

O CINEMA COMO REGISTRO HISTÓRICO DA SOCIEDADE

ALTAIR REIS DE JESUS*

INTRODUÇÃO

O artigo é resultado das leituras de alguns textos na disciplina *Cinema, cultura e sociedade* sob coordenação do Prof. Jorge Nóvoa no ano de 2010 pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UFBA. O foco da discussão tem como tema central o debate sobre a importância da análise crítica e objetiva para o estudo do cinema, especialmente a história plasmada através das imagens cinematográficas. Deste modo, faremos uma exposição teórica dos fundamentos primordiais para se compreender a sociedade através da relação Cinema-História, sobretudo no estudo da imagem como fonte de pesquisa na contemporaneidade nas concepções de Barros (2008), Lagny (2009), Nóvoa (2008) e Rosenstone (1998). Portanto, o debate proposto neste trabalho pretende ressaltar a relevância do cinema como objeto de pesquisa ao apontar para os múltiplos fenômenos da sociedade representados por imagens ficcionais ou não-ficcionais imersos nas mais variadas produções cinematográficas produzidas na sociedade moderna.

A relação Cinema-História e o processo de investigação científica

Apreender a realidade social a partir da relação Cinema-História permite analisar os fenômenos sociais sob uma ótica discursiva centrada na imagem enquanto produtora de sentidos ao estabelecer determinados nexos entre o olhar do pesquisador e os processos históricos da vida material e espiritual registradas pela lente da câmera cinematográfica.

* Doutorando em Ciências Sociais/UFBA; Bolsista FAPESB – Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia, integrante do grupo de pesquisa Oficina Cinema-História/UFBA. Atualmente estuda questões relativas ao cinema-documentário, barbárie e ideologia numa perspectiva sócio-histórica e cultural. E-mail: altairreis2006@hotmail.com

Arte de extrema relevância na atualidade o cinema fornece produções fílmicas possíveis de serem utilizadas como material de pesquisa dentro das ciências humanas. Especialmente dentro da relação Cinema-História onde a obra cinematográfica passaria a ser compreendida relacionando-a em dois pontos fundamentais: 1º) como meio de representação ou como veículo interpretante de realidades históricas específicas; 2º) Como linguagem que se abre livremente para a imaginação histórica.

Para Barros (2008), além dos filmes históricos e dos filmes de ambientação histórica podemos ainda enxergar uma terceira e importante modalidade a ser debatida neste tipo de relação entre o Cinema e a representação histórica, a saber, os documentários¹. No âmago do ‘documentário historiográfico’ estaria presente essencialmente a análise de eventos e processos históricos, e não a mera narração destes processos mediados pelo mesmo tipo de estetização que aparece nos filmes ficcionais. Vale lembrar que, enquanto o ‘filme histórico’ oculta as fontes em que se apoiou, ‘o documentário histórico’ desenvolve-se habitualmente explicitando suas fontes para os espectadores e marcando uma distância clara entre o discurso do cineasta-históriador e estas mesmas fontes (o discurso dos outros, as imagens e documentos de época, e assim por diante). Sob a ótica de Barros:

[...] as práticas cinematográficas vieram trazer uma contribuição fundamental ao acenarem com a possibilidade do uso das filmagens nas pesquisas ligadas às ciências humanas, aqui considerando que a filmagem permite a captação de imagens-som em movimento para posterior análise (por exemplo, o ritual de uma tribo indígena ou as imagens de um determinado distúrbio social).” (BARROS, 2008: p. 47).

Averiguar as múltiplas possibilidades do cinema simultaneamente como instrumento para o estudo da história, ou seja, como meio privilegiado para a difusão das próprias representações historiográficas, bem como, tecnologia auxiliar para a história é conceber as análises dos processos sociais sob uma ótica inovadora e dinâmica condizentes com as demandas que vêm surgindo nos estudos científicos ligados ao audiovisual. Neste sentido, a relação envolvendo Cinema e História pode ser

¹ Cf. Barros (2008) foi Grierson que definiu o documentário como o “tratamento criativo da realidade”. Por documentário compreende-se: “[...] mais especificamente como trabalho de representação historiográfica [ou sociológica] através de filmes, diferenciando-se dos atrás mencionados filmes históricos seja pelo rigor documental em que se apóiam, seja pelo fato de que neles o fator estético é deslocado para segundo plano e não é quem conduz os rumos da narrativa ou da construção fílmica.” (Ibidem, p. 45).

trabalhada tomando por base três eixos fundamentais cujo objetivo visa uma melhor avaliação do cinema como: a) “agente da história”, b) “fonte histórica”, c) veículo para se construir uma nova forma de “representação historiográfica” ou de transmissão do conhecimento histórico. A partir destes eixos o cinema pode ser visto como “agente histórico”, na medida em que interfere direta ou indiretamente na História. Muito utilizado como difusor de ideologias² o cinema se mostra um campo investigativo extraordinário para pesquisadores das ciências humanas de um modo geral.

O cinema pode ser considerado como “agente da história” em virtude da sua interferência direta ou indiretamente na própria história. Por outro lado o cinema é a todo instante e a todo tempo influenciado pela história, ou seja, dialético pela contradição evidenciada em seus múltiplos aspectos tanto na elaboração do filme quando no impacto deste na sociedade. Assim sendo, podemos afirmar que a fonte cinematográfica, especificamente, **A FONTE FÍLMICA**, evidencia uma documentação fundamental para os estudos focados em História Cultural. Deste modo, as análises de fontes a serem apreendidas para o estudo da imagem cinematográfica deverão estar apoiadas na compreensão de que o Cinema e a obra fílmica são construídos por intermédio de variados discursos conflitantes (ideologias) que se entrelaçam e interagem entre si. Portanto, não adianta assistir ao filme somente como realização integral se somente for direcionada a sua análise para roteiros e diálogos – algo imprescindível – porém não constituiria toda a realidade da fonte fílmica. O fundamental no estudo da imagem cinematográfica seria desvelar as ideologias presentes neste tipo de obra de arte e não ficarmos presos a uma análise superficial dos componentes escritos de um filme (roteiro, diálogos, basicamente).

É neste nível superficial de análise que precisa ser ultrapassado pelo estudioso do Cinema como objeto de significação cultural e política, seja este estudioso um historiador [sociólogo] ou um pesquisador da Comunicação. Para superar os limites deste tipo, a metodologia para análise fílmica deve ser acima de tudo multidisciplinar e pluridiscursiva. (Ibidem, 2008: p. 63).

Este aspecto metodológico para análise fílmica é salutar, pois antes de qualquer coisa, a obra cinematográfica dispõe de determinado número de modos de expressão que não são mera contrapartida ou transcrição da escrita literária, mas que têm, ao

² O documentário “**Triunfo da Vontade**” sob direção de Leni Riefenstahl rodado em 1934 para cobrir o sexto congresso do Partido Nazista na cidade de Nuremberg é um exemplo claro ao retratar toda ideologia nazista centrada na figura de Adolf Hitler.

contrário, a sua própria especificidade. Logo, os princípios metodológicos para a análise iconográfica devem ser considerados como de extrema importância dentro dos procedimentos investigativos para darmos conta do conteúdo imagético das produções cinematográficas. O caráter específico do discurso imagético que se integra ao discurso cinematográfico, ou seja, imagens que se deslocam em movimento seriam apenas um dos aspectos a serem assinalados. Posto que o filme propriamente dito, é construído tendo por base vários substratos integrados.

Alem disso, devemos compreender que cada tipo de registro que faz parte da obra fílmica implicaria numa determinada postura analítica como outros tipos de especificidade: a) o gênero de cada obra cinematográfica a ser examinada; b) não importa se o filme é um documentário ou ficção – ele sempre será um produto Histórico que permitirá uma determinada leitura desta mesma História.

Todavia é necessário ficar atento para cada um dos variados gêneros cinematográficos – seja o documentário, o filme de propaganda, a intriga autêntica, a ficção de ambientação histórica ou não. Na análise fílmica deve-se levar em conta também o próprio filme, mas também o entorno do filme tais como: o sistema de produção, o público a quem se dirige e que reelabora diversificadas leituras do filme consumido, a crítica que o avalia de um ponto de vista menos ou mais especializado, e o regime de sociedade e o poder que constrange ou delimita as possibilidades de elaboração deste filme.

Tanto na sua especificidade como na sua relação com outras artes o cinema aponta para as seguintes características: 1º) introduz no mundo da cultura uma linguagem nova, dotada de suas próprias singularidades; 2º) o filme nos primórdios do cinema consistia num encadeamento de diversas tomadas estáticas, dentro de uma visão teatral que evidencia uma seqüência ininterrupta dentro de um enquadramento imóvel, ou seja, assistia-se a um filme como uma peça de teatro; 3º) na arte cinematográfica surge, portanto, uma nova linguagem quando os autores de filmes começam a cortar o filme em cenas, dando origem ao processo de montagem e edição.

Sobre a relação Cinema-História Barros considera da seguinte maneira:

Cinema e História, enfim, estão destinados a uma parceria que envolve intermináveis possibilidades. O cinema enquanto 'forma de expressão' será sempre uma riquíssima fonte para compreender a realidade que o produz, e neste sentido um campo promissor para a História, aqui considerada

enquanto área de conhecimento. Como ‘meio de representação’, abre para esta mesma História possibilidades de apresentar de novas maneiras o discurso e o trabalho dos historiadores [e/ou sociólogos], para muito além da tradicional modalidade de literatura que se apresenta sob a forma de livro. (Ibidem, 2008: p.80).

Dito de outra maneira o cinema apresenta-se efetivamente como um dos grandes agentes históricos do mundo contemporâneo no momento, pois interfere na História, ao mesmo tempo em que é interferido por ela. Segundo Lagny (2008) devemos ultrapassar a problemática tradicional, que considera o cinema “fonte da história”, para nos aventurarmos numa incursão no domínio de uma história que se fará sob a influência do cinema e da imagem. Deste modo, “as imagens cinematográficas ascendem com pleno direito ao estatuto de documentos históricos.” (LAGNY, 2009, p. 100). Portanto,

Será, sobretudo ao longo dos anos 1990 que os historiadores de formação, tentam analisar os filmes como visão da história. E sito numa dupla perspectiva de reflexão sobre os fatos históricos e sobre as imagens culturais que constroem as mídias. [...] É que a utilização do filme como fonte e como instrumento de reflexão epistemológica, apresenta certo número de dificuldades, a ponto de tornar seu uso problemático. A questão do interesse do cinema como testemunho do mundo contemporâneo torna-se crucial (LAGNY, 2009: p. 100-101).

Partindo da citação acima podemos definir o filme como sendo imagem e representação. Ou seja,

[...] a consciência da potência manipuladora da imagem assim da organização narrativa, conduziu a se fazer antes de tudo uma análise ideológica dos filmes e em particular, a propósito de sua função de propaganda ligada aos efeitos especiais, mas, sobretudo ao enquadramento e à montagem das imagens. (Ibidem, 2009: p.102).

A imagem fílmica dada a sua natureza dinâmica ao captar aspectos da realidade e retratá-las a partir de contextos históricos pode em determinados momentos fugir a compreensão de boas parte de seus realizadores e espectadores. Logo qualquer tipo de análise imagética ligada ao cinema ou cinema-documentário tenderia a fazer referência a determinado aspecto da sociedade e, portanto, passível de ser analisada sem qualquer tipo de prejuízo científico para pesquisadores interessados no audiovisual como meio para se compreender os fenômenos sociais advindos da atividade humana ao longo da história. A possibilidade de investigação através do cinema permite ainda

mergulharmos na imensidão de contradições ali representadas e, portanto, evidenciando um imaginário social a ser trabalhado e analisado de acordo com os procedimentos investigativos no trato deste tipo de obra de arte.

Podemos assim nos perguntar qual o valor representativo real podemos atribuir a um filme: em que medida os apetites de poder, os fantasmas ou os medos de alguns não promovem uma “mentalidade” ou “representações dominantes” partilhadas por autores, mesmo se os filmes conseguem sucesso? Dentre essas representações, os historiadores se interessam, por conseguinte, mais especialmente por aqueles momentos da história, às vezes quase míticos – particularmente sobre eventos fundadores dos estados nações, da Revolução Francesa ao Risorgimento, passando pela Guerra de Secessão, portanto, experiências históricas recentes, ainda mal explicadas. As guerras do século XX estão entre as favoritas, junto com aquelas anti-coloniais. Elas têm uma abundância de estudos. (Ibidem, p. 104).

Lagny considera que o cinema ficcional parece bastante fecundo para refletirmos a idéia de representação. O cinema é fonte histórica dada a sua capacidade em construir representações da realidade de modo específico e datado ao mesmo tempo em que faz surgir formas de ver, de pensar, e de sentir o mundo por ele retratado. Portanto,

Ele [o cinema] é fonte para a história, ainda que como documento histórico, o filme não produza, nem proponha nunca um “reflexo” da sociedade [...], mas uma versão mediada por razões que dizem respeito à sua função. Entretanto, ele é fonte sobre a história, tal qual ela se constitui, na medida em que existem processos de escrita cinematográfica comparáveis àqueles da história mesma³ (Ibidem, p.110-111).

O filme demanda, ao mesmo tempo, um bom conhecimento da história do cinema e certa competência no domínio da leitura da imagem. Trata-se, pois ainda, da questão da necessidade de passar pelo estudo da elaboração das narrações fílmicas como da escrita cinematográfica [...]. [Portanto], está claro que é por um triplo estudo da imagem, da montagem e da estruturação da narrativa que a análise pode ser realizada [...]. (Ibidem, p. 120).

A partir do trecho acima podemos afirmar que toda produção fílmica seja do real ou ficcional desempenha um papel crucial para a pesquisa de cunho sócio-histórico. Neste sentido, o filme se apresenta aos historiadores e/ou cientistas sociais como vestígio para captar fenômenos da realidade e reinterpretá-los a luz da análise científica.

³ Conforme Langy (2009) obras audiovisuais como os cines-jornais e filmes documentários são elaborados por montagem de imagens extraídas da realidade e associadas a outras fontes de investigação, por exemplo, textos, fotos, desenhos. No cinema ficção parte das histórias imaginárias (longas-metragens) que se caracterizam pela redação de um argumento, encenações de atores, filmagens em estúdios ou em locais escolhidos são produzidos de acordo com o tipo de história construída. Entretanto a diferença entre o cinema do real (os documentários) e o cinema ficcional se apresenta de modo incerto dado a influência mútua entre os dois tipos de obra de arte.

É fundamental para o estudo deste tipo de fonte histórica a capacidade para interpretar o mundo através das imagens que retratam períodos às vezes conturbados da história⁴.

Imagem e Cinema-História

A imagem cinematográfica como objeto de pesquisa no campo do audiovisual passa necessariamente pela competência do pesquisador no sentido de articular a leitura das imagens concomitantemente com o arcabouço teórico-metodológico advindo do estudo do cinema enquanto expressão artística capaz de registrar aspectos históricos advindos da atividade humana em sociedade. Assim sendo, a luta por uma definição do cinema como arte específica deve considerar o contexto sócio-cultural (local, período, etc.) no qual ela teria sido produzido, bem como, a complexidade que se estabelece a partir da relação entre Cinema-História. Conforme Nóvoa:

Cinema-história sempre foi, assim, uma relação complexa que poderia se apreendida como objeto e como problemática. Cinema e história é uma coisa semelhante e distinta de cinema-história. Cinema-história cria uma relação complexa que qualifica um outro ponto dialético que não aquele do historiador que quer estudar o cinema como obra de arte (ou como sistema complexo de produção – a economia do cinema – a evolução de sua técnica, por exemplo) ou do cineasta que quer representar, e tratar os fenômenos histórico-sociais [...] (NÓVOA, 2008: p.15).

Conforme o autor a história vista como ciência poderia ser compreendida a partir de novas configurações analíticas e investigativas distinta das atuais formas de estudos científicos pautados numa visão epistemológica⁵ cartesiana centrada numa perspectiva puramente racionalista. Ou seja, algo que a tradição filosófica ocidental teria sustentado de forma equivocada, sobretudo ao afirmar que a emoção apresenta-se como inimiga da razão.

⁴ Filmes retratando conflitos de natureza bélica são recorrentes na cinematografia mundial. Películas como *“Platoon”* lançado em 1986 do diretor Oliver Stone que retrata a Guerra do Vietnã e *“A Queda”* de 2004 do diretor Oliver Hirschbiegel que reconstrói os últimos momentos de Hitler no poder antes da derrocada alemã na Segunda Guerra Mundial são exemplos de períodos conturbados da História Mundial representados na tela do cinema.

⁵ Conforme Nóvoa (2008) durante sua pesquisa no campo da análise cinematográfica chegou-se a conclusão de que a história, enquanto ciência pode ser apreendida como razão poética ao invés duma razão pura. A idéia da história com razão poética, tem de acordo com o autor certa originalidade no instante que se busca investigar o valor epistemológico da imaginação e das hipóteses como algo essencial para a construção de um novo paradigma histórico.

Outro aspecto interessante ressaltado pelo autor diz respeito ao cinema como difusor de ideologias e, portanto, necessário uma investigação aprofundada do sentido atribuído nas inúmeras obras cinematográficas sobre a história e a sociedade. Logo, “é preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado, com plena consciência de causa, como meio de propaganda.” (NÓVOA, 2008: p. 25). Dada a importância do cinema não é por demais considerarmos a história a partir das imagens captadas e, portanto, representadas nos seu cotidiano. Para isto, é fundamental associarmos o produto cinematográfico ao mundo que de fato o produz. A partir dos argumentos de Kracauer, [conforme Nóvoa] teríamos a capacidade de afirmar que os estudos pautados nas imagens cinematográficas corroboram de forma incontestável a capacidade que tem determinadas películas de se proporem como instrumentos formadores de consciências, porém apresentando contradições importantes como agente educativo para uma reflexão crítica da sociedade e também como objeto de alienação contrário no sentido de se produzir um sujeito com maior consciência histórica. Em suma, as obras cinematográficas podem ser tratadas como documentos disponíveis para a apreciação da ciência tal como a literatura, pintura, música dentre outras expressões artísticas.

Para Rosenstone (1998) o estudioso do cinema deve assumir uma posição de insatisfação no trato da imagem cinematográfica considerando-a na sua multiplicidade de informações (imagéticas, discursivas e sonoras) passíveis de uma análise objetiva seja por parte do historiador e/ou cientista social.

A possibilidade do estudo da sociedade através do cinema evidencia posicionamentos controversos assinalados por Rosenstone⁶ como podemos observar no trecho em que o autor cita Kracauer, Raack e Jarvie:

Há trinta anos, Siegfried Kracauer – um teórico do cinema e da história – qualificou os filmes históricos de teatrais e grotescos, em parte porque os autores não davam uma imagem convincente ao vesti-se com roupas de outras épocas, mas sobretudo porque sabemos – segundo ele – que a tela mostra não é o passado mas uma imitação. [...] R. J. Raack, um historiador que tem participado da produção de vários documentários, é um defensor convencido [da possibilidade do discurso escrito torna-se um discurso

⁶ Rosenstone (1998) sustenta a possibilidade de se explicar a história e a sociedade através das imagens sem necessariamente perdemos nossa condição de profissionais e intelectuais que versam sobre o estudo da sociedade humana. Para este autor essa seria uma das questões mais cruciais para os estudiosos em geral dos meios audiovisuais como instrumentos para um bom entendimento das representações sociais da sociedade moderna.

visual] de tal possibilidade. Segundo seu ponto de vista, as imagens são mais apropriadas para explicar a história do que as palavras. [...] Somente o cinema nos proporciona uma adequada “reconstrução de como as pessoas do passado viram, entenderam e viveram suas vidas”. Somente os filmes podem “recuperar as vivências do passado”. (ROSENSTONE, 1998: , p.107).

O autor diz ainda:

O filósofo Jan Jarvie, autor de dois ensaios sobre cinema e sociedade, defende uma postura totalmente oposta. As imagens só podem transmitir “muito pouca informação” e padecem de tal “debilidade discursiva” que é impossível transpor algum tema histórico na tela. A história explica, não consiste em “uma narração escrita daquilo que se sucedeu” mas nas “controvérsias entre historiadores sobre o que se passou, os motivos pelos quais sucedeu e seu significado”. (Ibidem, p.107-108).

Como podemos observar a polêmica em torno da imagem como meio para explicar a história é objeto de divergências entre os estudiosos do cinema. No entanto, cabe aqui salientarmos que independentemente das controvérsias suscitadas no debate devemos enfatizar também o interesse crescente no uso da imagem como ferramenta indispensável nas análises científicas da atualidade, sobretudo quando a proposta é investigar e analisar determinados fatos históricos do passado e do presente produzidos pela humanidade. Logo, a relevância das imagens como registros históricos estariam presentes também no próprio documentário conforme observa o autor ao fazer referência a este tipo de produção fílmica. Para o autor: “O documentário é outro grande gênero cinematográfico que reproduz a história em imagens”. (Rosenstone, 1998: p.110). Assim sendo, os filmes documentários trazem em si imagens originais que narrados a partir de uma voz onisciente podem ser caracterizados por uma narrativa dos acontecimentos históricos em termos de início-conflito-resolução.

Além disso, Rosenstone enfatiza que o documentário apesar de filmar o real nunca se apresenta como reflexo direto desta realidade. De acordo com o autor:

O documentário nunca é reflexo direto da realidade, é um trabalho no qual as imagens – sejam do passado ou do presente – dão forma a um discurso narrativo com um significado determinado. É fácil demonstrar que a “verdade” de um documentário é fruto da recriação e não de sua capacidade de refletir a realidade. [...] o documentário se enquadra em dois princípios tirânicos: a necessidade de imagens e o movimento perpétuo. [...] O mérito aparente do documentário é que ele parece abrir uma janela para o passado que nos permite ver as cidades, as fábricas, as paisagens, os campos de batalha e os líderes de outros tempos. [...] Embora muitos filmes utilizem imagens de uma época, montando-as para dar uma visão real do período

tratado, devemos recordar que na tela não vemos os fatos em si, nem sequer tal como foram vividos por seus protagonistas, e sim imagens selecionadas daqueles fatos cuidadosamente montadas em seqüência para elaborar um relato ou defender um ponto de vista concreto. (Ibidem, p. 110-111).

Portanto, devemos ter em mente uma compreensão do cinema como imagens em movimento passíveis de serem compreendidas para o estudo da história. Uma vez que, independentemente de qualquer coisa o cinema oferece novas formas de representar a história sem necessariamente competir com outras formas de representação da realidade.

No mundo pós-literário, é possível que a cultura visual mude a natureza de nossa relação com o passado. Isso não implica em abandonar nosso conhecimento ou que estes sejam falsos, e sim reconhecer que existe mais de uma verdade histórica, ou que a verdade que trazem os meios audiovisuais pode ser diferente, porém não necessariamente antagônica, da verdade escrita. [...] O cinema, como suas características peculiares, na hora de abordar uma reconstrução, está lutando por adquirir um lugar numa tradição cultural que durante muito tempo privilegiou o discurso escrito. (Ibidem, p. 115).

Em suma, o estudo da imagem a partir da relação Cinema-História aponta para processos de investigação dos fatos históricos através de imagens associadas a formas tradicionais de investigação e pesquisa científica dotando os pesquisadores de ferramentas capazes de elucidar questões antes restritas a determinado tipo de fonte histórica como documentos de época, sobretudo os de natureza escrita.

Considerações Finais

Esta comunicação teve por objetivo principal discorrer sobre a importância do cinema como fonte histórica a ser apreciada tanto por historiadores, cientistas sociais e por pesquisadores da linguagem do audiovisual. Neste sentido, os posicionamentos aqui trabalhados e citados ao longo do texto evidenciam a preocupação em se pensar a história através das imagens, especialmente para levantarmos questões referentes ao imaginário social produzido tanto no cinema ficcional quanto nos filmes documentários.

Considero de suma importância o aprofundamento investigativo do cinema a partir da relação Cinema-História conforme os posicionamentos defendidos entre os diversos autores aqui citados tendo em vista assegurar um campo de análise científico pertinente e fecundo quando o assunto é o cinema como imagens e representações.

Sobretudo no que diz respeito aos aspectos ideológicos contidos numa obra cinematográfica cuja intenção visa não somente compreender a sociedade do passado e/ou do presente, mas também demonstrar as múltiplas possibilidades investigativas para o estudo da relação Cinema-História que tem na fonte fílmica a matéria prima fundamental a ser pesquisada. Portanto, os pontos de vista de Barros, Lagny, Nóvoa e Rosenstone buscam enfatizar um olhar novo para se analisar a história através das imagens do cinema e vice-versa, diferentemente de concepções tradicionais advindas das ciências humanas pautadas numa ótica linear e cartesiana sem adentrar as possíveis contradições presentes na sociedade e, portanto, representadas nas inúmeras obras cinematográficas, sejam elas, um documentário ou ficção.

Bibliografia Consultada

BARROS, José D´Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D´Assunção. Cinema-História: teoria e representações sócias no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

LAGNY, Michèle. Cinematógrafo. Laboratório da razão poética e do “novo” pensamento. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; KRISTIAN Feigelson (organizadores). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação Cinema-História. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D´Assunção. Cinema-História: teoria e representações sócias no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

ROSENSTONE, Robert. História em imagens, História em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. In.: Olho da História: revista de história contemporânea. N.5, 1998 - pp. 105-116.