

CINEMA E HISTÓRIA: UM LUGAR DE CULTURA HISTÓRICA

ADEILMA CARNEIRO BASTOS*

1. Cultura histórica: algumas considerações

A categoria analítica, denominada cultura histórica, encontra-se, ainda, em construção; visto que as palavras que a compõem (cultura e histórica - numa derivação de história)¹, por si só, suscitam bastantes reflexões, dado o seu caráter polissêmico diante das várias possibilidades de uso na nossa língua.

Todavia, não há impossibilidades, no sentido de agregar esforços para refletir acerca de tal conceituação. Segundo Le Goff (1996: p.47-76). Bernard Guenée utilizou a expressão cultura histórica, para designar “a bagagem profissional do historiador, a sua biblioteca de obras históricas, o público e a audiência dos historiadores” (LE GOFF, 1996: p.48); em outras palavras a noção foi explicitada em referência ao *metier* do historiador, limitando-se, portanto, ao campo da história profissional. Conquanto, Le Goff fará acréscimos a essa noção quando diz que a cultura histórica é “a relação que uma sociedade, na sua psicologia coletiva, mantém com o passado” (1996: p.48).

O autor chama os historiadores à reflexão em torno dos limites aos quais a história (feita por profissionais) impor-se-á. Ele afirma que a história da história não deve se preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo um conjunto de fenômenos que forjam a cultura histórica/mentalidade histórica.(LE GOFF, 1996: p. 48)

Já, Élio Chaves Flores (2007: p. 83-102), apresenta a noção de cultura histórica de forma mais consistente e sistematizada, além de comportar uma carga mais ampliada, em relação às proposições de Guenée e Le Goff (1996) e enfoca que a opção pela cultura histórica está balizada numa clivagem essencial: a qualificação do historiador de ofício (formação do historiador e ensino de história) e; a produção e difusão de uma tradição escrita e midiática realizada por não profissionais. Dessa forma ao se reconhecer que a cultura histórica não está exclusivamente presa ao ofício do historiador, é necessário que aprofundem as pesquisas para a própria comunidade de historiadores (FLORES, 2007: p. 85).

* Mestranda em História pela Universidade Federal da Paraíba.

¹ Sobre a discussão em torno do conceito de cultura, consultar EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo, UNESP, 2000. Outra importante fonte de referência no tocante a este tema é WILLIAMS, Raymond, *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo, Boitempo, 2007. Ainda, sobre a dimensão das possíveis ambigüidades referentes à denominação de cultura e história e, seus entrecruzamentos, consultar SILVEIRA, Rosa Maria Godoy, *A cultura histórica em representações sobre territorialidades*. In: *Seaculum*. Revista de História, ano 13 n. 16, João Pessoa, Departamento de História/Programa de Pós - Graduação em História/UFPB, jan./jun.2007. p. 33-46.

Para Flores (2007: p. 95) cultura histórica:

São os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico. Trata-se da intersecção da história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, a história sem historiadores, feita apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialistas, e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais.

Nessa perspectiva, nos acostamos às posições do historiador gaúcho, posto que entendemos que a cultura histórica não é mérito apenas dos historiadores e de sua narrativa - a historiografia - mas encontra-se em diversos suportes de sistematização, entre os quais, está o cinema. De acordo com o autor, a cultura histórica ultrapassa os limites da operação histórica, pois a configuração que designa o sentido histórico essencial é a narrativa. Conclui-se, portanto, que subjaz à idéia de cultura histórica o desprendimento dos laços teórico-metodológicos empreendidos pelo profissional de história; todavia essa mesma cultura histórica apresenta elementos fundamentais sugeridos por Rüsen ao qual Flores (2007, p. 96) concorda:

Trata-se da história sem historiografia, mas que não prescinde de que a narração de qualquer feito tenha pelo menos, as condições de sentido histórico proposta por Rüsen: *formalmente a estrutura de uma história; materialmente, a experiência do passado; funcionalmente a orientação para uma vida humana prática mediante representações do passar do tempo*².

Também, acostada, a essa forma de entender a cultura histórica, Rosa Maria Godoy Silveira (2007: p.42) propõe sua definição acerca da temática em questão:

Assim, a Cultura Histórica guarda duplo sentido: um genérico, enquanto produção pela História-processo; outro mais específico, como História-conhecimento, melhor nomeada, talvez, de Cultura Historiográfica, portanto, toda Cultura Histórica contém uma Cultura Historiográfica, esta última entendida como o conjunto das representações formuladas sobre a experiência vividas pelas sociedades, os grupos sociais, as pessoas, em uma perspectiva de temporalidade.

Diante de tais reflexões, podemos compreender a complexa gama de possibilidades acerca da noção de cultura histórica enquanto categoria analítica, porém, uma coisa é

² Grifos do autor.

consenso, ela está para além dos campos canônicos, ou nichos, do historiador de ofício; a partir desse contexto exporemos as implicações do cinema como fonte histórica, além de ser um forte instrumento de constituição da cultura histórica.

2. Cinema, história e sua relação com a cultura histórica

Desde o final do século XIX, quando do surgimento do cinema, quase não houve época, civilização, heróis, sejam eles antigos ou modernos, que não tenham sido encenados nas projeções diante da sala escura; e, além disso, mesmo quando o produto áudio - visual do cinema ou da TV, não encena o passado, estes sempre são documentos representativos de sua época no sentido de veicularem valores, projetos e ideologias de tal época. Podemos afirmar que o fascínio do espetáculo cinematográfico, na maioria das vezes, faz com que a história escrita/ensinada pareça menos representativa e atraente aos olhos do grande público não especialista na disciplina da história.

A partir dos anos 90, do século passado, o cinema, e mais recentemente, a televisão ingressaram de forma definitiva na pauta de trabalho do historiador brasileiro. Há vários anos têm aparecido diversos materiais especializados neste campo de estudo, entre os quais se encontram teses, dissertações de mestrado, livros, artigos em periódicos especializados e toda sorte de materiais paradidáticos que conferem à consolidação do campo imagético ao ofício do historiador.

Já se tornou notório o uso dos áudio - visuais tanto no que se refere as pesquisas especializadas na área de história como, e, sobretudo, na sala de aula; contudo é importante perceber que essa utilização não pode se ocorrer de forma leviana e irresponsável. Nesse sentido Capelato (2007 : p.10) afirma:

Nesse ponto há uma dupla dimensão: a primeira diz respeito às linguagens, técnicas e estilos que marcam o cinema como área de expressão artística; a segunda envolvendo o aspecto iconográfico e ideológico da análise, ou seja, de que modo o cinema dialoga com outros suportes de veiculação da imagem que lhe são contemporâneos e que ajudam a compor o leque de opções que o contexto sociocultural oferece. Portanto (...) o exame das relações entre cinema e história vai além da averiguação se o filme foi fiel ou não ao passado encenado.

Outro especialista nos estudos de cinema e história, Marcos Napolitano (2007: p. 237) nos propõe:

Em alguns casos o historiador pode reproduzir esse fetiche em seu trabalho de análise, o que fica claro nos casos em que a análise é pautada pela avaliação do grau de 'realismo' e 'fidelidade' do filme histórico, em relação aos eventos 'realmente' ocorridos. Em outras palavras, é menos importante saber se tal ou qual filme foi fiel aos diálogos, à caracterização física dos personagens ou a reproduções de costumes e vestimentas de um determinado século. O mais importante é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme.

O cinema foi um dos mais expressivos meios de comunicação de massa do século XX, e continua sendo neste novo século; por essa razão não se pode negligenciar a força e o grande poder educacional oferecido por tal meio. Os filmes são uma fonte de conhecimento, ainda mais, no tocante ao forte apelo de reconstituição da realidade. A linguagem cinematográfica tem o mérito de permitir que a relação entre filmes e imaginário social aconteça de forma direta, visto que o estímulo a partir do filme, se dá no campo do visual

De acordo com Vasques *apud* Silva (2007: p.51):

O cinema é tudo isso e muito mais. Qualquer que seja a abordagem ele se tornou inegavelmente uma das grandes fontes inspiradoras e modeladoras de valores, ideais de vida, anseios, e desejos e, é claro, responsável, também, por muitas frustrações, decepções e problemas pessoais e sociais.

Na linguagem cinematográfica, geralmente, tem - se um grande esforço, em torno da representação da realidade na qual caracteriza os filmes, surgindo, portanto, um novo nível de percepção. A exposição de fatos, histórias, e narrativas, via linguagem do cinema, amplia a realidade, dando maior visibilidade a esta mesma realidade, e, nos mostra algo que, de uma forma ou de outra, às vezes não podemos - ou insistimos em não – perceber; neste sentido, a impressão de realidade expressa pelo cinema formula, amplia, solidifica ou refuta culturas históricas estabelecidas nos indivíduos que não têm no campo histórico e seu ofício.

Obviamente, não devemos perder de vista, um elemento importante dentro do quadro geral de estudos os quais têm o cinema como um de seus campos analíticos, principalmente, a reflexão em questão, qual seja, a relação cinema e história. Não se deve perder de vista que os filmes são arte, diversão, é indústria e, desde o final do século passado, vem encantando pessoas de todas as idades. Diante disso, propomos uma reflexão: se por um lado, no universo cinematográfico, é poder expor as emoções, por outro lado, por que não aprender também? Será que o cinema é só diversão? Sem nenhum valor educativo? Entendemos que não. O historiador Marcos Napolitano (2003: p.34) nos sugere que o filme é uma possibilidade de ensino muito eficaz.

Do meu ponto de vista é o tipo de uso mais importante na escola. Um bom vídeo é interessantíssimo para introduzir um novo assunto, para despertar curiosidade e a motivação para os novos temas. Isto facilita o desejo de pesquisa nos alunos para aprofundar o assunto do vídeo e da matéria.

A noção de cultura histórica que se estabelece, a partir das versões cinematográficas, é oriunda da pretensa impressão de realidade, imposta por este, em que verificamos cotidianamente diversas temáticas e, representações do real abordadas nos filmes. Por conta dessas questões, é que julgamos importante e necessária, a preocupação do historiador de ofício em incorporar e habilitar os estudos de cinema no campo da historiografia, além de incluí-la de forma sistêmica e responsável no cotidiano escolar. Nessa perspectiva, Silva (2007: p.57) propõe

No caso das questões relacionadas ao preconceito, à exclusão, à xenofobia, ao racismo e à discriminação para com indígenas, os negros, mulheres, os pobres, os deficientes e os homossexuais, dentre outras formas presentes na sociedade contemporânea, torna-se necessário instaurar uma pedagogia por meio da qual os professores e as professoras venham a dar a sua contribuição para diminuir e, oxalá, eliminar tais mazelas

A afirmação, supracitada, refere-se a problemas históricos enraizados na nossa estrutura social, que precisam, sobremaneira, serem discutidos e refletidos em todos os espaços nos quais tais questões sejam abordadas. Portanto, para nós historiadores, não é inteligente, fingirmos que as mídias não influenciam as concepções e visões do passado e do presente, isto é, as mídias bombardeiam diuturnamente os indivíduos da sociedade e, nesse sentido fortalecendo determinadas leituras - às vezes equivocadas - na consolidação da cultura histórica.

Como já explicitado, a perspectiva de se trabalhar com subsídios para a escrita da história, diferente de textos, não é exatamente nova. Durante o século XIX, o historiador francês Fustel de Coulanges afirmava que por onde o homem havia passado e deixado marcas de sua vida e inteligência, ali estaria a história, isto é, qualquer tipo de marca de evidência do passado (CARDOSO, & MAUAD, 1997)

É sabido, que durante um período no qual a historiografia se firmava e auto-afirmava a partir dos textos escritos, a posição do historiador francês passou despercebida; todavia, tomados pelo caráter generalizador das evidências históricas, os fundadores dos *Annales*, Bloch e Febvre, convidaram os historiadores a saírem de seus gabinetes e farejarem tal como o ogro da lenda a carne humana – “em qualquer lugar onde pudesse ser encontrada, por quaisquer meios” (BLOCH *apud*. CARDOSO & VAINFAS, 1997: p.401).

Diante dessas possibilidades, tanto a noção de documento, quanto a de texto ampliaram-se. Todo e qualquer vestígio do passado pode ser considerado matéria-prima para o historiador. Essa tendência já consolidou a aproximação da história com outras disciplinas das chamadas ciências humanas, na promoção de novas metodologias adequadas aos novos tipos de textos. Nesse sentido, Cardoso e Mauad (1997: p. 402) afirmam: “novos textos, tais como, a pintura, o cinema, a fotografia, etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leituras por parte do historiador”.

Essas transformações das fontes documentais, certamente, estabelecerão novas relações, no sentido da constituição de novas culturas históricas, a partir da contribuição do historiador de ofício.

É claro que o que permeia esta nova perspectiva documental é uma total transformação da ótica tradicional da história. Não mais uma história do individual, das singularidades de uma época, sintetizada na idéia de uma narrativa dos grandes fatos e dos grandes vultos. O que está em questão, a partir de então, é o desvendamento das especificidades de épocas históricas, compreendidas a partir de seu caráter transindividual.

A atualização das fontes documentais possibilitou a inserção de filmes como possibilidade interpretativa em torno de representações e discursos referentes à história. Todavia, a prática da utilização do cinema no *metier* do historiador já não é mais novidade; desde, pelo menos, os idos a década de 1970, essa discussão já estava em pauta no espaço acadêmico francês, é o que afirma Cardoso e Mauad (1997, p.402):

Conta-se mesmo com o texto normativo famoso: o artigo metodológico publicado por Marc Ferro nos *Annales* e em seguida republicado em 1974 numa obra em três tomos que constituiu uma espécie de manifesto do que costuma chamar Nova História. E bem antes, em 1961, Georges Samaran, contava já com capítulos sobre fotografia e cinema.

Conquanto, afirmam os autores, o texto de Ferro³, indica percursos metodológicos e mais consistentes e específicos, do que o trabalho publicado em 1961.

Ferro afirma que:

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente, nelas ilustrações, confirmações ou desmentidos de um outro saber, o da tradição escrita. Considerar as imagens tais quais são, mesmo se for preciso apelar para outros saberes para melhor abordá-las.

Para Ferro, o postulado era compreender tanto a realidade figurada quanto a própria obra. Sua preocupação central era o uso da fonte cinematográfica para revelar e decodificar a

³ O texto citado pelos autores é o *Faire de l'histoire*, publicado na França em 1974; o texto de Ferro, publicado nesta mesma coleção é: *O filme: uma contra-análise da sociedade?* Neste trabalho utilizamos a republicação do texto que se encontra em: FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

ideologia subjacente à obra, isto é, uma realidade figurada exterior a qual o filme seria uma imagem. O historiador francês afasta-se da perspectiva semiológica como metodologia para a análise do cinema. Nesse sentido, ele propõe (1992: p.87):

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar séries, compor conjuntos. E crítica também não se limita ao filme ela se integra ao mundo que rodeia e com o qual se comunica, necessariamente.

Não obstante, a operação histórica nem sempre se apóia na totalidade das obras, pode-se usar seqüências, ou imagens destacadas, compor séries, conjuntos, para análise, sobretudo, do ponto de vista da análise qualitativa. Sobre isto Ferro (1992) aponta que é preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, não-sonorizadas), às relações desses componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme, o autor, o público, a produção, a crítica, o regime de governo. Só assim pode se chegar à compreensão, não apenas da obra, mas também que ela representa.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que as crenças, as intenções e o imaginário do homem é tão história quanto a história; além disso, o cinema deve ser considerado como um texto e que sua análise deve levar em conta, também, o seu caráter narrativo; posto que as narrativas cinematográficas empreendem no grande público, até com mais impacto do que a história escrita, versões da história que serão aceitas ou repudiadas, mas que revelar-se-ão no campo da cultura historiográfica⁴ daquela sociedade. Marc Ferro (1992: p.72) analisa, de forma muito lúcida, acerca das imbricadas relações entre o cinema e a história

Aquilo que nem sempre é muito evidente quando se escreve um livro aparece imediatamente durante a realização de um filme. Por exemplo: a oposição flagrante entre a história dos historiadores e a história considerada como conservadora e como patrimônio de uma sociedade. Não penso que uma seja mais legítima que a outra cada uma tem sua função. Quero dizer apenas que a realização de um filme coloca de maneira imperativa o problema do gênero a ser adotado e do ponto a ser escolhido para tratar tal e tal problema.

3. Aspectos teóricos do cinema como fonte histórica

⁴ Entendemos por cultura historiográfica a proposição da historiadora Rosa Maria Godoy Silveira opt. cit, 2008.

Sabe-se, que não é novidade, no campo da história, o trabalho com fontes não - escritas, no entanto, é bem verdade que o caminho inverso foi anterior, ou seja, o cinema descobriu a história antes de a história descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem escolar. Os chamados filmes históricos, que conceituaremos mais adiante, quase chegaram a ser sinônimo da idéia de cinema, haja vista a enorme quantidade de filmes que recorreram à história como fonte de inspiração para a argumentação de seus enredos⁵.

As possibilidades de trabalho da relação entre história e cinema são muito amplas, no entanto, a partir das concepções de Napolitano (2006: p. 241), exporemos as mais consensuais:

O cinema na história; a história no cinema e a história do cinema. Cada uma dessas três abordagens implica uma limitação específica: o cinema na história é o cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica; a história no cinema é cinema abordado como produtor de discurso histórico e como intérprete do passado; e, finalmente, a história do cinema como enfatiza o estudo dos avanços técnicos, da linguagem cinematográfica e condições sociais de produção e recepção dos filmes.

Eduardo Morettin, em um foco de análise mais específico, nos sugere as formas às quais a história se revela na perspectiva de abordagem cinematográfica, a saber, uma herança positivista em que o cinema se preocupa em compor um quadro exato através da reconstituição filmica do passado ou com o registro mais fidedigno da realidade apresentada; predominância do discurso ideológico dos produtores sobre a historicidade, subvertendo o sentido dos personagens e dos fatos; ou por outro lado, o apelo ao enredo melodramático (novelesco), sobrepondo-se ao discurso histórico, tornando mais eficaz a “subversão” dos processos históricos; e por último, a criação de uma narrativa propriamente histórica, operacionalizando-se dentro do discurso histórico estabelecido, lançando mão de citações e referências bibliográficas e documentais, autenticadas pela “tribo dos historiadores” de ofício.

A questão que se coloca a partir da divisão metodológica supracitada, são, em princípio, as diversas formas de representação do passado, através do cinema, que desembocarão em opções estéticas e ideológicas muito diferentes.

Napolitano (2006, p. 241) toma de empréstimo os pressupostos metodológicos do historiador Cláudio Aguiar Almeida (1996) e diz que:

⁵ Para maiores detalhes sobre essa reflexão ver: DUTRA, Roger Andrade. *Da historicidade da imagem à historicidade do cinema*. In: Projeto História, PUC, n.21, Nov., 2000.

A importância da análise historiográfica não deve se limitar a filmes de caráter documental, como se eles fossem testemunhos mais autorizados de uma sociedade, pois a longa metragem ficcional, independentemente sua 'qualidade' ou reconhecimento a partir de valores estéticos, também pode ser percebido por parte do público como 'verdade histórica'.

Almeida⁶ analisou as produções brasileiras das décadas de 1930-1940, sendo esta, desvalorizada na tradição crítica cinematográfica; o autor afirmou que, a maior parte do referido período subjaz, a partir da aparente simplicidade dos entrecos melodramáticos, uma complexa estratégia de propaganda, a qual sem pretender espelhar a realidade buscou influenciar as massas a aderir ao projeto e aos ideais estado - novistas. Entrementes, é notória a apropriação da linguagem cinematográfica como ponto estratégico do apoio ao Estado Novo, estabelecendo-se laços estreitos com a cultura histórica que marcará o senso comum nas representações do período varguista.

Não obstante, as questões teóricas relacionadas aos filmes históricos, são passíveis de muitos debates, entretanto, há posições concordantes entre si, e, refletem elaborações bastante lúcidas e sistematizadas. Um exemplo, bastante salutar, são as considerações do historiador mineiro, Alcides Freire Ramos (2002), as quais nos chamam a atenção para um problema específico da relação cinema – história, isto é, a representação fílmica do passado, em que supera a perspectiva do filme como documento *stricto sensu*. O autor especifica que os historiadores podem, também, se interrogar sobre o modo de constituição da escritura do passado pelos filmes, mesmo estes sendo realizados por historiadores não profissionais; além de enfatizar a questão específica do filme histórico, um outro tipo de fonte para pensar a relação cinema-história.

Já Pierre Sorlin (*apud* NAPOLITANO, 2006: p.246), ao definir o que seria um filme histórico, deu importante contribuição, no sentido de delimitar, um gênero de cinema, que dentro da perspectiva ficcional representa o passado com os olhos voltados para o presente.

O filme histórico é um espelho da cultura histórica de um país, de seu patrimônio histórico. Trata-se de um outro olhar sobre o cinema, como fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa.

⁶Argila e outros filmes produzidos nas décadas de 1930 e 1940 são muito significativos para a compreensão não só da ideologia estadonovista, mas também da concepção de cultura predominante à época. O caráter pedagógico e propagandístico que esse tipo de filme contém provocam suscita, sobretudo, o debate acerca da natureza desse produto cultural. Para maiores detalhes dessa discussão, ver: ALMEIDA, Cláudio Aguiar, *opt. cit.*

Sendo o filme histórico um “espião da cultura histórica” eles elaboram visões de como uma dada sociedade pensa a si mesma, às vezes diferentemente, ou corroborando com a cultura histórica instituída.

Sorlin elaborou a definição de filme histórico, na qual estrutura sua forma de pensar a relação cinema-história em três posições básicas: relação passado presente; os filmes históricos formas peculiares de saber histórico de base. Eles não criam esse saber, mas o reproduzem e o reforçam. O filme histórico está inserido numa ampla rede de produção social de significados que envolvem historiadores, críticos, cineastas e público; problematização da narração filmica da história: tensão entre ficção e história, ou seja, entre documentos não-ficcionais e imaginação, isto é, a livre criação artística, ou seja, a narrativa do filme e a historiografia se imbricam como formas de narração histórica com a particularidade de esta última buscar a impressão de realidade.

Mesmo os historiadores que não se especializaram na relação entre história e cinema contribuírem como debate de forma eficaz, é o caso de Jorge Ferreira e Mariza Moraes (2001: p.12) os quais destacam a capacidade dos filmes não apenas de registrar o passado social, mas de criar uma cultura histórica própria:

Certo segmento do cinema brasileiro se instituiu como ‘lugar de memória’, onde os diretores, roteiristas, atores e produtores, bem como o próprio público que prestigiou os filmes se esforçaram em retomar e monumentalizar certos acontecimentos ou problemáticas da história do Brasil.

Napolitano (2006: p.247) afirma que:

Filmes como *Independência ou Morte* (1972), de Carlos Coimbra, ou *Carlota Joaquina* (1995), de Carla Camurati, grandes sucessos de público, contribuíram de maneiras diferentes para fixar determinada imagem do período da independência, seja pelo viés oficial e melodramático (*Independência...*), seja propiciam muito mais formas de memória satírico da chanchada (*Carlota...*). No caso essas imagens, essas imagens do passado propiciam muito mais **formas de memória**⁷-oficial ou debochada - do que a reflexão histórico - crítica daquele momento da história brasileira.

Diante de todas essas discussões, a possível ilação proposta, é que os historiadores não podem nem devem mais ignorar a linguagem cinematográfica, pois, se faz tão fonte de análise, como outras já consolidadas no metier dos nossos pares; visto que a imagem está na vida da sociedade desde tempos imemoriais. Nesse sentido, desde o seu surgimento, até hoje na

⁷ Grifo do autor.

alvorada do século XXI, não há nada que tenha se popularizado tanto quanto a imagem (cinematográfica também), influenciando sobremaneira a vida cotidiana e as visões de mundo da sociedade, sobretudo, sociedades tais quais à brasileira cujo número de não-alfabetizados, ainda é incalculável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O Cinema Como Agitador de Almas: Argila, uma Cena do Estado Novo*. São Paulo, Annablume/FAPESP, 1999.

CAPELATO, Maria Helena et al., *História e Cinema* São Paulo, Alameda, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

DUTRA, Roger Andrade. *Da historicidade da imagem à historicidade do cinema*. In: Projeto História, PUC, n.21, Nov., 2000.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo, UNESP, 2000.

FERREIRA, Jorge & SOARES, Mariza. *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992. p.87.

FLORES, Élio Chaves. *Dos feitos e dos ditos: História e Cultura Histórica*. In: *Seaculum*. Revista de História, ano 13 n. 16, João Pessoa, Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História/UFPB, jan./jun.2007 p.83-102.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo, Editora da Unicamp, 1996.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. Contexto, 2003.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas*. São Paulo, Contexto, 2006

RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*, Bauru, Edusc, 2002.

SILVA, Roseli Pereira. *Cinema e educação*. São Paulo, Cortez, 2007.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy, *A cultura histórica em representações sobre territorialidades*. In: *Seaculum*. Revista de História, ano 13 n. 16, João Pessoa, Departamento de História/Programa de Pós - Graduação em História/UFPB, jan./jun.2007. p. 33-46.

WILLIAMS, Raymond, *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo, Boitempo, 2007.