



## APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ CINEMA-HISTÓRIA UM SALDO SIGNIFICATIVO

**Sheila Schvarzman\***

**Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)**

[sheilas@uol.com.br](mailto:sheilas@uol.com.br)

Os artigos aqui reunidos, que compõem o dossiê Cinema-História da **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, expressam com muita riqueza, diversidade e confluência o que são hoje os estudos em torno da História no Cinema e da História do Cinema.

São certamente o resultado do cruzamento de visões e, sobretudo de novas formas de apropriação do cinema como fonte, produto, como atividade e prática social pela disciplina histórica. São, em alguma medida, um espelho onde se projetam diferentes concepções e abordagens possíveis a partir de mudanças e ampliações no escopo dos Estudos de Cinema, da História Cultural e da Historiografia que, felizmente, tem convergido e ampliado a compreensão das inúmeras questões que aí se põem, como poderemos ver, pela diversidade dos textos aqui apresentados.

Estes mostram, em primeiro lugar como já foram plenamente incorporados pela História e pelo Cinema o trabalho de análise do filme e do cinema como fonte para a História Contemporânea. Partindo dessa premissa, colocam-se questões distintas que derivam da própria história e funcionamento do cinema e suas reverberações socioculturais. Além disso, três dos cinco trabalhos aqui apresentados dedicam-se a estudos de documentários, ou seja, discutem o formato do cinema dito “do real”.

Assim, Marcos Correa, em seu trabalho sobre os filmes do IPÊS, discute o papel do cinema de propaganda na conformação do golpe de 1964. Correa indica por

---

\* Doutora em História Social pela UNICAMP. Professora Visitante do Departamento de Multimeios da UNICAMP, professora do curso de Audiovisual do Centro Universitário Senac, historiadora do CONDEPHAAT. Autora de **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**. São Paulo: Edunesp, 2004.

quais mecanismos ficcionais e técnicos atua o filme de propaganda que tem por fim imediato e claramente delimitado, o controle e a mudança de consciências. Ele percorre o funcionamento da linguagem documental – erroneamente associada à construção de imagens reais –, mostrando o seu funcionamento, os elementos que agencia para os seus fins, aqui, no caso específico do documentário, como arma de preparação do Golpe de 1964 no Brasil.

Luana Chnaiderman de Almeida se debruça sobre *Shoah*, o longo e minucioso documentário de Claude Lanzmann que, recusando as evidências documentais das saturadas imagens de arquivo, procura resgatar pela palavra, pelo testemunho de sobreviventes – vítimas, espectadores e carrascos – o horror do Holocausto. Atentando para o desafio que está sempre presente quando se pretende retratar um passado histórico: aproximar-se dele sem banalizá-lo ou falseá-lo, mas, ao mesmo tempo, mantendo sempre a consciência de que esse retrato é necessariamente diferente do passado em si, Lanzmann centra seu filme no testemunho, na palavra que se reinventa e refaz o passado, e na filmagem dos lugares onde se deu a catástrofe no presente, “não-lugares da memória”, vazios que se preenchem a partir das lacunas do discurso.

Karla Holanda reflete sobre as aproximações na forma de tratamento do objeto no documentário brasileiro contemporâneo e a Micro-história. Observa na lente do documentarista atual a abordagem particularizada, semelhante àquela que se encontra na Micro-história.

No âmbito dos estudos de História e Cinema, Miriam Rossini reflete sobre filmes que, nos anos 1990 – período da chamada “retomada” do cinema brasileiro –, se serviram da história e de personagens ou temas consagrados para dar importância, respeitabilidade e consistência a suas obras. No entanto, ainda que buscando um caráter identitário e de revelação e reconstituição histórica, são claramente marcados pela remissão ao presente: despolitização, individuação, inversão dos questionamentos onde a esfera do privado ocupa o que antes seria público. Em suma, documentos preciosos sobre a história contemporânea e sobre escrita da história no cinema.

No entrecruzar entre a História do Cinema e o Cinema na História, Ana Pessoa insere a perspectiva de gênero no estudo do cinema brasileiro. Especialista na obra de Carmen Santos, atriz e primeira mulher a produzir filmes no Brasil ainda no período mudo, fala de sua participação em *Argila*, filme de 1940 realizado por Humberto

Mauro, onde destaca o seu papel como produtora e personagem na conformação e realização do filme.

Temos, portanto, um saldo significativo de perspectivas, de caminhos percorridos e outros mais a percorrer. Ao leitor, o nosso convite para que nos acompanhe.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)