



## O CINEMA COMO NARRATIVA HISTÓRICA: ROBERT A. ROSENSTONE E A *LINGUAGEM HISTÓRICA FÍLMICA*

Grace Campos Costa\*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

[grace\\_c\\_costa@yahoo.com.br](mailto:grace_c_costa@yahoo.com.br)

Rodrigo Francisco Dias\*\*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

[rodrigo\\_franc\\_dias@yahoo.com.br](mailto:rodrigo_franc_dias@yahoo.com.br)

Há algumas décadas muitos historiadores têm refletido sobre as relações entre Cinema e História. No que diz respeito a esse campo de discussão, muita coisa já foi dita: temos falado muito da necessidade de contextualizar uma obra cinematográfica, da importância dos aspectos formais para o entendimento de um filme, da crítica cinematográfica, da recepção do filme por parte do público geral, das complexidades que envolvem a produção de um filme, etc.

Todavia, o estudo das relações entre Cinema e História também traz implicações no campo da própria teoria da História. Estamos falando do campo de discussão acerca das relações entre História e Ficção, ou seja, o conjunto de reflexões sobre a definição da própria História, esse campo da atividade intelectual humana que mescla um pouco de ciência e arte.

A respeito desse campo de discussão, acaba de ser lançada no Brasil uma obra interessantíssima: **A história nos filmes, os filmes na história**, escrita pelo professor Robert A. Rosenstone<sup>1</sup>, do Instituto de Tecnologia da Califórnia. Rosenstone é um

---

\* Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

\*\* Graduando em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>1</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. 264p.

historiador que possui uma profunda ligação com o cinema, uma vez que já elaborou roteiros para diversos filmes e atuou como consultor em vários outros.

Em seu livro, o autor tem como objeto de pesquisa o campo dos chamados “filmes históricos”, obras definidas por ele como filmes que representam o passado.<sup>2</sup> O objetivo do autor é aproximar esses filmes dos trabalhos propriamente historiográficos, ou seja, os escritos dos historiadores. O argumento inicial de Rosenstone é que um filme histórico, assim como um livro de historiador, não é o real, não traz a verdade. Apesar de serem produções de naturezas distintas, uma obra fílmica e um livro de História compartilham das mesmas limitações:

É claro, aquele [o mundo representado na tela do cinema] não é um mundo real, mas, de qualquer forma, também não é real o outro mundo histórico evocado nos livros didáticos que aturamos durante os anos de escola e universidade, o mundo que chegou até nós por meio das aulas expositivas e listas de datas, parágrafos memorizados de documentos fundamentais, trabalhos que nós mesmos (pelo menos aqueles dentre nós que cursaram uma graduação) tivemos que escrever sobre as origens do parlamento, o terror durante a Revolução Francesa, [...]. Consideramos isso história, mas não nos esqueçamos de que são apenas palavras em uma página, palavras que foram parar lá por causa de certas regras para encontrar evidências, produzir mais palavras de nossa própria autoria e aceitar a noção de que elas nos dizem algo sobre o que é importante no terreno extinto do passado.<sup>3</sup>

Dito de outra forma, o filme histórico e o livro de História pertencem ao campo das representações, são produções que, segundo Rosenstone, se aproximam muito, uma vez que “referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional”<sup>4</sup>. O autor nos sugere aqui que não há uma fronteira rígida entre História e Ficção, ou seja, o discurso historiográfico muitas vezes utiliza de estratégias narrativas próprias ao campo da Ficção e vice-versa, ou seja, uma obra visivelmente ficcional procura trazer consigo um efeito de realidade, de modo que consiga falar do real, da História.

<sup>2</sup> O conceito de “filme histórico” utilizado por Rosenstone restringe-se ao conjunto de filmes que possuem algum tópico do passado como tema, ou seja, filmes que abordam temáticas já reconhecidas como pertencentes ao campo da História. Tal conceito de *filme histórico* não é o único existente, há autores que incluem nesse campo cinematográfico filmes que abordam o próprio tempo presente. Cf. BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**: a produção da história no cinema [...]. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1992, p. 62-63. (Coleção Repensando a História).

<sup>3</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 14.

<sup>4</sup> Ibid.

Ao defender uma aproximação entre História e Ficção, Rosenstone estabelece uma crítica ao senso comum que distingue a História “séria”, produzida pelos historiadores, da história como mera forma de entretenimento, encontrada nos filmes históricos dramáticos. O autor defende a ideia de que há sim uma história “séria”, uma reflexão histórica, nos filmes históricos. E por que defender tanto esse gênero de filmes? O argumento do autor é de que

Primeiro, o cinema e, mais tarde, o seu rebento eletrônico, a televisão, se tornaram, em algum momento do século XX, o principal meio para transmitir as histórias que nossa cultura contra pra si mesma – quer elas se desenrolem no presente ou no passado, sejam elas factuais, ficcionais ou uma combinação das duas coisas.<sup>5</sup>

De fato, o cinema é uma mídia fortemente presente em uma sociedade onde impera a cultura audiovisual, uma vez que as pessoas vão aos cinemas, alugam filmes nas locadoras, assistem a filmes na televisão. O intenso contato com obras cinematográficas históricas, certamente, contribui não só para a formação do gosto estético de grande parte da população, mas, para a formação da própria consciência histórica das pessoas. Nas palavras de Rosenstone, “os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado”<sup>6</sup>, uma vez que uma película cinematográfica, por suas características estéticas e dramáticas, é dotada de um efeito de realidade muito intenso, geralmente mais forte do que o efeito provocado por um texto escrito. É nesse sentido que os historiadores não devem ignorar os filmes históricos, essas obras são muito presentes e importantes na formação da cultura histórica da sociedade contemporânea, ou seja, na produção de conhecimento a respeito do passado.

Os filmes históricos devem ser tomados como objetos de grande atenção por parte dos historiadores, devem ser vistos como documentos históricos. Rosenstone defende que os historiadores não devem tomar a escrita como a única forma de narrar a História, mas aceitar outras possibilidades de formas narrativas, dentre as quais o cinema. Mas a inclusão dos filmes históricos, como objetos de análise dos historiadores, não deve ser realizada de qualquer modo, o autor alerta para o fato de que

palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo. Um filme nunca será capaz de fazer exatamente o

<sup>5</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 17.

<sup>6</sup> Ibid., p. 18.

que um livro pode fazer e vice-versa. A história apresentada nas duas mídias diferentes teria, em última instância, de ser julgada a partir de critérios diferentes.<sup>7</sup>

O trabalho com filmes deve ser feito de forma criteriosa. Não se deve analisar um filme como se ele fosse um livro escrito por um historiador. Trata-se de outra mídia, com outros recursos narrativos, com outras formas de expressão, com outras formas de argumentação, enfim, trata-se de uma outra linguagem. Todavia, Rosenstone afirma que tal prática não tem sido feita pelos historiadores, Uma vez que muitos deles analisam e criticam filmes como se essas obras tivessem a obrigação, ou mesmo a possibilidade, de serem como os livros de história. Segundo o autor,



Julgamentos são feitos a respeito do valor histórico de um filme a partir de critérios amplamente divergentes – exatidão dos detalhes, utilização de documentos originais, adequação da música e do visual ou a aparente conformidade de um ator para interpretar um personagem cuja linguagem corporal, voz e gestos nunca poderemos conhecer a partir dos registros históricos. Todos esses critérios podem (ou não) ser invocados como uma maneira de elogiar ou depreciar um filme.<sup>8</sup>

Tal forma de julgar um filme histórico, como se ele fosse igual a um texto escrito, é fortemente criticada por Rosenstone. Ao analisar um filme, o historiador não deve se limitar a uma mera enumeração dos erros e dos acertos do filme em relação ao período histórico representado na tela, mas, analisar “como o passado foi, e está sendo, contado – nesse caso, na tela”<sup>9</sup>, ou seja, deve levar em conta as estratégias usadas

<sup>7</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 21.

<sup>8</sup> Ibid., p. 57.

<sup>9</sup> Ibid., p. 53.

pela obra para narrar a história. Porém, segundo Rosenstone, muitos historiadores continuam avaliando filmes através da simples verificação se essas obras estão de acordo com os fatos históricos. Com um tom de impaciência, ele nos diz:

[...] acho que está na hora de mais profissionais começarem a analisar essas obras não em termos dos “fatos” individuais, mas em termos da “linguagem histórica fílmica” por meio da qual o passado é retratado e do discurso histórico mais amplo do qual a história como um todo extrai o seu significado.<sup>10</sup>

Uma análise fílmica não deve se restringir aos fatos, pois tem de levar em consideração a linguagem fílmica e suas possibilidades e impossibilidades. Rosenstone argumenta que os historiadores não devem exigir que os cineastas sejam fiéis aos fatos históricos, já que os próprios historiadores não são capazes de desvendar o passado com total fidelidade ao que “realmente” aconteceu. De fato, os historiadores precisam ter em mente que os cineastas, assim como os historiadores, não são obrigados a construir uma imagem completamente fiel ao que “realmente” aconteceu no passado. Um filme, assim como um livro de história, não é um espelho dos tempos passados, mas uma construção. Cineastas e historiadores enfrentam a mesma impossibilidade de retratar o passado “tal e qual ele foi”. É aqui que Rosenstone lança a tese de que os cineastas

[...] são (ou podem ser) historiadores, se, com essa palavra, nos referirmos a pessoas que confrontam os vestígios do passado (rumores, documentos, edifícios, lugares, lendas, histórias orais e escritas) e os usam para contar enredos que fazem sentido para nós no presente.<sup>11</sup>

Afirmando que os cineastas são historiadores, Robert A. Rosenstone procura demonstrar a sua tese através de análises de diversos filmes históricos. O autor analisa “dramas comerciais hollywoodianos”, como **Tempo de Glória** (1989, direção de Edward Zwick). Esses dramas comerciais são caracterizados por apresentarem uma narrativa com início, meio e fim, cujo enredo é apresentado como algo pronto e acabado. São filmes que tendem a exaltar o passado, e a mostrar que houve progresso/melhorias no decorrer do processo histórico.

Rosenstone também se ocupa da análise de filmes que ele classifica como “dramas inovadores”, dos quais é importante destacar **Outubro** (1928, direção de Sergei Eisenstein), **Quilombo** (1984, direção de Cacá Diegues) e **Walker** (1987,

<sup>10</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 77.

<sup>11</sup> Ibid., p. 54.

direção de Alex Cox). Os dramas inovadores são obras mais complexas que os dramas comerciais, em geral problematizando o discurso da história oficial e apresentando enredos mais abertos e finais tristes. Trata-se de um gênero muito comum no leste europeu e nos países do terceiro mundo, notadamente na América Latina.

Para além desses dois tipos de obras ficcionais, Rosenstone analisa também alguns filmes do gênero documentário, tais como **The Civil War** (1990, direção de Ken Burns), **A Dor e a Piedade** (1969, direção de Marcel Ophüls) e **Morrer em Madri** (1963, direção de Frédéric Rossif). Os documentários analisados por Rosenstone vão dos documentários filmados de forma mais clássica, com incisiva narração em off, até documentários mais interativos, marcados pelo estímulo à reflexão do espectador. As cinebiografias também são destacadas por Rosenstone, obras como **As 200 Crianças do Dr. Korczac** (1990, direção de Andrzej Wajda) e **Reds** (1981, direção de Warren Beatty) também são analisadas pelo autor, para demonstrar como este gênero cinematográfico se relaciona com o discurso histórico.

O autor analisa diversos filmes no intuito de demonstrar a sua tese de que os cineastas podem ser considerados historiadores. Sobre os cineastas analisados no livro, Rosenstone afirma que

www.revistafenix.pro.br

Todos parecem obcecados e oprimidos pelo passado. Todos continuam voltando a tratar do assunto fazendo filmes históricos, não como uma fonte simples de escapismo ou entretenimento, mas como uma maneira de entender como as questões e os problemas levantados continuam vivos para nós no presente. Em seus filmes dramáticos, esses diretores fazem o mesmo tipo de pergunta sobre o passado que os historiadores – não apenas o que aconteceu ou por que aquilo aconteceu, mas qual é o significado para nós, hoje, daqueles eventos. Perguntas desse tipo obviamente não são respondidas como um acadêmico as responderia, mas sim dentro das possibilidades do gênero dramático e da mídia visual. Na totalidade de suas obras, os melhores desses cineastas historiadores fornecem uma interpretação ampla e uma perspectiva mais abrangente de algum tópico, aspecto ou tema do passado [...].<sup>12</sup>

Em outras palavras, os cineastas que podem ser tidos como historiadores são cineastas que, ao representarem o passado, conseguem atribuir um significado do passado para o tempo presente. São cineastas que não desejam apenas entreter o público, mas fazê-lo pensar, estimulando sua autonomia de pensamento. Assim como os historiadores do meio acadêmico, esses cineastas não se ocupam do passado em si, mas

<sup>12</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 173-174.

do passado em relação ao presente, num grande exercício de análise crítica da realidade histórica. Ao afirmar que o cinema poder ser uma instigante forma de escrita da história, Rosenstone defende a ideia de que os historiadores precisam ser mais flexíveis ao lidar com os filmes históricos. Diversos filmes que tratam de um mesmo assunto, utilizando como ponto de partida os mesmos documentos, muitas vezes diferem completamente entre si, uma vez que evidenciam aspectos diferentes e possuem interpretações diferentes acerca do passado. O cinema, portanto, possui o potencial de ampliar o conhecimento histórico.

Ao defender que os cineastas podem ser historiadores, e que os filmes históricos podem ser tomados como uma forma legítima de se “fazer história”, Rosenstone nos sugere que se amplie o significado do termo “historiador”. Segundo o autor, a palavra “historiador” deve ser usada para designar “alguém que dedica uma parte significativa da sua carreira a criar significado (em qualquer mídia) a partir do passado”<sup>13</sup>, ou seja, o historiador é qualquer pessoa que consiga pensar, de forma crítica, a relação passado-presente, transmitindo essa reflexão, esse “pensar historicamente”, a um determinado público, através de qualquer forma de linguagem. Os cineastas historiadores acabam, portanto, sendo capazes de fazer o público “visualizar”, “contestar” e “revisar” a história.<sup>14</sup>

Não só o termo “historiador” é ampliado, mas a própria noção de “história” também se amplia. Nas palavras do autor,

Sugerir que cineastas podem ser historiadores significa buscar um significado para essa palavra que antecede em muito a nossa ideia atual, que remonta ao século XIX, de que a história é contar o passado como ele realmente era – ou, no caso dos filmes, mostrar o passado como ele realmente era. Significa aceitar a ideia de que a história não é mais (nem menos) do que uma tentativa de recontar, explicar e interpretar o passado, dar sentido a acontecimentos, momentos, movimentos, pessoas, períodos que desapareceram.<sup>15</sup>

Essa reflexão de Rosenstone tem, na verdade, como preocupação um questão fundamental para os historiadores: o que é a história? Defendendo a ideia de que a história é uma narrativa sobre o passado que procura fazer sentido para o presente, Rosenstone coloca no mesmo campo, a história, as narrativas escritas pelos

<sup>13</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 174.

<sup>14</sup> Cf. *Ibid.*, p. 174-175.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 191.

historiadores e os filmes históricos. Como a história escrita não possui um protocolo linguístico, ela deve aceitar uma gama maior de vários gêneros de narrativa, tal como o cinema. O filme histórico é um difusor de conhecimento a respeito do passado, nos permite uma visualização do passado que o livro não é capaz de oferecer. O autor não vê uma barreira rígida entre o campo da História e o da Ficção, mas procura mostrar que esses dois campos possuem muitos elementos em comum. A verdade é que nem História nem Ficção são fiéis ao real, mas apenas uma representação dele, de modo que, para Rosenstone, os historiadores não devem acusar os filmes dramáticos de mera forma de entretenimento.

Rosenstone não nega que o objetivo dos filmes dramáticos é entreter o público. Mas o autor procura dar valor ao que essas obras comunicam sobre o passado, como o comunicam, como conseguem dar sentido ao passado, que imagens do passado elas trazem. O cinema, por ser adequado à sensibilidade contemporânea, e, pelo seu intenso efeito de realidade, é parte importantíssima da atual cultura histórica, é elemento formador da nossa consciência histórica, e, portanto, deve ser aceito como uma forma de escrever a história. Graças aos seus recursos dramáticos, os filmes históricos moldam a forma como a sociedade vê o passado, e, portanto, os historiadores não podem ignorá-los. As obras cinematográficas são importantíssimas para a formação do “entendimento histórico”<sup>16</sup> por parte da sociedade, ou seja, auxiliam a sociedade a conhecer o passado e a atribuir um significado desse passado para o presente. Os filmes históricos fazem parte do discurso histórico, da história, ainda que seja uma forma peculiar de história, ou seja, uma história diferente da história tradicional escrita.

É difícil não perceber em todo esse pensamento de Rosenstone a respeito da relação entre Cinema e História, entre História e Ficção, a influência das reflexões que Hayden White havia feito em **Meta-História**. De fato, White já havia demonstrado que História e Ficção não são dois campos opostos:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou da “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção

---

<sup>16</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 226.



da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador.<sup>17</sup>

White demonstrou a inexistência de barreiras rígidas entre História e Ficção, através da constatação de que o historiador também “inventa” quando narra e, assim como o ficcionista, elabora o enredo de suas narrativas sob a forma da estória romanesca, da tragédia, da comédia ou da sátira, muitas vezes valendo-se do uso de tropos linguísticos como a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Se White procurou mostrar o que há de “ficcional” e “poético” na narrativa histórica, Rosenstone procura verificar o que há de “reflexão histórica” no cinema. White nos mostrou que os historiadores são capazes de escrever uma forma de ficção, ao passo que Rosenstone inverte o ponto de vista da análise e procura mostrar que os cineastas são capazes de “pensar historicamente”, fazendo um tipo de história.

Neste sentido, os historiadores não devem criticar as invenções dos cineastas nos filmes, uma vez que o historiador também seleciona, recorta, escolhe, enfatiza e, em certo sentido, inventa. As invenções dos cineastas também não devem ser criticadas porque, muitas vezes, elas são necessárias para dar movimento ao enredo que o gênero dramático precisa. As invenções dos cineastas, muitas vezes, possuem significados que o cineasta quis imprimir em seu filme, essas invenções podem funcionar, na verdade, como figuras de linguagem.

É por nos fazer pensar sobre o que é a história, tendo como campo de discussão a relação entre História e Ficção, que o recente livro de Robert A. Rosenstone nos parece uma obra importantíssima para os historiadores. De leitura muito agradável, e trazendo uma série de análises fílmicas de películas de diversos gêneros e países, a obra **A história nos filmes, os filmes na história** merece estar nas estantes dos historiadores que se ocupam da relação entre Cinema e História. Rosenstone convida os historiadores a adotarem uma postura mais humilde, reconhecendo que os filmes históricos compartilham das mesmas limitações de um livro de História: como somos impossibilitados de alcançar uma verdade absoluta, nós não podemos exigir que os cineastas sejam integralmente fiéis ao passado.

De fato, como disse Ferreira Gullar,

---

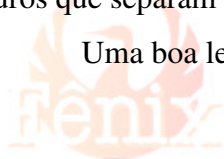
<sup>17</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. 2. ed. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 22. (Coleção Ponta, 4).

A história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbio, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas, nos namoros de esquina. Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz.<sup>18</sup>

Se a História se desenrola em todos os lugares possíveis, acreditamos que ela pode ser escrita em vários lugares, de várias formas, não apenas no meio acadêmico, ou seja, o cinema, assim como a poesia de Gullar, pode ser uma forma instigante de narrativa histórica.

Não acreditamos que os filmes históricos vão substituir os livros escritos por historiadores, tal como Rosenstone chega a afirmar que vai acontecer.<sup>19</sup> Cultura audiovisual e cultura letrada devem coexistir. Por mais que os filmes continuem moldando a forma como vemos o passado, sempre existirão bons livros escritos por historiadores, tal como o recente livro de Rosenstone, uma obra que consegue ser adequada à sensibilidade de um público mais geral. Talvez seja o princípio da queda dos muros que separam o meio acadêmico do restante da sociedade.

Uma boa leitura a todos!



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

---

<sup>18</sup> GULLAR, Ferreira. Corpo a corpo coma linguagem. SITE OFICIAL FERREIRA GULLAR. Disponível em <[http://literal.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo/corpo\\_a\\_corpo\\_com\\_a\\_linguagem.shtml?porelemesmo](http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/corpo_a_corpo_com_a_linguagem.shtml?porelemesmo)>. Acesso em: 30 jun.2010.

<sup>19</sup> Cf. ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 194.