
CINEMA E HISTÓRIA : CONSIDERAÇÕES DE UM OBJETO DE ESTUDO.

; WILLIAM REIS MEIRELLES*

RESUMO: Este artigo trata o cinema enquanto manifestação do imaginário social e a sua importância como fonte para o estudo da história e sua utilização como recurso didático.

UNITERMOS : cinema, história, imaginário social, ensino de história.

Este trabalho pretende propor à reflexão algumas questões que estão presentes em uma historiografia produzida por pesquisadores que se dedicaram ao estudo do cinema, dentro de uma perspectiva teórico metodológica da História que ultrapassa a visão *positiva* dos chamados historiadores do cinema. Não será uma revisão da bibliografia sobre a temática, mas reflexões a partir dos trabalhos do historiador francês Marc Ferro, um dos iniciadores dos estudos do cinema como fonte de pesquisa para a História.

O estudo do cinema na ótica proposta constitui-se em um campo vasto e muito pouco explorado, trataremos aqui apenas de alguns aspectos com o intuito de levantar questões sobre essa fonte, merecedoras de maior atenção, que poderá os levar a conhecer e compreender o passado e seus vínculos com o presente. O cinema é uma forma de narrativa, que a memória conservou e compôs, mas sem identificá-las como as únicas que secretam a verdade histórica (FERRO, 1990:123).

1. O CINEMA E SUA ORIGEM

Estudar o cinema sob o olhar da História requer, inicialmente, especular a propósito do surgimento do próprio objeto de estudo. O primeiro passo, assim pensamos, é conhecer o momento histórico de sua invenção no contexto das transformações presentes na sociedade na década de 1890.

* Professor do Departamento de História - Universidade Estadual de Londrina - Campus Universitário - Londrina - PR - 86051-970.

Assim, buscaremos compreender o significado do cinematógrafo no universo das criações humanas próprias do campo das práticas e das produções culturais que, sem dúvida, constituem e engendram as relações políticas, econômicas e sociais.

O cinematógrafo - mais tarde abreviado para cinema - surgiu em 1895, juntamente com outras inovações que iriam provocar profundas transformações, tanto nos aspectos tecnológicos, como nas suas formas e modos de pensar e ver. O cinematógrafo mantém muitos pontos em comum com as inovações de sua época, compondo e desempenhando um papel significativo na revolução das mentalidades nesse fim de século.

Como inovação mecânica, o cinema que era resultado de aperfeiçoamento da fotografia, mantém muitos pontos em comum com o telégrafo, surgido na mesma época. Ambos revolucionaram o campo das comunicações promovendo mudanças radicais no significado da relação espaço-tempo.

Para Walter Benjamin, o cinema é a base tecnológica, produtivamente mais avançada de um processo de extensão da área de influência do espetáculo, assim como técnica de reprodutibilidade no sistema das artes tradicionais; é, também, repositório de técnicas, procedimentos e temas das *salas de progresso* e das exposições universais (BENJAMIN, 1983).

Ao mesmo tempo que o cinema estava sendo desenvolvido como técnica de registro e reprodução de imagens em movimento, um filósofo, Henri Bergson, estudava os mecanismos da memória, ou seja, registro e reprodução de imagens no psiquismo humano, a obra de Bergson foi publicada pela primeira vez em 1896. No prefácio o autor assinalava que o:

"... livro afirma a realidade do espírito, a realidade da matéria, e procura determinar a relação entre eles sobre um exemplo preciso, o da memória." (BERGSON, 1990).

Cinema e memória mantêm entre si múltiplos pontos de contato, são profundos os laços nas suas formas de constituição, especialmente no que toca a relação espaço-tempo. Em relação ao tempo, ambos se constituem a partir da visão que se registra do acontecimento em que os estados não estão cronologicamente ordenados. O espaço, tanto no cinema como na memória, une e comprime elementos isolados nem sempre registrados a partir de locais e pontos do espaço verdadeiro e real.

Para os primeiros estudiosos da psicanálise, o cinema, assim como o objeto de estudo da nova ciência - o sistema de relações que unia o inconsciente individual ao consciente coletivo - mantinha um vínculo estreito com a experiência onírica.

Diversos inventores contribuíram para a criação do cinematógrafo - Plateau, Marey, Demeny, Edison, Pathé - mas, foram os irmãos Lumière que lhe deram a forma final, ou seja, construíram uma máquina capaz de registrar e ao mesmo tempo projetar imagens em movimento. A primeira exibição pública do invento, com a cobrança de ingressos, portanto como espetáculo, ocorreu em Paris, no dia 28 de dezembro de 1895.

Os primeiros filmes apresentados nessa exibição eram pequena metragem, duravam aproximadamente quinze minutos cada, os filmes iniciais dos inventores foram: *A saída dos operários da Usina Lumière* e *Chegada de um trem na estação de Ciotat*.

Esses primeiros filmes demonstravam a preocupação de seus criadores em registrar simplesmente as imagens da vida cotidiana na cidade. Os irmãos Lumière conseguiram documentar através do registro das imagens, pelas lentes de suas câmaras representações jamais captadas com tanta fidelidade. É como reprodução bastante fiel do real que o cinema deu os seus primeiros passos.

Para o historiador, esses primeiros filmes constituem-se em testemunhos bastante preciosos; os registros dos fatos corriqueiros da vida: o trem, a estação, os viajantes, a fábrica, os operários, a rua com as multidões anônimas nos seus trajes e gestos.

A importância dos filmes não se encontra apenas no que está aparente, aquilo que é visível, mas também pelo que não está visível, o implícito, a mentalidade que ele contém de uma dada época. Lá está com toda a sua força a idéia de progresso (o trem, a fábrica); a multidão anônima objeto das preocupações da burguesia (os operários, os viajantes, os transeuntes); a modernidade (o próprio invento como expressão daquela sociedade).

Se com os irmãos Lumière o cinema assumiu a sua forma documental, foi através de George Méliès, vindo do teatro de variedades, que surgiu o cinema como espetáculo, os primeiros filmes de ficção, os primórdios da montagem cinematográfica.

Méliès foi o fundador da primeira empresa de produção cinematográfica - outubro de 1896 - a qual chamara de *manufatura de filmes para cinema* cujo lema era O MUNDO AO ALCANCE DE SUAS MÃOS.

Em sua existência a produtora - Star Film - realizou 450 filmes, sobre temas variados e, de certa forma, dando indicações para os diversos caminhos e gêneros da ficção que seriam seguidos pela produção cinematográfica.

Na extensa produção de Méliès encontramos representações de acontecimentos históricos da época: O caso Dreyfus (1899); ou do passado - Joana D'arc (1900); adaptações de textos literários - Robinson Crusoe (1902) e até de textos de ficção científica - Viagem à Lua (1902), adaptado da obra de Júlio Verne.

O breve relato não pretende dar conta da história do cinema em seus incícios, mas mostrar que desde o seu nascimento ele é um potencial suporte de registros de memória visual, tanto na sua forma de documentário, como pelas múltiplas formas e gêneros de ficção, contendo estas representações do imaginário social, e portanto uma fonte para o historiador que quer desvendar e compreender o passado neste século XX.

2. MARC FERRO E O CINEMA COMO FONTE

O cinema é uma invenção quase centenária, no entanto, a sua utilização pela história é bastante recente; os primeiros trabalhos datam dos anos 70, com a publicação dos artigos de Marc Ferro .

O historiador iniciou suas pesquisas quando fazia um filme histórico sobre a Primeira Guerra Mundial. Foi realizando o filme e aprofundando seus conhecimentos sobre cinema que Ferro constatou que as imagens

"...eram diferentes dos livros que tinha lido, ainda que fossem sobre a mesma história. Logo, havia duas versões para a história. Não somente para árabes e franceses, mas também para textos e imagens" (FERRO, 1987).

É, portanto, recente a preocupação com a produção de uma historiografia voltada para campos inexplorados como: ciência, técnica, folclore, literatura, imaginário social, espetáculos, cinema, televisão, etc., buscando investigar as modificações que tradicionalmente estão à margem do que era considerado o centro da história, mas que incidem no viver da comunidade, regulando os seus comportamentos e mudanças, direta ou indiretamente, e que estão ligadas aos sistemas de representações do homem, da natureza e da sociedade.

Como diz o filósofo Walter Benjamin:

"O que caracteriza o cinema não é apenas o modo pelo qual o homem se apresenta ao aparelho, é também a maneira pela qual, graças a esse aparelho, ele representa para si o mundo que o rodeia" (BENJAMIN, 1983).

Sob este aspecto o cinema, especialmente os filmes de ficção, é um poderoso portador de representações do imaginário social que contribui para uma determinada consciência, imagens que a sociedade tem de si mesma e de seu passado.

O filme, imagem ou não da realidade, documentário ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção é história. Aquilo que não aconteceu, as crenças, as intenções, os desejos, o imaginário dos homens são tão história quanto a história.

Uma questão que se coloca em relação à utilização do cinema como fonte é de que maneira as representações da sociedade mantêm pontos de contato com o discurso histórico que está escrito. Em um primeiro aspecto podemos observar que nos filmes refletem-se as grandes visões que dominam a vida da sociedade, exemplo especial é o cinema norte americano.

Marc Ferro, para demonstrar essa afirmação, no seu texto *Estados Unidos: cinema e consciência da história* (FERRO, 1990:69-75), divide o cinema americano em quatro grandes grupos, o que ele irá chamar de *estratificações*: os filmes de tradição anti-hispânica; os que tratam da história passada; os que encarnam o espírito da conciliação nacional e os que apresentam uma visão crítica da sociedade (ex. filmes de minorias: negros, índios, imigrantes, etc.).

O estudo e a análise do cinema americano por Ferro, acabou por demonstrar que a relação entre a visão da história que difunde o saber tradicional e a que é enunciada pelas representações dos filmes não concordam necessariamente.

Um exemplo daqueles, citados pelo autor, são os filmes de pirataria onde os homens de origem anglo-saxônica são bons, bonitos, leais e honestos enquanto os de origem hispânica - os imigrantes - são sempre os maus, os desonestos e os atrasados. Esta visão é uma reiteração contínua do mito da raça superior - os WASP: *white anglo-saxon and protestant*.

Esses filmes constituem-se em um documento importante, que contém uma determinada visão, neles estão presentes os lapsos, os silêncios, que a história

institucional, aquela dos manuais escolares, oculta e omite a memória daqueles que são marginalizados.

Segundo o autor acima:

"Um filme sobre o presente pode analisar melhor o passado do que uma obra dita histórica" (FERRO,1990:66).

Ele não é apenas história, mais precisamente é um filme de contra-história, seja ficção ou não, pois suas imagens são sempre ultrapassadas pelo seu conteúdo aparente; não são apenas uma simples representação do real porque sempre vão além daquilo que o autor julga ser a realidade.

Como contra-história o filme se constitui forma privilegiada, não nos grandes sucessos de bilheteria, mas naqueles que são realizados com recursos escassos, permitindo que grupos minoritários venham a *tomar a palavra*.

Com o advento das câmaras de vídeo portáteis essa possibilidade multiplicou-se infinitamente, tornando acessível a todo tipo de organizações de minorias, realizadores independentes e a própria sociedade registrar sua memória em imagens, *escrever* a sua obra de contra-história.

3. FILME DE FICÇÃO CIENTÍFICA: UM EXEMPLO

O filme é um campo de estudo privilegiado não só para o historiador analisar o passado, mas também no que diz respeito ao aparecimento de uma visão da história que se projeta para o futuro (FERRO,1990:75).

Um gênero de filme que tornou-se portador por excelência daqueles imaginários que projetam um determinado futuro são os de ficção científica. Uma imagem, de caráter bastante insólito e que provocou um grande impacto nos espectadores, aparece no filme *O Planeta dos Macacos* (1968) onde os personagens, astronautas que acreditavam estar em outro planeta, encontram a estátua da Liberdade semi-enterrada na paisagem desértica, é nesse momento que tomam consciência do lugar onde estavam e a descoberta da catástrofe que destruiu Nova York.

O impacto provocado por essa visão catastrófica do futuro está presente em nosso imaginário, especialmente com o surgimento do movimento ecologista a partir dos anos 60.

O filme *Day after* (O dia seguinte / 1983) é um dos casos típicos da presença dessa mentalidade; constitui-se de uma visão do mundo após o caos provocado por uma explosão nuclear. Feito para a televisão, aparentemente sem grandes pretensões ao sucesso, acabou por se transformar no centro de grande interesse e discussões após as primeiras exibições.

A forma como os autores imaginaram o futuro e as questões do acidente nuclear que estão presentes no filme, assim como as suas conseqüências; são imagens extremamente chocantes.

O alerta que os movimentos ecológicos têm levantado, questionando a ideologia do progresso e as relações do homem com a natureza resultante dessa ideologia, contribuiu de forma inevitável para a construção de um imaginário que projeta um futuro onde o mundo aparece à beira de uma catástrofe nuclear.

Esse mesmo imaginário pode ser observado em vários filmes realizados a partir dos anos 80; nos quais a questão não se constitui o foco fundamental, o tema da catástrofe aparece sempre como fundo para o principal.

Os personagens do *Blade Runner*, *Mad Max*, *Running Man* ou *Fuga de Nova York* andam e circulam por cidades em ruínas, convivendo nesses lugares sujos, nebulosos e sombrios com máquinas produzidas por uma tecnologia bastante avançada.

Esse gênero de filme acabou por incorporar um certo imaginário do movimento ecológico; através deles podemos perceber como um certo tipo de manifestação e sua postura de protesto penetrou um imaginário mais amplo demonstrando que a

"...vontade explícita de revelar o funcionamento oculto de uma sociedade, (...) leva a realização de uma obra de contra-história que insurge contra si todos os sistemas institucionais; organizações políticas e sindicais; ligas de moral; imprensa de opinião; etc." (FERRO, 1990: 67).

4. CINEMA HOJE: NOVAS QUESTÕES

Nos últimos vinte anos, com a popularização do vídeo-tape e do videocassete, o cinema multiplicou o seu universo de influência, ampliando o seu campo de ação das salas de exibição para as casas dos espectadores.

A televisão, hoje, aparece como um meio prioritário por excelência para a difusão do cinema, basta levantar nos suplementos dominicais dos grandes jornais para constatar que o filme ocupa o maior espaço da programação. Semanalmente só nas grandes redes de TV chegam a ser exibidos aproximadamente 60 filmes de longa-metragem.

Com o videocassete o cinema alcança o status do disco e do livro, é possível para cada um de nós organizar uma *videoteca* particular com os filmes que elegemos, tal como montamos nossa biblioteca ou discoteca.

O mercado produtor de filmes está hoje voltado para a televisão e o videocassete, caso em que a expansão foi estimulada com o surgimento das locadoras de vídeo, e este contexto coloca para o historiador novas questões para serem desvendadas.

Cada um de nós espectadores, pelos recursos técnicos dos videocassetes, podemos manipular o filme de maneiras diversas: voltando imagens, repetindo seqüências, congelando tomadas, alterando o tempo através do recurso da câmara lenta, enfim tudo o que pudermos imaginar possível nos limites técnicos do aparelho. Ao proceder dessa forma, alteramos profundamente o filme, criando nosso próprio filme.

BIBLIOGRAFIA

1. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* in: *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção: Os pensadores)
2. BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. S. Paulo: Martins Fontes, 1990.
3. FERRO, Marc. *A História vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
4. FERRO, Marc. *Entrevista* in: *Folha de São Paulo* - de 12/08/1987. p. A-36.