

## HISTÓRIA E DOCUMENTÁRIO

Marcus Freire, Manuela Penafria

Passados apenas três anos da famosa projeção dos irmãos Lumière no *Grand Café*, um polonês radicado em Paris, chamado Boleslaw Matuszewski, *cameraman* da firma dos irmãos inventores, escrevia um opúsculo intitulado *Une nouvelle source de l'histoire, création d'un dépôt de cinématographie historique*. Publicado em 1898, esse texto era um verdadeiro libelo ao cinema aqui considerado como um novo elemento a ser incorporado às fontes primárias ao alcance do historiador. Não obstante essa manifestação precoce, o artefato audiovisual vai demorar ainda muitas décadas até ser efetivamente considerado uma fonte primária ou um veículo sério para a exploração do passado. É com a Nova História que isso vai acontecer e coube ao historiador francês Marc Ferro a primazia de inserir definitivamente o filme como um documento à disposição daqueles que se debruçam sobre os fatos pretéritos. Para ele, “o filme deve ser associado ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que o que não aconteceu (e por que não, também o que aconteceu), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História”.

E sobre as relações do documentário e da ficção com a História, Ferro lança a *boutade*: “Na análise das sociedades, deve-se observar que, contrariamente àquilo que se pensa comumente, o filme de ficção apresenta, antes de qualquer comparação sobre o fundo, uma vantagem prática sobre as atualidades e sobre o documentário: graças à análise das reações da crítica, ao estudo do número de entradas nas salas, às diversas

informações sobre as condições de sua produção etc., é possível abordar pelo menos algumas das relações do filme com a sociedade, - ao passo que não se pode dizer sempre o mesmo das atualidades ou dos filmes/documentos”.

Se a Nova História vai erigir a ficção como uma fonte para a disciplina até mais legítima do que o documentário, como defende Ferro acima, somos forçados a constatar que o documentário não esperou o advento da Nova História para veicular interpretações de eventos e personagens históricos sem que, para tanto, fosse obrigado a buscar representar esses fatos e personagens no contexto de uma história recriada para o efeito. É sobre o papel desempenhado por esses filmes no desenvolvimento da História assim como as representações da História no documentário que este número da *Doc On-line* é dedicado.

O *Dossier temático* que apresentamos é composto por um largo conjunto de contributos: “O documentário e sua ‘intencionalidade histórica’”, de Cássio dos Santos Tomaim discute o modo como o documentário reconfigura o tempo passado através do conceito de Paul Ricouer de “intencionalidade histórica”; “Representing history and the filmmaker in the frame”, de Trent Griffiths traz para o debate a presença do realizador no enquadramento; “A história como montagem no documentário moderno”, de Simplicio Neto refere os cruzamentos entre as questões da representação do real e as da análise do fato histórico; “Subjetividades transbordantes: apontamentos sobre o documentário biográfico, memória e História”, de Denise Tavares problematiza o documentário biográfico enquanto escrita da História; “Clio na tela: reflexões sobre documentário e História”, de Maria Leandra Bizello disserta sobre os temas históricos e seus limites; “Amnésia e fantasmas do Japão pós-guerra em *Le Mystère Koumiko* (1965) de Chris Marker”, de Emi Koide revê o Japão-pós guerra a partir do filme *Le mystère Koumiko*,

de Chris Marker; “Herdeiros do exílio: memória e subjetividade em três documentários chilenos contemporâneos”, de Natalia Christofolletti Barrenha refere-se ao cinema chileno de realizadoras que nos seus filmes manifestam a sua experiência do regime da ditadura de Pinochet; “*Memórias Clandestinas: o documentário e a construção de uma História*”, de Maria Thereza Azevedo reporta-se às construções da história da participação de Alexina Crespo, nas Ligas Camponesas, entre 1950 e 1964; “Documentário, História e pesquisa: construções narrativas em *O Velho*”, de Vitória Azevedo da Fonseca o filme *O Velho, a história de Luiz Carlos Prestes*, de Toni Venturi é o mote para discutir os procedimentos da pesquisa histórica na realização; a fechar o *Dossier temático*, “Um personagem, três diretores, três filmes: uma análise da trajetória de Carlos Marighella nos documentários de Tandler, Pronzato e Ferraz”, de Sara Alves Feitosa a construção de uma memória social e histórica no Brasil contemporâneo da figura de Carlos Marighella.

Em *Artigos*, “Los colectivos cinematográficos en la España tardofranquista: militancias, transgresiones y resistencias”, de Roberto Arnau apresenta uma primeira abordagem aos movimentos cinematográficos do final do franquismo e o início da transição democrática, em Espanha; em “O som no documentário clássico – as tecnologias da intimidade na escola britânica”, de Fernando Weller os clássicos *Night Mail* e *Housing Problems* discute o sincronismo entre som e imagem e a exposição da intimidade dos personagens; por seu lado, “Telas em mutação: da memória da TV às memórias dos sertões”, de Gilberto Alexandre Sobrinho faz uma análise crítica à Retrospectiva Brasileira do 7º *É Tudo Verdade*, de 2002.

Na secção *Leituras*, o livro *História e documentário*, organizado por Eduardo Morettin; Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis é apresentado por Luiz Alexandre Pinheiro Kosteczka. E o livro da autoria

de Marcus Freire intitulado: *Documentário – Ética, Estética e formas de representação* é lido por Philippe Lourdou.

Em *Análise e crítica de filmes*, “A cinematografia utópica, romântica e revolucionária de Jorge Sanjinés”, de Cleonice Elias da Silva centra-se no filme *Revolución* (1963), de Jorge Sanjinés fazendo considerações sobre a sua filmografia; seguem-se “O documentário contemporâneo brasileiro como instrumento de mobilização social na abordagem de Fala tu (2003)”, de Pâmela de Bortoli Machado; “*Sociedade anonyma fábrica Votorantim*, estética moderna no vídeo institucional”, de Paulo Celso da Silva e Míriam Cristina Carlos Silva e “*Santiago: uma reflexão sobre o cinema-documentário*”, de Suéllen Rodrigues Ramos da Silva e Luiz Antonio Mousinho.

Na secção *Entrevista*, o conhecido cineasta Rui Guerra, natural de Moçambique, é entrevistado por Rafael Antunes e António Costa em “Rui Guerra, O cineasta da palavra”.

Em *Dissertações e Teses*, são apresentadas informações sobre as investigações científicas mais recentes de que tivemos conhecimento, nomeadamente as Teses de Doutoramento: *A construção do personagem no documentário brasileiro contemporâneo: autorrepresentação, performance e estratégias narrativas*, de Clara Leonel Ramos; *Poéticas do lago e sua superfície: o cinema de Cao Guimarães*, de Rafael de Almeida Tavares Borges; *Locating a documentary cinema of accountability: the emergence of activist film practices as a socio-political movement in contemporary pakistan*, de Rahat Imran; *A constituição semiótica da imagem-documento*, de Rafael Wagner dos Santos Costa e as dissertações de Mestrado: *A teoria dos usos e gratificações no estudo da audiência dos webdocumentários*, de Eliamara Fontoura Brun; *Análise dos processos de criação documental com materiais de arquivo nos filmes sobre Welles de Rogério Sganzerla*, de Régis Orlando Rasia; *Sons de Salles e Santiago*:

*Análise dos elementos sonoros de Santiago – reflexões sobre o material bruto, de Daniel Velasco Leão e O cinema ensaio de Chris Marker: narrativas intertextuais, de José Eduardo Kahale Raimundo.*