

Morettin, Eduardo; Napolitano, Marcos; Kornis, Mônica Almeida (Org.) *História e documentário*

Wolney Vianna Malafaia*

Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2012. 324p.

Nos últimos 15 anos, o audiovisual vem ocupando um espaço privilegiado na produção historiográfica, como objeto ou como fonte, principalmente na sua forma mais envolvente e instigadora: o cinema. E, dentro dessa forma, um gênero, por assim dizer, suscita preocupações no que diz respeito à sua análise, justamente por compartilhar com a história o tratamento dado às noções de verdade e realidade: o documentário.

Procurando enriquecer o debate instaurado em torno do uso do audiovisual, mais especificamente do documentário, como objeto ou fonte da história, Eduardo Morettin e Marcos Napolitano, professores da USP, e Mônica Almeida Kornis, da Fundação Getúlio Vargas, organizaram *História e documentário*, contendo textos que, em seu conjunto, representam o resultado de pesquisas realizadas pelo grupo constituído junto ao CNPq e denominado “História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação”, coordenado pelos dois primeiros.

Salientam os organizadores, em sua apresentação, dois aspectos que justificariam a edição dessa obra coletiva: primeiramente, como já foi dito, a expansão da pesquisa histórica que privilegia o cinema como fonte e objeto, importando para o campo teórico dessa análise as preocupações concernentes à narrativa e à estética cinematográficas; em segundo lugar, o papel de protagonista que o documentário vem ocupando na produção cinematográfica nacional e, conseqüentemente, na pesquisa e na reflexão crítica acadêmicas, a partir de meados da década de 1990. Os trabalhos aqui apresentados refletem estas preocupações: a articulação da narrativa histórica com as peculiaridades da narrativa fílmica, e a representação do passado, trabalhando os conceitos

* Doutor em História, professor do Colégio Pedro II. Rua Piraúba, s/n – São Cristóvão. 20940-250 Rio de Janeiro – RJ – Brasil. wolneymalafaia@ig.com.br

de verdade e realidade, o que diz respeito à preocupação tanto do pesquisador quanto do documentarista.

Por causa dessa articulação geral, os textos formam um conjunto harmônico, destacando-se afinidades entre alguns, no que diz respeito à fonte pesquisada ou ao tratamento teórico utilizado. Assim, os textos de Eduardo Morettin (“Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso”), e de Ismail Xavier (“Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso”), ao abordar os primórdios da produção cinematográfica de caráter documental, lançam luzes sobre as diversas formas de utilização das imagens produzidas naquela época e a sua própria historicidade. Nesses dois textos encontramos uma análise que se preocupa com a distância entre o objetivo original da produção e os possíveis usos das imagens produzidas; essa distância é reveladora e possibilita a construção de variadas relações, que acabam por enriquecer o sentido dessas mesmas imagens.

Num segundo grupo, analisando documentários inspirados pela experiência imagética do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, temos os textos de Mônica Almeida Kornis (“Imagens do autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas de 1950”), Rodrigo Archangelo (“O Bandeirante da Tela: cenas políticas do adhemarismo em São Paulo – 1947-1956”), e Reinaldo Cardenuto (“O golpe no cinema: Jean Manzon à sombra do Ipês”). Nesses textos, destaca-se a preocupação com a articulação entre a propaganda política e uma determinada estética própria de cinema documentário inaugurada pelo DIP, mas enriquecida com a expansão dos meios de comunicação, como o rádio, e do próprio mercado exibidor cinematográfico, com um maior número de salas de cinema e o apogeu das comédias musicais populares, as *chanchadas*. Se, num primeiro momento, quando da campanha presidencial de Getúlio Vargas, encontramos uma estética ainda presa às propostas do DIP, num segundo momento, quando das campanhas de Adhemar de Barros, já verificamos uma sensível transição e, num terceiro momento, quando das produções de Jean Manzon, já percebemos a incorporação de recursos estilísticos próprios do cinema ficcional norte-americano e mesmo das *chanchadas* brasileiras.

Um terceiro grupo seria constituído pelos textos que trabalham imagens de arquivos. Marcos Napolitano (“Nunca é cedo para se fazer história: o documentário *Jango*, de Silvio Tendler – 1984”) e Rosane Kaminski (“*Yndio do Brasil*, de Silvio Back: história de imagens, história com imagens”) trabalham com produções nacionais, analisando filmes de dois profícuos cineastas: Silvio Tendler e Silvio Back; nos dois textos, a análise da narrativa cinematográfica é

intermediada pela análise da narrativa histórica, pois os cineastas se preocupam em apresentar suas versões e conclusões, articulando imagens e discursos. Em outro texto, Henri Arraes Gervaiseau (“Imagens do passado: noções e usos contemporâneos”) analisa o documentário *Videogramas de uma revolução*, de Harun Farocki e Andrei Ujica, sobre a deposição do regime ditatorial de Nicolae Ceausescu, produzido em 1992, utilizando-se para tal das formulações teóricas de Georges Didi-Huberman, que privilegiam o momento da produção da imagem, a experiência de quem produz e sua relação com a imagem produzida, consagrando, assim, a noção de contemporaneidade, externa ao filme, mas cuja compreensão torna-se necessária para um melhor entendimento.

Ainda nesse terceiro grupo, os textos de Mariana Martins Villaça (“O ‘cine de combate’ da Cinemateca del Tercer Mundo – 1969-1973”) e Vicente Sanchez-Biosca (“A história e a providência: cinema e carisma na representação de Franco e José Antonio Primo de Rivera”) trabalham propostas antagônicas: a produção uruguaia voltada à revolução terceiro-mundista e a produção espanhola enaltecadora do fascismo ibérico; cada qual, falando do seu lugar, revela não só as opções ideológicas como as opções estilísticas que procuram apresentar suas propostas da forma mais convincente possível.

Por último, o texto de Fernando Seliprandy (“Instruções documentarizantes no filme *O que é isso, companheiro?*”), no qual o autor utiliza o conceito de ‘instruções documentarizantes’, formulado por Roger Odin, para analisar a produção de Bruno Barreto e o debate que a cercou. Aqui, mais uma vez, a noção de verdade, presente na narrativa fílmica e na narrativa histórica, é colocada em questão: a indução do espectador, levado a entender o filme como uma representação da realidade, é confrontada pela indução produzida por textos e análises críticas ao mesmo filme, os quais também se apresentam como reveladores daquilo que *realmente teria acontecido*.

Esse trabalho coletivo recusa a ambição de se constituir como uma referência de perspectivas rígidas sobre o papel dos documentários e cinejornais para os estudos históricos, propondo-se iniciar um debate sobre a rica relação desse gênero de cinema com a história. Considerando que esse debate há muito já foi iniciado, entendemos que *História e documentário* tem a função de enriquecê-lo e, mais do que isso, serve, sim, a despeito da modéstia de seus organizadores, como uma importante referência para aqueles que se interessam pela relação da história com o cinema, quer sejam pesquisadores ou não, mas, com certeza, todos que sejam encantados pela imagem em movimento.

Resenha recebida em 14 de novembro de 2012. Aprovada em 21 de novembro de 2012.

Objetivo e política editorial

A **Revista Brasileira de História** publica artigos originais, entrevistas e resenhas na área de História.

Todos os textos serão submetidos a dois pareceristas, desde que atendam aos requisitos mínimos apontados nas normas de apresentação de colaborações. Havendo pareceres contrários, recorrer-se-á a um terceiro. O Editor responsável e o Conselho Editorial se reservam o direito de recusar os artigos que não atenderem às exigências mínimas previstas nas normas aos colaboradores, sem sequer dar início ao processo de avaliação.

Cabe ao Conselho Editorial a decisão referente à oportunidade da publicação das contribuições recebidas.

O Conselho Editorial solicita que não sejam enviados livros para resenha, pois não tem condições de atender a todos os interessados. As resenhas prontas são bem-vindas, devendo seguir as especificações aqui apresentadas.

Cada autor só poderá ter um artigo em processo, entre o início da submissão e a publicação final. Será ainda observado um intervalo de **dois anos** entre a publicação e o início de um novo processo de submissão de texto.

Normas para a apresentação de colaborações

As colaborações para a **Revista Brasileira de História** devem seguir as especificações:

1. Todos os trabalhos devem ser apresentados em duas versões, uma com e outra sem a identificação do autor; não é necessário enviar cópia impressa ou CD; em folha separada, devem constar os dados do autor (nome completo, titulação acadêmica, filiação institucional e endereço da instituição, telefone com DDD e *e-mail* para contato) e uma declaração de ineditismo (declaração simples em que atesta que o artigo nunca foi publicado nem foi submetido para avaliação em outro periódico ou livro). O programa utilizado deve ser compatível com o Word for Windows. Imagens: 300 dpi.
2. Em uma folha separada devem constar os dados completos do autor (nome completo, filiação institucional, titulação acadêmica, endereço institucional e *e-mail* para correspondência). O autor deve também declarar que o texto submetido é inédito e não se encontra em processo de julgamento em nenhum outro periódico ou coletânea.
3. Caso a pesquisa tenha apoio financeiro de alguma instituição, esta deverá ser mencionada.
4. As traduções devem vir acompanhadas de autorização do autor e do original do texto.
5. Os **artigos** terão a extensão de 15 a 20 páginas em formato A4, digitadas em fonte Times New Roman 12, com espaço 1,5. As citações de mais de três linhas deverão ser feitas em destaque, com fonte 11 e recuo de 2,5 cm. Margens: superior e esquerda: 3,0 cm; inferior e direita: 2,0 cm. Os artigos serão acompanhados do título em inglês, resumo e *abstract* de no máximo 10 linhas ou 140 palavras, 3 palavras-chave e 3 *keywords*.

6. As **resenhas** poderão ter entre 1.000 e 1.500 palavras. Fontes e margens seguem as mesmas normas dos artigos. Devem referir-se a livros nacionais publicados no mesmo ano ou no ano anterior ao da submissão, ou livros estrangeiros publicados nos últimos quatro anos.
7. A publicação e os comentários a respeito de documentos inéditos seguirão as normas especificadas para os artigos.
8. As **notas** devem ser colocadas no final do texto, não ultrapassando o número de 30. Serão admitidas notas explicativas, desde que imprescindíveis e limitadas ao menor número possível. A revista não publica bibliografias.
9. Normatização das notas cf. NBR 6023:

Livro: SOBRENOME, Nome. *Título do livro em itálico*: subtítulo. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. nnp.

Capítulo ou parte de livro: SOBRENOME, Nome. Título do capítulo ou parte do livro. In: SOBRENOME, Nome. *Título do livro em itálico*: subtítulo. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. p.xxx-yyy.

Artigo em periódico: SOBRENOME, Nome. Título do artigo. *Título do periódico em itálico*, Cidade: Editora, v.xx, n.xx, p.xxx-yyy, ano.

Trabalho acadêmico: SOBRENOME, Nome. *Título em itálico*: subtítulo. Dissertação/ Tese (Mestrado/Doutorado em) – Unidade, Instituição. Cidade, ano. nnp.

Texto obtido na internet: SOBRENOME, Nome. Título. Data (se houver). Disponível em: www.....; Acesso em: dd mmm. ano.

Trabalho apresentado em evento: SOBRENOME, Nome. Título do trabalho. In: NOME DO EVENTO, número (se houver), ano, Local do evento. *Anais...* Local: Editora (se houver), ano. p.xxx-yyy.

REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA
USP – AV. PROF. LINEU PRESTES, 338, TÉRREO
PRÉDIO DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA
05508-000 – SÃO PAULO-SP