



RESENHA

Robert Rosenstone e o seu

A história nos filmes, os filmes na história

por Jorge Nóvoa

Já não era sem tempo para aparecer no mercado editorial brasileiro a tradução de uma obra do historiador, romancista e teórico estadunidense, Robert Rosenstone. Finalmente apareceu. Trata-se de **A história nos filmes, os filmes na história** com a qual sabiamente a editora **Paz e Terra** resolveu brindar o leitor brasileiro mais especializado, servindo, no entanto, ao leitor inteligente de um modo geral.

Rosenstone é professor catedrático de História do Califórnia Institute of Technology, autor de diversos livros e artigos, muitos dos quais sobre a relação cinema-história, além de dois estudos históricos que foram transformados em filmes. Um destes é o famoso *Reds*, superprodução hollywoodiana, dirigida por Warren Beatty, em 1981. Ele esteve em Salvador participando das comemorações dos **10 Anos da Oficina Cinema-História**, onde discorreu sobre a relação dos cineastas com a história, destacando o diretor Oliver Stone e, recentemente, teve sua obra como objeto de um colóquio na África do Sul. Na Revista **O Olho da História** (www.oohodahistoria.org) publicamos um dos seus artigos mais importantes que fez parte do seu livro **Visions of the past: the challenge of film to our Idea of history**.

Em **A história nos filmes, os filmes na história**, cujo original foi publicado nos Estados Unidos pela Pearson Education em 2006, Rosenstone se re-apropria de alguns temas já tratados no **The vision of the past**, os aprofundando ou os abordando de outros prismas, mas traz questões novas refinando suas teses. Sem dúvida, trata-se de um livro que procura refletir sobre a história e sobre um de seus aspectos particulares: a relação dialética entre o cinema e a história. Rosenstone o faz muito à partir da idéia de que tanto o cinema, como a historiografia, escrevem a história dos processos sociais através de representações e construindo discursos. A essa arte Rosenstone denomina **plasmar a história através das imagens**. E pela força das imagens, queiramos ou não, temos uma visão dominante da história muito marcada por esse processo plasmático! Estudiosos da história, acadêmicos, cientistas sociais e de estética do filme ainda se aborrecem muito ao verem filmes sobre temas históricos explícitos, do passado ou sobre questões outras mais do presente. Críticos de cinema também se aborrecem, e às vezes, ainda mais, quando os cientistas sociais lêem os filmes de diversas formas, menos enfatizando o seu aspecto de obra de arte.

O tratamento desta questão específica nos obrigaria ir muito longe à discussão do que significa uma obra de arte, a sua estética e a relação entre forma e conteúdo das artes e do cinema. Contudo, não podemos nos furtar ao fato de que Rosenstone se filia àqueles que, sem desconhecer os aspectos estéticos dos filmes, pretendem tratá-lo como uma forma específica de discurso. Como em outros casos, essa forma tem seus aspectos característicos, do mesmo modo que as outras maneiras de se escrever a história também os têm. Rosenstone não considera, pois, que tais aspectos sejam necessariamente erros ou defeitos. Suas naturezas possibilitam ao mesmo tempo ou vantagens, ou limitações, dependendo do ponto de vista. Se o cinema, na sua linguagem específica, é obrigado a usar muito os processos de **condensação**, por exemplo, e não consegue a profundidade e a minúcia analítica que a historiografia na sua escrita particular pode alcançar, ao mesmo tempo, tem um alcance impactante sem igual, assim como uma capacidade de síntese extraordinária. E assim, tanto os filmes elucidam a história - como no exemplo de **Amém**, de Costa Gavras, de 2002, que é a revelação de um fato histórico pouquíssimo conhecido até então - como se tornam assim um documento dela também, além de propor sua interpretação, exercendo inegavelmente exercendo um papel pedagógico junto ao grande público por sua capacidade de atingi-lo com grande impacto, não só racional, mas também emocional.

A relação do cinema com a história pode ser especular, mas é, de fato, muito mais complexa. Os filmes, como todas as outras formas de discursos históricos, são condicionados pela história, mas não necessariamente são reflexos dela. De qualquer modo nunca serão um reflexo mecânico, como não o são nem a literatura, nem as ciências sociais, nem as narrativas históricas.

Essa tese Rosenstone vem desenvolvendo e aplicando em diferentes livros e artigos. Ele já escreveu uma biografia de John Reed (**Romantic revolutionairy: a biography of John Reed**), transformada em película por Warren Beatty em 1981 – a qual já citamos acima, e um estudo sobre a Brigada Abraham Lincoln (**Crusade of the left: the Lincoln Battalion in the Spanish Civil War**), mas também romances históricos como **Mirror in the Shrine** (três americanos no Japão do século XIX) ou ensaios romanceados como o autobiográfico e familiar como **The man who swam into history** (no qual ele narra o nomadismo de sua própria família), e ainda o **King of Odessa**. Este último é um romance histórico e biográfico também. É uma plataforma através da qual Rosenstone se projeta e se auto-representa, mas não apenas para deleite próprio, nem mesmo para um simples deleite. Através da realidade da vida desse escritor judeu-soviético que foi Isaac Babel, toda uma sociedade e uma época são reveladas. Um gostinho da prosa rosenstoniana vai na pequena passagem abaixo de uma viagem real e imaginária sobre um espaço ao qual ele se acha umbilicalmente preso. É uma espécie de making off de seu livro sobre John Reed:

Rumo à Leningrado

Leningrado, Segunda classe.

Eu estou diante do *guichet* de passagens da estação rodoviária de Helsinque.

Não existem classes na União Soviética, responde a mulher por trás da janela. Ela parece falar inglês com um sotaque russo. *O senhor quer assentos rígidos ou assentos macios?*

Eu poderia jurar que ela acrescenta, *Tovarisch! Camarada!*

Mas... como pode ser isso? Esta é a Finlândia capitalista. Eu ainda não estou na Rússia.

Eu vou ficar com a segunda classe.

Assentos rígidos ou assentos macios? Sua voz soa impaciente.

Qual é a diferença?

Assentos rígidos são rígidos, camarada, e assentos macios são macios.

É romântico isso de viajar pela segunda classe quando você pode facilmente ir pela primeira. Mas eu estou escrevendo um livro sobre John Reed e a Revolução Russa, um evento que induz *per si* (ou assim parece) a gestos românticos. Minha intenção é viajar de trem desde Helsinque até a estação Finlândia, seguindo o mesmo caminho percorrido por Lênin quando ele retornou à Rússia em 1917. O mesmo caminho de todos os outros exilados que retornaram de várias partes da Europa e da América para fazer a revolução. O mesmo caminho que John Reed percorreu em setembro de 1917. Eu não quero fazê-lo na suntuosidade das classes dominantes, mas como os trabalhadores. As pessoas que fizeram a revolução. As pessoas em nome de quem foi feita a revolução. Teria Lênin viajado de primeira... (2004)

Sua inquietude pode ser o resultado de uma herança familiar que só foi apaziguada por Nahid, a mensageira que se tornou sua eterna companheira. Não por acaso Rosenstone é um brilhante contador de história que tira prazer disto, mas cuja preocupação é entender os processos históricos, já que para ele o historiador será obrigado a inventar, re-inventar seu passado e o passado histórico sobre o qual se debruçar. Com isso ele criou formas diferentes de narrativa e não segue, de modo algum, os clichês da história tradicional, do historiador clássico para quem a história se faz, sobretudo, com documentos. Mas isto é fruto de uma crença que se engendrou naturalmente no seu modo de ser e que encontrou forma em alguns teóricos estadunidenses com quem ele dialogou como é o caso de Hayden White. Numa das passagens do livro que apresentamos ao público aqui ele diz claramente que

em minha busca por uma maneira nova e mais expressiva de redigir o passado, deparei-me pela primeira vez com a crítica pós-estruturalista da prática histórica que encontramos na obra de críticos como Hayden White e Frank Ankersmith. Seus escritos forneceram uma base intelectual para meus estudos sobre o cinema, pois permitiram que eu visse as limitações da história tradicional e, por conseguinte, sugeriram as possibilidades de representar o passado de maneiras novas e diferentes – uma delas sendo por meio das mídias visuais. (p. 22)

De White adquiriu assim muita inspiração à partir do conceito “historiofotia” através do qual se designa “a representação da história e do nosso pensamento a seu respeito em imagens visuais e discurso fílmico”. (p. 44) Vai residir nesta problemática, na sua análise e exploração o verdadeiro esforço que consistiu a redação do livro **A história nos filmes, os filmes na história**. Depois de fazer referência ao fato de que seu primeiro envolvimento com o cinema aconteceu quando dois diretores decidiram fazer filmes baseados nos seus dois primeiros livros acadêmicos (sobre a Brigada Abraham Lincoln e a Guerra Civil Espanhola e a biografia de John Reed) e solicitaram-no ajuda. Descreve rapidamente no capítulo seguinte como historiadores e cientistas sociais americanos, ingleses e franceses abordaram as relações entre o cinema e a história, passando pelos estudos de Marc Ferro e Pierre Sorlin, observando como os congressos Internacionais passaram de uns poucos trabalhos sobre tais relações, cada vez mais para congressos inteiros o que demonstra, sem dúvida que, apesar dos pesares, as resistências dos historiadores tradicionais estão sendo vencidas. Mas Rosenstone faz questão de acentuar o fato de que se o volume de escritos cresceu da parte de historiadores e cientistas sociais das áreas das comunicações e do cinema e embora eles abordem algumas vezes as relações entre o cinema e a história e toquem no objeto de como os filmes se situam em relação ao discurso histórico tradicional, “não há tentativas de lidar de forma direta e plena com o conceito de historiofotia”. Considera que a tentativa mais próxima com solidez e fundamento teórico se constitui no

estudo de Natalie Davis, **Slaves on screen** que busca investigar através do exame de cinco filmes que tratam da escravidão, como indica o título do livro, como o cinema escreve ainda a história e que exige um esforço de contextualização histórica e historiográfica para cada película. O foco se dirige para detectar “que tipo de investigação histórica” é realizada por tais filmes, procurando configurar sua idéia do cinema como uma forma de “experiência mental”, aprofundando sua reflexão como consultora em filme sobre o mesmo tema do seu livro **O retorno de Martin Guerre**.

À partir de Ferro, Rosenstone considera que é preciso colocar a primeira questão diante do estudo de filmes: pode haver uma escrita fílmica da história? Segundo Rosenstone, Davis coloca esta questão de outro modo: “Qual é o potencial dos filmes para falar do passado de maneira significativa e precisa?”. Considera que o livro todo de Davis é uma tentativa de fornecer uma resposta a esta pergunta e uma base teórica para tal empreitada. Todavia, segundo Rosenstone, Davis fracassa no seu intento e não consegue uma cristalinidade na sua construção. Ela considera importante questionar a dicotomia filmes não ficcionais como transmissores de verdade contra filmes de ficção como produtos da imaginação, (p. 46) deixando subsistir certa ambigüidade no seu posicionamento. Segundo Rosenstone, Natalie Davis critica os diretores por produzirem uma imagem do passado muito semelhante ao presente. Poderia ser de outra forma? Ferro considera que os filmes dizem mais sobre o presente no qual foram feitos e assim o fazendo parece seguir à risca a fórmula de Marc Bloch que dizia haver mais semelhança entre uma obra e o tempo no qual foi concebida que entre um filho e seu pai! Mas Davis insiste em que os cineastas não são rigorosos, vez que não citam todas as suas fontes nos créditos finais. Do mesmo modo teriam que ser mais honestos para retratarem as dúvidas e incertezas não recuando em pleitear a necessidade deles em usar múltiplas fontes ou testemunhas se “contradizendo”. Ela diz isto mesmo reconhecendo que com suas limitações o cinema possibilitou, por exemplo, um acréscimo “ao nosso entendimento dos custos dos sistemas escravistas tanto para os senhores quanto para os escravos”. (p. 52) Assim a partir da leitura que Rosenstone faz da obra de Davis percebemos que ela pretende uma superposição e uma transposição da história escrita à cinematográfica. À tal perspectiva Rosenstone se pergunta “por que não deixar que os filmes criem seus próprios padrões, adequados às possibilidades e práticas da mídia”. (p. 53) Para Rosenstone a partir da análise do que “os melhores cineastas históricos fizeram, podemos entender melhor as regras e interação do longa-metragem dramático com os vestígios do passado – e começar a vislumbrar o que isso acrescenta ao nosso entendimento histórico” (p. 54) e às formas de narrativas que podemos criar. É o que ele irá fazer a partir de então.

Robert Rosenstone apresenta uma análise minuciosa de filmes de diferentes países e nacionalidades, épocas e estilos cinematográficos. Estuda de que forma o cineasta se torna um historiador e examina a dialética do cinema com o discurso histórico. Mas faz tudo isso com uma linguagem acessível a um público amplo. Ele tem o dom de escrever com muita clareza. Alguns autores de filmes históricos são destacados e considerados como herdeiros de Serguei Eisenstein. Este será o caso, por exemplo, de Gillo Pontecorvo que conta a história de uma revolução antiescravista e o perverso sistema de exploração das plantations

e que poderia ser o cenário da revolução em qualquer ilha do Caribe ou da América Latina, ou ainda o retrato em imagens em movimento da Revolução Haitiana de Toussaint Louverture. Quem não se lembra do extraordinário desempenho de Marlon Brando defendendo os interesses colonialistas? Eisenstein – que colocou as massas de trabalhadores anônimos como os verdadeiros agentes de transformação da história termina influenciando os cineastas do século XX que como ele estiveram preocupado com os oprimidos, os explorados e os lutadores socialistas. Dentre eles Carlos Diegues, Roberto Rossellini, Paolo e Vittorio Taviani, Margarethe von Trotta e Theo Angelopoulos são considerados obcecados pelo passado histórico. Mas ele estuda outros cineastas menos “nobres” pelas tomadas de partido à direita junto aos dominadores. Este é o caso de David Griffith que com o seu **O Nascimento de uma nação** (1915) que Rosenstone relativiza considerando-o em sintonia com as interpretações historiográficas as mais importantes da época de sua confecção. Será realmente que podemos relativizar assim à Griffith e à sua obra? Outro filme interessante, mas sem nada dos heróis de **Outubro é Walker**. Em meados do século XIX, William Walker, americano bastante popular por ter tentado anexar o México aos Estados Unidos, alia-se a uma dos setores sociais e partidários da guerra civil que agiam na Nicarágua. Os objetivos de Walker vão ficar então evidentes, quando ele próprio promove um golpe de estado e se declara presidente. Rosenstone ressalta sua importância do gênero e alimenta um debate a partir da comédia de humor negro que é **Walker** (1987), de Alex Cox.

Rosenstone estuda com algum vagar **O Nascimento de uma Nação**, mas não sem passar vistas à **Lista de Schindler** (1993) ou sem citar **Titanic** e **Gladiador**. Mas suas simpatias vão para o Eisenstein de **O Encouraçado Potemkin** (1925) e de **Outubro** (1928). Cita também **A queda da Dinastia Romanov** (1927) filme de Esfir Shub que ele considera ser o primeiro dos mais importantes documentários históricos. Rosenstone supõe que Griffith, Eisenstein e Shub podem ser considerados “os criadores (...) dos três tipos de filmes históricos discutivelmente sérios que foram produzidos desde então: o drama comercial (e seus irmãos de maior duração, a minissérie ou o docudrama), a história de oposição ou inovadora e o documentário de compilação”. (p. 31-2) Cada um desses gêneros dá o título de um dos capítulos, além de Contando vidas, Cineasta/historiador, Interagindo com o discurso, e por fim, Os filmes na história.

Do mesmo modo que em Marc Ferro – que perdeu a mãe judia num campo de concentração, um tema não poderia faltar aos estudos de Robert Rosenstone. Os judeus e o Holocausto não podem deixar de interessar seus leitores ocidentais, onde o livro será provavelmente mais lido e considerando ainda que tal temática foi tratada por 782 longas até 1999. De modo a alimentar nossa curiosidade Rosenstone faz observações interessantes sobre **A lista de Schindler** e sobre **Shine**, assim como ao extraordinário **Uma cidade sem passado** (1991) verdadeira lição de como nazistas e cúmplices conseguem sobreviver na Alemanha depois de Hitler e como a disciplina historiografia é inevitavelmente explosiva em sua dimensão ética e política. Outros filmes como **Filhos da guerra** (1990), e **As 200 crianças do Dr. Korczak** (1990), do polonês Andrej Wajda são citados. É verdade que Wajda merece um estudo específico do ponto de vista da relação cinema-história.

Oliver Stone, que já havia sido estudado em outros livros e artigos e é considerado por Rosenstone como um “historiador da América recente”, é o leit motiv do capítulo Cineasta/historiador. Ele é fundamental para Rosenstone e está sempre presente ao seu horizonte de reflexão. As repercussões dos filmes de Stone são verdadeiros exemplos da fórmula de Ferro quando qualifica a um filme como agente da história. Com **JFK — A pergunta que não quer calar** (1991), sua ação sobre a opinião pública levou o Congresso estadunidense a fazer luz sobre documentos relacionados ao caso da morte do presidente John Fitzgerald Kennedy e que estavam até então proibidos de serem consultados. Esta é uma dimensão que dificilmente um livro de história pode alcançar. Para o livro que organizamos no ano passado por ocasião do Programa Cultural **2009 Ano da França no Brasil**, Robert Rosenstone nos ofereceu o artigo **Oliver Stone: historiador da América recente** e nele encontramos a seguinte análise nascida de sua própria pena e com ela concluímos nossa apresentação de seu primeiro livro traduzido no Brasil.

Esse é um ensaio sobre imagens da História recente da América retratadas no cinema e, mais especificamente, sobre Oliver Stone como historiador. Há uma relação recíproca entre as questões. É possível encontrar centenas de filmes feitos nos últimos 30 anos que contêm imagens sociais, políticas e da vida cultural americana, imagens que não nos dizem nada de importante, a menos que confrontadas com uma visão ou interpretação do passado americano. Aí entra Stone. O cineasta americano contemporâneo mais comprometido em retratar o passado recente da América faz uso, para tanto, de uma forte tese acerca do sentido do passado. E ainda, os problemas vividos por ele – tanto em fazer uma grande atração dramática histórica quanto em pensar sobre o que foi feito – são os mesmos encarados por todos os cineastas que se proponham a fazer História através de filmes históricos. As cenas de *Nascido em 4 de julho* – mencionadas no começo do ensaio – são um exemplo típico de como o filme histórico cria o passado, cria imagens de um mundo que é, ao mesmo tempo, ficção e História. Porém, um tipo especial de História que, como todas as formas de História através do tempo, tem regras próprias e particulares de comprometimento com os vestígios do passado. (2009, p. 394)

A depender ainda da forma como a história nos é ensinada na Escola e mesmo nas Universidades, a idéia de história no cinema permanece difícil de ser compreendida e aceita. Mesmo Oliver Stone sofre desesperado buscando a história mais imparcial e assim o fazendo, ele quer, ao mesmo tempo o impossível, como nos mostra de muitas formas e brilhantemente Rosenstone. Diante de sua riqueza é muito difícil realmente compreender a resistência de cientistas sociais, historiadores, críticos e estudiosos da estética cinematográfica em aceitar a contribuição da teoria da relação cinema-história. Talvez um ditado popular nos ofereça uma pista quando afirma que “quem desdenha quer comprar”. Se for assim que não percam mais tempo!

Obras citadas de Rosenstone:

ROSENSTONE, Robert. *Rumo à Leningrado*. In: **Revista O Olho da História**. (www.oohodahistoria.org), n. 6, julho de 2004.

_____. *Oliver Stone: historiador da América recente*. In: NÓVOA, Jorge, FRESSATO, Soleni e FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo. Um olhar sobre a história**. Salvador, EDUFBA, São Paulo Ed. Da UNESP, 2009, p. 394.