

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

085. História, Cinema e Televisão: dimensões históricas do audiovisual

Coordenadores: EDUARDO VICTORIO MORETTIN (Pós-doutor(a) - Universidade de São Paulo), MÔNICA ALMEIDA KORNIS (Doutor(a) - CPDOC/FGV)

Local: Setor IV, Sala C1

Resumo: O objetivo do Seminário Temático é o de examinar o lugar ocupado hoje pelos meios audiovisuais (cinema e televisão) dentro da pesquisa histórica a partir, principalmente, de um eixo: a maneira pela qual a experiência do real é trabalhada na narrativa fílmica e televisiva. Este tema pode ter outros desdobramentos, como o estatuto do audiovisual como documento; o papel desempenhado por estes meios na construção de uma memória histórica; as diversas formas de representação do passado por eles empreendida; e as interfaces com outros campos das ciências humanas e das artes. Valoriza-se a discussão que toma as imagens como ponto de partida para a análise, método que evita o filme como ilustração de um saber histórico pré-definido.

No que diz respeito ao eixo temático, cabem algumas considerações. A questão do "real" como matéria da narrativa ficcional e do documentário envolve diretamente o exame das relações entre história e cinema/televisão. Em que pese sua definição sempre precária, o real está na esfera do vivido, do efetivamente acontecido como processo social e histórico verificável, através de "indícios" documentais, vestígios materiais e relatos de memória. Se é plausível afirmar que todo filme manipula os dados de sua história, no sentido narrativo do termo, o documentário e a ficção tangenciam o real a partir de uma lógica invertida. O primeiro, mesmo quando quer minimizar as mediações com o real filmado, não escapa às regras de exposição que constituem sua especificidade fílmica, como a entrevista, a locução, o filmar fora do estúdio, etc. O segundo, por sua vez, não deixa de friccionar os eventos e as estruturas da realidade no qual se insere ou representa. Assim, mais do que discutir a singularidade do documentário ou da ficção como formas audiovisuais mais ou menos próximas do real, nos propomos a analisar as tensões advindas desta relação na construção das narrativas fílmicas e televisivas, que nos remetem a uma série de questões pontuais que demarcam esta relação: o uso de imagens de arquivo; a ficção histórica naturalizada; o lugar do evento na representação fílmica; a ilusão da objetividade no documentário e o efeito de verdade na ficção, dentre outras abordagens possíveis diante do universo de autores, produtos audiovisuais e temas.

Justificativa: Os campos fronteiriços entre o documentário e a ficção vem sendo questionados nos estudos sobre cinema e audiovisual e discutidos pela produção audiovisual contemporânea, que exercita os limites da representação em um processo de reflexão que abarca o próprio cinema ao instaurar um curto no circuito documentário/ficção.

O destaque conferido ao caráter de mediação presente em um filme, que realça seu estatuto discursivo, não tem como implicação direta aceitar a idéia de que nos encontramos sempre no âmbito das representações, distantes de qualquer vínculo com o real. O filme é arma de combate, como nos lembra Marc Ferro, que dialoga sempre com o seu presente, mesmo quando se propõe retratar a sociedade romana na época de Spartacus ou o futuro dominado pela incorporação de outros planetas subjugados dentro de um novo tipo de imperialismo, como no caso de Avatar (2009), de James Cameron. Não se trata aqui, portanto, de fazer as aproximações realizadas por Robert Rosenstone, para quem a história escrita tem uma dimensão ficcional tal como a expressa nos filmes históricos. Concordamos com ele quando nos diz que: "a) nem as pessoas nem as nações vivem 'relatos' históricos; as narrações, ou seja, tramas coerentes com um início e um final, são elaboradas por historiadores numa tentativa de dar sentido ao passado; b) os relatos dos historiadores são, de fato, 'ficções narrativas'; a história escrita é uma recriação do passado, não o passado em si; c) a realidade histórica, no discurso narrativo, está condicionada pelas convenções de gênero e de ponto de vista (como ocorre com os romances de ficção) que o historiador tem escolhido - irônico, trágico, heróico

ou romântico -; d) a linguagem nunca é asséptica, em consequência não pode refletir o passado tal como ele ocorreu; ao contrário, a linguagem cria, estrutura a história e a imbuí de um significado” (ROSENSTONE, Robert. História em Imagens, História em Palavras. In: O Olho da História. (5): 112, 1998). De fato, a história traz uma dimensão discursiva, recorrendo a procedimentos específicos de constituição, como nos mostra as classificações propostas por Hayden White (Meta-história. São Paulo, Edusp, 1995, e Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo, EDUSP, 1994). Porém, devemos nos lembrar que a História não incide sobre o mesmo campo da Literatura. Pierre Vidal-Naquet enfrentou a questão ao discutir o revisionismo histórico a propósito do Shoah, experiência limite para aqueles dedicados ao tema da representação. Em seu livro Os Assassinos da História, Vidal-Naquet sentencia: “se o discurso histórico não se ligasse por quantos intermediários quisermos ao que chamaremos, na ausência de um termo melhor, de real, continuaríamos no discurso, mas num discurso que deixaria de ser histórico” (Os assassinos da memória. Campinas, SP, Papyrus, 1988, p. 170).

Nossa intenção, portanto, é a de aprofundar os estudos sobre história, cinema e televisão para além da análise representacional ou ideológica em si mesma, percebendo as tensões entre o evento, as relações sociais e a construção da narrativa fílmica e televisiva, como epicentro da análise histórica. Obviamente, não se trata de cotejar a narrativa audiovisual com o ‘acontecido’ para ver quem é o perdedor (perspectiva presente em muitos dos textos da coletânea ‘A História vai ao Cinema’, organizados por Jorge Ferreira e Mariza Soares em 2001), mas analisar os diálogos entre ambos, tomando como “real”, no plano historiográfico, os “indícios” documentais e as narrativas não-ficcionais que envolvem eventos, personagens e processos localizados em determinados tempos e espaços.

Enfim, essas são as questões gerais que nortearão, ao longo do seminário, as análises dos filmes e dos programas de televisão.

Bibliografia: BAECQUE, A. L’Histoire-caméra. Paris, Gallimard, 2008.

BERNARDET, J. C. Cineastas e imagens do povo. 2ª ed. SP, Companhia das Letras, 2003.

CAPELATO, M. H. e outros (orgs.). História e cinema: dimensões históricas do audiovisual. 2ª ed. SP, Alameda Casa Editorial, 2011.

DELAGE, C. La vérité par l’image. De Nuremberg au procès Milosevic. Paris, Denoël, 2006.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (orgs.). História: novos objetos. RJ, Francisco Alves Ed., 1976, p. 199 - 215.

KORNIS, M. Cinema, televisão e história. RJ, Zahar Editora, 2008.

_____, MORETTIN, E. e NAPOLITANO, M. História e documentário. RJ, Ed. FGV, 2012.

LAGNY, M. De l’Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma. Paris, Armand Colin, 1992.

LEUTRAT, J-L. Uma relação de diversos andares: Cinema & História. In: Imagens. Cinema 100 anos. (5): 28 - 33, ago./dez. 1995.

LINDEPERG, S. ‘Nuit et Brouillard’. Un film dans l’histoire. Paris, Odile Jacob, 2007.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla B. Fontes Históricas. SP, Contexto, 2005, p. 235 - 289.

NORA, P. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. Projeto História. (10): 7 - 28, dez. 1993.

NÓVOA, J. e outros (orgs). Cinematógrafo. Um olhar sobre a história. SP/Bahia, Ed. UNESP/EDUFBA, 2009.

RAMOS, A. Canibalismo dos fracos. Bauru, SP, Edusc, 2002.

ROMANO, R. (org.), Enciclopédia Einaudi, Memória - História. S.l.p., Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, vol. 1.

SOBCHACK, V. (ed.). The Persistence of History: Cinema, Television, and the Modern Event. New York, Routledge, 1996.

SORLIN, P. The Film History. Oxford, Basil Blackwell, 1980.

XAVIER, I. O olhar e a cena. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

_____. O que é isso, companheiro?: as ilusões do olhar neutro e a banalização. In: Praga, (3), 1997.

Programação

23/07 - Terça-feira - Tarde (14:00 às 18:00)

- *Arthur Gustavo Lira do Nascimento*

Uma cena pernambucana: História e Cinema no Recife de 1923 a 1945

De 1923 a 1931 o Recife viveu um importante período na cinematografia local. Em oito anos, o movimento

conhecido por Ciclo do Recife produziu treze filmes pioneiros no cinema mudo pernambucano, sendo considerado um dos mais marcantes ciclos regionais do cinema brasileiro durante a década de 1920. Com a chegada do cinema sonoro norte-americano às salas recifenses no final da década, os ciclos regionais perderam seus espaços. O cinema pernambucano foi então ofuscado pelas inovações técnicas e as dificuldades financeiras. Assim, em 1931 o Ciclo do Recife encerrava suas atividades e a cinematografia local entrava em um período de escassez. Vista as inúmeras dificuldades enfrentadas pelos cineastas brasileiros, o governo de Getúlio Vargas, iniciado em 1930, vai buscar incentivar o cinema nacional através de leis, órgãos e financiamentos voltados às produções brasileiras. A política de Vargas estava baseada em ter o cinema como uma ferramenta pedagógica aliada ao governo, especialmente com o advento do Estado Novo (1937-1945). Este trabalho tem como objetivo principal analisar a relação entre história e cinema durante o Estado Novo a partir da trajetória da cinematografia pernambucana. A análise envolvendo as produções cinematográficas nos revela vários aspectos da política doutrinária e da sociedade republicana. Um dos principais personagens da história do cinema em Pernambuco foi o cineasta Firmo Neto, um dos pioneiros do cinema sonoro durante o regime. Firmo Neto esteve ao lado do governo estado-novista através da figura do interventor Agamenon Magalhães, produzindo comerciais e propagandas que exaltavam os feitos do presidente e do interventor pernambucano. Dentre os seus maiores registros destinados ao Estado Novo, estão as filmagens do primeiro calçamento da Avenida Caxangá no Recife e a visita de Getúlio Vargas ao Estado de Pernambuco, em 1940.

- *Alessandra Souza Melett Brum*

Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora: por um cinema de arte.

Nos anos 50 e 60, grande parte das cidades brasileiras passam por uma intensa agitação cultural. É nesse momento que a cidade de Juiz de Fora vê nascer grupos de teatro, música e poesia, bem como o Centro de Estudos Cinematográficos (CECJF), o qual promovia cursos, palestras, debates e exibições de filmes. Este artigo apresenta alguns elementos da atuação desta entidade cultural e um pouco do seu envolvimento com as questões cinematográficas da cidade, mostrando sua preocupação com a carência de exibições de “filmes de arte” nos cinemas de Juiz de Fora.

- *Igor David dos Santos*

O nacional no cinema: a revista Fundamentos e as críticas às primeiras produções da Companhia Cinematográfica Vera Cruz no início dos anos 1950

O objeto do presente estudo é a análise histórica da tensão entre propostas culturais voltadas ao cinema brasileiro que surgem a partir da criação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), financiada pela burguesia paulista, em contraste com as críticas levantadas pela Fundamentos: Revista de Cultura Moderna, ligada às políticas culturais do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Pretendemos abordá-lo através das tensões explicitadas a partir do lançamento das duas primeiras obras fílmicas da Vera Cruz: *Caiçara* (1950, Adolfo Celi) e *Terra é Sempre Terra* (1951, Tom Payne).

Focaremos nossa problemática na forma que as obras foram recebidas pelos articulistas da Fundamentos no que se refere às representações de elementos nacionais nas películas. O recorte proposto se dá com o início da Companhia sob a produção geral de Alberto Cavalcanti, os quais expressavam abertamente a vontade de criar um cinema com elevado padrão técnico, de nível internacional, visando à exportação. Nesse quesito se insere o anseio em criar obras com temáticas nacionais e a tensão é criada quando os articulistas da Fundamentos criticam as representações criadas nas obras fílmicas.

Partindo desta tensão, acreditamos ser possível compreender a forma que grupos diferentes pensam o nacional e a forma que este deveria ser representado pela indústria cinematográfica no início dos anos 1950. Neste caso, não se trata de uma concepção estática, mas construída historicamente e, portanto, geradora de tensões dentro de um mesmo contexto entre diferentes grupos sociais.

Verificamos a oposição entre nacional e cosmopolita expressa pelos articulistas, entre eles Alex Viany e Nelson Pereira dos Santos, ao afirmarem que não bastaria a retratação de temas nacionais ambientados fora das grandes cidades. O caráter cosmopolita, conforme expresso por Viany, seria aquele que torna as personagens “cidadãs do mundo”, sem particularidades nacionais, personagens esquemáticas que poderiam ser deslocadas para enredos ambientados em qualquer lugar do mundo. Os costumes brasileiros não deveriam servir apenas como pano de fundo, mas como parte de um processo de “conscientização” do espectador brasileiro.

Os articulistas se preocupavam com o mercado interno e os riscos que uma imagem deturpada do Brasil poderia ocasionar, conforme as palavras dos mesmos, cabendo ao crítico de cinema o papel de esclarecer o que seria anti-nacional, uma vez que as massas ainda estavam desprevenidas para tal. Em um primeiro momento,

percebemos que o apoio ao desenvolvimento de uma indústria cinematográfica nacional é colocado no mesmo patamar em que a Fundamentos apoiava ao desenvolvimento da indústria nacional de maneira geral, o nacionalismo é pensado como defesa ao imperialismo norte-americano.

- **MARCOS FRANCISCO NAPOLITANO DE EUGENIO**

- **Os comunistas e o cinema nacional-popular dos anos 1950**

Nesta comunicação vamos analisar os debates e as realizações cinematográficas ligadas, de alguma forma, aos militantes e simpatizantes ao Partido Comunista Brasileiro nos anos 1950. A luta pela defesa do “filme brasileiro” que ocupasse fatias de mercado a partir de temáticas nacionais e a pressão por uma política pública de defesa do cinema brasileiro marcaram a atuação do Partido no período. Diretores como Alex Viány e Nelson Pereira dos Santos tinham relações orgânicas com o PCB e realizaram experiências cinematográficas na tentativa de construção de um cinema “nacional-popular” que, partindo dos gêneros mais populares, como o melodrama e a chanchada, pudessem desenvolver uma linguagem com elementos realistas na busca da conciliação da emoção, da diversão e da crítica social. Entretanto, estas experiências não tinham respaldo em uma política cultural do Partido, plenamente configurada como tal, no contexto dos anos 1950, ao contrário de outras áreas artísticas como a literatura, a música erudita ou as artes plásticas. Nossa hipótese é que esta falta de uma política cultural sistemática para a área do cinema, foi um fator de abertura estética marcada pela mistura de temáticas e gêneros, que procurava se apropriar do gosto popular e superar a precariedade técnico-artística da cinematografia nacional na construção de um cinema “nacional-popular”. Mas quais as diferenças de uma estética nacional-popular e o realismo socialista que dava o tom da política cultural do PCB até meados dos anos 1950? Quais os impasses dos realizadores neste processo criativo? Como conciliar gêneros acusados de serem escapistas - como o melodrama e o musical carnavalesco - com o realismo crítico? Como era a relação dos cineastas com o Partido? Mesmo dentro dos limites desta comunicação, pretendemos apontar possíveis diretrizes para responder a estas perguntas, a partir da análise da documentação escrita e da documentação fílmica produzida na época.

- **Silvia Isis Saavedra Luna**

- **Reflexiones en torno a “lo político” del cine. Un análisis desde la Historia cultural.**

Este trabajo tiene como objetivo discutir y explicar ciertos elementos metodológicos de la investigación social en relación con su origen cultural por ser ahí donde se pueden encontrar el fundamento y las causas de ciertos comportamientos políticos que los hombres tienen a lo largo de su vida, así como de los motivos y aspiraciones que los conducen a ellos y que en muchas ocasiones guían su modo de actuar y de vivir.

La perspectiva de análisis en la que se inscribe este texto es la tradición historiográfica emanada de la Escuela de los Annales denominada Historia Cultural en su relación con “lo político” de la vida social de los individuos, quienes de una u otra forma participan con sus elecciones, a veces inconscientes pero no por ello menos determinantes. Es bien sabido que lo económico es cultural y que lo cultural tiene significación política así como lo político es profundamente social.

En este caso el problema central que se desprende de este trabajo, es el que se refiere a la relación cine e historia: si bien el cine ha sido, además de un espectáculo y una industria, un medio de expresión, está inmerso en condiciones históricas específicas, en tanto que una película fue planeada, producida y estrenada a partir de ciertos factores económicos, políticos y sociales. Por otro lado, sabemos que la realidad que se muestra a través de la pantalla siempre tiene una intención de transmitir o comunicar: “El texto artístico -nos recuerda White-, transmite mucha más información que el texto científico, porque el primero dispone de más códigos y más niveles de codificación que el último.”

Si bien no es la intención entrar en una discusión entre ciencia y arte, con esta cita el autor reconoce la trascendencia que tiene el cine como obra artística en los estudios sociales actuales.

Los códigos y niveles de codificación mencionados, tienen que ver con aspectos relacionados con la cultura, la espiritualidad, los miedos, las preocupaciones, de una sociedad. Así como a algunos elementos de identidad que determinados grupos sociales manifiestan.

Esta realidad será entendida en el sentido de “lo verosímil”, que si bien da la impresión de verdad, no es una preocupación primordial que lo sea en las películas filmadas, dado que el cine y la cultura en general, abrevan de lo vivido o conocido.

El mundo real no es, por tanto, un mundo de objetos “reales” fijos, que bajo su aspecto fetichizado llevan una existencia trascendente como una variante, entendida en sentido naturalista, de las ideas platónicas, sino que es un mundo en el cual las cosas, los significados y las relaciones son considerados como productos del hombre social,

y el hombre mismo se revela como sujeto real del mundo social.

- **EDUARDO VICTORIO MORETTIN**

Cinema e Colonialismo: a Exposição Colonial Internacional (Vincennes, 1931)

O objetivo da apresentação é estudar a presença do cinema na Exposition Coloniale Internationale et des Pays d'Outre-Mer ocorreu na cidade de Vincennes, vizinha à Paris, entre maio e novembro de 1931. Dedicada a celebrar o império colonial constituído pela França desde o XIX, sua função propagandística era a de educar cada cidadão para que apreendesse o sentido desta missão tida como civilizatória. Seu lema, síntese desta perspectiva, era : 'colonizar, é civilizar'. O cinema participa desta ação de diferentes formas, como pretende a comunicação demonstrar.

- **MARCIA JULIANA SANTOS**

As representações históricas e os sentidos das comemorações do IV Centenário de São Paulo em Metrópole de Anchieta (1952), de B. J. Duarte.

Este trabalho tem por objetivo discutir a inserção do filme Metrópole de Anchieta (1952), do fotocinegrafista B. J. Duarte, no contexto dos preparativos para as festividades do IV Centenário da Cidade de São Paulo. As imagens do filme apelavam para uma narrativa que pretendia estabelecer uma ligação intrínseca entre a fundação, o presente e o futuro da cidade. A análise das sequências do filme e da narrativa em off foram associadas às demandas colocadas por parte da historiografia da época, que se debruçava sobre os mitos fundadores e a dinâmica de transformação da cidade nas primeiras décadas do século XX. Com base neste diálogo, entre objeto fílmico e produção historiográfica, foi possível identificar de que modo os personagens da tradicional história da fundação de São Paulo foram construídos e inseridos num discurso oficial em torno do grande evento que seria realizado em 1954.

Palavras-chave: B. J. Duarte; Metrópole de Anchieta; IV Centenário da cidade de São Paulo.

- **Rosana Elisa Catelli**

Cinemas do amanhã: as políticas da UNESCO para o audiovisual na década de 1960

Tratamos nessa comunicação parte dos resultados de uma pesquisa de pós - doutorado a respeito da UNESCO e o cinema documentário, entre 1945 e 1975. Apresentamos alguns princípios da atuação da UNESCO com relação ao audiovisual no terceiro mundo. Abordamos a vinda do cineasta sueco Arne Sucksforff para o Brasil e as relações que se estabeleceram entre o cinema brasileiro, a UNESCO e o Ministério das Relações Exteriores

24/07 - Quarta-feira - Tarde (14:00 às 18:00)

- **Carlos Vinicius Silva dos Santos**

“A representação cinematográfica juvenil em Juventude transviada e Acochado: uma análise comparada”

O presente texto realiza o exame comparativo da caracterização cinematográfica juvenil operada em duas representativas produções fílmicas da década de 1950, a saber, “Juventude transviada” (Rebel without a cause, dir.: Nicholas Ray - 1955) e “Acochado” (À bout de souffle, dir.: Jean-Luc Godard - 1960). O objetivo é analisar de que forma a indústria cultural absorveu as novas demandas socioculturais desta parcela social, nos Estados Unidos da América e na França, em observância às especificidades conjunturais do período histórico considerado, momento no qual ambas as nações vivenciavam um notável processo de desenvolvimento econômico, imersas na atmosfera política da Guerra Fria. Assim, o artigo volta-se, primordialmente, ao contexto cultural juvenil destes países, sem negligenciar prováveis influências entre estas duas realidades nacionais.

- **Fabio Luciano Francener Pinheiro**

Lincoln e a construção da monumentalidade no cinema: Griffith, Ford e Spielberg

As representações cinematográficas de Abraham Lincoln são um rico exemplo para se pensar a relação entre cinema e história. Já foram feitos 143 filmes sobre o presidente, o que o torna um dos personagens mais representados em toda a história do cinema. Antes mesmo de ser apropriada pelo cinema, a vida privada e pública de Lincoln circulava com força na imprensa, literatura, teatro e em livros de História. De 1911 a 1914 a Vitagraph

Studios lançou um filme por ano sobre o presidente. A década de 1920 viu crescer a popularização do mito de Lincoln, com a exploração de sua imagem para impulsionar as vendas de carros, pijamas, bacon e outros bens de consumo.

Um marco no esforço do cinema em consolidar a imagem pública do político deve muito a David Wark Griffith e ao seu Nascimento de uma Nação (*The Birth of a Nation*, 1915). Griffith acreditava que o cinema poderia substituir os livros de história e que um dia os estudantes poderiam ter acesso direto ao passado, graças ao poder das imagens em movimento. No esforço para tornar visível a história, Griffith encena o assassinato de Lincoln no Teatro Ford, em abril de 1865. O cineasta retomará o mito de Lincoln em 1930, em seu primeiro filme sonorizado e a primeira biografia sonora de um presidente.

John Ford, cineasta consagrado pelo gênero western, dirige *A Mocidade de Lincoln* (*The Young Mr. Lincoln*) em 1939. O filme se concentra no início da advocacia em Springfield, no começo da década de 1830, quando o jovem Abraham Lincoln ainda é um jovem e desconhecido advogado de poucos recursos. O produtor do filme, Darryl Zanuck, tinha uma verdadeira obsessão pelo mito de Lincoln, ao ponto de afirmar que o presidente e Cristo são os dois homens que personificam o perdão na história do mundo. Zanuck sustentava a ideia de que o homem americano era o árbitro da história, uma vez que se dedicou a outros personagens históricos da sociedade americana.

O Lincoln de Steven Spielberg dialoga com os filmes de Griffith e Ford. O filme se concentra nos últimos meses de vida do presidente, em 1865, e em seus esforços para aprovar a Nona Emenda, que acabaria com a escravidão nos Estados Unidos. Cineasta com uma obra de apelo popular, Spielberg realizou diversos filmes de fundo histórico, todos envolvendo uma forte crença nos valores da democracia americana. Sua obra é erigida sobre um domínio dos códigos estéticos e narrativos do cinema clássico e do melodrama. Uma análise das sequências de abertura e de encerramento do filme permite expor as estratégias mobilizadas pelo cineasta na monumentalização de Lincoln. Afastando-se da problematização histórica e se aproximando do mito, o filme destaca as virtudes do político, demonstrando assim como o cinema constrói e faz circular uma perspectiva histórica conservadora.

- *Edson Pedro da Silva*

- **Memória, história e ficção televisiva: a representação histórica na minissérie “Holocausto”**

- O presente trabalho tem como objetivo analisar de que forma a minissérie “Holocausto” (1978), produção televisiva veiculada pela rede de televisão norte-americana NBC, apresenta um discurso de memória sobre o extermínio da população judaica da Europa que está diretamente vinculado à recuperação desta mesma memória pela comunidade judaica americana. O enredo de “Holocausto” está centrado na trágica narrativa sobre uma família judia-alemã no período que vai de 1935 a 1945. Modelo típico de judeus assimilados na Berlim dos primeiros anos do nazismo, a família Weiss testemunha as trágicas mudanças em sua realidade com a chegada do partido nazista ao poder e o estabelecimento do antissemitismo como política de estado. Procuraremos demonstrar que há uma clara relação entre a estrutura formal e narrativa da minissérie e alguns elementos de afirmação de identidade da comunidade judaica nos Estados Unidos. A minissérie é apontada como um marco na emergência do interesse sobre o Holocausto na consciência pública norte-americana. Pretendemos apontar que as vinculações entre esta produção audiovisual e os interesses de memória de um determinado grupo social resultaram em debates polêmicos sobre as relações entre a memória a história e evidenciaram a complexidade da relação entre esses dois conceitos.

- *Luiz Carlos Sereza*

- **“S7VEN e as imagens do mal”; leituras das de arte no filme de David Fincher de 1995.**

- A década de 1990 nos EUA foi marcada pelas incertezas e pelo medo do futuro que produziram uma distensão e imobilidade do presente. O cinema por sua vez não esteve distante destes processos, um conjunto largo de filmes dedicou-se a circular esta “insegurança”, por meios diversos e gêneros distintos. O trabalho aqui realizado produz uma leitura referente a um destes filmes, *S7VEN* de David Fincher 1995, principalmente no que tange aos usos e apropriações, pelos filmes, de imagens de arte. A hipótese defendida no trabalho é a de que as imagens - introduzidas por meio de citações e encaixes no filme, compostas de gravuras produzidas por Gustave Doré, em seu trabalho de 1861 ao gravar *A Divina Comédia* - atendem a duas premissas no filme de Fincher: a) produzir esquemas de apresentação do mal de uma herança artística, tida como clássica; b) introduzir elementos do exotismo que permitem figurar um mal nascente do final do século XX: o “serial killer”. Compreende-se então aqui, o “serial killer” como uma figuração social e estética (objeto de vários saberes e artes) representativa para

entender os fenômenos da sociedade norte americana no final do século XX, neste sentido investigar os processos de construção destes personagens, as fórmulas e técnicas utilizadas pelos autores é compreender a invenção de um “novo mal”.

- **KAREN CHRISTINE RECHIA**

- **Roma, Cidade Aberta: Os locais narrativos num cinema de vidência**

- O presente texto tornou-se um exercício importante e significativo, constitutivo das primeiras incursões referenciais em minha tese de doutorado. O filme que mobiliza a análise, Roma, cidade aberta (1945), de Roberto Rossellini, circunscreve-se a uma cinematografia do pós-guerra, denominada de neo-realismo italiano, porém gestada na própria guerra e a partir de seus desdobramentos. O objetivo é discutir como as imagens cinematográficas podem ao mesmo tempo adensar e movimentar o lugar-cidade em nossa memória espaço-temporal, sendo ao mesmo tempo recriado por experiências individuais e coletivas. A cidade cinemática é uma cidade narrativa, que ganha existência no filme, mas que não se encerra nele. Influencia o modo e a forma como vemos e damos existência aos lugares e nossa relação com estes, no tempo e no espaço.

- Neste sentido opera-se com o conceito deleuziano de imagem-tempo, importante para caracterizar um tempo emancipado do movimento, por uma apresentação direta do tempo, diferente de uma representação indireta, como no cinema clássico. Dessa forma, o cinema pode apreender o passado e o futuro que coexistem com a imagem presente (PELBART, 2007). A relação com o tempo estabelece um outro regime de imagens e um outro tipo de narrativa. São estes dois movimentos que permitem a Deleuze (2005) diferenciar ou identificar o que ele chama de imagem-movimento - no cinema clássico e imagem-tempo - no cinema moderno. Este segundo movimento permite acionar uma função do olhar como vidência. Amplia o objeto percebido em círculos, relacionando-o com imagens-lembrança. Portanto uma zona em que o real e o imaginário estejam entrelaçados, assim como o físico e o mental, o objetivo e o subjetivo. Dessa forma, pode-se inferir que uma noção de rememoração possibilitada pelo cinema, para Deleuze, está associada a profundidade de campo, aos planos seqüência, aos travellings, muito utilizados no cinema neo-realista. É um cinema de indecisões, de rupturas, de não-linearidade, uma realidade que filmada possibilita inúmeras variações.

- **KATIA IRACEMA KRAUSE**

- **Amaral Netto, o Repórter - o Brasil na televisão, de 1968 a 1983.**

- Trata-se de uma reflexão sobre o lugar de Amaral Netto, o Repórter, programa exibido pela TV Globo, de 1968 a 1983, na construção da memória relacionada ao período do regime militar. Bem-sucedido e com forte ressonância popular, numa televisão que ainda transmitia em preto e branco as imagens de uma natureza brasileira exuberante e desconhecida em muitos aspectos, o programa era afinado com a integração nacional, num processo levado a cabo pelo regime e que beneficiou a TV Globo. Fortemente ufanista e comprometido com seu apoio pessoal e político ao regime, Amaral produzia programas que foram considerados de propaganda, mas que também se identificavam com valores sensíveis à grande parte da sociedade brasileira na época, como ordem, progresso, grandeza, riqueza e desenvolvimento. Além disso, o programa parece, também, ter influenciado uma geração de cineastas de futuros programas na forma narrativa de documentário. A Rede Globo consolidou-se como uma potência nessa mesma conjuntura política. Nesse sentido, cabe tentar compreender o papel da televisão como agente histórico, sua influência política e seu impacto sobre a opinião pública, durante o período da recente ditadura brasileira.

- **dayse maciel de araujo**

- **A memória histórica da ditadura militar brasileira mediada pela telenovela "Amor e Revolução"**

- O objetivo deste artigo é o de examinar a memória histórica através das narrativas dos estudantes e militantes contrários ao golpe civil e militar de 1964-85 assim como dos defensores do militarismo cujos testemunhos foram inseridos na telenovela Amor e Revolução (SBT, 2011-12). Discutindo uma telenovela de caráter “história-memória-ficção” (Marc Ferro, 2001) pela primeira vez, no Brasil, um produto midiático popular e de grande alcance social, aborda, através de depoimentos dos participantes, a crueza da luta contra a ditadura. São lembrados os torturados, os mortos e os desaparecidos, na voz de seus companheiros. Da mesma forma militares que comandaram ou apoiaram a repressão aos opositores do governo militar tiveram espaço para defender seus pontos de vista. A novela foi veiculada após as 22h (fora da prime time), num canal especialista em programas de auditório e não em produção da teleficção. Os depoimentos foram interrompidos depois da veiculação de cerca de 50% deles, pois, segundo a emissora, era necessário mais “Amor” e menos “Revolução” no desenvolvimento da trama. Ainda assim, a história oral narrada, transmitida por uma emissora de televisão aberta, durante três

meses, com linguagem clara, levou ao conhecimento da audiência fatos da história para os que não viveram este tempo e, em geral, desconheciam as torturas e assassinatos dos opositores ao golpe civil e militar de 1964. Mobilizando as esferas da memória, da subjetividade, do consumo cultural a partir da teledramaturgia, o artigo busca mostrar a decodificação dos discursos dos testemunhos de caráter memória histórica pelas vozes dos internautas, neste caso, receptores ativos que se posicionaram ideologicamente em campos opostos na seção de “comentários” do site YouTube. Por meio de uma abordagem qualitativa, amparada pela Análise de Discurso de linha francesa, analisamos os fios tramados nas vozes presentes nos relatos, que foram veiculados para conferir verossimilhança à teleficção sobre o passado, mas também revelaram, pelo simples relato, a possibilidade de influir, politicamente, no tempo presente.

- *Mônica Almeida Kornis*

"Reis e ratos" e a narrativa do golpe militar de 1964

Há um pequeno conjunto de filmes produzidos pela Globo Filmes que versam sobre a ditadura militar brasileira. O último deles, exibido em 2012, foi "Reis e Ratos" (Mauro Lima). Na linha de minha pesquisa sobre a escrita do regime militar pelo cinema e pela televisão, pretendo examinar neste trabalho dentro de que parâmetros a narrativa deste filme reconstrói esse fato histórico, na tentativa de construção de um painel mais amplo sobre como produções para o grande público vem tratando esse momento recente da história nacional.

26/07 - Sexta-feira - Manhã (08:00 às 12:00)

- *Luiz Alexandre Pinheiro Kosteczka*

DISCURSIVIDADE E HISTORICIDADE NOS DOCUMENTÁRIOS DE ALANIS OBOMSAWIN

Este trabalho é fruto das reflexões iniciais do desenvolvimento da dissertação de mestrado intitulada Imagem e a Escrita Da História: Os filmes do Conflito de Oka de Alanis Obomsawin. Ele tem como objetivo apresentar uma análise inicial dos filmes Kanehsatake: 270 Years of Resistance, My Name is Kahenttiosta, Spudwrench: Kahnawake Man e Rocks at Whiskey Trench, dirigidos por Alanis Obomsawin, documentarista aborígene radicada no Canadá. Essa sequência de produções audiovisuais é conhecida como “Oka Series”, pois documentou o conflito entre indígenas e o Estado canadense ocorrido no verão de 1990, no qual as populações dos territórios de Kanehsatake e Kahnawake enfrentaram as autoridades estatais para barrar um projeto de construção civil que adentraria nas reservas das Primeiras-Nações. Nesses desdobramentos, Obomsawin ultrapassou o cerco militar e documentou o lado indígena do conflito durante os 78 dias de duração do impasse. Esses quatro documentários produziram discursos que serão analisados à luz das questões contemporâneas da escrita da história a fim de refletir acerca das correlações entre a produção de conhecimento histórico e o fazer cinematográfico. Dessa forma, este trabalho buscará apresentar os primeiros questionamentos quanto à historicidade dos documentários de Alanis Obomsawin.

- *Rodrigo Capistrano Camurça*

O documentário contemporâneo (re)inventa a cidade: uma análise de Sábado à Noite (2007)

No cinema, especialmente no documentário contemporâneo, temos observado uma superação dos antigos postulados de filmes que teriam como finalidade apresentar ao espectador uma realidade já dada, preexistente. As obras tem procurado cada vez mais incorporar os modos de vida cotidiana como estratégias de inventividade e criação, apostando na experiência estética como possibilidade de (re)invenções de mundo. Nesse sentido, propomos investigar o filme Sábado à noite (2007), de Ivo Lopes Araújo. Experimentar a cidade e suscitar acontecimentos, penetrar nos seus espaços, conhecer seus ritmos e a dinâmica de seus múltiplos tempos são as possibilidades buscadas pela equipe de realização do filme. Para atingir o nosso objetivo, nos apoiaremos tanto na materialidade da obra, como no seu entorno extrafílmico.

- **RODRIGO ARCHANGELO**

Os contornos do Brasil em suas notícias da semana.

A partir da ideia de nação captada no cinejornal Notícias da Semana da Cinegráfica São Luiz, entre os anos de 1956 e 1961, analisaremos a ressonância de suas notícias sobre diferentes esferas do todo social. Para além dos temas de cunho claramente político, algo constitutivo dos cinejornais, as tensões apreendidas pela análise de roteiros e das imagens em movimento apontam para possibilidades de entendimento da cultura política e dos contornos da nação brasileira idealizada pela elite política e econômica no período em questão, além de remeter a

uma latência de ideias trabalhadas em cinejornais anteriores, como o Cine Jornal Brasileiro do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo (1937-1945), e verificáveis em cinejornais posteriores, como o Canal 100, da Produções Carlos Niemeyer Filmes, que deu importante visibilidade ao “milagre econômico brasileiro” na Ditadura Militar (1964-1985). Assim, nesse Brasil narrado semanalmente pelo Notícias, o que as manifestações de poder, as transformações sociais e culturais e os posicionamentos de agentes históricos noticiados ou envolvidos em sua produção diz a respeito do recorte histórico proposto?

- *Isadora Remundini*

MAIORIA ABSOLUTA (L. HIRSZMAN, 1964) E A OPINIÃO PÚBLICA (A. JABOR, 1967): UMA ANÁLISE HISTÓRICA DO DOCUMENTÁRIO ENGAJADO E AS PERSPECTIVAS DE BRASIL EM FACE DA TRANSIÇÃO POLÍTICA (1961-1967).

O trabalho apresentado tem por objetivo analisar historicamente os documentários *Majoria Absoluta* (L. Hirszman, 1964) e *A Opinião Pública* (A. Jabor, 1967), em especial, apreender em que medida estes filmes dialogam com a revisão dos projetos de esquerda após o golpe de 1964 e o consequente esvaziamento do potencial revolucionário ao qual se dirigia o movimento pelas Reformas de Base - na noção apontada por Carlos Fico de que “a revolução faltou ao encontro” ou, ainda, por Marcelo Ridenti ao tratar do “Fantasma da Revolução Brasileira.” Deste modo, são abordadas as perspectivas de formação dos filmes, considerando o engajamento político dos cineastas no período, os projetos do CPC e seus vínculos com o Cinema Novo, além das modificações na política cultural advindas da implementação do regime militar. Busca-se, ainda, entender a maneira como se ressignificam, pela linguagem cinematográfica, os elementos relacionados ao direcionamento político-social naquele momento e à superação do chamado “problema brasileiro”, como a procura da brasilidade, do nacional-popular e de uma identidade latino americana; a disparidade no acesso às benéfcias advindas do desenvolvimento econômico, estratificação social e a relação com modelos estrangeiros de modernização.

Também é objeto da pesquisa uma avaliação do estatuto do documentário neste período, entendido como arte engajada e pólo de resistência de grupos políticos cerceados pelo implante do novo regime, o discurso político constituído pelos filmes em face da classe média - público que almejavam atingir - , bem como, a compreensão das questões teórico-metodológicas que se desenvolvem a partir da relação entre História e Audiovisual.

- *Ana Maria Veiga*

Estética e política no ciclo latino-americano de Helena Solberg

A cineasta brasileira Helena Solberg esteve fora do Brasil durante quase todo o período da ditadura civil-militar. Morando nos Estados Unidos a partir do início dos anos 1970, foi lá que ela esboçou sua carreira, na interface entre o cinema e a televisão, dirigindo documentários que colocavam em cena temáticas relacionadas à situação política, social e econômica de alguns países da América Latina. Influenciada pela emergência do movimento feminista naquele país, Helena destacou mulheres em seus primeiros filmes, que traziam à tona histórias das duplas jornadas de trabalho e pobreza, no campo, nas minas, nas fábricas, mas sempre, de maneira incontornável, dentro das casas. Distante do alcance das teias da censura ditatorial, o “ciclo latino-americano” da cineasta se completa com filmes que tocam diretamente os regimes autoritários na Nicarágua, no Brasil e no Chile, marcando um posicionamento de resistência a esses governos e situando seu trabalho no campo do cinema político, socialmente engajado. A proposta deste artigo é compreender a maneira como esses cruzamentos perpassam a obra de Helena Solberg - aclamada nos anos 1970 e 1980 nos Estados Unidos como a “cineasta da América Latina” - e de que forma isso se traduz em sua realização fílmica em termos de estética e política. Utilizando como fontes, além dos filmes, entrevistas e reportagens de jornais, esta pesquisa situa-se na interdisciplinaridade entre história e cinema, com atenção especial para o trabalho com documentários e os usos de depoimentos, internos e externos a eles, para a elaboração e a reflexão historiográfica.

- *ALCILENE CAVALCANTE DE OLIVEIRA*

OO discurso histórico em Parahyba mulher macho (1983): um filme da transição democrática brasileira.

Parahyba, mulher macho (1983), de Tizuka Yamasaki, remete à Revolução de 1930 - um dos temas considerado ícone da história política do Brasil.

Nessa comunicação, discute-se a representação do passado em tal filme, estabelecendo as conexões entre o discurso fílmico sobre o evento histórico e a produção historiográfica sobre tal aspecto, do período no qual o

filme foi realizado. Para tanto, considera-se a proposição de Rosenstone (1997; 2010), segundo a qual certos tipos de filmes “plasman la historia en imágenes”, tornando necessário, entretanto, observar as convenções próprias da linguagem cinematográfica, que imprimem especificidades a esse tipo de abordagem em artefatos fílmicos.

O propósito não é, certamente, hierarquizar fontes ou buscar no texto escrito a legitimidade para a história construída no filme, isto sim, cotejar a história acadêmica (a historiografia) e o discurso fílmico, a fim de desvelar a peculiaridade do discurso histórico desse artefato cultural.

Compreende-se que filmes guardam relação com o tempo presente no qual são realizados e, ainda, que filmes dramáticos históricos compõem a cultura histórica das sociedades. Desse modo, toma-se como referência, além de autores como Sorlin, Rosenstone, Lagni, para citar apenas três, os apontamentos de Rüsen (2010) acerca dos artefatos culturais constituírem cultura histórica.

- *Wolney Vianna Malafaia*

- **Macunaíma, o filme: Joaquim Pedro de Andrade entre o Modernismo e o Tropicalismo**

- Análise do filme Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade, situando-o no contexto da época de sua produção: o final dos anos sessenta. A análise considera não só os recursos narrativos e estéticos adotados pelo cineasta como os relaciona com o recrudescimento da repressão política, a partir da edição do Ato Institucional nº. 5 e o debate cultural instaurado com a emergência do Tropicalismo. A adaptação da obra de Mario de Andrade dialoga, portanto, com os pressupostos modernistas, muito presentes na formação de Joaquim Pedro de Andrade, influenciado por seu pai, Rodrigo Mello e Franco de Andrade, como também a influência tropicalista da releitura de Oswald de Andrade, suas ideias e textos. Desse diálogo resulta uma obra com uma pluralidade de referências culturais, onde entram em conflito as ideias de modernização da sociedade brasileira, tão caras aos intelectuais modernistas como Rodrigo Mello e Franco de Andrade e Mário de Andrade, e aquelas que dizem respeito à crítica a esse mesmo processo, próprias da postura e propostas de Oswald de Andrade e dos tropicalistas.

- *PEDRO PLAZA PINTO*

- **Constelação de figuras entre vistas: sobre uma crítica moderna diante dos impasses do cinema brasileiro**

- Estudo da demarcação histórica do cinema brasileiro realizada por representantes da sua moderna crítica. O objetivo é balizar a aproximação de questões atinentes ao cinema brasileiro contemporâneo, seja na estimativa das energias do momento histórico ainda em curso, seja na contemplação do “estreito leito” configurado no colapso da produção no cinema brasileiro do final do século XX, entre os últimos anos da década de 1980 e início dos anos 1990. A proposta é de estudo dos critérios de apreensão do próprio tempo pelo crítico, recorrentes entre duas gerações de ensaístas. Será o caso, neste artigo, identificar as permanências de critérios que regeram ato crítico em uma passagem geracional, identificada entre os escritores Ismail Xavier, Paulo Emilio Salles Gomes e Antonio Candido

26/07 - Sexta-feira - Tarde (14:00 às 18:00)

- *CAROLINA AMARAL DE AGUIAR*

- **O Chile de Joris Ivens comentado por Chris Marker: análise de À Valparaíso (1963)**

- Esta comunicação propõe uma análise de À Valparaíso (1963), de Joris Ivens. A escolha por esse filme justifica-se por dois aspectos. O primeiro, é o fato de a produção ter estabelecido uma troca entre o cineasta holandês e realizadores chilenos, se caracterizando como um “filme-escola” e incentivando a consolidação do então incipiente meio cinematográfico no Chile. O segundo aspecto é a parceria entre Ivens, autor das imagens, e Chris Marker, autor do texto que as acompanha, que uniu dois dos mais importantes nomes do cinema militante. Marker imprimiu uma de suas principais características ao documentário, compondo palavras para uma voz over que ora complementa, ora questiona as sequências. O resultado foi uma espécie de sinfonia-urbana de Valparaíso, que utiliza um tom lírico para descrevê-la como um acúmulo de camadas sociais que se reproduzem no espaço urbano (os ricos habitam a parte baixa, enquanto os pobres, a parte alta). Nessa produção, há um destaque para os elementos naturais dessa cidade (ressaltados por um contraste exacerbado da fotografia), que se tornam obstáculos cotidianos a serem superados, tais como aqueles impostos pela condição de “Terceiro Mundo” do país onde se localiza Valparaíso. Nesse sentido, mesclando estratégias documentais e trechos encenados, as mazelas do subdesenvolvimento e do imperialismo são interrompidas, na narrativa, por uma explosão violenta e

libertadora. Assim, o filme antecipa um discurso, inspirado nas ideias de Frantz Fanon, que estaria presente nos Nuevos Cines Latinoamericanos nos anos 1960 e 1970. Cabe ressaltar, por fim, que À Valparaíso constituiu um fluxo de circulação entre os realizadores europeus e latino-americanos, que contribuiu para o fortalecimento das instituições cinematográficas chilenas, ao mesmo tempo em que alimentou o debate político da esquerda na Europa.

- **IGNACIO DEL VALLE DAVILA**

- Revolução desde a montanha e revolução desde a planície: duas representações cinematográficas da Unidade Popular**

- O governo da Unidade Popular (1970-1973) não desenvolveu uma política cinematográfica definida. Porém, as mudanças estruturais que vivia o país e a progressiva polarização social afetaram o campo cinematográfico nessa época. A maioria dos cineastas chilenos apoiaram o projeto da Unidade Popular, e boa parte deles buscou documentar distintos aspectos da chamada “via chilena ao socialismo”. Isto fez com que o cinema, em geral, e o documentário, em particular, experimentassem um desenvolvimento durante esse período. Trata-se de representações do processo chileno que variam amplamente de acordo com a preferência de seus realizadores por alguma das correntes que formavam a Unidade Popular. O objetivo desta comunicação é analisar os documentários feitos durante o primeiro ano do governo Allende, que exploram, desde duas ópticas distintas, a experiência chilena: *Compañero presidente* (Miguel Littin, 1971) e *El primer año* (Patricio Guzmán, 1972). O primeiro centra-se na figura de Salvador Allende e em seus planos de governo. O filme recorre a entrevistas que o presidente chileno concedeu a Régis Debray em janeiro de 1971. Apesar deste último questionar a estratégia de chegar ao poder pela via democrática, própria da experiência chilena, o filme apresenta globalmente a Unidade Popular como uma autêntica revolução, dirigida desde o interior do Estado. Por outro lado, *El primer año* mostra o apoio que alcançaram as medidas do governo nas classes operárias e no campesinato, além de abordar, ainda que em menor medida, a rejeição que geraram na burguesia. Guzmán apresenta o povo chileno como um ator revolucionário com um alto grau de consciência política. A visão de uma revolução dirigida desde a máxima magistratura opõe-se à outra, onde as forças sociais são o verdadeiro motor revolucionário, que pode, inclusive, impor o ritmo das transformações.

- **MARIANA MARTINS VILLACA**

- Vivências do regime civil-militar uruguaio sob as lentes de Mario Handler: o documentário *Decile a Mario que no vuelva* (2007)**

- Nessa comunicação analisamos o documentário *Decile a Mario que no vuelva* (Uruguai-Espanha, 2007, 82'), segundo filme do cineasta Mario Handler realizado no Uruguai após um exílio de 25 anos. Essa obra trás, em seus objetivos, a intenção de apresentar vozes diversas de uruguaios sobre suas experiências durante o regime civil-militar (1973-1985) em seu país, expondo o contraste entre visões discordantes no seio da própria esquerda. Procuramos avaliar as diferenças entre o projeto original desse documentário e o resultado obtido, bem como identificar, no processo de edição, os diferentes pesos conferidos aos entrevistados, entre os quais se encontram militantes dos Tupamaros, políticos, escritores, jornalistas, policiais, um músico, um ex-torturador, entre outros. Outros aspectos que nos interessam abordar são: a ressignificação do material de arquivo utilizado (trechos de documentários antigos do próprio Handler), o protagonismo que o cineasta atribui a si mesmo, e o discurso que a obra constrói sobre a luta armada, a repressão e o exílio. Analisamos também a recepção dessa obra no Uruguai, pela crítica especializada e sua associação ao movimento de revisão histórica da experiência da ditadura, disposição que marca o governo de Tabaré Vázquez (2005-2010) e transparece em publicações e filmes coetâneos. Alguns conceitos e expressões chaves são mobilizados nos depoimentos e nas críticas ao documentário, como “teoria dos dois demônios”, “busca da verdade”, “ajuste de contas”, “reconciliação” e nos oferecem a possibilidade de relacionar essa obra a um contexto mais amplo de balanço do período, bem como ao fenômeno da “hipermemória” que marcou Argentina e o Uruguai há cerca de uma década.

- **Fernando Seliprandy Fernandes**

- Documentários de filhos de ex-guerrilheiros: intimidade e outras dimensões.**

- Propõe-se aqui uma reflexão acerca dos documentários contemporâneos dirigidos por filhos de ex-guerrilheiros produzidos no Brasil, na Argentina e no Chile. A noção de intimidade está no cerne dos argumentos, cotejada sucessivamente com as dimensões da memória da resistência, do gênero documental e da história recente da região. O ponto de partida das considerações é o delineamento de certas especificidades de “Diário de uma

busca” (Flavia Castro, 2010), notadamente a melancolia e a introspecção presentes no filme. Em seguida, essas particularidades são contrapostas à vertente do documentário de entrevista convencional brasileiro que se inclina à monumentalização da resistência. O filme de Flavia Castro parece trazer à tona um substrato melancólico e introspectivo da memória do engajamento passado, há muito soterrado pelo monumento celebrativo. Em uma guinada da argumentação, a nitidez dessas especificidades iniciais começa então a ser esmaecida por um contínuo jogo de ampliação das escalas de observação. “Diário de uma busca” passa a ser contemplado em relação ao que já seria hoje um subgênero documental sul-americano, cujos exemplos são principalmente os “documentários de filhos de ex-guerrilheiros” realizados na Argentina e no Chile. Em mais uma ampliação da perspectiva, mesmo esse subgênero continental passa a ser compreendido como parte da tendência à autobiografia hoje disseminada mundialmente no documentário. O propósito desse jogo de escalas é levar as reflexões à beira da invisibilidade do específico, apontando um aparente impasse entre a intimidade (e sua irredutibilidade) e o gênero documental (naquilo que tem de genérico). A saída vem de um novo giro do argumento, que passa a convocar a micro-história como ferramenta apta a evitar a redução da intimidade ao genérico na análise desses documentários. O foco volta-se novamente para o peculiar, mas agora pensado em sua relação complementar e heterogênea com o macro. A aproximação metodológica com a micro-história passa a defender a atenção a cada documentário e sua eventual relação com o subgênero continental, tomando ambos como fatores conectados, porém, irredutíveis reciprocamente. Com isso, delinea-se a possibilidade de uma história comparada das ditaduras sul-americanas a partir do cinema, na qual o cotejamento entre obras e subgênero, países e feições ditatoriais permita a compreensão das intrincadas relações entre as formas cinematográficas contemporâneas e as conformações históricas de ontem e de hoje. É em nome dessa aposta cognoscitiva que o paralelo metodológico torna-se reivindicação epistemológica, concluindo pela possibilidade de se compreender algo a respeito das reais anomalias da democracia brasileira a partir da morte atípica representada em “Diário de uma busca”.

- *Robson Scarassati Bello*

Sobre História e Videogames: Possibilidades de análise teórico-metodológica

As reflexões aqui são fruto de uma pesquisa ainda no início. Para o presente artigo, partiremos das categorias de relação teórica e as manifestações que Eduardo Morettin encontra entre História e Cinema ao analisar a obra de Marc Ferro, deslocando nosso campo de discussão para a reflexão sobre esse novo tipo de documento. Estes três problemas teóricos nos levariam às seguintes questões: o Videogame na História, como fonte de investigação historiográfica; uma História do Videogame, que são os estudos dos “avanços técnicos”, da sua linguagem e das condições de produção e recepção; e finalmente, a História no Videogame, este como produtor de um “discurso histórico” e como “intérprete de um passado”. Partiremos destes três pontos de forma sintética e panorâmica para abordarmos algumas questões-chave na abordagem deste tema.

SNH2013 - XXVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento histórico e diálogo social

Copyright 2012 - Todos os direitos reservados

(<http://www.snh2013.anpuh.org/>)