradição oral, do registro dos depoimentos orais, pela documentação escrita e pelos textos oriundos de pesquisa.

O cinema, como forma mais recente de comunicação, ainda encontra resistências para obter seu reconhecimento pelos historiadores e pesquisadores, pelo seu caráter de entretenimento. As singularidades da Sétima Arte, que a diferenciam das formas mais tradicionais de comunicação, dificultaram as aproximações entre história e cinema. Um processo ainda não concluído, devido às particularidades do cinema e ao desconhecimento de muitos pesquisadores dos elementos culturais que podem contribuir para a pesquisa.

A primeira aproximação que o cinema faz com a história será no início do século XX, época em que os realizadores procuram novos argumentos para os filmes, que tinham narrativas pobres e não conquistavam o público mais seletivo. Eles buscam nas adaptações históricas os argumentos para as produções cinematográficas.

As produções baseadas nos fatos históricos não serão suficientes para os pesquisadores e pensadores, daquele início de século reconhecerem o valor acadêmico dos registros cinematográficos. A Sétima Arte continuava a ser uma arte do povo, sem crédito e mérito para a elite intelectual.

Mesmo assim, o poder de comunicação que o cinema exercia se impôs em alguns lugares. A União Soviética, surgida a partir da turbulência revolucionária em 1917, foi a primeira a utilizar o cinema em benefício do poder. Através das obras de Sergei Eisenstein⁶ e de outros diretores, o marxismo foi levado à doutrinação das massas.

Durante a ascensão do nazismo, o cinema também foi utilizado como ferramenta ideológica. Segundo o historiador Marc Ferro: “Os soviéticos e os nazistas foram os primeiros a encarar o cinema em toda sua amplitude, analisando sua função, atribuindo-lhe um estatuto privilegiado no mundo do saber, da propaganda, da cultura.”⁷

Sem o reconhecimento dos historiadores, o cinema continuou a ser alvo dos políticos e governantes, que, conscientes do poder de sedução da grande tela, impunham

⁶ Sergei Eisenstein, sem dúvida o mais prolixo dos cineastas-teóricos, durante mais de 15 anos, professor na escola de cinema de Moscou (a VGIK). AUMONT, Jacques. **Dicionário Teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003. p. 96

⁷ FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 72.



a censura a suas imagens e textos. Ferro afirma que: “é fato sabido que a censura de costumes controlou por muito tempo, no filme, a imagem mais que o texto, já a censura política procedeu em sentido inverso”.⁸

O controle da imagem se fazia necessário, pois o conteúdo da película foi, no princípio, apenas visual, composto de símbolos ou signos sujeitos à interpretação do espectador. E tal prática era muito usada pelas lideranças políticas, que já haviam compreendido sua utilidade.

Os primeiros sinais de aproximação entre o cinema e a história serão observados a partir da década de 60. Neste período serão questionados os métodos de pesquisa e as abordagens tradicionais e ortodoxas realizadas até aquele momento, abrindo-se novos horizontes para a inserção de outras fontes e “olhares” na pesquisa acadêmica histórica.

Repensar os princípios da elaboração da história e seus objetivos era a questão colocada para os historiadores. Até aquele momento, os métodos de pesquisa científica tinham sido considerados como inquestionáveis, verdades absolutas. Pensadores como Michael Foucault e Norbert Elias subvertem a ordem estabelecida: “Ambos apelam para uma revolução na história, obrigando a disciplina a pensar de outro modo seus objetivos ou seus conceitos”.⁹

A cultura popular, o folclore e as demais artes, que anteriormente não eram reconhecidas como fontes históricas, passaram a ser analisadas pelos pesquisadores. Tais mudanças não foram assimiladas facilmente, pois o reconhecimento do trabalho realizado até então estava calcado em textos impressos, em documentos do governo e na política oficial, e nestes estava “a verdade”. Este era o método para reconstituir o passado. A explicação racional, que era defendida pela história tradicional e suas principais correntes, continuava presente nos textos dos historiadores, mas as novas fontes colocavam uma interrogação nesta escrita, que deveria agora abrir outras vias para sua análise.

As reflexões levantadas no início dos anos 60 pelos historiadores que questionavam a história tradicional abrem espaço para a *História Cultural* e as demais correntes de pesquisa histórica. Os caminhos apontados pela *História Cultural* colocam os historiadores em busca de novas fontes para reescrever alguns momentos do passado e muitos historiadores passam a defender mudanças nos métodos utilizados pela

⁸ FERRO, op. cit., p. 72.

⁹ CHARTIER, op. Cit., p. 233



história. As mudanças no modo de fazer a história irão gerar uma crise de paradigmas.

Como explica a historiadora Sandra Pesavento:

Podemos, talvez, situar os sintomas da mudança nos anos 1970 ou mesmo um pouco antes, com a crise de maio de 1968, com a guerra do Vietnã, a ascensão do feminismo, o surgimento da New Left, em termos de cultura, ou mesmo a derrocada dos sonhos de paz do mundo pós-guerra. Foi quando então se insinuou a hoje tão comentada crise dos paradigmas explicativos da realidade, ocasionando rupturas epistemológicas profundas que puseram em xeque os marcos conceituais dominantes na História.¹⁰

Os novos caminhos apresentados possibilitam o estudo da cultura para explicar o mundo, o que até aquele momento era marginal, pois os procedimentos de pesquisa estavam voltados basicamente para o econômico e o político, com a cultura relegada a um terceiro plano.

O historiador Marc Ferro já defendia, em 1975, em entrevista concedida à revista “*Cahiers du Cinéma*”, a mudança no método de pesquisa dos historiadores:

Em lugar de se contentar com a utilização de arquivos, ele deveria antes de tudo criá-los e contribuir para a sua constituição: filmar, interrogar aqueles que jamais têm direito à fala, que não podem dar seu testemunho. O historiador tem por dever despossuir os aparelhos do monopólio que eles atribuíram a si próprios e que fazem com que sejam a fonte única da história.¹¹

O autor convida o historiador a pensar no seu relato e no recorte que fará na sua escrita, pois dependendo da narrativa escolhida ele estará personificando as elites dominantes. A História Cultural ampliou as fontes e os moldes utilizados desde o início da profissionalização da história, no século XIX, que buscavam somente a razão, condenando aquilo que não pertencesse à lógica a ser descartado.

Isso se constituiria em uma ampliação do documento, como acrescenta a pesquisadora Luciana Pinto: “Desde o início das Escolas dos Anais, na França, os objetos de estudo da História vêm se modificando, exigindo novas fontes documentais que dêem conta desses novos temas e fazendo com que o conceito de documento seja ampliado”¹²

Com as novas fontes poderiam ser explorados os registros policiais, as festas, os jornais, peças teatrais, a música e o cinema entre outros, fundamentais na construção do texto historiográfico, que possibilitará um novo olhar. A liberdade de pesquisa aproxima o historiador de outras artes, como a arquitetura, a literatura e a imagem, que

¹⁰ PESAVENTO, Jatahy Sandra. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 8.

¹¹ FERRO, op. Cit., p.76

¹² PINTO, Luciana. O historiador e sua relação com o cinema. Revista Eletrônica O Olho da História, p. 1. Disponível em: www.olhodahistoria.ufba.br Acessado em: 31 mai. 2005.



passam a ser analisadas e interpretadas. Contudo, a complexidade do cinema, em que a narrativa não é composta somente pelo texto, foi um dos entraves para a aproximação com a história.

O desconhecimento das técnicas cinematográficas deixa o historiador sem elementos suficientes para uma pesquisa mais detalhada. Analisar o filme como um documento, descartando a técnica, seria uma digressão. A construção semântica de um filme é composta pelo uso das técnicas cinematográficas e, portanto, deve estar colocada no estudo crítico de qualquer pesquisador. O pesquisador de cinema, Arlindo Machado, acredita que o cinema não pode ser analisado separadamente:

Quando se fala de imagens, é impossível pensar a estética independentemente da intervenção da técnica. Dependendo do sistema filosófico invocado, o campo semântico implicado pela primeira pode ser mais vasto do que o da segunda, mas de qualquer maneira, jamais se pode ignorar o papel determinante jogado pelas técnicas de produção na realização dos fenômenos estéticos, sob pena de reduzir qualquer discussão estética a um delírio intelectualista completamente ignorante da realidade da experiência produtiva.¹³

Portanto, para entender o mecanismo deste trabalho é necessário, primeiramente, entender que o cinema é uma arte coletiva. O olhar que fará o recorte da película é do diretor, que tem a influência do seu meio e da sua cultura.

O pesquisador deve concentrar sua atenção nos signos expressos nas imagens e desvendar estas interpretações: o som, os gestos, a música e outros detalhes do quadro cinematográfico. As possibilidades que as imagens apresentam podem desvendar outros significados ainda não abordados no texto.

O cinema é mais uma forma de expressão, que apresenta outra abordagem da história, diferente da análise do historiador. As particularidades deste olhar, que enfoca as imagens e os elementos que compõem o quadro cinematográfico, serão os diferenciais do texto. O historiador Robert Rosenstone complementa: “Inevitavelmente ao traduzir o escrito com imagens, sempre ocorrem mudanças que alteram o sentido do passado tal como o entendem aqueles que trabalham com palavras”.¹⁴

Os historiadores compreendem tais mudanças, pois a história escrita também sofre mudanças antes da publicação. Os depoimentos orais, os documentos pesquisados e todo o material levantado durante a pesquisa recebem o recorte do historiador, que

¹³ **Pré-cinemas e pós-cinemas.** Campinas: Papyrus, 1997. p. 223.

¹⁴ ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. O Olho da História – **Revista de História Contemporânea.** Bahia, v 1, n. 5. p. 105, set. 1998.



dará um novo sentido para a história, deixando na escrita o seu traço de subjetividade. Entender estas diferenças e traduzir o seu significado é o trabalho do pesquisador na análise fílmica. Ele deve manter um distanciamento suficiente para não se envolver com o filme, o que é talvez uma das dificuldades do historiador, acostumado a trabalhar com documentos, em que *a priori* não está lidando com a subjetividade.

Conceito ainda intrínseco em muitas instituições, que relutam em considerar a imagem como fonte de pesquisa. O pesquisador de cinema Arlindo Machado critica estas instituições que acreditam somente na pesquisa textual:

Nossas instituições intelectuais, entretanto, ainda parecem se deixar embalar pelas idéias esdrúxulas de que o conhecimento se encontra associado exclusivamente ao modelo conceitual do texto impresso ou de que só se pode pensar com palavras, com palavras escritas preferencialmente.¹⁵

A sociedade há muitos séculos aceita o dogma da autenticidade da escrita. A crença de que o texto impresso não é manipulável, que só ele pode apresentar a verdadeira versão dos fatos é inquestionável para uma parcela da sociedade, que desconhece as escolhas dos escritores e historiadores, capazes de direcionar o texto conforme os interesses de uma nação, de uma ideologia ou simplesmente por interesses próprios. Sua imparcialidade é questionada por Robert Rosenstone:

Os relatos dos historiadores são, de fato “ficções narrativas”, a história escrita é uma recriação do passado, não o passado em si. A linguagem nunca é asséptica, em consequência não pode refletir o passado tal como ele ocorreu; ao contrário, a linguagem cria, estrutura a história e a imbuí de um significado.¹⁶

Assim, como a narrativa histórica é direcionada pelo historiador, que define o estilo que dará para seu texto, o cineasta conduz a narrativa cinematográfica. As duas narrativas constroem seus significados, signos e personagens, conforme os interesses de seus autores.

A leitura destas construções será plural, pois cada leitor ou espectador terá a sua interpretação. As influências do seu meio, da comunidade e da cultura serão decisivas para a sua análise, que estará baseada em toda sua vivência e influências sociais únicas, redundando assim em uma interpretação que não seria análoga se originada em outras regiões ou países. A história e o cinema apresentam obras mutáveis, pois estão sujeitas a novas personagens, como explica Roger Chartier:

¹⁵ MACHADO, op. cit., p. 179.

¹⁶ ROSENSTONE, 1998, p. 111.



As obras não têm sentido estável, universal, imóvel. São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriam.¹⁷

As novas significações compreendidas pelo espectador, que se apropriou da obra, darão novo sentido ao filme ou livro. A história pode identificar estas diferenças culturais, sócias de cada sociedade, pois não é o passado que será analisado, mas aquilo que o espectador, ou leitor interpreta hoje e como o faz.

O pesquisador deve estar atento ao que o texto quer dizer e o que pretende com aquela obra. O historiador sabe que o filme tem uma função simbólica, a qual conduz a um significado. Cabe ao historiador perceber as articulações que estão no quadro, os elementos cênicos secundários que compõem a cena, às vezes passam despercebidos pelo espectador, mas que darão outro significado para a imagem.

O conhecimento da cinematografia permite ao historiador diferenciar o modo de análise do filme, uma análise da narrativa justaposta à dos elementos que compõem esta estética. Apesar das considerações apresentadas pelos autores, que aproximam a narrativa cinematográfica da narrativa histórica, claro que cada uma com suas peculiaridades, o cinema ainda é desprezado como fonte de pesquisa. As leituras dos fatos, históricos ou não, obtidos nas imagens não são consideradas como subsídios para as pesquisas.

Embora, como será visto, as necessidades de aproximação e os avanços tecnológicos e didáticos da sociedade atual sejam eminentes, como diz Rosenstone, eles colocam o filme como suporte para novas descobertas culturais. A Sétima Arte é o meio de conhecimento entre povos distintos, que colocam nos filmes seus gestuais, sua arquitetura e todas as características de um determinado lugar ou comunidade, que servirá como memória das sociedades atuais.

1.2 Necessidades de aproximação entre cinema e história

A necessidade de aproximação entre cinema e história é premente para o conhecimento. Hoje é impossível pensar qualquer meio de ensino sem recurso das imagens, ferramenta indispensável de comunicação, que requer interpretações e

¹⁷ CHARTIER, op. cit., p. 93.



compreensão. Os códigos e os signos apresentados necessitam do conhecimento de pesquisadores, que possam revelar o comportamento, cultura e maneira de pensar e se expressar de outros povos ou de outras regiões.

Referimo-nos as leituras que não se restringem somente às características de outros povos, mas também as interpretações sociais, econômicas e políticas. A velocidade que se imprimiu neste Século XXI é tão rápida, que o telespectador pode assistir a acontecimentos do outro lado do mundo em tempo real e às guerras ao vivo. Uma realidade que até a metade do século passado era vislumbrada somente em filmes de ficção científica está hoje em todas as casas.

Os meios de comunicação apresentam novas formas de leitura dos antigos livros adotados nas classes escolares. As imagens somente vistas nas telas do cinema, hoje estão presentes nas salas de aula e servem como apoio pedagógico a muitos professores, que utilizam os filmes para uma complementação da disciplina.

A imagem faz parte do dia-a-dia do cidadão, que, com o advento da televisão, no século XX, passou a viver imageticamente os fatos e acontecimentos da sua comunidade e do seu universo. Por meio da televisão, a linguagem audiovisual atingiu todas as camadas menos favorecidas, ampliando em todos os sentidos o trabalho imagético desenvolvido pelos cineastas.

O professor de História, Robert Rosenstone, complementa: “Hoje em dia, a principal fonte de conhecimento histórico para a maioria da população é o meio audiovisual, um mundo livre quase por completo do controle de quem tem dedicado a vida à história”.¹⁸

O audiovisual pode levar para dentro das salas de aula as outras formas de imagem, que a história já trabalhava como o outdoor, as campanhas publicitárias de TV, os acervos de museus, os jornais e tudo isso servirá como fonte para o historiador.

São de conhecimento da maioria dos acadêmicos as contribuições que o filme pode apresentar para as novas releituras historiográficas, pois como lembra Miriam Rossini: “a visão que se tem pronta do passado tornou-se sujeita a dúvidas e questionamentos, e o cinema passou a propor novos ângulos para se olhá-lo”.¹⁹ Miriam fala da reconstituição histórica de filmes, que serve para uma leitura de como o passado

¹⁸ ROSENSTONE, 1998, p. 106.

¹⁹ ROSSINI, Miriam. **As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real..** Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999, p. 129.

está sendo interpretado hoje. Também Alcides Freire Ramos, estuda a relação cinema-história, a partir da reconstituição de filmes históricos.

A maior parte dos trabalhos desta área está voltada para a discussão de filmes que abordam a reconstituição histórica, ou seja, filmes que procuram retratar eventos que já ocorreram. Este artigo estuda os filmes que abordam a própria época, e que se constituem num documento histórico, por que apresentam nas suas imagens os recortes, as referências da época em que são produzidos.

Porém, a relação que se estabelece entre estas produções históricas ou não serve de estudo para esta pesquisa, que analisa as interpretações que um filme pode produzir, as significações dos filmes atuais, sua relação com a sociedade e seu olhar.

As imagens demonstram aspectos do cotidiano, uma construção do cenário da época e de outros elementos de caracterização do período. Como explica Rosenstone:

Mesmo com pouca informação “tradicional”, a tela reproduz com facilidade aspectos da vida que poderíamos qualificar de “outro tipo de informação”. As películas nos permitem contemplar paisagens, ouvir ruídos, sentir emoções, através dos semblantes dos personagens ou assistir a conflitos individuais e coletivos.²⁰

Além destas características apresentadas pelo autor, o diretor pode levar para a tela a arquitetura, os móveis e outros elementos passíveis de ser recuperados através de documentos e ilustrações artísticas.

Para mostrá-las, o cineasta aproxima-se da história, quando realiza a pesquisa de caracterização dos personagens e montagem dos cenários. O cineasta ressuscita “o passado”, pois cria armas, acessórios, vocabulário, gestos, arquitetura e figurinos. Será nos livros e nas pesquisas históricas que ele terá o subsídio para contar a sua fábula. O olhar mostrado pelo cineasta pode abordar outros aspectos, além daquele que já foi evidenciado pela história escrita, porém o filme não tem o compromisso com o real, pois é uma obra de ficção. É permitido criar gestos e cenários, para deixar a história mais interessante e mais próxima possível do período mostrado no filme. Define, assim, Miriam Rossini: “Estamos enfim, tendo a sensação de como era viver em outra época e de ser determinada pessoa”²¹

Na reconstrução, o cineasta recupera alguns elementos para a composição de sua história, pois como destaca a autora, tem-se a sensação de real, devido ao efeito de real que sua representação proporciona. Aqui, será usada a definição de representação

²⁰ ROSENSTONE, 1998, p. 110.

²¹ ROSSINI, op. cit., p. 113.

da historiadora Sandra Pesavento, por que é mais operativa para os objetivos deste trabalho:

A representação é um conceito ambíguo, pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência. A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele.²²

O cineasta sabe que está representando este passado e, para minimizar erros, busca na história suas referências. Porém, a representação também está presente no trabalho dos historiadores, que ao relatarem os fatos do passado estão construindo uma nova história, ou seja, constroem o texto a partir das informações que obtêm. Construções com um novo significado e que abordam os temas e as questões controvertidas conforme o olhar do historiador, como explica Rosenstone:

Todos conhecemos ensaios e biografias que silenciam sobre pontos controvertidos ou passam rapidamente por eles ou os relegam aos apêndices. Se em um texto se pode adotar qualquer destas estratégias e nem por isso perder sua consideração de “histórico” a incapacidade de um filme para “debater” temas não pode inabilitá-lo como meio para plasmar a história.²³

É a história do passado, contada no presente, com uma nova leitura, com novos enfoques e com uma nova versão.

Assim, a leitura de um determinado filme histórico do início do século passado não será a mesma se este for regravado hoje, pois todas as pesquisas terão a nova leitura dos historiadores. A história produzida trará o conhecimento fundamental para auxiliar em filmes de época, construir cenários, arquiteturas, vestuários e demais signos do período estudado.

Contudo, a relação entre história e cinema não se restringe aos filmes de época, aos documentários, ou reconstituições históricas. As produções contemporâneas podem auxiliar o pesquisador em inúmeras informações. Elas retratam a arquitetura, vestuários, gestuais, vocabulário, a música, ruído e outros elementos que compõem a cultura do período exibido.

O direcionamento que será dado a estas informações e a leitura a ser feita, conforme Roger Chartier, deverão considerar que:

Uma história da leitura não pode limitar-se apenas à genealogia de nossas maneiras de ler, em silêncio e com os olhos; ela tem a tarefa de resgatar os gestos esquecidos, os hábitos desaparecidos. O empreendimento é capital, já que revela não somente a distante estranheza de práticas outrora comuns,

²² 2003, p. 40.

²³ ROSENSTONE, 1998, p. 109.

mas também às ordenações específicas de textos compostos para os usos que não são aqueles de seus leitores atuais.²⁴

As novas versões narrativas são um componente na aproximação entre cinema e história, porque através do cinema pode-se identificar elementos culturais e históricos de outros países. A aproximação cultural que o cinema proporciona só é possível por intermédio das imagens, repletas de sentidos, representações, semelhanças, diferenças e tantas outras informações que estão contidas no imaginário de um povo e são colocadas na tela através do filme.

Não significa isso abandonar os conhecimentos, mas acreditar que existem outras possibilidades de conhecimento. Para a história, outra narrativa de aprendizagem, como diz Rosenstone:

Isso não implica abandonar nossos conhecimentos ou que estes sejam falsos, e sim reconhecer que existe mais de uma verdade histórica, ou que a verdade que trazem os 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.²⁵

Através do cinema, pode-se reconstruir a história visual de outro país, com suas ruas, moradias, linguagem, cultura e outros signos característicos do povo. Signos, estes, que serão revelados através da cinematografia, como as cores, os timbres de voz, os trajes, a fotografia, a música entre outros. A cinematografia proporciona o conhecimento visual para o espectador.

É um universo que fica claro quando se assiste aos filmes produzidos no Rio Grande do Sul, com temas regionais como a Revolução Farroupilha e, aqueles produzidos, por exemplo, no Rio de Janeiro, onde os temas principais envolvem o universo urbano das grandes cidades. O diretor leva para a tela o seu contexto. É através dos filmes que os cineastas mostram a sociedade em que vivem e conduzem às telas pontos de sua cultura. Assim, o cinema é uma representação que permite ao homem também conhecer outras culturas, seus valores, ritos e personagens.

Assim a cinematografia oferece inestimáveis subsídios ao historiador, que pode valer-se da temática, dos elementos visuais, signos e símbolos apresentados, para informar e enriquecer suas pesquisas, de cujo enfoque dependerá a escolha do filme ou filmes a serem garimpados.

²⁴ 2002, p. 70.

²⁵ ROSENSTONE, 1998, p. 115.



O cinema é expressão cultural e apresenta na tela o momento social, cultural, político, os anseios dos cidadãos, as denúncias e críticas. O diretor é o fio condutor destes elementos para o cinema. Através da seleção de imagens, dos enquadramentos, da narrativa – de seu olhar, em suma - ele franqueia a outras nações um aspecto parcial de seu País.

O filme é um recorte da cultura e da história de um povo. As produções audiovisuais mostram os recortes culturais e territoriais que diferenciam os povos. Por meio dos filmes, pode-se perceber o imaginário de uma sociedade, de uma época, de uma concepção ou olhar.

O imaginário, que esteve durante tantas décadas relegado ao mundo da fantasia pelos historiadores adeptos do racionalismo científico ortodoxo, passou, com a História Cultural, a ser um elemento chave para a análise da sociedade. A interpretação do filme pelo historiador, que realiza a desconstrução da obra, para depois montá-la novamente, com todas as combinações e significados, revela uma nova leitura fílmica, em que os elementos sem embasamento serão descartados.

O historiador, em sua análise, pode salientar estas diferenças, identificar os elementos culturais, políticos, sociais e relatá-los para a sociedade. Saber localizar os signos apresentados nos filmes é um trabalho do pesquisador, que detém o conhecimento para decifrar as significações da imagem para o espectador.

A aproximação entre cinema e história não acontece somente na leitura dos filmes pelos pesquisadores. A imagem é um elemento indispensável no processo de aprendizagem na sociedade atual. O filme não está somente na sala escura de exibição de um cinema, está nos cineclubes, nas salas de aula e no imaginário do povo. Não pode o historiador se furtar a esse processo de interação que já está presente na sociedade.

Os filmes estão repletos de imagens, que não apenas constroem mas guardam a memória da sociedade moderna. Por intermédio desta arte é possível resgatar os costumes, as características e todos os outros elementos já citados neste texto, para a recuperação de um determinado período da sociedade. Valendo-se da imagem, o historiador pode saber como um povo era representado, como explica Sandra Pesavento:

A imagem tem para o historiador, sem dúvida, um valor documental, de época, mas não tomado no seu sentido do mimético. O que importa é ver como os homens se representavam, a si próprios e ao mundo, e quais os valores e conceitos que experimentavam e que queriam passar, de maneira



direta ou subliminar, com o que se atinge a dimensão simbólica da representação.²⁶

Através do estudo dos historiadores sobre o filme, será possível compreender como esse meio de comunicação “retrata”, interpreta, percebe e influencia a sociedade da época. A produção cinematográfica também é uma forma de “olhar” de modo crítico ou oficial a história da sociedade, bem como um meio de comunicação, também utilizado para convencer.

Considerações Finais

A presente pesquisa compreendeu que os filmes apresentam as abordagens dos diretores e suas influências regionais. Que o cinema contemporâneo revela o momento social e político sob um enfoque, que aborda os problemas mais emergenciais da sociedade onde foi elaborada a obra, pois é uma produção daquele momento. Características que podem ser destacadas dentro da narrativa cinematográfica, através do tema, da história, dos questionamentos e da estética.

Ao desvendar estas particularidades o pesquisador pode saber quais são as perspectivas, os medos, os desejos, esperanças, críticas, censuras e cultura que conduz este povo naquele período. Estes elementos podem ser destacados no filme contemporâneo, que registra em imagens o momento da sociedade onde foi capturado, servindo assim de documento para o pesquisador, que pode separar estas propriedades e as representações utilizadas para sua construção.

Filmes que divulgam os símbolos e signos destas culturas, que ultrapassam fronteiras e levam estas interpretações para outros povos, que criam novos significados e interpretações. A produção cinematográfica é regional, o diretor que revela no filme o seu olhar cinematográfico, expõe as influências do seu meio, da sua cultura, o que é refletido no produto final. Mas o filme não é regional, ele ultrapassa fronteiras, obstáculos e leva para todos os lugares as imagens inseridas na película é um meio de comunicação para divulgar a cultura nacional.

²⁶ 2003, p. 88.



Referências bibliográficas

AUMONT, Jaques. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

CHARTIER Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.

MARTINS, Helena Maria (Org.). **Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina**. Cotia: Ateliê, 2002.

PESAVENTO, Jatahy Sandra. **História & História cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

___ **História Cultural: experiências de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2003

PINTO, Luciana. O historiador e sua relação com o cinema. **Revista O Olho da História**. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br>> Acesso em: 31 mai. 2005.

RAMOS, Freire Alcides. **Canibalismo dos fracos**. Bauru: EDUSC, 2002.

ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. **O Olho da História – Revista de História Contemporânea**. Bahia, v. 1, n. 5. p. 105, set. 1998.

ROSSINI, Miriam de Souza. Imagens da exclusão no cinema nacional. **Cadernos IHU idéias**. n. 24, São Leopoldo: Unisinos, 2004.

___ **As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real**. 1999. Tese (Doutorado em História), 1999. Programa de Pós-graduação em História da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.