



A NOVA EDIÇÃO DE “CINEMA E HISTÓRIA DO BRASIL”

THE NEW ISSUE OF “CINEMA E HISTÓRIA DO BRASIL”

Rodrigo Francisco Dias*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

dias.rodrigof@gmail.com

Antes de dar início à minha análise do livro a ser aqui resenhado, penso que é necessário deixar registrado nestas páginas um breve relato sobre a minha relação com **Cinema e História do Brasil**, a obra seminal de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos. Logo nos meus primeiros anos como graduando do Curso de História – Bacharelado e Licenciatura – da Universidade Federal de Uberlândia, eu tive contato com as discussões acerca das relações entre a sétima arte e a disciplina histórica. Aquele debate me interessava bastante porque o Cinema sempre fora algo que despertava a minha atenção. Assim, já naquela etapa inicial de minha formação como historiador, procurei entrar em contato com a bibliografia especializada sobre o tema indo até a Biblioteca do *Campus* Santa Mônica da UFU. Após uma rápida consulta ao acervo, encontrei em uma das estantes daquele lugar um pequeno livro que acabaria se mostrando importante para as pesquisas que eu desenvolveria nos anos seguintes.

Tratava-se de justamente de **Cinema e História do Brasil**, obra escrita a quatro mãos por Jean-Claude Bernardet¹ e Alcides Freire Ramos,² cuja primeira edição

* Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Professor da Escola Estadual Messias Pedreiro (Uberlândia – MG). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

¹ Oriundo de uma família francesa, Jean-Claude Bernardet veio bastante jovem para o Brasil e aqui construiu sua carreira no campo do cinema, atuando como cineasta, teórico e crítico. É autor de obras como: BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de

data do ano de 1988, quando foi lançada pela Editora Contexto e pela Edusp. A segunda e a terceira edições do livro vieram a lume em 1992 e 1994, respectivamente. Originalmente, o livro foi escrito para integrar a Coleção “Repensando a História” e seu público ideal era formado por professores da educação básica interessados no uso do cinema em sala de aula. Todavia, ao longo dos anos a obra acabou alcançando um público leitor bem mais amplo, chamando a atenção de diversos pesquisadores a nível de Mestrado e Doutorado que desenvolviam estudos acerca do binômio Cinema/História. Desde então, **Cinema e História do Brasil** tem sido citado em diversos artigos, livros, dissertações e teses, o que mostra que a obra teve e continua tendo um importante papel na historiografia brasileira. No que diz respeito à minha trajetória acadêmica, as reflexões presentes no livro se revelaram úteis em meus trabalhos, tanto a nível de Graduação quanto a nível de Mestrado.³

Como todos os 9.000 exemplares das três primeiras edições do livro foram vendidos, durante muito tempo os interessados em ler a obra tiveram que recorrer a Bibliotecas ou a sebos. Mas agora **Cinema e História do Brasil** retorna ao mercado editorial brasileiro em sua quarta edição, lançada pela Edições Verona em forma de *e-book*. A nova edição traz em seu início uma Nota Explicativa intitulada “Por qual motivo decidimos republicar ‘Cinema e História do Brasil?’”, na qual os autores afirmam o seguinte:

[...] a republicação de **Cinema e História do Brasil** está sendo feita, agora, tendo em vista o continuado interesse que ele tem despertado, muitos anos depois do seu lançamento. Optamos por manter o conteúdo original, pois entendemos que ele se mantém útil. Foram feitas apenas correções na ortografia e em poucas passagens para lhes dar maior clareza. O formato eletrônico, utilizado por Edições Verona,

1958 a 1966. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967; _____. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979; _____. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980; _____. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985; _____. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia**. São Paulo: Annablume, 1995

² Doutor em História pela Universidade de São Paulo, Alcides Freire Ramos é Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia, tendo uma trajetória intelectual marcada pelo diálogo entre o Cinema e a História. É autor de uma considerável quantidade de capítulos de livros e artigos científicos, além da obra **Canibalismo dos Fracos: cinema e história do Brasil** (EDUSC, 2002).

³ Cf. DIAS, Rodrigo Francisco. **Cinema e História: um estudo da redemocratização brasileira a partir do filme *Céu Aberto* (1985), de João Batista de Andrade**. 2011. 121 f. Monografia (Bacharelado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011; _____. **Documentarista-Historiador: a “escritura filmica da história” no filme “Céu Aberto” (1985), de João Batista de Andrade**. 2014. 233 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

permite que os potenciais novos leitores, espalhados pelas diferentes regiões brasileiras, ou residentes em outros países, possam entrar em contato com o conteúdo dessa obra de maneira mais rápida e eficiente. Esperamos que essa publicação em e-book consiga estimular novas pesquisas e reflexões.⁴

A nova edição disponibiliza o conteúdo original do livro ao público leitor de maneira bastante acessível, uma vez que o formato eletrônico permite o acesso rápido e fácil às reflexões de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos, reflexões essas que tanto contribuíram para as discussões realizadas no Brasil acerca das relações entre Cinema e História. Como bem disse Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, **Cinema e História do Brasil** é o “trabalho mais significativo publicado na década de 1980” em território nacional.⁵ Se essa observação destaca a importância do livro no decênio de 1980, uma rápida consulta ao Google Acadêmico, por sua vez, revela que obra continuou importante nos anos que se seguiram, tendo vista o número citações em diversos trabalhos historiográficos. Assim, cabe aqui uma pergunta: que papel podem ter as ideias presentes na obra para o atual debate em torno das relações entre História e Cinema?

Após fazer um balanço da historiografia produzida no Brasil e no exterior sobre este assunto, o já mencionado Santiago Júnior faz uma instigante observação:

Tem-se evitado, numa palavra, a teoria da história como aparato da reflexão sobre a maneira como os historiadores lidam com o cinema e este com as múltiplas consciências sociais e históricas. Em outras palavras: a reflexão ocorreu e ocorre via problematização metodológica do cinema desde que se aceitou que o filme era um objeto da pesquisa e reflexão historiográfica. O salto final na direção de uma indagação teórica mais ampla, contudo, raramente foi trilhado.⁶

Dito de outra maneira, muitos dos estudos em torno do binômio Cinema/História ainda têm insistido em uma reflexão de caráter mais metodológico em torno do uso do filme como objeto de estudo pelo historiador. Em muitos dos trabalhos, o que se observa é que os pesquisadores trabalham como que em uma espécie de “piloto automático”, fazendo dos filmes os “documentos” de suas investigações, debruçando-se

⁴ BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 7. (Série Cinema e Comunicação, 1).

⁵ SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 8, p. 157, Abr. 2012.

⁶ Ibid., p. 166.

sobre as obras, analisando suas características formais e articulando os filmes aos seus respectivos contextos históricos de produção.⁷

Ora, se atualmente muitas pesquisas históricas sobre o campo do Cinema carecem de um diálogo mais profícuo com a Teoria da História, como apontou Santiago Júnior, pensamos que o tema da “escritura fílmica da história”⁸ apresenta-se como uma interessante perspectiva de trabalho para aqueles que queiram pensar o binômio Cinema/História a partir de um diálogo com a teoria histórica. Sem sombra de dúvidas, uma reflexão sobre as relações entre a sétima arte e a disciplina histórica que pretenda ter uma grau de discussão teórica mais aprofundado precisa levar em conta todo um conjunto de análises já feitas em torno da escrita da História,⁹ para que se possa refletir sobre o papel que pode ter o cinema neste processo.

⁷ Exemplo deste tipo de diálogo entre Cinema e História pode ser visto na obra **História e Documentário**, organizada por Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis. De fato, os textos que compõem a referida obra se ocupam dos filmes como “documentos” que auxiliam no entendimento dos momentos históricos nos quais foram produzidos, não havendo assim muito espaço para reflexões teóricas mais aprofundadas sobre este campo de estudos. Ver: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida. (Orgs.). **História e Documentário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

⁸ Utilizamos a expressão “escritura fílmica da história” para nos referirmos ao modo como o cinema expressa as maneiras de uma dada sociedade pensar sobre a sua história. Sobre a noção de “escritura fílmica da história” no âmbito da bibliografia acerca do binômio Cinema/História, ver: RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História: Do Filme como Documento à Escritura Fílmica da História. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosângela (Orgs.). **Política, Cultura e Movimentos Sociais: contemporaneidades historiográficas**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2001, p. 7-26.

⁹ A bibliografia sobre o assunto reúne um número bastante grande obras. Como exemplos, podemos citar: ARISTÓTELES. **Poética**. 8. ed. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. [S. l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008; BLOCH, Marc. **Apologia da História**, ou, O ofício de historiador. Prefácio de Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira de Lília Moritz Schwarcz. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001; CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 3. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011; CHARTIER, Roger. **A beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002; GAY, Peter. **O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1990; LANGLOIS, Charles V.; SEIGNOBOS, Charles. **Introdução aos Estudos Históricos**. Tradução de Laerte de Almeida Moraes. São Paulo: Renascença, 1946; RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007; _____. **Tempo e Narrativa**. Tradução de Cláudia Berliner. Revisão de tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Introdução de Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. 3 v; RÜSEN, Jörn. **Historiografia comparativa intercultural**. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A história escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-137; _____. **Razão Histórica – Teoria da História I: os fundamentos da ciência histórica**. 1. reimpr. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010; _____. **Reconstrução do Passado – Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica**. 1. reimpr. Tradução de Asta-Rose Alcaide. Revisão técnica de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010; _____. **História Viva – Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico**. 1. reimpr. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010;

Trata-se de um tema complexo e que nos instiga a pensar a respeito da postura a ser assumida pelo historiador diante dos filmes. Afinal, como nós, historiadores de formação e de ofício, devemos lidar com as obras fílmicas? Penso que essa é uma questão que devemos constantemente fazer a nós mesmos, uma vez que o Cinema está sempre remetendo ao campo da História, por vezes com bastante força. É claro que o historiador pode assumir distintas posições diante dos filmes. Um exemplo disso pode ser visto a partir do debate entre Natalie Zemon Davis e Robert A. Rosenstone a respeito dos filmes que abordam temas históricos.

No ano 2000, a historiadora norte-americana Natalie Zemon Davis publicou o livro **Slaves on Screen**, obra que trata de filmes que abordam a escravidão. A autora criticou os erros cometidos pelos diretores em suas narrativas sobre o passado, e teceu elogios aos acertos das películas, quando tais acertos ocorreram. Davis fez questão de lembrar as regras da pesquisa histórica e ressaltou a importância de se evitar o anacronismo quando do estudo do passado, argumentando que os filmes históricos não fazem a mesma coisa que os livros dos historiadores.¹⁰ Em nossa avaliação, o livro de Natalie Zemon Davis parece ficar muito preso aos critérios de “verdade” da historiografia profissional/acadêmica. Nos paralelos traçados entre os filmes por ela analisados e a bibliografia especializada sobre determinados tópicos “históricos”, as obras fílmicas parecem sempre ficar em uma posição inferior àquela da historiografia profissional, como se esta estivesse mais próxima da “verdade”.

Alguns anos depois, em 2006, Robert A. Rosenstone publicou um livro no qual procurou responder a Natalie Zemon Davis. Lançada no mercado editorial brasileiro em 2010 com o título **A história nos filmes, os filmes na história**, a obra de Rosenstone adotou um ponto de vista bastante diferente do que fora adotado por Davis. Rosenstone preferiu pensar os “filmes históricos” como produções que dialogam com a cultura histórica mais ampla das sociedades nas quais foram produzidos. Sob este viés de análise, o autor pensou os filmes como obras capazes de escrever a história, defendendo a ideia de uma aproximação entre cineastas e historiadores. Na perspectiva de

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história**; Foucault revoluciona a história. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982; WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994; _____. **Meta-História**: a imaginação histórica do Século XIX. 2. ed. 1. reimpr. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008.

¹⁰ Cf. DAVIS, Natalie Zemon. **Slaves on Screen**: film and historical vision. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Rosenstone, tanto as narrativas produzidas pelos historiadores profissionais quanto as narrativas filmicas não tratam diretamente da “realidade” do passado, mas articulam passado e presente em diálogo com a ficção.¹¹

O impacto desta discussão¹² na historiografia brasileira é algo que ainda precisa ser medido com mais precisão. De qualquer forma, creio que a quarta edição de **Cinema e História do Brasil** é uma obra que tem muito a contribuir para os atuais estudos em torno do diálogo entre a sétima arte e a disciplina histórica em nosso país, sobretudo porque a obra de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos ainda é capaz de apontar interessantes caminhos para os que se dedicam a pensar justamente a respeito da “escritura filmica da história”.

O livro de Bernardet e Ramos está organizado da seguinte forma: uma Introdução, três capítulos (“Cinema e Inconfidência Mineira”, “A História e o Filme Documentário” e “História Imediata”), uma parte dedicada às “Considerações Finais”, um “Guia Didático de Filmes” cuidadosamente organizado por temáticas específicas e, ao seu final, uma lista de “Sugestões de leitura” que indica livros, artigos e teses sobre “Teoria do cinema”, “Cinema brasileiro em geral”, “Cinema e história” e “Teoria da história”. Na “Introdução”, os dois autores tratam da produção de filmes no cinema brasileiro que tratam de “temas históricos”, desde o início do século XX até meados dos anos 1980. Na avaliação dos autores, esta filmografia foi feita

sempre dentro de um leque temático restrito, baseando a história em atos e figuras “heroicas”, comumente apresentando uma história feita pela classe dominante, entrando o povo como ornamento, ou para provar que a classe dominante sempre foi bondosa e voltada para os interesses populares.¹³

A partir disso, Bernardet e Ramos chamam a atenção para o modo como os temas da Inconfidência Mineira, da Independência e da Abolição eram usados nos

¹¹ Cf. ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

¹² Em outra oportunidade, analisei mais detalhadamente as posições assumidas por Davis e Rosenstone em seus respectivos livros. Neste artigo, que foi publicado na Revista Sapiência, procurei me posicionar no debate entre os dois historiadores norte-americanos por meio de reflexões advindas justamente do campo da Teoria da História, em especial aquelas que remetem ao diálogo entre História e Ficção. Ver: DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone e a “escritura filmica da história”. **Revista Sapiência**: sociedade, saberes e práticas educacionais, Iporá-GO, v. 3, n. 2, p. 95-114, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/2972/2136>>. Acesso em: 19 maio 2015.

¹³ BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 9. (Série Cinema e Comunicação, 1).

filmes para transmitir uma certa visão da História. Nesta perspectiva, os dois autores salientam que o interesse governamental pelos filmes históricos manifestado em diversos momentos da história do cinema brasileiro não é algo gratuito. É com esta importante observação em mente que Bernardet e Ramos lembram o papel desempenhado pelo Ministério da Educação na produção de filmes históricos a partir dos anos 1970. Vale destacar o fato de os autores procurarem estabelecer um diálogo entre o conteúdo veiculado por certos filmes históricos e o discurso histórico mais amplo – que engloba não só os trabalhos dos historiadores, mas também os livros didáticos e a escola. Desse modo, temos que os filmes trazem certas interpretações que podem estar de acordo ou não com outras produzidas em outros espaços e por outros agentes.

É sob esse prisma que Bernardet e Ramos se debruçam sobre a estética naturalista utilizada em certos filmes, pois ela procura estabelecer um efeito de verdade, ou seja, colocar a visão da História presente no filme como a mais próxima da realidade do passado.¹⁴ Faz parte da intenção dos autores ao se dedicarem a tal exercício intelectual demonstrar ao leitor que os filmes – documentários ou de ficção – são obras que não tratam do passado de maneira totalmente fiel, mas que são produzidos a partir de interesses muito específicos.

No capítulo “Cinema e Inconfidência Mineira”, Bernardet e Ramos analisam “as diferentes imagens de Tiradentes”¹⁵ que foram apresentadas em alguns filmes históricos ao longo do tempo. Adotando uma representação naturalista da História, estão os filmes **O Mártir da Independência: Tiradentes** (1977, direção de Geraldo Vietri) e **Rebelião em Vila Rica** (1958, direção de Renato e Geraldo Santos Pereira), que, ao contarem as suas respectivas histórias, colocam valores como liberdade e independência – normalmente atribuídos à Inconfidência Mineira – acima da História. Por outro lado, filmes como **Os Inconfidentes** (1972, direção de Joaquim Pedro de Andrade) e **Ladrões de Cinema** (1977, direção de Fernando Coni Campos) são obras que rompem com a estética naturalista. O filme de Andrade tenta se afastar da heroificação de Tiradentes, analisando criticamente o papel dos intelectuais conjurados. Já na obra de

¹⁴ Cf. BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 13-17. (Série Cinema e Comunicação, 1).

¹⁵ Ibid., p. 22.

Coni Campos, Tiradentes é “portador de uma mensagem popular”,¹⁶ em oposição aos outros personagens da Inconfidência.

No capítulo “A História e o filme documentário”, os dois autores procuram problematizar a definição de “documentário” segundo a qual este é um tipo de filme constituído por “filmagens de algo que aconteceria independentemente da realidade de um filme”.¹⁷ Assim, Bernardet e Ramos fazem todo um esforço no sentido de demonstrar que o filme documentário não é uma expressão totalmente fiel e transparente da realidade, mas algo que é construído a partir de interesses e por meio de certas estratégias narrativas (a forma da montagem, os movimentos de câmera, a trilha sonora, o modo como as entrevistas são realizadas, etc.). O documentário, portanto, sempre constrói uma interpretação da realidade. Para que tais reflexões não fiquem restritas ao campo da discussão teórica, os dois autores oferecem como exemplos alguns cinejornais do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão criado durante o governo de Getúlio Vargas, em 1939, bem como as filmagens da Escola Técnica Nacional, criada entre 1942 e 1943, durante o Estado Novo. Em tais produções cinematográficas, como bem demonstram Bernardet e Ramos, as filmagens foram feitas e as cenas foram montadas com o objetivo de se fazer propaganda governamental.

Mas não são apenas os documentários produzidos por órgãos oficiais com objetivos propagandísticos que os autores analisam. Bernardet e Ramos também se debruçam sobre obras como **Os Anos JK – Uma Trajetória Política** (1980, direção de Silvio Tendler), **Jango** (1984, direção de Silvio Tendler) e **Jânio a 24 Quadros** (1981, direção de Luís Alberto Pereira), três filmes que “manipulam os elementos constituintes da linguagem cinematográfica e produzem significações”.¹⁸ Mais do que isso, **Os Anos JK**, **Jango** e **Jânio a 24 Quadros** são filmes que respeitam a cronologia e fazem reverências às figuras de Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart. Por outro lado, a figura de Jânio Quadros é tratada de modo negativo nos filmes. A ruptura com os procedimentos adotados nestes filmes veio com **Cabra marcado para morrer** (1964-84, direção de Eduardo Coutinho), filme que não utilizou da cronologia e preferiu focar nas memórias dos oprimidos.

¹⁶ BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 37. (Série Cinema e Comunicação, 1).

¹⁷ Ibid., p. 42.

¹⁸ Ibid., p. 50.

Em todas as análises fílmicas dos documentários acima elencados, os autores de **Cinema e História do Brasil** procuram demonstrar como os cineastas construíram interpretações da realidade, o que faz com que suas obras não sejam portadoras de uma verdade histórica única e absoluta. Notável exemplo disso é a comparação feita por Bernardet e Ramos entre os documentários **Greve** (1979, direção de João Batista de Andrade) e **Dia Nublado** (1979, direção de Renato Tapajós). Na avaliação dos autores, os dois filmes

abordam o mesmo tema (a greve dos metalúrgicos de São Bernardo em 1979), algumas das sequências foram filmadas nas mesmas situações, mesmos lugares, mesmo dia e mesma hora. E, no entanto, são dois filmes muito diferentes, o que mais uma vez comprova que o documentário não é REFLEXO ou REPRODUÇÃO da realidade.¹⁹

Os dois filmes diferem entre si não apenas pelo uso ou não do locutor *off*, mas também na forma da montagem e no modo como interpretam o movimento grevista e o papel do líder dos metalúrgicos no movimento – Lula. Ao tratarem detalhadamente dos aspectos formais não só desses dois filmes, mas de todos os outros documentários analisados, Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos deixam neste capítulo do livro uma bela lição teórico-metodológica a respeito do uso de filmes documentários pelo historiador.

O último capítulo do livro, intitulado “História imediata”, procura problematizar a expressão “filme histórico”, normalmente usada para se referir a uma obra que trata de algum evento que ocorreu no passado e que é considerado como parte da História.²⁰ Partindo da noção de “história imediata” tal como trabalhada por Jean Lacouture,²¹ os autores de **Cinema e História do Brasil** constroem a sua reflexão no

¹⁹ BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 64. (Série Cinema e Comunicação, 1).

²⁰ É preciso dizer que a proposta deste capítulo de problematizar essa definição de “filme histórico” é bastante interessante, pois nos permite avaliar mais criticamente as contribuições do historiador norte-americano Robert A. Rosenstone para o debate em torno das relações entre Cinema e História. Na sua obra **A história nos filmes, os filmes na história**, Rosenstone tem o mérito inegável de avançar nas discussões acerca das relações entre Cinema e História, uma vez que, para ele, os filmes não são apenas objetos de estudo do historiador – documentos – mas também uma forma válida e interessante de se narrar o passado. Todavia, se repararmos nas características dos “filmes históricos” analisados por Rosenstone em seu livro, é possível perceber que o autor se debruça basicamente sobre filmes cujas histórias estão ambientadas no passado e cujos temas estão sempre relacionados a alguma temática já consagrada nos manuais como pertencente à História, como o Holocausto ou a Guerra Civil na Espanha. Cf. ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

²¹ Segundo Lacouture, a História Imediata é uma prática na qual o historiador se debruça sobre acontecimentos ocorridos em um passado muito recente ou mesmo no próprio momento da escrita de

sentido de ampliar a ideia de “filme histórico” encontrada no senso comum. A proposta de Bernardet e Ramos é a de ver filmes que tratam de temas do seu tempo presente como filmes que também podem ser considerados “históricos”. Neste sentido, o que os dois autores colocam é a necessidade de se alargar o que se entende por “História”, ou seja, não se deve ficar restrito a “fatos históricos consagrados nos manuais escolares”.²² Os autores procuram demonstrar sua hipótese por meio de uma análise do filme **Terra em Transe** (1967, direção de Glauber Rocha), obra que se insere nos debates políticos ocorridos no contexto brasileiro durante o período posterior ao Golpe de 1964.

Após reler **Cinema e História do Brasil** tantos anos depois de seu lançamento e alguns anos depois de meu primeiro contato com a obra, a sensação que ficou é que o livro de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos continua instigante do ponto de vista teórico-metodológico no que concerne ao trabalho do historiador com os filmes. Em outras palavras, o livro aqui resenhado ainda é capaz de propor caminhos investigativos para o estudo das relações entre Cinema e a História, tanto no diálogo com filmes de ficção quanto com documentários. Por mais que não seja explicitamente nomeada no livro, penso que a “escritura fílmica da história” é um dos grandes temas da obra. Ao abordarem o passado ou o presente, os filmes dialogam com o discurso histórico mais amplo – os livros dos historiadores, os livros didáticos da educação básica e a memória coletiva –, construindo assim interpretações a respeito das ações humanas ao longo do tempo.

Por nos lembrar a importância do cinema no mundo contemporâneo para o processo de formação da cultura histórica e da consciência histórica das pessoas, este pequeno grande livro de Bernardet e Ramos merece sempre ser relido. É este o convite que o lançamento da quarta edição de **Cinema e História do Brasil** nos faz. Sendo assim, só nos resta desejar a todos uma excelente leitura!

RESENHA RECEBIDA EM 19/05/15. PARECER DADO EM 26/07/15

seu texto. Cf. LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **A História Nova**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 215-240.

²² BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. 4. ed. revisada. São Paulo: Edições Verona, 2013, p. 75. (Série Cinema e Comunicação, 1).