



CINEASTAS E HISTORIADORES: AS RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA NA CINEMATOGRAFIA AMERICANA

FILMMAKERS AND HISTORIANS: THE RELATIONS BETWEEN FICTION AND HISTORY IN AMERICAN CINEMATOGRAPHY

Samuel Nogueira Mazza*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

nogueiramazza@gmail.com



www.revistafenix.pro.br

Durante muito tempo, no campo da pesquisa em história, as fontes consideradas primordiais, ou mais fidedignas ao passado, eram os documentos oficiais expedidos pelos Estados ou governos instituídos. Essa foi uma prerrogativa da escola metódica francesa e da própria *Razão na História* (1837)¹, de Hegel, durante os séculos XVIII e XIX. Por mais que os primeiros, representados por Langlois e Seignobos², admitissem a possibilidade do uso da literatura (poesia épica, romances e obras de teatro) na pesquisa histórica, essa possibilidade tinha limites por se tratar, primordial e

* Mestrando em História pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGHIS – UFU). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e bolsista de Pós-Graduação – Mestrado (GM) (CNPq). Graduado em História (2017) pela Universidade Federal de Uberlândia.

¹ HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **A Razão na História**: uma introdução geral à filosofia da história. Trad. Beatriz Sidou. 2. Ed. – São Paulo: Centauro, 2001.

² A principal obra em que esses autores irão discutir a metodologia da pesquisa em história é *Introdução aos Estudos Históricos*. LANGLOIS, Charles V., SEIGNOBOS, Charles. **Inroducción a Los Estudios Históricos**. Trad.: Jaime Lorenzo Miralles. – Salamanca: Kadmos, 2003. Disponível em: <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Sevillano%20Calero%20-Langlois-y-Seignobos-Estudio%20introdutorio.pdf>. Última visualização: 23/01/2019.

especificamente, da imaginação do autor da obra, ou seja, não era capaz de retratar a sua época como um todo.

Ao longo do século XX, a forma de abordar essas manifestações artísticas e culturais sofreu algumas modificações. A busca por parte de alguns historiadores em fazer outra história, além da história chamada de oficial, promoveu maior diversificação das fontes históricas, absorvendo, entre elas, as linguagens artísticas. A partir desse momento, vários historiadores se debruçaram sobre a literatura, a música e o teatro, publicando obras que validavam esses objetos como fontes históricas e forneciam metodologias para abordá-los.

Entre essas pesquisas, destacam-se as voltadas para o cinema, linguagem que surge no novecentos e que promoveu profunda mudança na relação da sociedade com a obra de arte e da sociedade consigo mesma. As imagens em ação, as possibilidades da montagem e a capacidade de circulação do filme foram temas que despertaram a curiosidade de filósofos como Walter Benjamin (*A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, 1936)³ e de historiadores como Marc Ferro (*O Filme: uma contra-análise da sociedade?*, 1971).⁴ Dos anos setenta até os dias de hoje, a história do cinema passou por um aprofundamento teórico metodológico. Vale destacar que hoje contamos com vasta bibliografia de trabalhos acadêmicos que se debruçam sobre cinema como fonte de pesquisa, transcendendo o campo da História para a Literatura Comparada, a Sociologia e a Filosofia.⁵

É nesse contexto que o livro *História das Américas através do Cinema* (2018)⁶, organizado por Alexandre G. C. Alves Junior e Flávio Vilas-Bôas Trovão, é publicado.

³ BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. In.: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sergio Paulo Rouanet.. 7. Ed. – São Paulo: Brasiliense,1994. – (Obras escolhidas; v.1).

⁴ FERRO, Marc. *O Filme: uma contra-análise da sociedade?* In.: FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁵ Novas pesquisas foram produzidas partindo de outras premissas teóricas, como é o caso de Robert Rosenstone em *A história nos filmes, os filmes na história* (2010) e Fernão Pessoa Ramos **Mas Afinal... O que é Mesmo Documentário?** (2013). Além disso, outros pesquisadores revisitaram as obras seminais que discutem a relação entre o cinema e história, como é o caso de Eduardo Morettin em **O Cinema como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro** (2003). ROSENSTONE, Robert. *A história nos Filmes, os Filmes na História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010; RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas, Afinal... o que é Mesmo Documentário?* – 2. Ed. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013; MORETTIN, Eduardo Victorio. *O Cinema como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro*. In.: *História: Questões e Debates*, Curitiba, n.38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

⁶ ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

A obra reúne quinze textos inéditos de diferentes autorias, a partir de um recorte temático – geográfico: o cinema nas Américas. De antemão, a primeira contribuição desse livro já é bastante evidente: a reunião de boa quantidade de textos produzidos por autores experimentados na pesquisa acadêmica sobre cinema e história.

Grande parte dos autores fazem parte da ANPHLAC (Associação Nacional do Pesquisadores de História das Américas), porém isso não transforma os artigos em ecos de uma mesma metodologia de análise, muito pelo contrário. Ao longo da obra temos contato com diversas perspectivas e abordagens de análises, algumas diametralmente opostas às outras. Partindo desse ponto, é possível perceber duas questões. A primeira é que as possibilidades da análise histórica do cinema ainda estão em aberto, e as metodologias variam de acordo com as perspectivas e interesses de cada autor. A segunda questão diz respeito às constantes críticas que até hoje ainda são feitas à história do cinema. Apesar de seu aprofundamento metodológico, os historiadores do cinema ainda não chegaram a um consenso de como abordar seu objeto (se é que algum dia deverão fazê-lo), gerando críticas baseadas, na maioria das vezes, em argumentos positivistas de que o cinema é incapaz de apresentar a realidade necessária para a pesquisa histórica.

Essas críticas ficam muito evidentes em uma leitura atenta dos textos reunidos em *História das Américas através do Cinema*. Em todos os textos, percebemos a preocupação dos autores na fundamentação teórica de suas análises, ultrapassando a necessidade básica que, em geral, temos em fundamentar teoricamente a pesquisa acadêmica. É perceptível que os pesquisadores da história do cinema sentem a necessidade de legitimar não só a sua pesquisa, mas todo o seu campo de análise, que parece sempre estar ameaçado.

Ao longo dos três capítulos que organizam os quinze textos, é possível perceber duas perspectivas mais recorrentes entre os autores. A primeira perspectiva pode ser identificada já no primeiro artigo, intitulado *Cabeza de Vaca e o Encontro de Culturas nas Américas*, de José Carlos Vilardega. Vilardega, um dos líderes do Grupo de Pesquisa A Monarquia Hispânica e o Império dos Felipes (1580 – 1640), dá início ao seu texto apontando seus dois objetos de pesquisa: o filme *Cabeza de Vaca* (1991), de Nicolás Echevarría, e o documento de 1542, *Naufraágios*, escrito pelo espanhol Álvaro Nunez Cabeza de Vaca.

A proposta do texto é colocar o filme em debate com o documento escrito durante a ocupação espanhola em território americano, porém o autor deixa muito claro que a busca não é por verificar a fidedignidade do filme em relação ao documento histórico. Apoiado em autores como Ferro, Eduardo Moretin e Pierre Nora, Vilardaga pretende escapar da “armadilha do realismo” que tornam as análises de “filmes históricos”, muitas vezes, refêns “(...) de uma perspectiva *objetivista*, encontrar a “verdade” histórica no cinema”⁷. Em oposição à essa visão *objetivista*, o autor propõe entender os dois documentos a partir de suas linguagens e, desse ponto de vista, entender qual a interpretação que o filme faz do documento escrito. Para o autor “(...) é importante alertar que enxergamos o cinema, em especial o filme histórico, aqui, como mais um dos discursos possíveis sobre a história e partícipe legítimo dos embates pela memória”.⁸

No bojo desse alerta, estão as considerações que Rosenstone (2010) faz sobre o “filme histórico”. Para o historiador norte-americano, os textos produzidos por pesquisadores profissionais no campo da história, resultados de suas pesquisas, são narrativas construídas a partir do olhar do presente sobre o passado. Nesse sentido, os filmes não diferem da produção histórica profissional. A tese central de Rosenstone é mostrar que as interpretações históricas feitas por alguns diretores são tão válidas quanto as produzidas por historiadores. Afinal de contas, tanto filme quanto o texto histórico, são: dependentes da pesquisa, possuem metodologias (diversas entre si), ambos constroem uma visão sobre o passado, são dependentes das figuras de linguagem (metáfora e metonímia) para construção de suas narrativas e ainda defendem um argumento, ou “moral geral”, como Rosenstone define. É claro que o historiador norte-americano leva em consideração que são linguagens diferentes e, portanto, têm objetivos diversos e provocam experiências singulares.

É a partir dessa perspectiva que *Cabeza de Vaca* é pensado, inserido no contexto da revisão histórica que questiona “o triunfalismo da chamada ‘Conquista da América’”.⁹ Vilardaga percebe que o diretor propõe um debate sobre o encontro e a

⁷ VILARDAGA, José Carlos. *Cabeza de Vaca e o Encontro de Culturas nas Américas*. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.25.

⁸ Ibid., p.25.

⁹ Ibid., p.35.

relação com o *Outro*. O *encobrimento do outro*, no caso o indígena, foi traço predominante nos relatos de colonos e balizou as interpretações dos historiadores da América até, pelo menos, o início do século XX. Nesse sentido, *Cabeza de Vaca* faz uma releitura do documento histórico e reelabora a narrativa a partir da linguagem própria do cinema, passando a ser um componente do embate pela memória e das visões que temos do passado.

Outro artigo presente no livro *A História das Américas através do Cinema*, que se insere nessa mesma perspectiva de Villardaga, é o texto *As Possibilidades Históricas de “A Missão” e a Representação do Passado Colonial da América*, que possui a singularidade de se aprofundar um pouco mais nas relações entre a história e ficção. Alfredo Nava Sánchez inicia o seu texto citando Rosenstone para diferenciar as noções de “filmes de história” e “filmes históricos” propostos pelo norte-americano e, a partir daí, evidenciar duas perspectivas que dominam as análises históricas de filmes. A primeira, tida por Sánchez como mais tradicional, procura analisar os filmes a partir de sua fidelidade com os fatos ocorridos no passado, o que é um falso problema quando pensamos que a própria descrição dos fatos do passado feita pelos historiadores, também, não passa de uma construção incapaz de apresentar a “realidade como ela realmente foi”.

A Segunda perspectiva explicitada por Sánchez é descendente direta dos textos de Marc Ferro em que se pensa a “escrita cinemática do passado” como interpretações do passado, considerando o cinema “uma expressão social apoiada pelas imagens em movimento e que, independente do seu tema histórico, permite leituras que levam a outro tipo de sintomas da sociedade que a origina (...)”.¹⁰ Ou seja, trabalhar com a documentação fílmica, mais do que entender os temas que são abordados na obra, é também uma análise sobre a sociedade que deu origem a essa obra.

A primeira parte desse texto irá se dedicar a aprofundar essa discussão, colocando em debate outro texto que também se propôs a analisar o filme *A Missão* (1986). O texto utilizado por Sánchez é *Lectura histórica de La Misión* (1993), de Fernando Sanchez Marcos. Na sua visão, esse texto recai em uma análise tradicional do

¹⁰ SÁNCHEZ, Alfredo Nava. *As Possibilidades Históricas de “A Missão” e a Representação do Passado Colonial da América*. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.340.

filme, marcando as distinções entre o verdadeiro e o falso conhecimento histórico produzido pela película: “Sanchez Marcos termina por proclamar o valor histórico do filme pelos atributos morais que ele expõe, lembrando, com isso, o antigo lugar social da *historia magistral vita*”.¹¹

Para Sánchez, outro tipo de análise pode ser realizado a partir das considerações de Michel de Certeau e Marc Ferro. *A Escrita da História* (1975)¹², de Michel de Certeau, é uma das referências para se pensar que a produção histórica é determinada por um momento, um objeto e um lugar. Nesse sentido, o historiador francês percebe um deslocamento da referência ao real, pois “aquilo que aconteceu” não está mais presente na história científica. Assim, o texto histórico recorre a modelos explicativos que permitem o que poderíamos chamar de um “grau de verificabilidade”, ou seja, o texto histórico é pensado como discurso capaz de produzir validades, mas não verdades irrefutáveis.

As reflexões propostas por Michel de Certeau têm sido utilizadas para analisar outras linguagens, relativizando o discurso historiográfico e pensando que não são apenas os historiadores que produzem interpretações válidas sobre o passado capazes de compor o debate sobre a memória. Dessa forma, os discursos produzidos por cineastas ganham validade como interpretações sobre o passado e, por assim dizer, são também determinados por um objeto, um momento, e um lugar.

É partindo dessas questões teóricas que Sánchez começa a analisar seu objeto de pesquisa. Levando em conta questões contemporâneas do diretor de *A Missão*, o historiador o coloca em compasso com seu tempo, pensando quais as questões estavam no horizonte desse artista e o que ele quis discutir sobre a sociedade contemporânea ao retomar um acontecimento durante a América colonial.

Vale destacar que Sánchez e Villardaga, assim como os outros pesquisadores que têm perspectivas próximas a esses dois historiadores, não descartam a necessidade de discutir os processos históricos na América. Afinal de contas, os filmes são também determinados pelos seus objetos. Assim, é extremamente necessário entender esses

¹¹ SÁNCHEZ, Alfredo Nava. As Possibilidades Historiográficas de “A Missão” e a Representação do Passado Colonial da América. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.349.

¹² CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Trad.: Maria de Lourdes Menezes. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

objetos a que os filmes se dedicam para pontuar como eles são utilizados pelos cineastas. Ou seja, a questão não se restringe a pensar o local e o momento de confecção dessas películas, mas entender também os processos históricos que elas utilizam, trazendo ainda uma discussão bibliográfica sobre o tema e como ele tem sido debatido pelos historiadores.

Apresentada a primeira perspectiva utilizada por alguns historiadores presentes em *História das Américas através do cinema*, podemos partir para a segunda perspectiva constante no livro que se concentra em analisar os “filmes históricos” a partir de seus objetos, ou seja, têm como preocupação central o momento histórico em que eles retornam, mais do que o seu momento de produção.

É possível perceber que os filmes, nessa perspectiva, são utilizados como desencadeadores da discussão histórica, isto é, funcionam como uma porta de entrada para o tema histórico e sua relevância. Esse é o caso do texto *Deus e Darwin se Encontram no Tennessee: religião e modernidade nos Estados Unidos de “O Vento Será Tua Herança”*, de Daniel Rocha e Henrique Rodrigues Caldeira, que, apesar de identificarem o importante papel do filme na memória construída sobre o “caso Scopes”, de 1925, afirmam que a forma como é abordado esse momento acaba “(...) por eclipsar uma série de questões de fundo bastante complexas e multifacetadas que marcaram o caso (...)”.¹³

É partindo dessa constatação que os dois historiadores dão um mergulho profundo nos Estados Unidos do final do século XVIII e início do XIX para entender em que contexto se deu o julgamento de um professor do estado do Tennessee que contrariou o *Butler Act*, lei que proibia o ensino de qualquer teoria que negasse a criação divina do homem. A busca por desvelar aquilo que foi “eclipsado” pelo filme ao construir uma memória maniqueísta do “caso Scopes”, revela um país em transformação, recebendo grande quantidade de imigrantes e evidenciando diferentes campos de disputa, como entre ciência e religião e também entre as cidades urbanizadas e o meio rural estadunidense.

¹³ ROCHA, Daniel; CALDEIRA, Henrique Rodrigues. Deus e Darwin se Encontram no Tennessee: religião e modernidade nos Estados Unidos de “O Vento Será Tua Herança”. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.128.

A vasta bibliografia sobre fundamentalismo religioso, cultura, identidade americana e pensamento científico nos Estados Unidos, na qual os pesquisadores se apoiam, revelam que o filme perde de seu horizonte a complexidade e magnitude que envolve o julgamento no Tennessee. Porém, os autores deixam de se perguntar por que Spancer Kramer, diretor de *O Vento Será Tua Herança* (1960), faz essa opção ou por que é importante para Kramer retomar esse julgamento nos anos 60. Nesse sentido, a busca dos pesquisadores é “mostrar (...) que o real significado do *Scopes Trial* deve ser buscado nos Estados Unidos de 1925 e não no de 1955”.¹⁴

Ora, provavelmente os pesquisadores não estão enganados. Se a busca é pelo “real significado” do julgamento de 1925, ele deve ser buscado no processo que se deu em 1925. Então, por qual motivo utilizar do cinema para retomar esse processo histórico? Nesse sentido, se estamos lidando com uma obra de ficção, no caso, o cinema, e que levamos em consideração sua participação na composição da memória, não seria incompatível considerar que o historiador seja capaz de recuperar o “real significado” de qualquer acontecimento histórico? Os embates pela memória estão colocados na sociedade, e os “filmes históricos” são componentes dessa memória, como os próprios autores percebem em relação ao filme de Kramer. Dessa forma, podemos notar que a produção dos historiadores não teria mais ou menos validade, ou veracidade, na construção e (re)apresentação do passado. Seria apenas mais um componente dessa memória, evidentemente que com outros objetivos e possibilidades de uma leitura diferente da do cinema.

A despeito das questões metodológicas do texto, Rocha e Caldeira lançam um olhar meticuloso na história americana, partindo de problemas atuais, como o fundamentalismo religioso, utilizando-se do filme como desencadeador dessas discussões que parecem ainda estar presentes nos Estados Unidos da América, mesmo no século XXI. Essa mesma perspectiva metodológica é adotada por Carina Santos de Almeida e Gelsama Mara Ferreira dos Santos, em *Xingu, Para Problematizar a História do Brasil: perspectivas do indigenismo no cinema*.

¹⁴ ROCHA, Daniel; CALDEIRA, Henrique Rodrigues. Deus e Darwin se Encontram no Tennessee: religião e modernidade nos Estados Unidos de “O Vento Será Tua Herança”. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.133.

Almeida e Santos se propõem a tratar do filme *Xingu* (2012), dirigido por Cao Hamburger, em comemoração aos cinquenta anos de criação do Parque Indígena do Xingu. A grande questão metodológica desse texto, especificamente, é que a dissolução entre objeto fílmico e temas a serem debatidos é ainda maior, pois, em alguns momentos, há uma confusão, aparentemente produzida de forma intencional, entre filme e processo histórico.

No início do texto, as autoras ressaltam que o filme vai além do contexto de criação do Parque, sendo também uma forma de problematizar a história do Brasil no século XX, e salientam que o filme é “*livremente baseado em histórias reais*”.¹⁵ Por outro lado, durante o texto, o trato metodológico dado ao filme restringe-se ao procedimento que observamos em Rocha e Caldeira, ou seja, como desencadeador das discussões sobre a história da criação do Parque Indígena do Xingu.

Nessa discussão, as autoras são muito detalhistas e trazem importantes informações sobre a formação do PIX, como elas chamam o parque, tratando profundamente da cultura e da identidade “xinguana”, além do próprio contexto do Brasil para além da região do Xingu, projetos de governo e políticas indigenistas feitas pelos governos instituídos até então. A questão é que o filme de Hamburger fica em segundo plano na análise, e os poucos momentos em que a película é retomada, serve para exemplificar aquilo que pode ser observado no processo histórico.

Almeida e Santos acabam por tratar o filme de 2012 como um retrato fiel do que foi a expedição Roncador-Xingu, em que participaram os irmãos Villas-Bôas, e da criação, pelos irmãos, do Parque Indígena do Xingu. Em vários momentos do texto, é possível perceber esse tratamento que é dado ao filme, como sobre a questão da demarcação do Xingu, quando as autoras afirmam: “apesar de não ter conseguido manter seu tamanho original proposto ao governo brasileiro na época, com cerca de 50 mil Km² - como bem destaca o filme (...)”¹⁶. Em seguida, elas dizem: “O filme *Xingu* mostra o receio que havia entre os expedicionários de deparar-se com ‘índios’ e certos

¹⁵ ALMEIDA, Carina Santos de; SANTOS, Gelsama Mara. Xingu, Para Problematizar a História do Brasil: perspectivas do indigenismo no cinema. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.313.

¹⁶ Ibid., p.315.

povos reconhecidos na época como belicosos”¹⁷. Essa menção ao filme tem o objetivo de dar início à discussão sobre a atuação do Serviço de Proteção ao Indígena (SPI), que tinha a função de proteger os índios do avanço das frentes agropecuárias entre os anos de 1930 e 1940.

Por fim, as autoras ressaltam que

o filme *Xingu* aborda estes episódios de conflitos armados e situações sensíveis que retratam violências executadas por não índios (...). Esses conflitos deflagrados por interesses regionais diversos aparecem não apenas nas cenas de *Xingu*, estão documentados pelo acervo do SPI (...).¹⁸

É notória a necessidade, por parte das pesquisadoras, de confirmarem as referências das passagens retratadas no filme *Xingu*. Assim, é possível perceber que as autoras assumem a perspectiva mais tradicional de abordagem fílmica comentada por Sánchez, ou seja, elas têm a preocupação de identificar, na obra, os pontos que são fidedignos ao processo histórico documentado.

A conclusão a que chegamos é que as autoras consideram o filme de Hamburger bastante fidedigno ao processo histórico de formação do Parque Nacional do Xingu, e essa fidelidade entre obra e processo histórico é tão intensa que a descrição feita pelas autoras se confunde com as cenas do filme em que retratam o momento em que os irmãos Villas-Bôas recebem a informação, via rádio, da aprovação do parque¹⁹, por exemplo. Em outro momento, essa mesma diluição das fronteiras entre a obra e o processo ocorre novamente. Nessa passagem, as autoras afirmam que “o filme *Xingu* mostra a emergência de um indigenismo ativista, sensível e interventor que,

¹⁷ Ibid., p.315.

¹⁸ ALMEIDA, Carina Santos de; SANTOS, Gelsama Mara. *Xingu, Para Problematizar a História do Brasil: perspectivas do indigenismo no cinema*. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.332-333.

¹⁹ Segundo as autoras “A criação do PIX, ansiosamente aguardada pelos irmãos Villas-Bôas e pelos ‘(alto)xinguanos’ nas ondas de rádio na sede do Posto (...), não foi uma ação político-demarcatória simples, sendo precedida e procedida de intensa articulação de muitos agentes políticos da época.” A descrição da ansiedade e das ondas de rádio por onde vinham a informação da aprovação do Parque Indígena do Xingu são também retratadas no filme de Cao Hamburger. ALMEIDA, Carina Santos de; SANTOS, Gelsama Mara. *Xingu, Para Problematizar a História do Brasil: perspectivas do indigenismo no cinema*. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p. 315.

infelizmente, não se consolidou em sua totalidade como desejavam os atores principais do filme e os indigenistas da época”.²⁰ A questão é que as pesquisadoras não deixam claro se há a participação dos atores do filme no indigenismo ativista da qual elas fazem referência ou se estão apenas mencionando a intencionalidade dos atores pelos personagens que eles representam.

Mais uma vez é possível perceber que o filme *Xingu* é tomado pelas pesquisadoras como um retrato fiel do processo histórico que deu origem ao Parque Indígena do Xingu, diluindo inclusive as fronteiras entre o processo histórico e a obra fílmica ficcional. É claro que todos os textos que se inserem nessa perspectiva, mais próximos ou mais distantes das apresentadas acima, têm como objetivo um debate aprofundado sobre temas históricos e que muito contribui para a historiografia em geral.

História das Américas através do Cinema passa, então, a ser leitura obrigatória para os pesquisadores de cinema na América. A coletânea traz novas abordagens, novos temas de pesquisa e várias possibilidades de discussão com os textos selecionados. A diversidade de perspectiva só aumenta a importância desse livro tanto para os iniciantes na pesquisa acadêmica como para os mais experientes por possibilitar um diálogo intenso com o que tem sido produzido pelos historiadores americanos sobre a América.

Diante da breve exposição acima fica bastante claro as várias perspectivas e possibilidades que temos dentro da historiografia sobre o cinema americano. Pelo próprio limite da resenha seria inviável comentar todos os textos publicados, ou até mesmo as várias outras possibilidades de discussão a partir do livro organizado por Alexandre Alves Junior e Flávio Vilas-Bôas Trovão. Por isso, deixamos aqui o nosso convite para os curiosos em História da América, ou, nas relações entre cinema e história, que leiam o livro *História das Américas através do Cinema*.

²⁰ ALMEIDA, Carina Santos de; SANTOS, Gelsama Mara. *Xingu, Para Problematizar a História do Brasil: perspectivas do indigenismo no cinema*. In.: ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas (Orgs.). **História das Américas através do cinema**. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.315.

RECEBIDO EM: 01/03/2019

PARECER DADO EM: 30/05/2019



www.revistafenix.pro.br