XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
LUGARES DOS HISTORIADORES: VELHOS E NOVOS DESAFIOS 27 A 31 DE JULHO DE 2015 FLORIANÓPOLIS - SC

PENSANDO A "ESCRITURA FÍLMICA DA HISTÓRIA": UMA LEITURA CRÍTICA DO LIVRO DE ROBERT A. ROSENSTONE

RODRIGO FRANCISCO DIAS*

Introdução

Nos últimos anos os estudos acerca das relações entre Cinema e História realizados no Brasil têm crescido consideravelmente, não apenas em quantidade, mas também na variedade de temas. Neste cenário, pesquisadores têm refletido sobre as implicações teóricas do diálogo da disciplina histórica com a sétima arte. Posto isso, há um autor que tem recebido a atenção de muitos historiadores brasileiros: Robert A. Rosenstone. Professor do Instituto de Tecnologia da Califórnia, este historiador norte-americano possui grande experiência no que diz respeito ao diálogo entre a disciplina histórica e a arte cinematográfica, tendo trabalhado como consultor histórico em diversos filmes, dos quais *Reds* (1981), de Warren Beatty, talvez seja o exemplo mais famoso.

Cabe destacar ainda que Rosenstone é autor de livros como *Crusade of the Left: The Lincoln Battalion in the Spanish Civil War* (1969), *Romantic Revolutionary* (1975), *Mirror in the Shrine: American Encounters with Japan* (1988) e *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* (1995). Ele também organizou as obras *Revisioning History: Film and the Construction of the New Past* (1995) e *Experiments in Rethinking History* (2004). Ademais, é o editor fundador de *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*.

As contribuições de Rosenstone ao debate em torno do binômio Cinema/História têm sido objeto de algum interesse por parte de historiadores brasileiros que se dedicam aos estudos acerca de tal temática, sobretudo a partir da tradução para a língua portuguesa de sua obra *A história nos filmes, os filmes na história*. Publicado originalmente nos Estados Unidos em 2006 e lançado no Brasil em 2010, este livro trata de maneira instigante as relações entre Cinema e História. Nesta perspectiva, o presente trabalho tem como objeto de reflexão o livro de Robert A. Rosenstone e a tese nele defendida segundo a qual a sétima arte também pode ser uma forma de escrita da história.

Nossa intenção é analisar a obra de Rosenstone de maneira crítica, uma vez que, apesar dos méritos da obra em jogar luz sobre as fronteiras entre a prática dos historiadores e a prática dos cineastas, o livro deixa a desejar no que diz respeito a um diálogo mais profundo

* Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/UFU). Professor da Escola Estadual Messias Pedreiro (Uberlândia-MG). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC). E-mail: dias.rodrigof@gmail.com

com a Teoria da História. Neste sentido, traremos alguns teóricos da história para a nossa reflexão, tais como Hayden White, Michel de Certeau, Roger Chartier, Paul Ricoeur, Peter Gay e Jörn Rüsen. Esperamos com isso avançar na discussão proposta por Rosenstone e contribuir para o estudo da "escritura fílmica da história".[1]

Uma breve análise do livro *A história nos filmes, os filmes na história*

Podemos dizer que uma das principais características do livro de Robert A. Rosenstone que é o nosso objeto de estudo neste trabalho é o fato de o seu autor pensar os filmes não apenas como fontes históricas, mas também como uma nova forma de escrita da história. A tese defendida por Rosenstone nas páginas de *A história nos filmes, os filmes na história* é polêmica e bastante instigante. Segundo o autor, os cineastas

> *são (ou podem ser) historiadores, se, com essa palavra, nos referirmos a pessoas que confrontam os vestígios do passado (rumores, documentos, edifícios, lugares, lendas, histórias orais e escritas) e os usam para contar enredos que fazem sentido para nós no presente.* (ROSENSTONE, 2010: 54)

Ao pensar os cineastas como historiadores, Rosenstone defende que a história não é escrita apenas pelos acadêmicos especializados no estudo do passado. A linguagem cinematográfica – imagem em movimento e som – também pode ser usada, segundo o autor, para escrever a história. Ao defender a validade da "escritura fílmica da história", Rosenstone faz uso de alguns argumentos para dar sustentação à sua tese. O norte-americano salienta que os filmes contam histórias ambientadas no tempo passado, além de chamar a atenção para o fato de que, na sociedade na qual vivemos, a cultura audiovisual (cinema, telenovelas, séries, etc.) é muito presente, ou seja, não apenas a linguagem escrita é usada hoje para tratar do passado: "os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado" (ROSENSTONE, 2010: 18), ele diz. Em outras palavras, no mundo contemporâneo, a cultura histórica circula por diversos meios, que não são restritos aos livros e ao ambiente acadêmico/escolar. Mais que isso, os filmes

[1] Utilizamos a expressão "escritura fílmica da história" para nos referirmos ao modo como o cinema expressa as maneiras de uma dada sociedade pensar sobre a sua história. Sobre a noção de "escritura fílmica da história" no âmbito da bibliografia acerca do binômio Cinema/História, ver o texto de Alcides Freire Ramos (2001).

produzem conhecimento sobre o passado, participando do processo de formação da cultura histórica e da consciência histórica das pessoas.

Outro argumento usado pelo autor é que tanto os livros escritos pelos historiadores profissionais quanto os filmes dirigidos pelos cineastas são "representações" do passado incapazes de tratar desse tempo histórico anterior de maneira direta, literal, "tal como ele realmente aconteceu". Partindo da ideia de que livros e filmes "compartilham do irreal e do ficcional" (ROSENSTONE, 2010: 14) na tentativa de tratar do passado, o autor defende a inexistência de uma verdade única e absoluta a respeito de qualquer tópico histórico. O que há, conforme Rosenstone procura demonstrar ao longo de seu livro, são formas distintas de se narrar o passado.

O livro *A história nos filmes, os filmes na história* possui o mérito inegável de avançar nas discussões acerca das relações entre Cinema e História. Aqui, os filmes não são apenas objetos de estudo do historiador – documentos – mas também uma forma válida e interessante de se narrar o passado. Por meio de um texto de leitura agradável, Rosenstone mostra a importância de os historiadores serem humildes e lembrarem as suas próprias limitações no estudo do passado antes de criticarem os filmes históricos, procurando neles apenas acertos e erros. Outro ponto positivo da obra são as análises fílmicas empreendidas pelo autor, que funcionam como uma lição acerca da metodologia de trabalho do historiador com os filmes: é preciso estar atento às especificidades da "*linguagem histórica fílmica*" (ROSENSTONE, 2010: 77). Ao voltar-se para as mais variadas formas encontradas pelos cineastas para narrar o passado (drama comercial, drama inovador, cinebiografia, documentário, etc.), Rosenstone nos instiga a pensar na forma adotada pelos historiadores profissionais na escrita da história.

Contudo, apesar de tais aspectos positivos, acreditamos que o referido livro de Robert A. Rosenstone precisa ser lido de maneira bastante criteriosa, uma vez que, a nosso ver, a obra possui algumas limitações. Em primeiro lugar, merece atenção o tom por vezes ambíguo e hesitante expresso pelo autor ao defender os filmes como uma forma de escrita da história: "precisamos de uma outra palavra", que não "história", para designar o que os filmes históricos fazem, mas, observa o norte-americano, "parece que só temos esta" (ROSENSTONE, 2010: 15). No fundo, mesmo tentando aproximar o trabalho dos cineastas do trabalho dos historiadores profissionais, procurando ver semelhanças, Rosenstone nunca

deixa de admitir que "palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo" (ROSENSTONE, 2010: 21).

Tendo consciência de que há semelhanças e também diferenças entre o que fazem os historiadores e o que fazem os cineastas, Rosenstone acaba afirmando que "os cineastas (alguns deles) podem ser, e já são, historiadores, mas, por necessidade, *as regras de interação de suas obras com o passado são, e devem ser, diferentes das regras que governam a história escrita*" (ROSENSTONE, 2010: 22). O autor não iguala totalmente, portanto, historiadores e cineastas. Merece atenção a afirmação segundo a qual *alguns* (e não *todos*) cineastas também *podem* ser historiadores. Afinal de contas, qual a concepção de história de Robert A. Rosenstone?

Podemos tentar responder a essa pergunta a partir da observação daquilo que Rosenstone define como "filme histórico". Ora, o autor define este "gênero" cinematográfico como aquele que reúne os filmes "ambientados no passado" (ROSENSTONE, 2010: 27), o que nos permite pensar que o autor pensa a história como o estudo do passado: "a história não é mais (nem menos) do que uma tentativa de recontar, explicar e interpretar o passado, dar sentido a acontecimentos, momentos, movimentos, pessoas, períodos que desapareceram" (ROSENSTONE, 2010: 191), ele diz. Dito de outra forma, Rosenstone define a "história" como uma forma de pensar o passado, narrar o passado e lidar com o passado. Posto isso, e tendo em vista os filmes analisados pelo autor no livro, temos que para o norte-americano, filmes que narram histórias ambientadas no seu próprio tempo presente não são "filmes históricos".

Essa definição de "filme histórico" usada pelo autor parece-nos limitada, uma vez que não vê no próprio tempo presente um momento de realização da história.[2] Neste sentido,

[2] É preciso deixar claro ao leitor que Rosenstone não ignora completamente o tempo presente, e nem vê nos filmes históricos apenas narrativas do passado *em si*. O historiador lembra que na escrita da história há sempre a relação entre passado e presente: o "entendimento histórico", segundo ele, relaciona-se com a forma por meio da qual juntamos os vestígios do tempo passado "para que eles [estes vestígios] tenham um significado para nós hoje", no presente (Cf. ROSENSTONE, 2010: 226-227). Contudo, os filmes analisados por Rosenstone ao longo de *A história nos filmes, os filmes na história*, sejam eles ficcionais ou documentários, são sempre obras onde os enredos se passam no passado. Rosenstone não trata de filmes que narram histórias ambientadas no tempo presente (início do século XXI) ou no momento de sua produção. Os temas dos "filmes históricos" estudados por Rosenstone estão sempre relacionados a alguma temática já consagrada nos manuais como pertencente à "História", como o Holocausto ou a Guerra Civil na Espanha, por exemplo. Desse ponto de vista, a postura de Rosenstone parece seguir a de Pierre Sorlin em *La storia nei film*, onde é afirmado que o filme histórico "deve trazer detalhes, não necessariamente numerosos, para colocar a ação em uma época que o público ponha sem hesitação no passado – não um passado vago, mas considerado como histórico" (SORLIN, 1984: 19). Robert A. Rosenstone e Pierre Sorlin, portanto, mesmo quando apontam para a relação passado-presente na escrita da

Rosenstone parece alheio a algumas discussões de ordem teórico-metodológica ocorridas na historiografia durante a segunda metade do século XX, tal como a noção de "história imediata" cunhada por Jean Lacouture (1990), prática na qual o historiador se debruça sobre acontecimentos ocorridos em um passado muito recente ou mesmo no próprio momento da escrita de seu texto. Campo de difícil delimitação, a história imediata encontra o seu lugar entre o jornalismo e a enquete sócio-histórica, exatamente no âmbito dos meios de comunicação de massa, onde poderíamos incluir também o cinema.[3]

Há outro elemento de *A história nos filmes, os filmes na história* que precisa ser mais bem refletido: a confusa hierarquização das obras cinematográficas feita por Rosenstone. Apesar de defender que não há uma forma única de se escrever a história, o autor fala em diversas passagens de seu livro a respeito dos "melhores" filmes históricos, além de demonstrar uma preferência pelo que ele chama de filmes "sérios". Contudo, o norte-americano não deixa, em nossa avaliação, suficientemente claros os critérios usados para falar em "melhores" e "sérios" filmes.

Ao deixar transparecer tal hierarquia, Rosenstone parece cair em contradição com a sua própria argumentação. Tal contradição fica visível quando nos lembramos dos trechos de *A história nos filmes, os filmes na história* nos quais o autor faz duras críticas à obra *Slaves on Screen*, da norte-americana Natalie Zemon Davis. Neste trabalho, Davis (2000) trata de filmes que abordam a temática da escravidão, fazendo muitas críticas aos erros cometidos pelos diretores quando narram o passado, bem como elogios aos acertos das películas, quando estes ocorrem. A autora lembra as regras da pesquisa histórica e ressalta a importância de se evitar o anacronismo quando do estudo do passado, argumentando que os filmes históricos não fazem a mesma coisa que os livros dos historiadores.

Rosenstone critica a postura de Natalie Davis e afirma que "não podemos prescrever a maneira certa ou errada de contar o passado" (ROSENSTONE, 2010: 53), bem como volta a

---

história, vêem nos filmes históricos obras que tratam de temáticas já consagradas como "História", ligadas ao tempo passado.

[3] Não estamos chamando a atenção para a "história imediata" por acaso. Em nossa dissertação de mestrado abordamos a questão da "escritura fílmica da história" em um filme que não se encaixa no perfil das obras analisadas por Robert A. Rosenstone em seu livro. O nosso objeto de estudo no mestrado foi o filme *Céu Aberto* (1985), um documentário do cineasta brasileiro João Batista de Andrade que, produzido no momento da transição política da Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985) para o regime democrático – no contexto da eleição, doença e morte do político mineiro Tancredo Neves –, trata justamente do seu próprio presente, ou seja, do fim da Ditadura e do advento da "Nova República" em meados dos anos 1980. Portanto, por meio de *Céu Aberto*, o cineasta João Batista de Andrade escreveu filmicamente e de maneira imediata parte da história de nosso país, sendo em nossa avaliação um "documentarista-historiador". Ver: DIAS (2014).

falar da importância de se levar em conta as especificidades da linguagem fílmica. Porém, fica uma dúvida ao leitor mais atento do norte-americano: se não há forma certa ou errada de contar o passado, por que Rosenstone sempre fala nos "melhores" filmes históricos?

Há ainda outras contradições em *A história nos filmes, os filmes na história*. Por um lado, o autor afirma que nos filmes históricos os cineastas "fazem o mesmo tipo de pergunta sobre o passado que os historiadores", porém, salienta que "Perguntas desse tipo obviamente não são respondidas como um acadêmico as responderia" (ROSENSTONE, 2010: 174). No que diz respeito ao conteúdo de livros e filmes, o autor afirma em uma passagem que "os melhores desses cineastas historiadores fornecem uma interpretação ampla e uma perspectiva mais abrangente de algum tópico, aspecto ou tema do passado" (ROSENSTONE, 2010: 174). Neste ponto, aparentemente, o autor parece valorizar os filmes que inovam na interpretação de uma dada temática histórica, como é o caso do que ele chama de "dramas inovadores" (Cf. ROSENSTONE, 2010: 81-107), filmes que, assim como os livros dos historiadores, olham para o passado de maneira crítica, problematizando a história oficial e a memória coletiva.

Todavia, quando fala dos filmes históricos "sérios", Rosenstone parece valorizar obras capazes de dialogar com a bibliografia acadêmica já disponível sobre certas temáticas. Um filme "sério" como *O Nascimento de uma Nação* (1915, de D. W. Griffith) chama a atenção do autor por sua capacidade de produzir "reflexos diretos das principais interpretações [tanto as do senso comum quanto as da historiografia profissional] da época" (ROSENSTONE, 2010: 30). Outro filme "sério" como *Outubro* (1928, de Sergei Eisenstein) é colocado em destaque pelo autor porque "consegue proporcionar uma interpretação global do seu tema que não é tão diferente das apresentadas pelos principais historiadores da revolução" (ROSENSTONE, 2010: 31).

O tom ambíguo de *A história nos filmes, os filmes na história* pode ser constatado exatamente pela observação do fato de que há na obra tanto uma "admiração" do autor por filmes que apresentam semelhanças, do ponto de vista do conteúdo, em relação aos livros dos historiadores, quanto por filmes que apresentam diferenças e inovações em relação ao conteúdo e a forma do discurso histórico tradicional mais amplo. No intuito de demonstrar a sua tese dos filmes históricos como uma forma de escrita da história, Rosenstone parece se perder em meio às semelhanças e diferenças que certamente existem entre o trabalho do historiador de ofício e o trabalho dos cineastas. Pode-se até dizer que, em certas passagens do livro, o autor parece não saber exatamente qual caminho seguir.

Essa ambiguidade marca ainda outras partes da obra. Em alguns momentos, o autor parece valorizar os filmes que se distanciam da estética hollywoodiana (Cf. ROSENSTONE, 2010: 81-82), contudo, o autor afirma que filmes hollywoodianos como *Tempo de Glória* (1989, de Edward Zwick) também podem tratar de questões importantes para os historiadores de maneira séria (Cf. ROSENSTONE, 2010: 65-79). Afinal de contas, qual seria a estética desejável por Rosenstone para os "melhores" filmes históricos? O autor não deixa plenamente claros os seus critérios.

E o que dizer acerca das invenções presentes nos filmes históricos? Aqui, mais uma vez, há contradições em *A história nos filmes, os filmes na história*. Rosenstone argumenta que os historiadores não devem julgar o fato de os filmes apresentarem cenas e personagens totalmente inventadas, que é preciso estar atento às funções que essas invenções possuem dentro das narrativas. Um filme como o já citado *Tempo de Glória*, por exemplo, que é marcado pela "invenção" e pela "ficção", pode sim "criar uma obra histórica séria", segundo o autor (ROSENSTONE, 2010: 65). Porém, quando o norte-americano se volta para o que ele chama de "cinebiografias sérias", afirma que esse tipo de cinebiografia é constituído por aquelas obras que se permitem "um número **mínimo** de invenções no que diz respeito aos personagens e acontecimentos" (ROSENSTONE, 2010: 141, destaque nosso). Poderíamos questionar o autor: um filme "sério" pode apresentar ou não muitas invenções em relação ao passado?

Para encerrarmos nossa breve análise do livro *A história nos filmes, os filmes na história*, temos que a ambiguidade e as contradições presentes na obra certamente não são fruto de uma "falta de conhecimento" por parte do autor acerca do tema tratado. Rosenstone é um grande conhecedor da sétima arte e suas análises fílmicas mostram isso. Contudo, pensamos que, apesar das implicações teóricas para o ofício do historiador trazidas por sua tese, o autor não trata consistentemente das questões atinentes exatamente ao campo da Teoria da História. Sobre esse ponto, aliás, ele próprio admite que em seu livro "certas ideias da teoria histórica permanecem em segundo plano" (ROSENSTONE, 2010: 24), sendo dado um maior espaço para as análises fílmicas.

Mesmo fazendo referências a um autor como Hayden White (Cf. ROSENSTONE, 2010: 22, 44, 60), de onde Rosenstone parece tirar a base para os seus argumentos, o autor de *A história nos filmes, os filmes na história* não se debruça mais detidamente sobre obras teóricas que, a nosso ver, poderiam permitir um avanço na sua discussão, principalmente

porque auxiliariam em uma compreensão mais clara sobre o quão é complexo o debate acerca dos limites entre História e Ficção. Assim, cabe aqui a seguinte pergunta: quais contribuições podem ser dadas pela Teoria da História para o debate em torno da "escritura fílmica da história"?

Tal questão é importante e merece ser pensada pelos historiadores, pois acreditamos que a busca por respostas a ela tem muito a colaborar para um aprofundamento na discussão proposta por Robert A. Rosenstone. Posto isso, iremos agora tratar das contribuições de alguns teóricos da História que podem ser úteis para um melhor entendimento das fronteiras entre as práticas dos historiadores e dos cineastas. Esperamos com isso avançar no debate colocado por Rosenstone de maneira mais consistente.

As contribuições de alguns teóricos sobre as relações entre História e Ficção

Para uma reflexão teórica mais aprofundada a respeito da "escritura fílmica da história", o primeiro autor a ser lembrado aqui é o já mencionado Hayden White. Partindo de um diálogo com a teoria literária, a obra de White provocou muitas discussões no âmbito da historiografia nas últimas décadas, especialmente por fazer uma avaliação crítica do estatuto epistemológico do ofício do historiador. Na sua conhecida *Meta-História*, Hayden White (2008) se debruça sobre os textos de historiadores e filósofos da história do século XIX – sendo eles Michelet, Ranke, Alex de Tocqueville, Jacob Burckhardt, Georg W. F. Hegel, Karl Marx, Friedrich Nietzsche e Benedetto Croce. Ao analisar tais textos, White salienta as estratégias narrativas utilizadas pelos autores na produção de seus discursos em prosa. Como o autor procura demonstrar, tais estratégias são as mesmas usadas pelos autores de Ficção na composição de suas obras literárias, como as formas de enredo da estória romanesca, da tragédia, da comédia ou da sátira, e os tropos linguísticos metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

Hayden White também trata da presença dos tropos nos campos discursivos no conjunto de textos arregimentados na obra *Trópicos do Discurso*. Neste trabalho, White (1994) volta a pensar o estatuto do texto produzido pelo historiador de ofício, aproximando-o mais uma vez do texto ficcional. White chama a atenção para o papel desempenhado pelo historiador na construção da narrativa histórica: é este profissional que atribui um

determinado sentido a um conjunto de acontecimentos (Cf. WHITE, 1994: 100-101), interpretando-os, escolhendo o que será incluído e excluído do texto final e preenchendo as lacunas presentes na documentação com a sua imaginação (Cf. WHITE, 1994: 65). Posto isso, o autor afirma que as narrativas históricas são "ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências" (WHITE, 1994: 98).

A proposta de White de pensar o texto do historiador como um "artefato literário" (WHITE, 1994: 97) está relacionada a uma observação importantíssima acerca do trabalho historiográfico: após intensas pesquisas com fontes e textos teóricos, o historiador sempre constrói o seu texto, elabora uma narrativa. Tal fato também foi observado por outros teóricos da história como Michel de Certeau e Roger Chartier. Contudo, estes dois autores procuraram também levar em conta outros momentos da "operação historiográfica" que não apenas a elaboração do texto por parte do acadêmico.

Michel de Certeau (2011), no seu conhecido texto intitulado *A Operação Historiográfica*, tratou dos momentos que constituem o cotidiano de trabalho do historiador. Segundo Certeau, a escrita da história parte de "um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.)", ou seja, o *lugar social* de onde fala o historiador, com suas regras e leis, passa por um conjunto de "*procedimentos* de análise (uma disciplina)", que são as *práticas* "científicas" do ofício, e, posteriormente, chega à etapa da "construção de um *texto* (uma literatura)" (CERTEAU, 2011: 46). A partir disso, Certeau aponta para o caráter *misto* da historiografia, ela narra os fatos do passado como uma ficção e também investiga esse tempo histórico por meio de técnicas "científicas": o discurso histórico "pretende dar um conteúdo verdadeiro (que vem da verificabilidade), mas sob a forma de uma narração" (CERTEAU, 2011: 100). Dito de outra forma, os textos produzidos pelos historiadores possuem a sucessividade temporal, própria da narração, e um conteúdo "verdadeiro", próprio do discurso lógico, sua credibilidade é alcançada por meio das citações, referências e notas de rodapé (Cf. CERTEAU, 2011: 100-101).

As considerações de Michel de Certeau foram vistas com bons olhos por Roger Chartier, que as reformulou, a seu modo, para responder ao desafio lançado por Hayden White. Chartier lembra que o trabalho do historiador é marcado por uma "meta de conhecimento", havendo uma dupla dependência "em relação ao arquivo" e "em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas próprios a seu ofício" (CHARTIER, 2002:

98). A partir disso o autor conclui que "Mesmo que escreva em uma forma 'literária', o historiador não faz literatura" (CHARTIER, 2002: 98). Em suma, Chartier não nega que há aspectos literários presentes no texto do historiador, mas contesta a ideia de que tal produção seja totalmente igual aos textos ficcionais.

As diferenças entre as narrativas históricas e as narrativas de ficção também foram abordadas por Paul Ricoeur, outro leitor de Michel de Certeau, diga-se de passagem. Na sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, ele afirma que há um pacto entre autor e leitor; mais que isso, deve haver um compromisso por parte do historiador em narrar uma história "verídica", "plausível". Além de atender ao rigor das técnicas "científicas" de pesquisa, o autor do livro de história deve se preocupar com o seu leitor que, segundo Ricoeur, lê um romance e um livro de história de maneiras diferentes. Paul Ricoeur pensa a relação entre narrativa histórica e narrativa ficcional para além da linguagem escrita, salientando a importância do momento da recepção de um texto por parte de um público leitor (Cf. RICOEUR, 2007: 274-275).

As fronteiras entre História e Ficção também foram exploradas pelo historiador norte-americano Peter Gay, notadamente no seu livro *O estilo na história*. Na referida obra, Peter Gay reflete acerca do estatuto epistemológico da história a partir do estudo de textos de quatro autores: Edward Gibbon, Leopold Von Ranke, Thomas Macaulay e Jacob Burckhardt. Argumentando que "a dicotomia aberta entre arte e ciência é absolutamente insustentável" (GAY, 1990: 167), o autor defende que a história é arte e ciência. Posto isso, Gay se debruça sobre a questão em torno da particularidade da história em relação ao campo das ficções e ao das ciências.

O autor de *O estilo na história* afirma que a história é "um ramo da literatura" (GAY, 1990: 168). Contudo, salienta as diferenças entre as narrativas históricas e as narrativas de ficção: os historiadores não são tão livres quanto os autores de ficção, pois precisam lidar com as exigências dos seus leitores e com a documentação (Cf. GAY, 1990: 172-175). O esforço de Peter Gay em *O estilo na história* é o de tentar entender a complexidade que envolve o ofício do historiador. Ciência e Arte, a História tem, em Peter Gay, uma especificidade que a diferencia tanto das narrativas ficcionais quanto das outras ciências (Cf. GAY, 1990: 193).

Essa complexidade da disciplina histórica vai exigir de um teórico como o alemão Jörn Rüsen um grande esforço em tentar sistematizar os fatores que compõem a *matriz disciplinar* da história no seu livro *Razão Histórica* – o primeiro volume de sua trilogia

intitulada *Teoria da História*. Rüsen parte do pressuposto de que os homens carecem de uma "orientação do agir e do sofrer os efeitos das ações no tempo", necessidade essa que está no cerne da "consciência histórica" (RÜSEN, 2001: 30). Neste sentido, segundo o autor alemão, as diversas formas de pensamento histórico, expressas por meio de narrativas, procuram atender a essa necessidade humana de orientação temporal.

Em outro trabalho, Rüsen (2006) não entende "Historiografia" apenas como a escrita da história por parte dos historiadores profissionais. As "práticas de narração histórica" são plurais, vão além do texto acadêmico escrito. Onde houver um esforço mediante narrativa de "dar sentido ao passado", haverá aí escrita da história. Nesta perspectiva, passado, presente e futuro estão articulados na consciência histórica das pessoas e existem diferentes formas de se escrever a história. Todavia, é preciso não esquecer a observação feita por Rüsen em *Razão Histórica*: há uma "especificidade que permite distinguir o pensamento histórico constituído cientificamente do pensamento histórico comum" (RÜSEN, 2001: 35). Ou seja, o que o historiador de ofício faz tem a sua particularidade em relação a outras práticas de narração histórica (expressas em filmes, por exemplo).

O que fica da leitura desses autores é o entendimento do fato de que o historiador, quando se interessa pelo estudo de algo ocorrido no passado, não tem acesso a esse tempo histórico anterior por via direta, mas sim por meio de vestígios, os documentos. Esse profissional não alcança tudo o que restou do passado, apenas resquícios que são fragmentários – muita coisa foi perdida no processo. Mesmo que todos os documentos a respeito de um evento ocorrido no passado chegassem até o historiador, ainda assim, ele lançaria sobre esse material o seu olhar particular, falaria do seu lugar específico. Os historiadores são diferentes, não possuem todos as mesmas preocupações e nem os mesmos interesses. Há, portanto, uma dose de relatividade no conhecimento histórico, as perspectivas de análise são diferentes, e não há uma "verdade absoluta" e "eterna". Dois historiadores que se voltam para os mesmos materiais de pesquisa muitas vezes chegam a conclusões diferentes. Tal fato, contudo, não deve nos arrastar até o "relativismo absoluto", certamente existem regras que os historiadores de ofício seguem, regras que são ensinadas na sua formação profissional. O rigor da pesquisa e a necessidade de atender às expectativas dos leitores não fazem com que o historiador produza uma "verdade única", mas uma forma de conhecimento que tem sim a sua validade. Por outro lado, é preciso reconhecer que a escrita da história não é monopólio do historiador de ofício. Desse ponto de vista, as narrativas

ficcionais – literatura, teatro e cinema, por exemplo – também participam de tal processo de produção do conhecimento histórico, uma vez que as manifestações artísticas nos ensinam a respeito dos desejos, dos sonhos e das expectativas dos homens (Cf. PESAVENTO, 2002).

Como se vê, a questão em torno do estatuto do ofício do historiador e do texto produzido por ele motivou uma série de reflexões de alguns teóricos que se voltaram para as relações entre História e Ficção. Pensamos que os pesquisadores que se dedicam ao estudo do binômio História/Cinema não podem deixar de levar em conta as contribuições de autores como Hayden White, Michel de Certeau, Roger Chartier, Paul Ricoeur, Peter Gay e Jörn Rüsen, pois elas nos permitem uma melhor percepção da complexidade que envolve o diálogo entre narrativas históricas e narrativas ficcionais. Ora, é justamente essa investigação mais aprofundada no campo da Teoria da História que, em nossa avaliação, Robert A. Rosenstone deixou de fazer em seu livro. Se do ponto de vista da metodologia prática da análise fílmica a obra de Rosenstone analisada na seção anterior deste texto é uma fonte de inspiração, do ponto de vista da reflexão teórica mais consistente acerca do estatuto do ofício do historiador e das relações entre História e Ficção o livro do professor do Instituto de Tecnologia da Califórnia deixou a desejar.

Considerações Finais

Pelo exposto acima e tendo em vista a necessidade de finalizarmos este texto, é preciso reafirmar aqui o valor e a importância da obra *A história nos filmes, os filmes na história*. O esforço de Robert A. Rosenstone em repensar os limites tradicionalmente estabelecidos para a escrita da história é louvável: o autor nos instiga a pensar nas diferentes formas de produção e circulação do conhecimento histórico que não estão restritas, na nossa sociedade contemporânea, aos muros da universidade, com seus intelectuais e sua linguagem escrita difícil, repleta de jargões que apenas os "especialistas" entendem. O trabalho de Rosenstone também tem o mérito de tocar em alguma medida em questões caras ao debate historiográfico internacional das últimas décadas, tais como o estatuto epistemológico do ofício do historiador, a questão em torno da "verdade" em história, as relações complexas entre História e Ficção, etc.

Apesar de tais pontos positivos, procuramos neste trabalho demonstrar que Rosenstone, ao defender sua tese de que os cineastas também são historiadores, acabou caindo

em contradição em diversas passagens de seu texto, deixando transparecer ambiguidade e provocando no leitor mais atento uma série de dúvidas. Afinal de contas, como pensar a configuração das fronteiras entre historiadores e cineastas? Foi no intuito de responder a essa pergunta que trouxemos para o seio do debate as contribuições de teóricos da história como Hayden White, Michel de Certeau, Roger Chartier, Paul Ricoeur, Peter Gay e Jörn Rüsen. Acreditamos que, apesar das diferenças nos caminhos trilhados, estes teóricos têm muito a acrescentar no estudo da "escritura fílmica da história".

Sob esse prisma, no debate em torno das relações entre Cinema e História uma reflexão mais consistente do ponto de vista teórico se faz necessária, e ela pode ser produzida a partir de uma investigação acerca das relações entre História e Ficção, em um exercício intelectual onde o estatuto do ofício do historiador é colocado em discussão e pensado em toda a sua complexidade. Não há fronteiras rígidas entre os ofícios do historiador e do cineasta, mas isso não deve fazer-nos pensar que essas duas práticas sejam totalmente iguais. É certo que o historiador escreve, elabora um texto, narra, mas ele também pesquisa, lida com a documentação disponível e com as exigências dos seus pares e do seu público leitor.

Em suma, pensamos que, pelas leituras até aqui realizadas, existem semelhanças e diferenças entre os historiadores e os cineastas quando estes elaboram as suas narrativas. Como bem disse Sandra Jatahy Pesavento a respeito das fronteiras entre História e Ficção, há uma "*twilight zone* que aproxima e separa as representações [historiográficas e artísticas] construídas sobre o real" (PESAVENTO, 2002: 56). Assim, pensamos que Rosenstone acabou caindo em uma série de contradições em seu livro porque a sua tese, a princípio, visa apenas a aproximar as narrativas históricas escritas das narrativas fílmicas. Esse exercício de analogia pode até ser útil, principalmente porque ao olharmos para aquilo que os outros (os cineastas) fazem, somos muitas vezes levados a pensar naquilo que nós mesmos (os historiadores) fazemos. Contudo, a analogia pode ser limitadora, se apenas as semelhanças entre as práticas forem levadas em conta. Rosenstone em algum momento se perdeu, elaborando um texto que, apesar de agradável, é confuso em certas passagens, ao menos para o leitor mais atento.

Uma reflexão mais aprofundada acerca das contribuições do campo da Teoria da História para o trabalho de pesquisa do historiador com os filmes, portanto, tem o mérito de possibilitar uma tomada de consciência acerca da complexidade do trabalho historiográfico, o que em nossa avaliação é importante quando do estudo da "escritura fílmica da história".

Pensamos que essa perspectiva mais teórica – perspectiva que, a nosso ver, faltou ao livro *A história nos filmes, os filmes na história* – é indispensável no estudo das distintas "práticas de narração histórica" das quais nos falou Rüsen porque ela nos auxilia exatamente na compreensão da "referência cruzada" (Cf. RICOEUR, 2010) que existe entre a historiografia e as mais variadas narrativas de ficção, sejam elas literárias ou cinematográficas.

Pensar teoricamente as relações entre a "escritura fílmica da história" praticada pelos cineastas e a escrita da história empreendida pelos historiadores é jogar luz sobre as semelhanças e as diferenças entre a História e Ficção. Trata-se de um exercício reflexivo que nem sempre é fácil, mas do qual não podemos abrir mão. Que enfrentemos este desafio!

Referências Bibliográficas:

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. **A escrita da história**. 3. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011, p. 45-111.

CHARTIER, Roger. **À** b**eira da** f**alésia**: a história entre incertezas e inquietude. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

DAVIS, Natalie Zemon. **Slaves on Screen:** film and historical vision. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

DIAS, Rodrigo Francisco. **Documentarista-Historiador:** a "escritura fílmica da história" no filme "Céu Aberto" (1985), de João Batista de Andrade. 2014. 233 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

GAY, Peter. **O estilo na história**: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **A História Nova**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 215-240.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 56-75, 2002.

RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História: Do Filme como Documento à Escritura Fílmica da História. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosangela (Orgs.). **Política, Cultura e Movimentos Sociais:** contemporaneidades historiográficas. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2001, p. 7-26.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Tempo e Narrativa**. Tradução de Claudia Berliner. Revisão de tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Introdução de Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. 3 v.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica – Teoria da História I:** os fundamentos da ciência histórica. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. Historiografia comparativa intercultural. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A história escrita:** teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-137.

SORLIN, Pierre. **La storia nei film:** interpretazione del passato. Firenze: La Nuova Italia, 1984.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso:** ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. 2. ed. 1. reimpr. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008.