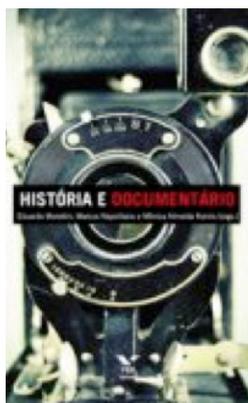


LEITURA DE *HISTÓRIA E DOCUMENTÁRIO*

Luiz Alexandre Pinheiro Kosteczka*



Eduardo Morettin; Marcos Napolitano; Mônica Almeida Kornis (orgs.), *História e documentário*, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, ISBN: 978-85-225-0950-8.

É possível afirmar que, atualmente, compreender a construção das expressões audiovisuais é uma tarefa inevitável para o ofício de historiador. Com a problematização das possibilidades do enfrentamento de fontes dessa natureza, contemplamos a presença desse objeto em inúmeros congressos, publicações e periódicos. O livro *História e documentário*, organizado pelos historiadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis, é representante da profusão dos esforços em ampliar o horizonte de possibilidades para a análise de documentos dessa qualidade.

* Mestrando. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em História e Sociedade, 01049-010, São Paulo, Brasil. Email: akosteczka@hotmail.com

Doc On-line, n. 15, dezembro 2013, www.doc.ubi.pt, pp. 387 - 394

O livro em questão resulta dos trabalhos do Grupo de Pesquisa CNPq “História e Audiovisual: circularidade e formas de comunicação”. Como o próprio título indica, o objetivo dessa publicação é inquirir acerca das *relações* entre a História e o cinema documentário. Trata-se de um projeto coletivo de onze pesquisadores com trabalhos reconhecidos em variados programas de pós-graduação do Brasil. Os textos publicados nesse compêndio buscam dar continuidade ao esforço de compreensão do cinema como objeto e fonte para o historiador.

Duas considerações iniciais ensejam a pertinência dessa obra: a primeira diz respeito aos avanços da historiografia contemporânea em tratar o cinema como fonte a partir de suas dimensões estéticas e a segunda está na constatação do protagonismo do documentário no contexto de produção brasileiro. Perfilhando as especificidades do suporte, os textos orientam-se por uma metodologia que busca responder aos questionamentos e problematizações da historiografia contemporânea por meio da análise fílmica. A proposta dos organizadores é semear um debate seguramente frutífero para o futuro dos estudos históricos no Brasil.

“Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso”, de Eduardo Morettin, inicia uma série de distintos capítulos. A análise do filme silencioso *Caça a raposa* (1913) procura dar conta da dimensão do estilo na latitude da produção internacional e nos modos de diálogo com os sistemas de representação em que o objeto fílmico se insere. A partir da constatação de que o audiovisual é um instrumento de memória, Morettin analisa a imagem desejável de sociedade que esse filme se propunha representar. A visualidade do documentário de Antonio de Campos conduz a investigação histórica dessa pesquisa e permite uma leitura do imaginário da elite paulistana do início do século XX.

Em consonância com os objetivos de Morettin, Ismail Xavier lança seu olhar para *A Sociedade Anonyma Fabrica Votorantim* (1922) e

demonstra como esse documentário silencioso construiu uma iconografia do cotidiano de *labor* de uma fábrica paulista. “Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso” ampara-se na historiografia atenta às tensões da esfera trabalhista no início do século XX. Nesse texto, Xavier contrasta a evidência das imagens dessa *retórica de visita guiada* encomendada pela Empresa Votorantim, e, assim, aproxima-se da noção de *contra-História* do historiador Marc Ferro (1976).

Nesses dois capítulos, os pesquisadores perscrutam a qualidade estética como indicativa da visão social dos seus realizadores e fomentadores empreendendo uma densa análise de filmes desconhecidos e ainda pouco estudados pela historiografia do cinema brasileiro. Já, em seguida, três capítulos alicerçam uma reflexão acerca da presença do documentário e dos cinejornais no período entre as ditaduras do Estado Novo e militar.

Em “Imagens do autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas de 1950”, Mônica Almeida Kornis investiga o processo *migração das imagens* do contexto do Estado Novo para a campanha presidencial de Getúlio Vargas na década de 1950. Kornis analisa as elaborações estéticas desses filmes e percebe as oscilações e permanências no interior dessas produções audiovisuais. Esse exercício metodológico permite a comparação das tendências formais das propagandas do DIP com a visualidade dos filmes do período de pleito. Nesse sentido, os filmes *Uma vida a serviço do Brasil...* e *E Ele voltou* lançam novos significados e sentidos para os momentos democráticos do Brasil republicano.

Escrito por Rodrigo Archangelo, “O *Bandeirante da Tela*: cenas políticas do adhemarismo em São Paulo” tem como objeto de investigação o cinejornal *Bandeirante da Tela*, série de complementos produzidos pela

Divulgação Cinematográfica Bandeirante, empresa da família do político paulista Adhemar de Barros. Archangelo busca evidenciar as práticas culturais da sociedade em relação ao cinema apoiando-se nas propostas de Ferro (1976) para compreender o contexto da obra pela chave da receptividade e da análise da construção cinematográfica. Da apreciação crítica desse *corpus* filmico transparece a ciência dos atores políticos para com o aparato audiovisual e, não menos importante, o reconhecimento do papel ativo do público diante do processo de *significação* desses cinejornais.

O capítulo “O golpe no cinema: Jean Manzon à sombra do Ipês” encerra o segundo *bloco* de texto e debate as associações do cineasta francês com o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) durante o período que antecedeu o golpe militar. A partir das relações comerciais e ideológicas de Mazon com o instituto, Reinaldo Cardenuto relata o percurso de produção e recepção dessas realizações idealizadas conjuntamente com setores mais rígidos da direita brasileira. O pesquisador percebe a mudança dos documentários no período de recrudescimento das tendências golpistas. Produções de *aparência legalista* predominaram até o término de 1962 e, ao final dessa ocasião, os *complementos* intensificaram o convite à ação contra o governo. Não menos importante, é fundamental ressaltar que Cardenuto e os autores dessa coletânea de textos são prudentes quanto à supervalorização dos filmes em seus contextos de enunciação e recepção.

Considerando os documentários produzidos com o uso de filmes de arquivo, esses capítulos percorrem distintas realizações fílmicas. “Nunca é cedo para se fazer História: o documentário *Jango*, de Silvio Tandler (1984)”, de Marcos Napolitano, “Yndio do Brasil, de Sylvio Back”, de Rosane Kaminski e “Imagens do passado: noções e usos contemporâneos”, de Henri Arraes Gervaiseau integram um terceiro *bloco* de textos.

Marcos Napolitano analisa *Jango* (1984) como um elemento ativo na construção histórica, tratando da historicidade e polissemia de

significados das imagens na temporalidade da construção dos filmes de arquivo utilizados para a feitura do documentário. O tempo distinto da recepção desse filme, ao final do período ditatorial, também é levado em consideração. Em meio ao lugar das imagens de época e o contexto de lançamento do documentário – detentor de uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro – existem lacunas exploradas nesse texto que perscruta a “verdade histórica” de uma narrativa, acima de tudo, cinematográfica.

Rosane Kaminski coloca em perspectiva *Yndio do Brasil* (1990), documentário de Sylvio Back, realizado a partir da pesquisa e da montagem de filmes que tinham como tema os indígenas brasileiros. A autora expõe as visões de Back acerca do *lugar social do cinema*. Para ela, muito além de criticar o lugar de representação audiovisual dos autóctones, essa realização é uma reflexão do diretor diante do fazer filmico. Os princípios de *não-estética* e *estética torta* compõem a visualidade do *cinema desideologizado* de Back. Para Kaminski, tais pretensões não significam uma neutralidade diante dos temas enfrentados pelo diretor, mas o exercício de evidenciar os aspectos contraditórios dos personagens e situações retratadas.

Já “Imagens do passado: noções e usos contemporâneos” explora a distinção entre as várias dimensões temporais em *Videogramas de uma revolução* (1992). Esse documentário, dirigido por Harun Farocki e Andrei Ujica, relatou os acontecimentos da deposição do regime ditatorial romeno, comandado por Nicolae Ceaucescu. Gervaiseau, amparado nas teorias de Didi-Huberman, decompõe o *acontecimento visual* e analisa a construção narrativa do filme, observando a fratura do tempo de enunciação e do enunciado do relato. Para o autor, essa construção de *elipses* entre o presente e o passado confere sentido ao filme e também permite refletir a respeito das relações entre a História e o cinema documentário.

Dois documentários uruguaios, *Elecciones* (1967), de Handler e Ulive; e *Liber Arce, libérase* (1969), de Handler e Jacob dão base ao capítulo escrito por Mariana Villaça. Por via dessas duas realizações, Villaça historia a breve existência no Uruguai da *Cinematoteca del Tercer Mundo*, destacando a fundamental presença da afluência de cineastas na emergência do *Nuevo Cine Latinoamericano*. Esse capítulo é hábil em dialogar com questões caras à cinematografia da virada da década de 1960 para 1970, momento crucial para a formação de um cinema *político e combativo* e de afirmação do cinema latino-americano na paisagem mundial.

Já o texto de Vicente Sánchez-Biosca, “A História e a providência: cinema e carisma na representação de Franco e José Antonio Primo de Rivera”, preocupa-se com a representação cinematográfica erigida nos períodos subsequentes à Guerra Civil Espanhola. Para tal, o autor analisa os documentários construídos em torno da figura de Francisco Franco e do falangista, fuzilado durante a guerra, Primo de Rivera. Problematizando a evidência do documentário, ele compara as estratégias semânticas para erigir a imagem desses dois protagonistas da política espanhola. Com esse capítulo, Sánchez-Biosca garante a singularidade do processo de propaganda e *economia carismática* da Espanha na ocorrência dos estados totalitários durante século XX.

Encerra esse livro o capítulo “Instruções documentarizantes no filme *O que é isso, companheiro?*”, que trata das controvérsias em torno da ficção que tematizou o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. Um evento controverso do período ditatorial brasileiro. Fernando Seliprandy propõe um debate com os críticos e analistas desse polêmico filme de meados da década de 1990. Para isso, ele mobiliza o conceito de *instruções documentarizantes*, de Roger Odin, para propor uma nova leitura de *O que é isso, companheiro?* e contrapor uma intensa

discussão bibliográfica a respeito das implicações das íntimas relações entre o cinema ficcional e documental.

Como é perceptível, essa publicação procura dar conta de algumas das lacunas dos estudos filmicos no Brasil. Os textos percorrem um amplo recorte temático que abrange uma significativa parte do século XX no Brasil e ampliam o espectro pela presença de análises dedicadas a produções originárias de outros países. Os capítulos que constituem a obra consolidam a necessária incorporação dos problemas específicos da análise filmica à escrita da História. Esse livro, além de iniciar um frutífero debate, proporciona um aporte escrito para a árdua tarefa de ler *imagens*, tão cara ao cotidiano escolar brasileiro.