



CINEMA E PENSAMENTO: O FILME COMO FONTE PARA A PRODUÇÃO CONHECIMENTO HISTÓRICO

CINEMA AND THOUGHT: THE FILM AS A SOURCE TO PRODUCE HISTORICAL KNOWLEDGE

Maurício Biscaia Veiga*

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

 <https://orcid.org/0000-0002-4113-510X>

mauricio_b_811@yahoo.com.br

Muito do que conhecemos e visualizamos sobre o mundo, desde o surgimento do cinematógrafo até a difusão das plataformas de *streaming* na atualidade, foi e é construído em nosso imaginário através do cinema (ou do audiovisual de uma forma mais ampla), moldando nossas percepções sobre a realidade e também sobre a história. Partindo desta premissa, os historiadores Rosane Kaminski e Pedro Plaza Pinto organizaram a coletânea **Cinema e Pensamento**, publicada pela editora Intermeios, em 2021, alinhando-se com os estudos sobre História e Cinema. Trazendo novas abordagens metodológicas e novos olhares para o filme como fonte histórica, o livro vem contribuir para ampliar os debates neste campo, o qual tem se consolidado cada vez mais no Brasil, visto o grande salto quantitativo e qualitativo das pesquisas nas últimas décadas.

* Doutorando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Uma questão central que perpassa todo o livro é a perspectiva de que qualquer filme pode ser utilizado como documento para a produção de conhecimento histórico, frisando-se o objetivo de não apenas pensar o cinema na história, mas principalmente de pensar a história *com* o cinema. Todas os textos de alguma forma se conectam com questões e debates bastante pertinentes à sociedade contemporânea, dialogando assim com algumas abordagens muito caras à História do Tempo Presente, entendendo-se, por exemplo, que os filmes são também produtores de memórias e de conhecimento histórico, sendo constantemente reapropriados e reinterpretados a partir de novas questões e demandas sociais. Assim, estas construções imagéticas e narrativas do passado podem nos ajudar a compreender não apenas o momento histórico em que foram produzidos, mas também como muitas das temáticas e problemáticas ali apresentadas permanecem de forma muito acentuada e evidente em nosso próprio tempo.

O livro traz catorze textos, sendo a maioria escrita por pesquisadores brasileiros, e três por estrangeiros (Espanha, Uruguai e Portugal). Grande parte deles são professores universitários com formação em História, embora haja também autores vindos de outras disciplinas, como Ciências da Comunicação, Letras e Artes, trazendo à coletânea uma abordagem interdisciplinar. Todos são autores que têm se dedicado ao estudo das relações entre história e cinema, sob distintas articulações, tanto estéticas e artísticas, como também políticas e ideológicas. Com temáticas bastante diversas, embora conectadas, todos os textos têm em comum a reflexão acerca de alguma problemática histórica utilizando filmes como fontes, aplicando diferentes ferramentas e metodologias. Assim, buscam compreender contextos históricos a partir do que é mostrado nas imagens e narrativas fílmicas dialogando com questões da atualidade. Categorias de análise como *memória*, *trauma*, *violência* e *disputas de narrativas*, por exemplo, estão, de múltiplas formas, presentes em vários dos textos, muitos deles relacionados aos contextos ditatoriais latino-americanos, ou ainda às

variadas formas como a desigualdade social e a violência urbana são ampliadas justamente em função destes regimes autoritários.

A estrutura do livro está organizada em quatro eixos temáticos, de acordo com as metodologias e recortes espaciais: *Diálogos internacionais*, *Questões sobre o cinema latino-americano*, *Filmes e análise da sociedade brasileira* e *Artistas e autores*. Propõe-se assim uma espécie de diálogo entre os textos, de modo que estas seções “respeitam certas especificidades geográficas, históricas e de enfoque, ao mesmo tempo em que apontam para as interconexões entre o local e o global” (p. 8), conforme justificado pelos organizadores na introdução. Nas três primeiras seções, há, de modo geral, três divisões de análise: textos que se focam na problematização de um filme em específico; textos que trabalham com contextos mais abrangentes, trazendo um conjunto mais amplo de obras e propondo comparações entre elas; ou ainda textos que analisam outras fontes não fílmicas, focando-se mais na compreensão do contexto de determinado período do que em determinada filmografia. Já na quarta seção, cada texto é focado no trabalho mais amplo de algum artista em específico.

A primeira das quatro seções, *Diálogos internacionais*, traz quatro textos que apresentam pesquisas recentes realizadas em países distintos, que, de alguma forma, abordam como filmes contribuem para se registrar ou criar memórias sobre determinado período ou evento. O primeiro deles, de Maria Luisa Ortega, aborda questões sobre a visualidade e a representação fílmica de crimes e investigações criminais. Assim, a autora traça um panorama a respeito da representação desta temática nas artes, desde a literatura policial surgida na modernidade do século XIX, passando por clássicos cinematográficos como *Fantômas* (1913) e *M, o vampiro de Düsseldorf* (1932), até o documentarismo contemporâneo, focando-se nesta parte em filmes e séries espanhóis que trazem imagens reais de crimes ou então de reconstituições encenadas. Desta forma, lançando o olhar para diferentes períodos, esta análise fornece pistas ao leitor para se compreender o grande fascínio do público por tais histórias e imagens.

Já o texto de Mariarosaria Fabris analisa o movimento comunista na Itália dos anos 1950 a partir do documentário italiano *Il treno va a Mosca*², de 2013, que foi montado com imagens gravadas por um militante comunista em viagem a Moscou nos anos 1950, entre outras imagens daquela época e outras mais recentes. A autora busca então analisar o contexto de produção das imagens que deram origem ao filme, problematizando a montagem realizada com elas mais de meio século depois, a qual constrói uma memória distinta daquela do período em que se gravaram as imagens.

Ainda na mesma seção, os outros dois textos abordam as disputas políticas e culturais em períodos de transição pós-ditatorial em dois países: Portugal e Uruguai. Primeiramente, Paulo Cunha analisa toda a efervescência do chamado *Processo Revolucionário em curso* (PREC), em Portugal, entre 1974 e 1975, apontando que o cinema produzido no país durante este período acabou por ser ofuscado e esquecido pela cinematografia e historiografia posteriores. Em sua análise, o autor apresenta as disputas entre diferentes projetos para definir as diretrizes da produção e exibição cinematográfica no país após o fim da ditadura salazarista, mostrando como alguns cineastas buscavam criar um cinema revolucionário de transição para o socialismo, projeto que acabou por ser derrotado, embora tenha influenciado os caminhos do cinema posterior. E Mariana Villaça mobiliza em seu texto o documentário *La hora del Pueblo*, produzido no Uruguai em 1985, pela cineasta estadunidense-cubana Estela Bravo. O filme traz imagens das ruas no Uruguai e entrevistas produzidas no calor dos acontecimentos, mostrando o tom geral de celebração e de mobilização popular no país com o fim da ditadura. Entre outros aspectos abordados pela autora, são ali mostradas as expectativas de parte da sociedade quanto ao futuro do país naquele momento, marcado por um clima otimista, e revelando como o imaginário revolucionário anterior ao golpe era novamente

² *O trem vai a Moscou*. Dirigido por Federico Ferrone e Michele Manzolini. 2013, 70 minutos.

reivindicado, inspirado principalmente em Cuba. Assim, segundo a autora, o filme possibilita “revisitar as contradições daquele processo histórico; as emoções e imaginários que o alimentaram; e as disputas de narrativas” (p. 94). Ambos os textos buscam desvelar as expectativas não-realizadas, mostrando que poderiam ter sido outros os caminhos seguidos após o fim das ditaduras.

A segunda seção, *Questões sobre o cinema latino-americano*, apresenta três textos com temáticas referentes aos países do Cone Sul, respectivamente sobre o Uruguai, a Argentina e o Chile. Em comum, trazem reflexões a respeito de projetos destes países de se pensarem e se afirmarem como nações, especialmente o texto de Georgina Torello, o qual abre a seção. A autora mobiliza metáforas e categorias para se pensar em um filme como um mapa cartográfico, no sentido de que ele traça e coloniza a imaginação do público com relação a algum território. Como objetos de análise, traz filmes produzidos no Uruguai entre as décadas de 1910 e 1930, além de cartazes de cinema e peças publicitárias do mesmo período, demonstrando como representações territoriais, como mapas, monumentos ou imagens da cidade apareciam nestas mídias, propondo que havia na época certa preocupação do Estado em se reforçar no imaginário social da época o nacionalismo uruguaio.

O texto seguinte desta seção, escrito por Luiz Carlos Sereza, traz uma análise do filme de ficção argentino *El hombre de al lado*³, de 2009, cujo enredo narra o conflito entre dois vizinhos por conta da abertura de uma nova janela. Um deles, residente em uma casa projetada por Le Corbusier, sente sua privacidade ameaçada, tentando assim impedir o outro de concluir a obra. Assim, a partir dos elementos estéticos e narrativos que constituem o filme, o autor do texto propõe uma leitura como uma sátira e crítica ao projeto do Estado-Nação moderno, focando em como a arquitetura modernista, que visava de certo modo humanizar e democratizar a cidade, acabou por ser

³ Dirigido por Mariano Cohn e Gastón Duprat.

monumentalizada e promover o contrário do que pregavam seus ideais. O texto traz assim a categoria de alteridade, analisando como diferentes culturas convivem de forma nem sempre harmoniosa nesses espaços imaginados a partir dos ideais da modernidade. E, por fim, o texto de Carolina Amaral de Aguiar analisa como diversos festivais internacionais de cinema, nos anos 1970, especialmente na Europa, a leste e a oeste da Cortina de Ferro, deram grande visibilidade ao golpe de estado e à ditadura de Pinochet. Constituiu-se assim uma espécie de rede internacional de solidariedade ao Chile e, indiretamente, a outros países latino-americanos que também se encontravam sob regimes autoritários. Muitos de tais festivais exibiam e premiavam filmes que denunciavam as violências, com grande destaque à trilogia documental *A Batalha do Chile*, de Patricio Guzmán. A abordagem da autora, contudo, não se atem à análise de nenhuma obra especificamente, procurando focar nos contextos de exibição e circulação dos filmes, e no impacto por eles causado no público internacional.

Já a terceira seção, *Filmes e análise da sociedade brasileira*, traz quatro textos que se conectam ao abordar filmes que discutem aspectos históricos das diferentes formas de violência no Brasil, embora o primeiro texto destoe um pouco desta abordagem, analisando mais o impacto das políticas neoliberais no país. Todos os textos desta seção trazem algum filme específico como objeto. Em diálogo com o Brasil de 2021, os autores desvelam, a partir dos filmes, as profundas raízes da violência no país, podendo-se assim entender estes contextos de violência como terríveis passados que não passam. Pedro Plaza Pinto nos apresenta um panorama sobre a crise enfrentada pelo cinema brasileiro entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990, com a extinção da estatal Embrafilme pelo governo Collor, abalando severamente a produção cinematográfica no país. O autor discute como este contexto de implantação do neoliberalismo e de desmonte das políticas culturais se reflete na narrativa do

filme de ficção *Não quero falar sobre isso agora*⁴, de 1991, um dos poucos longas-metragens produzidos no país no período. Já Fernando Seliprandy se debruça sobre o documentário *Orestes*⁵, de 2015. Como aponta o autor, o filme se utiliza de psicodrama, técnica de encenação na qual se misturam realidade e ficção, criando-se uma dramatização com não atores especialmente para a obra. Os personagens, pessoas comuns vítimas das violências da ditadura, encenam e simulam o julgamento de crimes perpetrados por agentes do Estado, evidenciando a presença, naquele período pós-Comissão da Verdade, de uma grande ferida aberta na sociedade devido ao não enfrentamento da Lei da Anistia, bem como das demandas por justiça e reparação histórica.

Os outros dois textos da terceira seção abordam questões referentes ao grave problema da violência urbana, algo já bastante presente nas grandes cidades brasileiras nos anos 1980, como evidenciam os filmes analisados pelas duas autoras. Rosane Kaminski mobiliza o curta-metragem *Violurb*⁶, de 1986, que traz entrevistas com pessoas nas ruas do Rio de Janeiro, tanto reais como encenadas, embora estas últimas tenham sido feitas a partir de falas ouvidas nas ruas. Frente aos altos índices de assaltos e assassinatos registrados na cidade, muitos depoimentos demonstravam grande aprovação à prática de linchamento. E os preconceitos com relação a raça e classe social acabam sendo escancarados nestes depoimentos. A autora ainda relaciona o filme ao Brasil atual, em que discursos com apologia ao justicamento popular ou à violência do Estado contam com enorme popularidade, sendo, inclusive, impunemente proferidos por representantes do Estado, como o próprio presidente. E também analisando a violência urbana retratada no cinema, Sissi Valente Pereira nos

⁴ Dirigido por Mauro Farias.

⁵ Dirigido por Rodrigo Siqueira.

⁶ Dirigido por Cleumo Segond Carvalho Cruz.

traz uma análise do filme *Aopção, ou as rosas da estrada*⁷, de 1981, o qual dramatiza a vida de mulheres marginalizadas e/ou prostituídas, vítimas de feminicídio, na cidade de São Paulo. Como forma de demonstrar que a história apresentada no filme não era distante da realidade do período, a autora mobiliza manchetes do extinto jornal Notícias Populares, o qual frequentemente noticiava assassinatos violentos (principalmente de mulheres) de forma bastante sensacionalista. Por vezes, inclusive, tais manchetes e notícias compartilhavam a mesma página com fotos eróticas de mulheres. A autora propõe assim uma leitura do filme como uma crítica à banalização do corpo feminino e à espetacularização da violência contra a mulher promovida pelo mencionado jornal e por outras mídias populares.

E, por fim, a quarta e última seção do livro, *Artistas e autores*, traz três textos, respectivamente, sobre Jean-Claude Bernadet, Jorge Durán e Leon Hirszman, mostrando como seus trabalhos dialogam com seus períodos históricos e contextos de produção e recepção. Fábio Raddi Uchôa analisa escritos do teórico e crítico de cinema Jean-Claude Bernadet sobre o curso *Cinema e metrópole: o caso paulistano*, ministrado pelo mesmo nos anos 1990. No curso, Bernadet analisava diferentes maneiras como a cidade de São Paulo havia sido retratada em filmes produzidos desde os anos 1920 até os anos 1990. Assim, propunha uma leitura da história de São Paulo ao longo do século XX através de sua representação no cinema, mostrando como os processos de modernização, expansão, migrações, degradação urbana, entre outros, aparecem em períodos distintos. Esta abordagem fornece interessantes ferramentas para se pensar as relações entre cinema e cidade.

Já o segundo texto da seção, de Ignácio del Valle Dávila, analisa a obra cinematográfica de Jorge Durán, considerado uma exceção entre os cineastas

⁷ Dirigido por Ozualdo Candeias. Como destaca o texto, o título *Aopção* foi uma escolha do próprio diretor do filme: “escritos juntos, com o claro objetivo do autor de usar o prefixo ‘a’ indicando ‘ausência de’, ou seja, a falta de escolha, de liberdade” (p. 204).

chilenos exilados após o golpe de 1973, quanto ao país onde se exilou. Nesta diáspora de cineastas, na qual a maioria migrou para países europeus (ou ainda Cuba e URSS), Durán é apontado como o único que se refugiou no Brasil, também sob regime ditatorial à época. Seus filmes, pouco conhecidos e analisados, trazem temáticas relacionadas ao exílio e ao dever de memória com relação às vítimas das ditaduras no Cone Sul. O autor analisa então como estas temáticas são apresentadas na filmografia do cineasta. E, por fim, o último texto da coletânea, de Eduardo Tulio Baggio, propõe uma forma de classificação dos curtas-metragens dirigidos pelo cineasta cinema-novista Leon Hirszman, a partir de algumas categorias fundamentais que percorrem toda sua obra: a linguagem moderna, característica do cinema novo; o popular (tanto no sentido de retratar o povo, como de ser direcionado ao povo); e a ênfase na cultura nacional, refletindo em seus filmes os ideais de um projeto moderno vinculado a um nacionalismo de esquerda.

A coletânea mostra, enfim, uma grande conexão internacional nos debates do campo de História e Cinema, principalmente entre os países latino-americanos, ou ainda mais especificamente do Cone Sul, havendo uma grande afinidade entre muitas das demandas e pesquisas, como, por exemplo, o enfoque nas distintas formas de violência, nas memórias traumáticas e na construção e disputa de memórias e narrativas. E sob diferentes abordagens, é possível depreender de cada uma das seções e textos metodologias diversas para se tratar um filme como documento histórico, sempre em diálogo com outras fontes, evidenciando uma grande pluralidade de possibilidades de pesquisa. Deste modo, o pesquisador com interesse nas relações entre cinema e história, pode, a partir dos exemplos dados, adquirir ou construir ferramentas para as suas próprias análises, direcionando estes modos de pensar para o seu próprio objeto, olhando não apenas para os filmes em si, mas também para como eles se relacionam com o seu tempo e contexto social.

A maioria dos textos analisa filmes pouco conhecidos, muitos deles esquecidos e perdidos no tempo, provavelmente guardados por décadas em arquivos e cinematecas, sendo assim novamente trazidos ao debate público e problematizados à luz de questões contemporâneas. Isto é interessante para se pensar em demandas, projetos e expectativas que acabaram por não se concretizar, e que por isso acabaram sendo esquecidos, mas que foram um dia pensados e registrados pelo cinema. Estes filmes podem também nos revelar como questões e ideias bastante presentes na sociedade contemporânea já circulam há bastante tempo, ou como problemas atuais são muito mais antigos do que podem parecer. Estas análises vêm assim a reforçar a percepção de que o cinema sempre se constituiu como um palco privilegiado das representações das tensões sociais, dos sonhos e expectativas, das construções de memórias. Assim, apontar e investigar essas temáticas por meio dos filmes para melhor compreendermos a história tem sido cada vez mais um foco de interesse de pesquisadores de áreas distintas, como bem demonstra a organização da coletânea *Cinema e Pensamento*, contribuindo para ampliar o debate no campo.

REFERÊNCIAS

KAMINSKI, Rosane; PINTO, Pedro P. (Org.). **Cinema e Pensamento**. São Paulo: Intermeios, 2021.

RECEBIDO EM: 10/01/2023

PARECER DADO EM: 29/03/2023