

Filme como história ou História como filme?

Eduardo José Afonso*

O presente trabalho de Vonderau “Historiography and Film: a dangerous Liaison?”, faz parte de edição que publica “papers” – cadernos de papers - e que tem por intuito discutir questões polêmicas. O número 21, cujo tema é “Film as History/History as Film, foi publicado em Berlim, em novembro de 1999, com a participação de dois integrantes - Stephan Michael Schroeder e Erik Tängerstad - do colóquio ocorrido na Itália em abril do mesmo ano.

Patrick Vonderau prefacia este exemplar dos cadernos de papers polemizando o tema. Para ele, *o filme pode ser visto relacionado à história da sociedade na qual foi produzido. O filme pode funcionar como história: como fonte ou documento e não apenas como história estética, mas como história no geral. Vice e Versa, história pode ser apresentada como filme: “filmes históricos” competem com as convencionais produções escritas historiográficas na aceitação do público, desde que a televisão e o cinema tornaram-se acessíveis a todos.*

O tema dos cadernos: Filme como História e História como filme, segundo Vonderau, não está relacionado apenas a dois campos de pesquisa e sim a uma mudança de ponto de vista que está relacionada a diferentes interesses, ou campos disciplinares.

Pergunta Vonderau, ainda no prefácio: De onde veio a idéia de que o filme pode ser adequado/inadequado como recurso ou fonte histórica? O que é um “filme histórico”, em que ele pode ajudar? Há alguma evidência de que ele pode ser suscetível para propaganda? Em que sentido filme pode desafiar as noções tradicionais da historiografia de identidade e representação?

Neste ensaio Vonderau apresenta uma pequena introdução sobre esta discussão, e destaca os limites e os progressos do debate que a história iniciou ao tomar o filme como objeto de estudo. O foco da atenção repousa na análise dos conceitos teóricos sobre a especificidade do filme como mídia/meio.

O segundo participante é Stephan Michel Schöder que ao analisar o filme dinamarquês (Den lille Hornbloeser – O pequeno trombeteiro, de 1909) questiona, em que sentido o filme no geral pode ser visto como um meio para a história? Distanciando-se criticamente da definição convencional de “filme histórico” ele busca a historização da definição.

A terceira participante desta edição é Claudia Beindorf que desenvolve sua leitura

do filme sueco *Rid i natt!* (*Ride this night!*, 1942) contra a ação da política de neutralidade Sueca durante a Segunda Guerra Mundial. Sob sua perspectiva, o filme de 1942 trás indícios sobre a situação sueca dos anos 40. Ele tenta verificar esta tese através daquilo que chama de *parábola como estilo narrativo* do cinema.

O quarto participante é Erik Tängerstad reflete sobre a relação entre “história” e o “passado” e entre “identidade” e “representação” em historiografia. Ele ilustra sua reflexão com o filme de Peter Greenaway *Death in the Seine* (Morte no Sena) (1988), o filme que segundo sua opinião pode desafiar conceitos metodológicos e epistemológicos convencionais da história.

Os quatro ensaios posicionam os autores dentro do debate em questão assim como dentro das premissas básicas do projeto de pesquisa “A Construção Cultural das Comunidades”, que dá sentido a esta publicação.

Em seu ensaio - “Historiografia e Filme: Uma ligação perigosa?” - nesta edição, Patrick Vonderau, trabalha com a opinião de autores, ligados ao tema “História e Filme”, quase todos acadêmicos e unidos tanto pela história quanto pela preocupação em valorizar esta “mídia” - o filme - como fonte para a história. Ele o divide em quatro partes.

Inicia a primeira parte, destacando, que “*o debate teórico sobre a relação entre filme e história é quase tão antigo quanto a enquete que discute a relação do filme com a realidade.*” Enceta, então, esta discussão, indo buscar no passado as primeiras posições que pensadores, ligados ao cinema, ou não, tomaram com relação ao filme.

O primeiro problema a influenciar a discussão entre filme e história até hoje, é a idéia que se fez, e que ainda se faz, tanto do filme quanto da fotografia, que o se capta é a pura verdade - como dizia Fox Talbot “a fotografia é o lápis da natureza”-. Esta discussão, iniciada no século XIX, quando surgiu a fotografia e o cinema, naquele momento muito adequada, inclusive aos preceitos positivistas - documento como verdade -, imprime hoje uma marca que afasta o historiador do filme e vice e versa.

Vonderau destaca, nesta primeira parte, ao criticar as considerações de August Wolf, - escritas no ano de 1921 - que a valorização excessiva do filme como verdade e como principal instrumento histórico - o filme histórico monumental - dificulta uma aproximação entre os acadêmicos das comunicações com os da história. Na medida em que valoriza este instrumento sem examiná-lo criticamente, passa por cima de conceitos e métodos da historiografia.

A segunda parte do texto, nosso autor, tenta mostrar que há um descompasso entre desenvolvimento tecnológico e história. Começa por usar uma obra escrita de D.W. Griffith,

publicado em 1924, “O filme em Cem anos”, que é um trabalho de previsão sobre o poder da mídia audiovisual e termina por se apropriar das idéias de um professor de história de uma escola técnica da Califórnia, Robert Rosenstone, que valorizando mais os meios de comunicação do que a função da história como ciência, decreta a morte da história.

Segundo Vonderau a história tem revisto suas posições porque entre outras razões tem sido derrotada em seu próprio território, pela TV e pelo cinema. Isto, segundo ele, foi também causado pelos estudos de mídia e filme que com sua institucionalização integrou a história como uma área temática, assim como foi o caso de outras disciplinas acadêmicas de arte e cultura.

Ainda segundo nosso autor quando a história tenta trabalhar com o filme os resultados são satisfatórios. Para ele, os filmes podem ser usados em aulas de forma a ilustrar conceitos abstratos da história, além disso, contribuem para o envolvimento emocional do estudante, que auxiliará seu engajamento acadêmico com a história. Diz ainda, que o contato com o filme serve não só como importante função pedagógica, mas também como estimulador das discussões historiográficas e acrescenta ainda, que o filme pode ser usado como metáfora no auxílio do esclarecimento das considerações metodológicas da história.

O trabalho de Michele Lagny, “Film history or history expropriated”, também dá consistência às afirmações de Vonderau. Ela usa a metáfora das imagens do filme como argumento para questionar a idéia de verdade factual e o uso dos múltiplos pontos de vista. “a História é como uma imagem, Ela requer como numa fotografia ou nas imagens em movimento, uma opção pela seleção de quadros e luzes. Como no filme, ela requer um processo de edição”.

As tentativas de integrar o filme às áreas de história geral, segundo Vonderau, têm mostrado vantagens apesar de não terem atendido as expectativas centrais. As razões, segundo ele são:

- 1)O filme é visto, nos estudos sobre sua função, apenas como uma ocasião para mediar informação entre as duas disciplinas. Os estudos sobre filmes têm, há muito, desenvolvido uma consciência do método historiográfico, enquanto a ciência histórica usualmente tem grandes dificuldades com a terminologia dos estudos dos filmes e a formação da teoria. O fato da história ter-se ocupado com o filme não permitiu que estes estudos ainda estivessem abertos ao público.
- 2)Enquanto os filmes são abertos o suficiente, em seus significados estruturais, podendo ser entendidos fora de seu contexto específico, os estudos históricos somente são aceitos pela “mass-media” se forem adaptados à tecnologia da “thin

description” da infotainment.

3) Muitos historiadores ainda não encontraram uma resposta satisfatória para a questão do valor atribuído pela história para filmes que representam o passado. Aqui a resposta deve ser revista constantemente.

Sem dúvida alguns pontos destacados, aqui, são relevantes. As considerações de Patrick Vonderau, aqui apresentadas, porém, deixam muito claro que seus pontos de análise partem da visão de um acadêmico ligado às comunicações. Sabemos que sua formação não é de historiador, apesar de ter-se doutorado em história - isto deve ser levado em consideração -. O que se apresenta, aqui é um destaque à importância do poder dos áudios-visuais, como instrumento de formação e uma crítica à história, que é apresentada de forma muito superficial, com relação à sua resistência em aceitar esta característica dos filmes hoje em dia.

Ainda nesta segunda parte, Vonderau, chama a atenção do historiador, para a importância dos filmes comuns preteridos até a década de 70, pelos documentários. Havia uma suspeita, por parte dos historiadores de que os filmes comuns falseassem a história. Hoje já se assume, como Marc Ferro, “que o filme, imagem ou não da realidade, documentário ou ficção, história real ou pura invenção é história”.

Com tom de provocação usa dois historiadores para manter a discussão, que é a tônica principal deste ensaio, História X desenvolvimento tecnológico. Marc Ferro, que como já vimos pela citação acima, segue o modelo da Nova História, a *escola dos Annales* e Robert Rosenstone, professor norte-americano, do Instituto de Tecnologia da Califórnia, acadêmico defensor da pós-modernidade e que define a história, como ela é hoje, como um instrumento ultrapassado.

Enquanto Ferro defende a idéia de que cada tipo de filme pode ser percebido como documento, a partir do contexto em que foi criado, Rosenstone, acredita ter encontrado na estética pós-moderna dos filmes históricos experimentais, um novo e original meio de representação da história.

A apropriação das idéias de Ferro e Rosenstone na argumentação de Vonderau, a respeito da História como filme e o filme como História, nos leva a alguns debates metodológicos com os quais a história tem-se ocupado, principalmente, aqueles que levam em conta a questão do status do filme como fonte.

Segundo Vonderau todos os filmes podem ser vistos pelos historiadores como documentos em seus contextos de origem. Um historiador pode, desde que reconheça um filme como histórico, afirmar ou defini-lo como uma “descrição do passado escrito”.

Na terceira parte do texto Vonderau põe em cena os dois historiadores citados, Marc Ferro e Robert Rosenstone de forma a estabelecer um contraponto entre suas teses.

Marc Ferro, como um seguidor da escola dos Annales faz a crítica do cinema que é visto, sempre, como se a câmera fosse um meio de representação do mundo sem a interferência humana (posição apontada por Vonderau no início do texto). Ele usa o filme histórico para problematizar o fazer história. Segundo suas perspectivas críticas a história é controlada por interesses da classe dominante. O filme histórico, então, deve ser usado como pressuposto para uma “contra-análise da sociedade”. É possível captar as relações com a ideologia dominante, assim como a memória histórica e social presentes no filme e que serão captadas a partir dos lapsos que o filme apresenta contrariamente às intenções dos produtores.

“Esses lapsos de um criador, de uma ideologia ou de uma sociedade constituem significado privilegiado que podem caracterizar qualquer filme assim como sua relação com a sociedade. Descobri-los, entender como eles concordam ou discordam da ideologia, ajuda a descobrir o que está latente atrás daquilo que é aparente, ajuda a ver o não visível pelo significado do visível”.

Robert Rosenstone também centra suas considerações teóricas sobre o mesmo objeto, ou seja, “camera-centred understanding”. O tema de Rosenstone, porém, não está baseado, somente, no filme histórico, “mas no novo tipo de história possível, feita pela mídia ou por meio do filme. As novas formas de pensar o passado”.

Em consonância com Ferro, Rosenstone defende a ideia de que o exame do audiovisual, como mídia, serve como fronteira para a prática da historiografia; para ele, a história, hoje, é mais viva fora das escolas e universidades do que dentro delas. “o filme está fora do controle dos historiadores. O filme mostra que não somos donos do passado. O filme criou um mundo histórico cujos livros não podem competir, pelo menos em popularidade”. Neste sentido decreta a morte da história tradicional e declara sua ressurreição. ***“A história pós-moderna nasceu e está viva e bem. Ela existe não nas páginas, mas na tela, e é a criação dos cineastas e videomakers”.***

Ao contrário de Ferro, que defende a ideia de que os “filmes históricos são transcrições filmicas de uma visão da história concebida por outros” Rosenstone sustenta a posição de que o filme é “história como visão”. Esta posição que fundamenta sua tese - de que os filmes são o que mais representativo existe na historiografia pós—moderna - é baseada na analogia entre técnica do filme e percepção humana. Neste sentido ele define o filme histórico como “uma forma de pensar que utiliza elementos outros que as palavras escritas, ou seja, o som, a visão, o sentimento e a montagem”. Como aponta Vonderau, há problemas na defesa

desta posição, pois o filme em si não sente nem conduz a idéia da história como pensamento, mesmo que possua um “observador-camera”, identificado com um narrador, o que resolveria a questão, que é central para a história quando se ocupa com o filme, o da autoria.

Há, também, um ponto levantado por Rosenstone - quando enfatiza a história como visão – que deve ser alvo de crítica, segundo Vonderau; aquele da montagem como primeiro significado de expressão da linguagem do filme. Neste sentido, para Rosenstone, a câmera teria uma função representativa e a montagem uma construtiva do signo do cinema. Segundo Vonderau ambas atividades de representar e construir não começam no primeiro momento da gravação do filme. “A total negação dos aspectos da *mise-em-scene*, dirige-nos apenas ao conceito de estilo do filme não justificando sua posição quanto a função da história no “paraíso” da mass-média.

Para Patrick Vonderau, se levarmos em conta a sua lógica de argumentação alegórica, perceberemos que Rosenstone rejeita não somente a historiografia tradicional como, também, o cinema. Para ele, tanto um quanto outro nos fazem crer que o que fazem, ou mostram, é a representação da pura realidade. “O mascaramento de seu próprio discurso é usado conscientemente para iludir o espectador”. Há que estabelecer, portanto, segundo Rosenstone, uma linha divisória entre “filmes sérios” e “filmes não-sérios”, para ele, estes filmes sérios “recusam-se a ver a tela como uma janela transparente num mundo real”.

Continuando sua análise sobre a postura metodológica de Rosenstone, Patrick Vonderau aponta que a crítica aos filmes de Hollywood, feitas por ele levam-no a crer na produção de filmes - aqueles que ele reputa sérios, por exemplo -, desvinculados de sua função, que é a orientada para o lucro e como resultado de um trabalho coletivo.

Visto que o autor (Rosenstone) nunca trabalha com a teoria do filme ou a história do filme em seu argumento, a impressão que temos, ainda segundo Vonderau, é que seus conceitos de filme são, no final, somente componentes de um discurso hermético. Seus estudos sobre o filme e seus objetivos são obviamente vistos como uma ameaça existencial, não como um desafio para o historiador.

Finalmente as observações de Rosenstone tem como seus pontos de partida o conhecimento da contingência do trabalho do historiador. No entanto na última página de página da coleção de seus ensaios seu ensaio ele declara sua crença inabalável no método empírico, retornando, desse modo, ao *status quo* ante suas considerações meta-históricas.

A quarta parte do texto é guardada por Patrick Vonderau para suas considerações finais. Ele inicia o parágrafo justamente conclamando, tanto ao historiador quanto aos acadêmicos estudiosos do filme que procurem chegar a um consenso quanto ao seu objeto de

estudo, o filme. Destaca a importância da interdisciplinaridade como elemento importante para formulação de questões científicas.

Para Vonderau pode-se dizer que todos os filmes, históricos, ou não, comerciais ou não, podem ser interpretados, ou vistos como documentos históricos. Como estudioso da arte defende a idéia de que se pode atribuir ao filme, num contexto específico, a função de iluminar as idéias contemporâneas sobre o presente e o passado. Para ele, lidar com o filme histórico, teoria do filme, e análise dele mesmo será sempre indispensável para o historiador. Finalmente, acrescenta ele, qualquer estudo deve começar pela crença de que o filme permite que se debruce sobre ele e o veja como um instrumento possível de problematização. Em comparação à outros documentos, o filme é dispensável na construção da história como ciência, porém, quando ele é o objeto de análise, deve, sem dúvida estar presente.

Conclui seu ensaio, então, propondo um modelo heurístico - com cinco pontos - que poderá ser desenvolvido com vistas à construção da história com o filme ou a história no filme. Provavelmente um método que poderá ser usado tanto por aqueles que se dedicam, na academia, ao estudo exclusivo do filme e do cinema quanto ao historiador.

- 1) Contexto e estudo do filme como documento.
- 2) Discussão sobre a produção concreta do filme e a recepção da história
- 3) Análise do estilo do filme em questão
- 4) Sobre a especificidade de sua (do filme) narração
- 5) Construção de uma série de referências intertextuais com outros filmes.

Finalmente há que reconhecer, também, que o debate teórico fundado na relação da história com a mídia do áudio-visual pode ser entendido tanto como preocupação da cultura quanto, especificamente da auto-observação do historiador na pósmodernidade.

Considerações

O texto, apesar dos problemas da versão do alemão para o inglês, foi muito bem escolhido, pois, se à primeira vista provoca indignação, principalmente com relação às teses de Robert Rosenstone, logo em seguida, quando é possível um mergulho mais fundo em seu conteúdo, nos leva a perceber a sua importância. Ele põe à nu uma questão presente, que não se pode negar, e que, ao mesmo tempo, é vista marginalmente às grandes questões dos debates teórico-metodológicos da história.

O desafio está posto, principalmente porque diante do discurso atual, de que

vivemos um tempo onde a comunicação se faz mais pela imagem do que pelas palavras, é preciso, mais do que nunca entender o que isto significa tanto para o ser humano quanto para o futuro da história.

Concordo com Patrick Vonderau quando destaca a importância da interdisciplinaridade na formulação de questões científicas com relação a este objeto de análise que é a mídia áudio-visual. O “Grande Medo”, porém, é perdermos a capacidade de nos indignar e de estabelecermos a crítica diante de posturas tão claras como as que tomou e toma Rosenstone, ou seja, a decretação da morte da história, e que representam o que há de mais “moderno” dentro da ideologia da globalização. Sem dúvida esta tendência vem a reboque daquela proposta por Fukuyama, com “o fim da História”.

Marilena Chauí, em sua participação no seminário nacional sobre “o silêncio dos intelectuais”, nos esclarece com muita propriedade a questão colocada acima. Para ela a ideologia da “modernidade”, ou do pós-moderno, trás consigo, subliminarmente posicionada, a dependência do saber em relação ao poder econômico e a transformação da experiência do espaço e do tempo (e aí estamos nos referindo à história). Assim comenta neste trecho:

“Além da dependência das universidades e dos centros de pesquisa em relação ao poder econômico, é preciso lembrar que esse poder se baseia na propriedade privada dos conhecimentos e das informações, de sorte que estes se tornam secretos e constituem um campo de competição econômica e militar sem precedentes. Tanto a produção quanto a circulação das informações estão submetidas a imperativos que escapam do controle dos produtores do saber e do controle social e político dos cidadãos.

A nova situação do saber como força produtiva determina a heteronomia do conhecimento e da técnica, que passam a ser determinados por imperativos exteriores ao saber, bem como a heteronomia dos cientistas e técnicos, cujas pesquisas dependem do investimento empresarial.

Ora, a autonomia racional era a condição tanto da qualidade do saber como da autoridade do intelectual engajado para criticar a ordem vigente. (...)

Destaca-se também (...) o surgimento da ideologia pós-moderna. Assistimos, hoje, a uma transformação sem precedentes na experiência do espaço e do tempo, designada por David Harvey como a 'compressão espaço-temporal', ou seja, o fato de que a fragmentação e a globalização da produção econômica engendram dois fenômenos contrários e simultâneos: de um lado, a fragmentação e dispersão espacial e temporal e, de outro, sob os efeitos das tecnologias eletrônicas e de informação, a compressão do espaço - tudo se passa aqui, sem distâncias, diferenças nem fronteiras - e a compressão do tempo - tudo se passa agora, sem passado e sem futuro. Na verdade, fragmentação e dispersão do espaço e do tempo condicionam sua reunificação sob um espaço indiferenciado e um tempo efêmero, ou sob um espaço que se reduz a uma superfície plana de imagens e sob um tempo que perdeu a profundidade e se reduz ao movimento de imagens velozes e fugazes.

Paul Virilio fala em acronia e atopia, ou a desaparecimento das unidades sensíveis do tempo e do espaço da percepção, sob os efeitos da revolução eletrônica e informática. A profundidade do tempo e seu poder diferenciador desaparecem sob o poder do instantâneo. Por seu turno, a profundidade de campo, que define o espaço

perceptivo, desaparece sob o poder de uma localidade sem lugar e das tecnologias de sobrevôo. Vivemos sob o signo da telepresença e da teleobservação, que impossibilitam diferenciar entre a aparência e o sentido, o virtual e o real, pois tudo nos é imediatamente dado sob a forma da transparência das aparências, apresentadas como evidências. Nossa experiência desconhece qualquer sentido de continuidade e se esgota num presente vivido como instante fugaz”.

Retomo, portanto, aqui, o destaque para a importância de um texto como este. Ele não só nos permite a discussão da relação da História com a produção audiovisual, como nos dá subsídios para, a partir de tema presente no mesmo trabalho, refletirmos sobre a supervalorização da tecnologia nos destinos da humanidade. Tal qual na obra de Mary Shelley, escrita na primeira metade do século XIX, estaríamos diante de um Frankenstein?

A nova dinâmica da comunicação da globalização, do neoliberalismo, que confunde o real com virtual, se não for pensada, questionada e enfrentada, nos afastará do ingrediente primeiro que nos caracteriza, que é o senso crítico. Neste sentido, o grande mérito do texto de Vonderau não é somente a proposição do tema, mas também, a indicação deste particular que se encontra em suas entrelinhas.

Reconheçamos, pois, a contribuição de Michele Lagny - que usa a metáfora das imagens do filme como argumento para questionar a idéia de verdade factual -, e de Marc Ferro, em sua análise do filme como elemento denunciador da ideologia presente - que serviria para “Uma Contra-Análise da Sociedade” -, assim como a proposição de um modelo heurístico - que poderá ser desenvolvido com vistas à construção da história com o filme ou a história no filme – construído por Patrick Vonderau. Mas não deixemos de lado o desafio da interdisciplinaridade que nos permite a manutenção da dialética na construção do saber, assim como a vigilância diante de discursos escamoteadores de interesses outros, que não aqueles da valorização de tudo que é humano.

Bibliografia

- CHAUÍ, Marilena, **Intelectual engajado: um ser silente ou animal em extinção?** Síntese da conferência que deu para o ciclo 'O Silêncio dos Intelectuais'. Folha de São Paulo - Setembro /2005.
- FERRO, Marc. O Filme: Uma Contra-Análise da Sociedade? IN: FERRO, Marc. **Cinema e História** São Paulo:Paz e Terra.1992, 79-118.
- FALBE-HANSEN, Rasmus. *The filmmaker as Historian*. P.O.V.: a **Danish Journal of Film Studies**, Aarhus, nº16, December 2003.

- ROSENSTONE, Robert A. History in images/history in words: Reflections on the possibility of really putting history onto film IN: **American Historical Review**, 93 (1988:5)
- VONDERAU, Patrick. **Historiography and Film: a dangerous Liaison?** IN: VONDERAU, Patrick (ed.) *Film as History/History as film*, Berlim, 1999 (Working Papers: “Gemenskaper Gemeinschaften” 21).
- WHITE, Hayden. *Historiography and Historiophoty*. IN: **American historial review** **93**, no.5 (December 1988): 1193-1199
- WIECHMANN, Maria Helena. **A Construção do conhecimento a partir de fontes cinematográficas: análise dos filmes “Cabra marcado para morrer” – 1981 e “A espiral” – 1975**. Dissertação de mestrado: 01/1997.