

CiNEMA e  
HiSTÓRIA

---

*circularidades, arquivos  
e experiência estética*

## CONSELHO EDITORIAL

ALEX PRIMO – UFRGS  
ÁLVARO NUNES LARANGEIRA – UTP  
ANDRÉ PARENTE – UFRJ  
CARLA RODRIGUES – PUC-RJ  
CIRO MARCONDES FILHO – USP  
CRISTIANE FREITAS GUTFREIND – PUCRS  
EDGARD DE ASSIS CARVALHO – PUC-SP  
ERICK FELINTO – UERJ  
FRANCISCO RÜDIGER – PUCRS  
GIOVANA SCARELI – UFSJ  
J. ROBERTO WHITAKER PENTEADO – ESPM  
JOÃO FREIRE FILHO – UFRJ  
JUREMIR MACHADO DA SILVA – PUCRS  
MARCELO RUBIN DE LIMA – UFRGS  
MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES – USP  
MICHEL MAFFESOLI – PARIS V  
MUNIZ SODRÉ – UFRJ  
PHILIPPE JORON – MONTPELLIER III  
PIERRE LE QUÉAU – GRENOBLE  
RENATO JANINE RIBEIRO – USP  
ROSE DE MELO ROCHA – ESPM  
SANDRA MARA CORAZZA – UFRGS  
SARA VIOLA RODRIGUES – UFRGS  
TANIA MARA GALLI FONSECA – UFRGS  
VICENTE MOLINA NETO – UFRGS

APOIO:



# CiNEMA e HiSTÓRIA

*circularidades, arquivos  
e experiência estética*

ORGANIZADORES:

CAROLINA AMARAL DE AGUIAR  
DANIELLE CREPALDI CARVALHO  
EDUARDO MORETTIN  
LÚCIA RAMOS MONTEIRO  
MARGARIDA MARIA ADAMATTI



*Editora Sulina*

Copyright © Autores, 2017

Capa | *Humberto Nunes*

Projeto gráfico e editoração | *Vânia Möller*

Revisão | *Vânia Möller*

Revisão gráfica | *Miriam Gress*

Editor | *Luis Antonio Paim Gomes*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP  
Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

---

C574

Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética  
/ organizado por Eduardo Morettin ... [et al.]. -- Porto Alegre:  
Sulina, 2017  
438 p.

ISBN: 978-85-205-0799-5

1. Cinema – História. 2. Cinema – Indústria audiovisual. I.  
Morettin, Eduardo.

CDU: 791.43:94

CDD: 070.1

---

Todos os direitos desta edição reservados à  
Editora Meridional Ltda.  
Av. Osvaldo Aranha, 440 cj. 101 – Bom Fim  
Cep: 90035-190 Porto Alegre-RS

Tel: (0xx51) 3311-4082  
www.editorasulina.com.br  
e-mail: [sulina@editorasulina.com.br](mailto:sulina@editorasulina.com.br)

{Setembro/2017}

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

# Sumário

7	INTRODUÇÃO <i>Eduardo Morettin</i>
PARTE I – FIGURAÇÕES, HISTÓRIA E ANÁLISE FÍLMICA	
17	APRESENTAÇÃO <i>Lúcia Ramos Monteiro</i>
23	MEMÓRIA POLÍTICA E DEMANDA DE JUSTIÇA: ESTUDO COMPARATIVO DE DOIS FILMES LATINO-AMERICANOS <i>Ismail Xavier</i>
40	<i>INDEPENDÊNCIA OU MORTE</i> (1972) E O CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA EM SÃO PAULO (1922) <i>Ignacio Del Valle Dávila</i>
62	FIGURAÇÕES DA HISTÓRIA NO GLAUBER MADURO <i>Mateus Araújo</i>
90	PROJETANDO BRUXAS: O PROCESSO DE HISTORICIZAÇÃO E SUAS IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS EM <i>ANTICRISTO</i> , DE LARS VON TRIER <i>Patrícia de Almeida Kruger</i>
PARTE II – ARQUIVOS CINEMATOGRAFICOS: FILMES SEM FILMES	
113	APRESENTAÇÃO <i>Danielle Crepaldi Carvalho</i>
119	O CINEMA HISTÓRICO ARGENTINO DURANTE O PERÍODO SILENCIOSO: DOIS MODELOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS EM DISPUTA <i>Andrea Cuarterolo</i>
160	ARQUIVOS ENTRE A ESPERA E A DEMORA: OS ROTEIROS NÃO FILMADOS DE BERTOLT BRECHT <i>Pablo Gonçalo</i>
185	RASTROS DO EXPERIMENTAL: CINEMA AMADOR E EXPERIMENTAÇÃO NO FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTE <i>Lila Foster</i>

PARTE III – (RE)VISÕES HISTORIOGRÁFICAS

209	APRESENTAÇÃO <i>Margarida Maria Adamatti</i>
215	NARRANDO UM FRACASSO: REVISÃO CRÍTICA DA HISTORIOGRAFIA DO CINEMA COLOMBIANO (1960-1980) <i>Cira Inés Mora Forero</i>
233	LUTAS SOCIAIS EM IMAGENS NO ACERVO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE VÍDEO POPULAR (ABVP) <i>Camila Caldas Petroni</i>
252	NÃO É NADA DISSO...: O CINEMA INDEPENDENTE SEGUNDO A ATLÂNTIDA <i>Luís Alberto Rocha Melo</i>
275	OS FESTIVAIS DE CINEMA DE <i>MARCHA</i> E SEU PAPEL NA CONSTITUIÇÃO DE UM CIRCUITO CULTURAL DE RESISTÊNCIA POLÍTICA (URUGUAI, 1967 E 1968) <i>Mariana Villaça</i>
PARTE IV – A HISTORICIDADE DAS IMAGENS	
305	APRESENTAÇÃO <i>Carolina Amaral de Aguiar</i>
312	SOLDADOS COM A CÂMERA NA GUERRA DA ARGÉLIA (1954-1962): PESQUISA HISTÓRICA E ANÁLISE FÍLMICA <i>Jean-Pierre Bertin-Maghit</i>
331	O FILME AMADOR E O ESTATUTO AMBÍGUO DO DOCUMENTO: LIÇÕES DE ZAPRUDER <i>Felipe da Silva Polydoro</i>
350	<i>MAIORIA ABSOLUTA</i> (LEON HIRSZMAN, 1964): AS REFORMAS DE BASE E A TESE DO SERTÃO PRÉ-DIDÁTICO <i>Isadora Remundini</i>
372	UMA ROTA CLANDESTINA DE IMAGENS PRODUZIDAS NO BRASIL DURANTE A DITADURA MILITAR <i>Patrícia Machado</i>
396	IMAGENS DE ATROCIDADE E MODALIDADES DO OLHAR: QUESTÕES DE MÉTODO <i>Vicente Sánchez-Biosca</i>



# Introdução

*Eduardo Morettin*<sup>1</sup>

## O exercício da História pelo cinema: percursos analíticos e propostas de trabalho

O livro *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética*, organizado por Carolina Amaral de Aguiar, Danielle Crepaldi Carvalho, Eduardo Morettin, Lúcia Ramos Monteiro e Margarida Maria Adamatti é publicado dez anos após *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*<sup>2</sup>, obra que se tornou referência para os estudos sobre o tema.

À época, sua publicação coroava os dois anos de trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa CNPq "História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação", coordenado desde 2005 por Morettin e Marcos Napolitano. Desde então, dezenas de seminários de pesquisa abertos ao público, mostras, projetos de pesquisa com apoios de agências de pesquisa, publicações e colóquios, como o I Colóquio Internacional de Cinema e História<sup>3</sup>, de-

---

1 Professor da Escola de Comunicações e Artes da USP. É autor de *Humberto Mauro, Cinema, História* (2012) dentre outros livros. É membro do Conselho da Cinemateca Brasileira desde 2007.

2 Publicado pela Alameda Casa Editorial em 2007, com segunda edição em 2011, foi organizado por Morettin, Marcos Napolitano, Maria Helena Capelato e Elias Thomé Saliba.

3 Realizado em dezembro de 2016, contou com a presença de pesquisadores nacionais e internacionais, que apresentaram os resultados de pesquisa em palestras, mesas redondas, comunicações e lançamentos de livro. A programação está disponível em: <<http://historiaeaudiovisual.weebly.com/i-coloacutequio.html>>, Acesso em: 24 jul. 2017.

monstram não apenas o fortalecimento do grupo, mas a consolidação de um campo de pesquisa<sup>4</sup>.

Essa consolidação, como já tive oportunidade de analisar (Morettin, 2014, p. 57-59), também é expressa pelas teses e dissertações defendidas nos programas de pós-graduação de História, Comunicação, Cinema, dentre outras áreas. Quantitativamente esse crescimento é mensurável: se nos anos 1990 constatamos 24 referências, na década seguinte esse número praticamente triplica<sup>5</sup>.

*História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*, neste cenário, firmava o *parti pris* da análise fílmica como ponto de partida para o entendimento do cinema como fonte histórica, perspectiva que a despeito de outros posicionamentos, se consolidou como método que define uma abordagem produtiva para entender os diversos fenômenos sociais<sup>6</sup>. O alvo, se assim posso me referir, era a tradição calcada nos estudos pioneiros de Marc Ferro. As críticas foram dirigidas principalmente à sua crença de que há uma “realidade” a ser apreendida nos filmes pelo historiador, independente dos procedimentos cinematográficos utilizados, e a constatação de que, no fundo, o cinema ilustrava os conhecimentos advindos da pesquisa histórica (Morettin, 2011, p. 39-64).

As balizas teóricas e metodológicas foram ampliadas, com os aportes trazidos por historiadores como Sylvie Lindeperg (2007). Seu exame amplo e rigoroso do que se encontra na gênese e na circulação de *Noite e Neblina* (*Nuit et Brouillard*), 1955, de Alain Resnais, sem deixar de lado as questões estéticas, demonstra que a aná-

---

4 Todas as atividades do grupo se encontram disponíveis em: <[www.historiaeaudiovisual.weebly.com](http://www.historiaeaudiovisual.weebly.com)>, Acesso em: 24 jul. 2017.

5 Esses dados estão disponíveis em: <<http://historiaeaudiovisual.weebly.com/teses-e-dissertaccedilolildees.html>>, Acesso em: 23 jul. 2017.

6 Para outras abordagens ver: Nóvoa (2009, p. 159-190), Santiago e Jr. (2012) e Silva, (2009, p. 147-158).



lise fílmica sozinha não consegue dar conta da dimensão histórica presente no cinema.

*Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética* representa, portanto, um momento dessa ampla trajetória do grupo de pesquisa e, ao mesmo tempo, do campo, expandindo o horizonte dos interessados pelos estudos das relações entre cinema e história a partir de quatro eixos temáticos que estruturam a divisão proposta para o livro.

A primeira parte, “Figurações, história e análise fílmica”, apresentado por Lúcia Ramos Monteiro<sup>7</sup>, se ocupa do exame de questões ligadas às representações do tempo passado no cinema de ficção e documental, bem como das produções que pretendam constituir uma narrativa sobre determinado período ou evento histórico. Esse percurso se inicia com a análise dos filmes que abordam os desdobramentos traumáticos impostos pelas ditaduras militares na Argentina e no Brasil, tema abordado por Ismail Xavier em “Memória política e demanda de justiça: estudo comparativo de dois filmes latino-americanos”. Passa pela relação entre um filme histórico e as tradições histórico-culturais de sua época, os chamados projetos ideológicos de origem, como fez Ignacio Del Valle Dávila em “*Independência ou morte* (1972) e o Centenário da Independência em São Paulo (1922)”, e pela reflexão sobre o estilo do cineasta Glauber Rocha e sua inflexão histórica, tratado por Mateus Araújo em “Figurações da História no Glauber maduro”. Por fim, encerra-se com Patrícia Kruger, que em “Projetando Bruxas: o processo de historicização e suas implicações estéticas e políticas em *Anticristo*, de Lars von Trier”, examina a contribuição brechtiana para compreender como a História invade a linearidade narrativa e problematiza a temporalidade diegética.

---

<sup>7</sup> A intenção foi a de que cada parte tivesse suas questões teórico-metodológicas sistematizadas por um dos organizadores da obra a fim de indicar para o leitor os caminhos possíveis de leitura dos textos agrupados em cada bloco.

Danielle Crepaldi Carvalho faz a apresentação da segunda parte, intitulada “Arquivos cinematográficos: filmes sem filmes”. Aqui, como indicado pelo título, os regimes de historicidade se configuram a partir dos arquivos cinematográficos, de seus fundos e coleções. A pesquisa em acervos permite recuperar os contextos em que filmes perdidos se inserem, como fazem Andrea Cuarterolo em “O cinema histórico argentino durante o período silencioso: dois modelos estéticos e ideológicos em disputa” e Lila Foster em “Rastros do experimental: cinema amador e experimentação no Foto Cine Clube Bandeirante”. Cuarterolo recupera as distintas matrizes visuais que são mobilizadas e atualizadas pelas imagens que restaram dos filmes. Foster enfrenta o desafio, que é partilhado por muitos historiadores, de pensar o cinema, “a sua imagem, suas filiações estéticas – sem os filmes”. Outra potencialidade deste eixo temático é a de imaginar os projetos entrevistados pelos roteiros – “acontecimentos de arquivos cinematográficos vindouros” – não impressos em uma narrativa histórica, caminho original explorado por Pablo Gonçalo, em “Arquivos entre a espera e a demora: os roteiros não filmados de Bertolt Brecht”.

Como ressalta Margarida Maria Adamatti na introdução da terceira parte, “(Re)visões historiográficas”, uma das vertentes da relação entre cinema e história reside na busca de “espaços fronteiriços e perspectivas metodológicas, que proponham caminhos para enfrentar os novos desafios históricos da pesquisa audiovisual, entre os panoramas e os recortes específicos”. A narrativa historiográfica que conforma os eventos e os filmes é objeto de atenção de Cira Forero, em “Narrando um fracasso: revisão crítica da historiografia do cinema colombiano (1960-1980)”, que demonstra a importância da articulação entre pesquisa histórica (arquivos e cinemateca) e crítica e produção cinematográfica, para pensar a própria experiência histórica de um cinema, e de Luís Alberto Rocha Melo, que em

“*Não é nada disso...: o cinema independente segundo a Atlântida*”, estabelece uma original abordagem do filme, entendido como portador de uma leitura historiográfica do período<sup>8</sup>. Já outros espaços de circulação, como festivais e acervos que armazenam as imagens em vídeo produzidas pelas associações populares e sindicatos, ocupam Mariana Villaça em “Os Festivais de Cinema de *Marcha* e seu papel na constituição de um circuito cultural de resistência política (Uruguai, 1967 e 1968)” e Camila Petroni, em “Lutas sociais em imagens no acervo da Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP)”.

A última parte, “A historicidade das imagens”, discorre, como aponta Carolina Amaral de Aguiar, de uma questão fundamental: a das perguntas dirigidas às imagens. Trata-se, antes de tudo, de levar em conta a “problemática histórica” que orienta a pesquisa e que abrange o recorte proposto, seu objeto e suas fontes. Como diz Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p. 28), a preocupação deve residir em formular “problemas históricos, para serem encaminhados e resolvidos por intermédio de fontes visuais, associadas a quaisquer outras fontes pertinentes”<sup>9</sup>. Esse caminho é trilhado por Felipe Polydoro em “O filme amador e o estatuto ambíguo do documento ‘lições de Zapruder’”, ao analisar o efeito de verdade atribuído à filmagem do assassinato de John Kennedy, e por Isadora Remundini em “*Maioria Absoluta* (Leon Hirszman, 1964): as reformas de base e a tese do sertão pré-didático”, que traz uma nova abordagem do tema, ao situar a crítica ao nacional popular nos anos 1970 e 1980 para rever o documentário de Hirszman.

---

8 Melo discorre sobre o projeto, em artigo recente (2016), a respeito de uma história do cinema construída a partir dos filmes, .

9 Paul Ricœur formula de outra maneira a mesma questão: “A iniciativa na história não pertence ao documento, mas à pergunta feita pelo historiador”, como citado por Jean-Pierre Bertin-Maghit em texto que integra o presente livro. Vicente Sánchez-Biosca, no artigo que fecha essa obra, afirma: “uma das tarefas mais difíceis do intelecto consiste precisamente em saber formular as perguntas”.

Jean-Pierre Bertin-Maghit, em “Pesquisa histórica e análise fílmica: soldados com câmera. Guerra da Argélia (1954-1962)”, demonstra como os filmes amadores realizados pelos soldados-cineastas franceses que participaram do conflito são documentos culturais de seu tempo, contribuindo para pensar o ato de memória inscrito na tomada e na posterior montagem. Já no artigo de Patrícia Machado, “Uma rota clandestina de imagens produzidas no Brasil durante a ditadura militar”, encontramos o diálogo direto com Lindeperg em sua atenção “aos *murmúrios da imagem*, aos signos que nela estão depositados”, estratégia empregada para situar o registro que Eduardo Escorel faz das manifestações estudantis em 1968 no Brasil, e o seu uso, como material de arquivo, em filmes de Chris Marker.

O livro se encerra com “Imagens de atrocidade e modalidades do olhar: questões de método”, de Vicente Sánchez-Biosca. Para além da perspectiva metodológica empregada, que concilia, de maneira magistral, a análise da imagem a de outras práticas visuais, e que reforça a importância do rigoroso estudo das condições históricas nas quais a imagem se produz, interrogando “o momento, o fora de campo, as circunstâncias”, essa escolha teve um propósito.

Em tempos marcados pela “migração de imagens e *remediação* entre canais e suportes [...] dos *new media*”, como nos diz Sánchez-Biosca, a análise das que retratam o horror em história que tem como ponto de partida as filmagens feitas no gueto de Varsóvia em 1942 e que terminam com a execução do jornalista James Foley pelo Estado islâmico (ISIS) em 2014, passando pelas da Guerra do Vietnã (1968), do genocídio em Ruanda (1994) e das fotos na prisão iraquiana de Abu Ghraib, incita o leitor a pensar o “olhar para a destruição” e a proliferação de suas imagens, tema ainda atual. Assim, a reflexão histórica-estética se mostra necessária e urgente para pensarmos o contemporâneo e sua aparente anestesia em relação à dor dos outros.

Por último, gostaria de ressaltar que em todos os textos encontramos muitas possibilidades de articular pesquisa histórica e análise fílmica, aqui entendida, como já disse, como principal método para se constituir o conhecimento histórico. Da mesma forma, acredito que o leitor perceberá os intercâmbios metodológicos entre a história do cinema e a história visual (artes plásticas, fotografia, artes cênicas, etc.), bem como as interconexões entre o cinema e outras artes.

Por meio das imagens em movimento de diferentes épocas e contextos (Argélia, Argentina, Brasil, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, México, Uruguai, analisados de forma isolada e/ou conectada), gêneros, movimentos, espaços de circulação e diretores (documentário, suspense, melodrama, o cinema da retomada, Glauber Rocha, Lars von Trier, a chanchada de José Carlos Burle, filmes amadores, vídeos populares, festivais, clubes de cinema), *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética* reafirma o "a partir das imagens" como gesto fundamental, a extensa pesquisa histórica, preceito de qualquer trabalho neste campo, a importância dos arquivos fílmicos e das cinematecas, esteio de nossa memória audiovisual, e a "materialidade dos objetos", apontada por Carolina Amaral, horizonte do qual o historiador não deve se afastar.

## Referências

- CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T. (Orgs.). *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2011.
- LINDEPERG, S. *Nuit et Brouillard: un film dans l'Histoire*. Paris: Odile Jacob, 2007.

- MELO, L. R. Historiografia Audiovisual: a história do cinema escrita pelos filmes. *ARS*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 221-245, dez. 2016.
- MENESES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- MORETTIN, E. Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método. *Esboços*. v. 21, n. 31, p. 50-67, ago. 2014.
- \_\_\_\_\_. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T. (Orgs.). *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2011. p. 39-64.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Humberto Mauro: Cinema, História*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012.
- NÓVOA, J. Cinematógrafo. Laboratório da razão poética e do "novo" pensamento. In: NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador: EdUFBA; São Paulo: Unesp, 2009. p. 159-190.
- SANTIAGO Jr., F. das C. F. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, p. 151-173, abr. 2012.
- SILVA, M. História, filmes e ensino: desavir-se, reaver-se. In: NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador: EdUFBA; São Paulo: Unesp, 2009. p. 147-157.