

Cinema como fonte e ponte para a História

Cinema as a source and bridge to History

Francisco Diemerson de Sousa Pereira*

Resumo: O texto analisa o cinema como fonte, agente e forma de escrita da História, com foco nas produções estadunidenses e britânicas sobre a Segunda Guerra Mundial. Fundamentado nas contribuições de Marc Ferro, José D'Assunção Barros, Robert Rosenstone e Pierre Sorlin, o trabalho compreende o filme como documento situado, atravessado por tensões políticas e ideológicas de seu tempo. Argumenta-se que o cinema não apenas representa o passado, mas produz sentidos, molda memórias coletivas e interfere na construção de identidades nacionais. Conclui-se que a análise crítica do audiovisual amplia o campo metodológico da História e é fundamental para compreender a permanente reelaboração das narrativas históricas na cultura contemporânea.

Palavras-chave: História; Cinema; Fontes Históricas.

Abstract: The study analyzes cinema as a source, agent, and form of writing History, focusing on American and British productions about the Second World War. Grounded in the contributions of Marc Ferro, José D'Assunção Barros, Robert Rosenstone, and Pierre Sorlin, the paper understands film as a situated document shaped by the political and ideological tensions of its time. It argues that cinema not only represents the past but also produces meanings, shapes collective memory, and influences the construction of national identities. The conclusion emphasizes that critical audiovisual analysis expands the methodological field of History and is essential for understanding the ongoing reconfiguration of historical narratives in contemporary culture.

Keywords: History; Cinema; Historical sources.

*Para vocês o cinema é um espetáculo.
Para mim, é quase uma concepção do
mundo.
O cinema é o veículo do movimento.
O cinema é o renovador da literatura.
O cinema é o destruidor da estética.
O cinema é intrepidez.
O cinema é esportivo.
O cinema é difusor de ideias.
Mas o cinema está doente. O capitalismo
atirou pó dourado em seus olhos.
Hábeis empresários o conduzem pela mão
nas ruas.*

* Doutor em História Comparada (UFRJ), professor adjunto do Colegiado de História da Universidade de Pernambuco (UPE), campus Petrolina. É líder do Grupo de Estudos Cinema e Ensino de História e integra o Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS) e o Grupo de Estudos em História Contemporânea e do Tempo Presente (NUNTEMPA/UPE). francisco.diemerson@upe.br

*Ganham dinheiro comovendo corações
com intrigas chorosas. Isso precisa acabar.*

(Maiakovski, 2020)

Os filmes históricos exercem um importante fascínio. Eles funcionam oferecendo testemunhos marcantes de uma sociedade através do contato visual que se mesclam com conhecimentos e narrativas presentes em nossa memória coletiva. Além disso, os estudos a respeito de filmes históricos apontam que as mudanças do discurso dominante em uma sociedade afetam e alteram a forma que a representação histórica é tratada nas produções, uma característica que valida o estudo do cinema como importante fonte histórica.

Nas produções britânicas e estadunidenses que tratam da Segunda Guerra Mundial é possível estabelecer análises das reflexões presentes na sociedade e no tempo em que foram elaboradas, além de se discutir de maneira permanente uma série de variáveis envolvendo atuação governamental e militar na guerra, a violência das tropas nazistas e o agravamento das questões domésticas, temas tão relevantes que se constituem, transpostos para o recurso audiovisual, um destacado documento histórico de leitura do passando dentro das razões do presente.

Uma obra que se encaixa nessa perspectiva é *Flags of Our Fathers*, lançado em 2006, dirigido por Clint Eastwood e produzido por Steven Spielberg e Robert Lorenz, baseado no livro de James Brandley. O filme faz uma reflexão sobre heroísmo e guerra, sobre as mortes e sofrimento na batalha para se conquistar Iwo Jima¹, partindo da recomposição da famosa fotografia de Joe Rosenthal², retratando cinco fuzileiros navais e um paramédico da Marinha fixando a bandeira estadunidense na conquista da referida ilha, imagem que se tornou um dos símbolos da participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial.

É válido notar o cuidado na recomposição da imagem, com cores, possibilitando que o público que, possivelmente a viu em livros ou outras fontes, sinta os movimentos

¹ A Batalha de Iwo Jima ocorreu entre 19 de fevereiro e 26 de março de 1945, entre as Forças Aliadas (majoritariamente formada pela Marinha norte-americana) e o Exército Imperial do Japão. A invasão da ilha objetivava controlar os aeroportos locais, retirando pontos estratégicos das forças japonesas. O conflito durou mais de 30 dias, diante da detalhada defesa japonesa, porém finalizando com vitória aliada. Ver: <https://www.nationalww2museum.org/sites/default/files/2020-02/iwo-jima-fact-sheet.pdf>

² Joe Rosenthal (1911-2006) foi fotógrafo militar, designado pela Associated Press para cobrir a guerra no Pacífico, pousando em Iwo Jima junto com os fuzileiros navais em 19/02/1945, fazendo diversos registros do final da batalha na ilha. Ver: <https://iphf.org/inductees/joe-rosenthal/>

que culminaram com o gesto de vitória das tropas aliadas, retratando um céu azul, como se, ao colocar a bandeira dos Estados Unidos no chão, só restasse a paz como resultado da conquista após o sangrento confronto.

É nesta perspectiva que, ao estudar a produção de filmes estadunidenses e britânicos como objeto de pesquisa, queremos analisar a forma com que os elementos históricos sobre a Segunda Guerra Mundial estão presentes e são apresentados ao público, além de analisar em perspectiva comparada, quais discursos, análises e narrativas foram adotadas nas diferentes produções.

A produção cultural de um país reflete um conjunto de questões políticas, sociais e estruturais que pode ser utilizado como mecanismo de análise histórica. Na concepção de que construção destes produtos culturais em uma sociedade são frutos de articulações discursivas e formações sociopolíticas, é possível se compreender parâmetros e alinhamentos presentes no cinema, literatura e televisão que tentem recompor e direcionar a produção de sentidos sobre sua própria construção de uma identidade nacional.

O uso de filmes como fonte histórica já foi amplamente estudado por diversos teóricos. Compreendemos que, dentro da discussão presente nesta pesquisa, a produção de filmes representa um canal possível para se discutir a produção de sentidos a respeito da Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos e Reino Unido, afinal, o cinema é resultado de tensões ideológicas e sociais cruzadas, presentes na tessitura do seu próprio tempo e, portanto, carrega em construção, um entendimento que ultrapassa sua própria abordagem (Barros, 2008), na perspectiva apontada no artigo “*O filme: uma contra-análise da sociedade*”, onde Marc Ferro (1992) coloca que *a análise das imagens e a crítica das fontes permitiu assinalar conteúdo latente do filme (...), permite igualmente descobrir zonas de realidade não-visível*.

Esta realidade não-visível se trata justamente das narrativas que produziram a obra, resultado das dinâmicas do seu tempo, das demandas sócio-políticas e ideológicas, bem como a compreensão posterior à obra, fruto da leitura que cada geração fará daquela narrativa apresentada.

Os elementos da guerra visual caótica e excessivamente dramática presentes em *Pearl Harbor* (2001) podem se tornar estranhos se comparados aos movimentos narrativos em *Dunkirk* (2017) justamente pelas experiências coletivas resultados das situações ocorridas nos Estados Unidos e Reino Unido no transcurso de anos e também

aos sentidos que busca reproduzir em cada filme. As explosões em Pearl Harbor são um ataque surpresa a militares, mas também a civis são atingidos, semelhante a destruição dos navios e morte de centenas de soldados na evacuação de Dunkirk. Em ambas as exposições, o sacrifício dos militares está centralizado juntamente com a violência das forças do Eixo.

Se o filme estadunidense do início do século dá continuidade à exaltação do poderio militar e da imponente de sua entrada na guerra, com um evento que alteraria o íntimo de cada família, a produção inglesa remete a um outro tempo, com uma provocativa discussão sobre a retirada das forças britânicas do continente europeu como um diálogo com as questões políticas contemporâneas, principalmente a relação entre o Reino Unido e a União Européia com o impasse do Brexit³, portanto sem a necessidade de um maquinário de explosões e corpos espalhados.

A linguagem, a perspectiva ufanista e nacionalista e os argumentos presentes numa obra do início da década podem não ser dialogados com a realidade vivenciada por uma geração do quase final da segunda década do século XXI. Cabe ao historiador discutir esses movimentos e a representação que cada obra faz de seu respectivo tempo.

A condição do cinema de recurso de pesquisa se torna evidente também por sua função como um produto cultural de uma realidade social, agregando nisso a produção e reconstituição de cenários, figurinos, linguagens, tecnologias e modelos sociais e igualmente como memória da contemporaneidade, já que, através da fonte fílmica, pesquisadores puderam desenvolver diferentes perspectivas para aprender e discutir o próprio desenvolvimento do século XX até os dias atuais (Barros, 2011).

O filme, como imagem-objeto, produz efeitos além do próprio cinema a partir de sua condição de objeto de análise científica, seja por sua condição de expressão de uma realidade e de um tempo como também por se constituir meio de representação cultural, contribuindo essencialmente para as ciências humanas no contexto de preservar imagens, vozes e discursos das tensões e distúrbios sociais para análises necessárias no futuro (Ferro, 1992).

³ O processo de saída do Reino Unido da União Europeia foi iniciado em 2017, após a aprovação do plebiscito realizado em 23 de junho de 2016 e formalizado em 31 de janeiro de 2020, depois de uma série de negociações entre o Reino Unido e os demais países da União Européia. O termo “Brexit” é resultado da junção das palavras “Britain” e “Exit”. Ver: MENABB, C. V. A saída do Reino Unido da União Econômica e Monetária Europeia (Brexit): Uma avaliação a partir das crises recentes e da instabilidade interna do bloco. s. d. Disponível em: . Acesso em: 04 abr. 2019.

O entendimento do filme como fonte de pesquisa passa pela abordagem de que o filme não é apenas uma obra de arte, mas um produto estético e político, com significações específicas e pontuais, que resultam do ambiente social e do tempo histórico no qual é produzida. Dessa forma, ao analisarmos a obra, é necessário enxergar também o debate produzido pelo filme, o alcance de sua narrativa, a construção espacial e o uso de seus cenários, a abordagens de seu texto, a recepção pelo público e a crítica especializada:

É necessário aplicar esses métodos a cada substância dos filmes [...] às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar o filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa. (Ferro, 1992, p.87)

Justamente estes elementos, devidamente combinados dentro do seu desenvolvimento, dão aos filmes o status de documento histórico e permitem sua ampla utilização nos estudos da história contemporânea. Afinal, além de representar a sociedade, o cinema também, gradualmente, interferiu neste entendimento da própria história, se tornando um canal de embate e de debate, e se transformando ele próprio em marco do tempo histórico, como aponta José D'Assunção de Barros (2007).

Como produto cultural que interfere na história, entender o cinema como tema de pesquisa é, também, analisar as posições e conotações políticas e ideológicas presentes na sua construção. Um dos debates mais apontados na crítica e nas análises de filmes com fundo histórico é o rigor relativo a dinâmica real dos fatos, quando, por muitas vezes, produtores e diretores alteram a ordem cronológica ou as narrativas oficiais e documentadas para produção de um enredo dramático inovador. Esta análise das abordagens presentes em cada obra e da perspectiva de que não há neutralidade como fonte histórica dialoga com o apontamento de Le Goff:

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele

traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando lhe o seu significado aparente. (Le Goff, 1996, p.538)

Assim, a produção de cinema nos Estados Unidos e Reino Unido é, além de indústria de entretenimento, um mecanismo político e ideológico e consequentemente, haverá uso e abuso da produção de narrativas diferenciadas sobre os fatos históricos marcantes. Este movimento, considerando o tamanho de seu alcance e a produção mercadológica envolvida, funciona também na construção de uma representação cultural que se torna referência para as gerações futuras, o que transforma o cinema em:

um “agente histórico” importante, no sentido de que termina por interferir na própria História de diversas maneiras – seja por intermédio de sua indústria, seja pela formação de opinião pública e de influências na mudança de costumes, seja por meio daqueles que dele se utilizam para objetivos diversos, como os próprios governos e os grupos sociais que, com a produção filmica, impõem seus discursos, pontos de vistas e ideologias. (Barros, 2011, p. 186)

Muito além de uma fonte histórica, os filmes também podem ser analisados como elementos de escrita da história, sendo produtos da compreensão de determinado momento social e resultado de um desdobramento sociopolítico de diferentes elementos culturais, tese apontada por Rosenstone (2010) onde produtores e diretores de filmes

são (ou podem ser) historiadores, se, com essa palavra, nos referimos 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 sentidos para nós no presente.

Dessa forma, os filmes produzem leituras da História a partir da combinação de um conjunto de questões que possuem uma centralidade numa sociedade que está vinculada profundamente aos movimentos audiovisuais, e dessa forma *os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado* (Rosestone, 2010) principalmente se consideramos que cada vez, mediante os avanços tecnológicos e disponibilidade de uma série de ferramentas de comunicação e de informação, o acesso a documentos e fontes históricas se torna cada vez mais amplo, permitindo discussões, revisões e aprofundamentos constantes.

Rosestone ainda vincula uma questão importante: tanto filmes quanto livros produzidos por historiadores são formas de discussão do passado, representações que não são diretamente retrato do ontem, *compartilhando do irreal e do ficcional* (2010) visto que um filme representa uma realidade percebida ou reproduzida pela perspectiva de seus criadores, o que, no debate sobre Cinema e História, se mostra como um importante mecanismo para compreensão não somente da evolução da construção das narrativas mas também pela produção de sentidos sobre as formas de se entender diferentes momentos históricos e realidades distintas (Barros, 2007).

Para se entender o cinema como agente da história, como fonte histórica e como meio de representação historiográfica é preciso discutir a forma que os filmes afetam diretamente ou indiretamente a História, na condição de veículo de comunicação e ferramenta ideológica, bem como um instrumento de propaganda. Barros aponta (1) o filme como fonte histórica; (2) como agente histórico; (3) como tecnologia de apoio para a pesquisa histórica; (4) como linguagem e modo de imaginação aplicáveis à história; (5) como instrumento para o ensino de História e (6) como representação histórica. Além disso, o cinema também agrega um conjunto de expressões estéticas e políticas de uma sociedade, que permitem leituras próprias e em diferentes perspectivas críticas, inclusive considerando que

o lugar que produz o cinema é também o lugar que o recebe, de modo que a fonte filmica pode dar a compreender uma sociedade simultaneamente a partir do sistema que a produz e do seu universo de recepção. (Barros, 2007, p. 156)

Considerando que a produção dos filmes se constrói de maneira dupla: para provocar reflexão e ressaltar ações, ideias e reações sociais; e para evidenciar a perspectiva dos cineastas, é possível colocar essa discussão ao se analisar o desenvolvimento do cinema nacional britânico (Richards, 1988), apresentando gradualmente questões relativas à liberdade artística, críticas contundentes ao resquícios do moralismo vitoriano que serão aprofundadas no pós Segunda Guerra, especialmente no governo Margareth Thatcher⁴, e chegando ao século XXI. Não à toa, filmes britânicos,

⁴ Margareth Thatcher, Baronesa Thatcher de Kesteven (1925-2013) foi líder da oposição entre 1975-1979 e primeira-ministra do Reino Unido entre 1979 e 1990, sendo a primeira mulher a ocupar o cargo bem como o maior mandato no século XX. Seu governo seguiu um programa radical de privatização e desregulamentação, reforma dos sindicatos, redução de impostos e introdução de mecanismos de mercado

mesmo temáticos sobre momentos específicos (guerras coloniais, conflitos internacionais, agitações da política interna) vão inserir em seu enredo questões que se atualizam e se coadunam com a realidade de seu público receptor. Em *Elizabeth: The Golden Age* (2007), escrito por William Nicholson e dirigido por Shekhar Kapur, a Rainha Elizabeth I, ao se preparar ao confronto com a marinha de guerra espanhola avisa que o solo britânico era espaço da liberdade enquanto nas naus invasoras vinha a ameaçadora inquisição e o culto à ignorância, uma simbologia importante justamente no ano que foi assinado o Tratado de Lisboa, que consolidou a União Europeia, alvo de intensos protestos de diversos movimentos que culminariam, anos mais tarde, no Brexit⁵.

Pierre Sorlin (1996) argumenta que os filmes auxiliam na construção da identidade histórica de uma sociedade, se tornando parte de seu próprio patrimônio e, portanto, devem ser agregados como contribuição à leitura de determinado período ou fato histórico.

Desta forma, a intensa produção britânica e estadunidense sobre o transcurso da Segunda Guerra Mundial, ao longo das últimas décadas, pode se estruturar como ferramenta dialógica para maior compreensão tanto do desenvolvimento das narrativas sobre o conflito quanto sobre como se deu a produção de sentidos da sociedade destes países sobre este evento histórico.

Entendo ainda que desde o século XX somos uma sociedade essencialmente marcada pela imagem. A fotografia, o cinema, a televisão e a internet formam uma complexa estrutura que moldou, refletiu, integrou e despertou diversas dimensões nas formas de discutir e encarar os fatos históricos marcantes, seja a nível regional ou a nível internacional, projetando até uma compreensão paralela à formação escolar, com o uso (e abuso) de narrativas que apresentam diferentes versões de eventos históricos.

O desenvolvimento estético, o uso de novas tecnologias visuais, as variações políticas nas abordagens narrativas da produção cinematográfica dos Estados Unidos e

na saúde e na educação. O objetivo era reduzir o papel do governo e aumentar a autossuficiência individual. Ver: <https://www.gov.uk/government/history/past-prime-ministers/margaret-thatcher>

⁵ O processo de saída do Reino Unido da União Europeia foi iniciado em 2017, após a aprovação do plebiscito realizado em 23 de junho de 2016 e formalizado em 31 de janeiro de 2020, depois de uma série de negociações entre o Reino Unido e os demais países da União Europeia. O termo “Brexit” é resultado da junção das palavras “Britain” e “Exit”. Ver: MENABB, C. V. A saída do Reino Unido da União Econômica e Monetária Europeia (Brexit): Uma avaliação a partir das crises recentes e da instabilidade interna do bloco, 2019.

Reino Unido são relevantes para a discussão metodológica sobre cinema e história, bem como seu papel na formação da memória coletiva.

O cinema é imagem em movimento, resultado de um conjunto de combinações políticas, estéticas, temporais e ideológicas e também produto cultural destinado a um modelo de consumo, e, com uma capacidade de interferência na forma que os grupos sociais irão reorganizar suas memórias coletivas. Os países vencedores da Segunda Guerra Mundial, em todo decorrer das décadas pós-conflito, utilizaram intensamente deste instrumento para apresentar sua versão e sua perspectiva sobre a guerra, valorizando os esforços, justificando as perdas e produzindo a imagem heroica que gradualmente se estabelece como marco na memória da sociedade, algo discutido por Silva (2004):

Da mesma forma, a filmografia dos principais países vencedores procurará oferecer uma visão sintética e positiva dos sofrimentos da guerra, garantindo para as populações envolvidas que valeram a pena a destruição e as mortes. Assim, heroísmos pessoais ou coletivos serão celebrados, quase num ritual de purificação, inventando tradições e estabelecendo uma memória coletiva sobre a guerra.

Outra questão que deve ser apontada é como os agentes políticos vão se apropriar da produção cinematográfica, evidenciando que sua função de entretenimento não limita o alcance para outras funções sociais, mas também o uso político, devidamente apontado por Francisco Carlos Teixeira da Silva: o cinema pode ser utilizado como *elemento motivador*, com sua produção voltada para movimentação dentro de uma temática especial ou particular da história, algo presente na maioria das obras analisadas nesta pesquisa; ou como *elemento ilustrativo*, assumindo um papel de representação e experimentação de um fato histórico, o que não elimina a interferência política de seu próprio tempo, já que o filme é *uma junção de vários textos simultâneos* presentes em seu roteiro, iluminação, cenografia, vestuário, trilha sonora e fotografia (Silva, 2004).

Além de sua função enquanto fonte histórica, ao associar memórias visuais, auditivas, táteis e sensoriais dentro de uma linguagem fílmica e se construir uma narrativa sobre passado e presente, o filme se constitui como elemento catalizador de memórias, relatos, fatos e registros históricos ou imaginários que, por sua vez, servem na definição e redefinição de narrativas nacionais e coletivas.

Soma-se com essa discussão a posição de Marc Ferro, colocando o cinema como um mecanismo para legitimar grupos sociais, identidades culturais e valores políticos, reforçados dentro de uma perspectiva histórica. Dessa forma, o caráter histórico de cada filme se valida da ligação da sociedade do presente com elementos do passado que estão representados no filme, tornando-o testemunha de um tempo (Ferro, 2010).

Essa posição pode ser discutida a partir da análise dos diálogos entre o cinema e a sociedade, seja pelo estudo do desenvolvimento do filme até os elementos da crítica e da recepção do público, considerando, principalmente, que no presente que se encontra o real histórico de cada produção e não na sua representação do passado (Morettin, 2003).

Essa capacidade de exercer um poder de modelação da realidade se torna mais evidente na medida que a sociedade contemporânea se torna imagética e dependente das respostas associadas à produção absurda de registros, memórias e lembranças, o que ressalta a análise de Deleuze:

o uso excessivo de imagens acabou por produzir não uma civilização da imagem, mas uma civilização do clichê, no qual todos os poderes têm interesse em nos encobrir as imagens, não forçosamente em nos encobrir a mesma coisa, mas em encobrir alguma coisa na imagem. (...) Às vezes é preciso restaurar as partes perdidas, encontrar tudo o que não se vê na imagem, tudo o que foi subtraído dela para torná-la interessante. (Deleuze, 2005, p. 32)

Esse entendimento se alinha com a perspectiva defendida por Le Goff de que a própria noção de documento histórico exige uma desconstrução em face das mudanças e interferências das tecnologias contemporâneas. Portanto, a memória também é afetada por isso e no campo do cinema, se torna um importante destaque, já que, enquanto documento, ele se atualiza à ansiedade e busca de cada tempo histórico. Isso se enquadra também no questionamento das narrativas clássicas bem como de reconstituir versões de fatos históricos com novas abordagens críticas:

Para o filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. (Ferro, 2010, p. 31)

Este debate, portanto, é intencionalmente inconclusivo mas com possibilidades de entender que é possível o cinema, especialmente quando voltado à representação de eventos históricos como a Segunda Guerra Mundial, consolidar-se não apenas como fonte legítima para a pesquisa historiográfica, mas como instância ativa de produção de sentidos sobre o passado. A análise das cinematografias estadunidense e britânica evidencia que cada obra é atravessada por tensões políticas, ideológicas e culturais de seu tempo, confirmando a perspectiva de Marc Ferro de que o filme revela zonas não visíveis da realidade social, funcionando como contra-análise da sociedade que o produz.

Nesse sentido, o cinema atua simultaneamente como documento e agente histórico, conforme problematizado por José D'Assunção Barros, ao interferir na formação de opiniões, na consolidação de memórias coletivas e na legitimação de determinadas narrativas nacionais. As representações da guerra em produções como Pearl Harbor e Dunkirk demonstram que não há uma memória estática do conflito, mas sim reinterpretações constantes que dialogam com demandas contemporâneas, como o debate sobre identidade nacional, soberania e pertencimento político. Assim, o passado filmado é, antes de tudo, uma construção situada, que fala mais sobre o presente da produção do que sobre o evento em si.

A partir das contribuições de Robert Rosenstone, compreende-se ainda que o cinema pode ser entendido como forma legítima de escrita da história, com linguagem própria, marcada pela síntese dramática, pela imaginação visual e pela articulação entre documento e ficção. Tal compreensão desloca a tradicional hierarquia entre historiografia escrita e narrativa audiovisual, ampliando o campo metodológico da História e reconhecendo que diferentes suportes produzem diferentes regimes de verdade e inteligibilidade sobre o passado.

Do mesmo modo, as reflexões de Pierre Sorlin reforçam que o filme integra o patrimônio cultural de uma sociedade, participando ativamente da construção de sua identidade histórica. Ao celebrar heroísmos, justificar perdas ou problematizar decisões políticas, o cinema contribui para sedimentar visões compartilhadas do passado, operando como espaço de disputa simbólica e de atualização da memória coletiva.

Portanto, pensar o cinema como “fonte e ponte” para a História implica reconhecer sua dupla natureza: ele é, simultaneamente, vestígio de uma época e mediação narrativa entre passado e presente. Sua análise exige rigor metodológico, crítica das

intenções e das condições de produção, bem como atenção à recepção e aos usos políticos de suas imagens. Em uma sociedade marcada pela centralidade da cultura visual, o historiador não pode prescindir da leitura crítica do audiovisual, sob pena de ignorar um dos principais dispositivos contemporâneos de construção da memória histórica.

Assim, o cinema não apenas representa a História: ele participa ativamente de sua escrita, de sua circulação e de sua permanente reelaboração. Ao investigá-lo com ferramentas teóricas consistentes e sensibilidade interdisciplinar, ampliamos as possibilidades de compreensão do passado e aprofundamos o debate sobre como as sociedades constroem, disputam e transformam suas narrativas históricas.

Referências bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Org.). Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

_____. *Cinema e história—considerações sobre os usos historiográficos das fontes filmicas*. Comunicação & Sociedade, v. 32, n. 55, p. 175-202, 2011.

_____. *História comparada: um novo modo de ver e fazer a história*. Revista de História Comparada. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, jun. 2007.

DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da realidade.

LE GOFF, Jacques. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LE GOFF, J. Documento/monumento. In: _____. História e memória. Campinas: Unicamp, 1996.

MAIAKOVSKI, Vladimir. Antologia Poética. Lebooks Editora, São Paulo: 2020.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: questões & debates**, v. 38, n. 1, 2003.

RICHARDS, Jeffrey. National identity in British wartime films. In: **Britain and the cinema in the Second World War**. Palgrave Macmillan, London, 1988

ROSENSTONE, ROBERT A. A história nos filmes, os filmes na história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Guerras e cinema: um encontro no tempo presente*. Revista Tempo, v. 8, n. 16, p. 1-22, 2004.

SORLIN, Pierre. Cines europeos, culturas europeas. Barcelona: Paidós, 1996.