



MARC FERRO (1924) E A INCORPORAÇÃO DO CINEMA COMO OBJETO PESQUISA NOS ESTUDOS HISTÓRICOS

Gláucia Maria Mendes Oliveira

História - UEG/Câmpus Morrinhos - bolsista PBIC - glauciamoliveira@gmail.com

Julierme Sebastião Morais Souza

Docente - UEG - Morrinhos-GO

Introdução

Este relatório final constitui-se em uma parte do projeto de pesquisa mais amplo intitulado *A historiografia clássica do cinema brasileiro sob o olhar crítico de Jean-Claude Bernardet*. Atentando especificamente para a discussão bibliográfica acerca das relações entre história e cinema pós-1960, pretendemos problematizar o modo pelo qual o cinema tornou-se efetivamente fonte de pesquisa para os historiadores, procurando mapear a contribuição do historiador francês Marc Ferro (1924).

Partindo da premissa segundo a qual no interior do que se convencionou identificar como a *Nova História* o debate acerca de *novos objetos*, *novos problemas* e *novas abordagens* a serem incorporados ao *métier* dos historiadores¹ rendeu efetivamente a incorporação do cinema ao caleidoscópio de fontes importantes para a produção do conhecimento histórico, é fundamental entender a contribuição de Marc Ferro e seus principais textos nesse processo, bem como resgatar sua historicidade.

Em vista disso, como no projeto mais amplo, nesse relatório final emerge para o centro do debate as proposições de outro historiador francês: Michel de Certeau. Na obra *A escrita da história* (2007), discutindo a *operação historiográfica*, Certeau desenvolve três elementos que, dados em sua relação, correspondem aos procedimentos de edificação de um trabalho histórico — o *lugar social*, a *prática* e a *escrita* —. O que nos interessa nesse plano é sua problematização do *lugar social*. De acordo com Certeau, a articulação de toda pesquisa historiográfica com seu lugar de produção, seja ele social, econômico, político e cultural, promove uma vinculação deste

¹ Cujo exemplo maior é a publicação da trilogia dirigida por Jacques Le Goff e Pierre Nora, respectivamente intitulada, *História: novos objetos*; *História: novos problemas*; *História: novas abordagens* (LE GOFF & NORA, 1976a, 1976b, 1976c).

lugar aos interesses, métodos e, consequentemente documentos e questões passíveis de análise do pesquisador. Dessa forma, tal *lugar social* tem

em seu núcleo, o “o não dito”; “a instituição histórica” que o historiador está vinculado; a sociedade que o historiador se relaciona; e o “papel de interdição e permissão” de suas produções por essa mesma sociedade (CERTEAU, 2007).

Em vista disso, procurar entender como Marc Ferro contribuiu para a incorporação do cinema na agenda investigativa dos historiadores, consiste também em problematizar seu lugar social, que traz consigo seus respectivos interesses em meio ao debate acerca da inserção do cinema como fonte aos estudos históricos. Do mesmo modo, o empreendimento proposto no plano de trabalho inicial constituiu-se num processo de amadurecimento intelectual que permitiu ao orientando uma primeira aproximação com o debate pertinente às relações entre história e cinema, dando subsídio necessário para o desenvolvimento de futuras pesquisas.

Objetivos

Geral: Problematizar o modo pelo qual o cinema tornou-se efetivamente fonte de pesquisa para os historiadores pós-1960, procurando mapear a contribuição do historiador francês Marc Ferro, sempre tendo em vista seu lugar social.

Específicos: 1) mapear os principais textos publicados por Marc Ferro; 2) problematizar a concepção de cinema presente na fortuna crítica de Marc Ferro; 3) compreender os principais conceitos e noções lançados à baila por Marc Ferro em sua fortuna crítica; 4) questionar qual é o lugar dos textos de Marc Ferro no interior dos estudos sobre história e cinema.

Metodologia

O empreendimento metodológico nesse relatório foi o mesmo adotado no projeto de pesquisa mais amplo, pois, vale ressaltar, este relatório e seu plano de trabalho respeitou os limites teóricos e metodológicos daquele projeto. Portanto, cabe-nos apenas mencionar resumidamente aquilo que já foi exposto no projeto de pesquisa, sobretudo salientando a adesão ao método hermenêutico à luz das colocações de Adalberto Marson, que no artigo *Reflexões sobre o procedimento histórico* (1984), propõe um procedimento de pesquisa similar ao hermenêutico, sem, porém, conceitua-lo como tal. Para Marson, em nossa relação com a documentação histórica, devemos fazer com que ela

[...] apareça em todas as suas mediações e contradições, sem que a sua evidência manifesta (aparência) e a forma necessariamente parcial de



oferecer-se à percepção sejam rotuladas de “falsas” porque estariam em dissonância com um lado “verdadeiro” mas desfigurado por certos interesses que manipulam a realidade (MARSON, 1984, p. 49).

Dessa forma, ainda há de se questionar a fortuna crítica de Marc Ferro do seguinte modo:

1º) Sobre a existência em si do documento: O que vem a ser documento? O que é capaz de nos dizer? Como podemos recuperar o sentido deste seu dizer? Por que tal documento existe? Quem o fez, em que circunstâncias e para que finalidade foi feito? 2º) Sobre o significado do documento como objeto: O que significa como simples objeto (isto é, fruto do trabalho humano)? Como e por quem foi produzido? Para que e para quem se fez a produção? Qual a finalidade e o caráter necessário que comanda sua existência? 3º) Sobre o significado do documento como sujeito: Por quem fala tal documento? De que história particular participou? Que ação e que pensamento estão contidos em seu significado? O que fez perdurar como depósito da memória? Em que consiste o seu ato de poder? (Ibid., p. 53).

Em suma, com base no procedimento metodológico acima exposto, esperamos lidar com nossa documentação de maneira crítica, sem perder de vista sua historicidade, bem como sempre à luz das questões que colocamos a ela. Obviamente, consideramos tal procedimento enquanto um guia inicial do plano de trabalho, pois sabemos que, uma investida mais profunda nos textos de Ferro poderá nos encaminhar para outras maneiras de lidar com eles.

Resultados e Discussão

Foi possível atentar para todos os objetivos propostos no plano de trabalho inicial. A saber: 1) mapear os principais textos publicados por Marc Ferro; 2) problematizar a concepção de cinema presente na fortuna crítica de Marc Ferro; 3) compreender os principais conceitos e noções lançados à baila por Marc Ferro em sua fortuna crítica; 4) questionar qual é o lugar dos textos de Marc Ferro no interior dos estudos sobre história e cinema.

De início, é válido ressaltar que durante muito tempo o cinema foi encarado e visto apenas como um entretenimento, uma atração de feira, sendo uma forma mais acessível de divertimento à população. O cinema foi apresentado ao público pela primeira vez em 1895 no Salão Grand Café, em Paris, com o registro de operários no fim do dia saindo de uma fábrica.

Jorge Nóvoa enfatiza: “É verdade que, desde as primeiras filmagens realizadas por Louis e Auguste Lumière, em 1895 — operários saindo de sua fábrica —, o cinema se casa indissolúvelmente com a história” (NÓVOA, s/d, p. 1). Entretanto, provavelmente quando os irmãos Lumière criaram o cinema estavam pensando que em algum momento no futuro este teria alguma função para que alguém pudesse se utilizar da cronologia de imagens exibidas em uma tela, mas com certeza não pensaram que o cinema ganharia uma força tão grande a ponto de existir uma expressão chamada: História-Cinema.

Compreendemos que a partir do momento em que os historiadores passaram a encarar o filme além de sua forma estética e de divertimento, eles perceberam que a história produz aquilo que o cinema reproduz, com uma sequência de imagens reais. Assim, os historiadores que se comprometem em utilizar a imagem cinematográfica deveram colocar para si mesmo à indagação referente no que a imagem traz, se esta exprime uma realidade ou é uma mera representação da sociedade e principalmente o seu grau de manipulação, dominação nas pessoas.

Assim, inegavelmente compreendemos que a partir do momento em que estas questões são colocadas ao debate, começam a apontar a direção para o trabalho ser feito, ou seja, indicam o caminho a ser percorrido pelo historiador, na qual como mesmo a autora se referiu acima, começa a indicar a complexidade do objeto em estudo, no caso o filme.

Entre as décadas de 60 e 70 surgiu no campo da historiografia um importante debate em variar as fontes empregadas nas pesquisas históricas. Tal movimento foi influenciado por uma mudança que ocorreu na historiografia francesa denominado “Nova História”, no qual uma das principais preocupações era identificar novos problemas, novas abordagens e novos objetos aos estudos históricos. Especialmente a partir desse contexto, artigos, livros e coletâneas dedicadas ao gênero fílmico se multiplicaram, porém a conquista da cidadania histórica dos filmes foi lenta, pois teve que passar por inúmeras críticas lançadas acerca de questões teórico-metodológicas, sobretudo na análise do filme como documento histórico. É exatamente o francês Marc Ferro que se notabiliza como um dos principais historiadores a debaterem tais questões, sobretudo a relação História-cinema.

Seus principais textos dedicados à temática são: “O filme: contra-análise da sociedade?”, publicado na coletânea organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora *História: novos objetos* em 1976; “Existe uma visão fílmica da História?”, publicado em 1987; e a coletânea que arregimenta os artigos mencionados intitulada *Cinema e História*, publicada em 1992. Cabe ressaltar que esta coletânea consiste numa das obras que revolucionaram o estudo de filmes por parte dos historiadores no século XX, especialmente por conter o artigo “O filme: contra-análise da sociedade?”, em que Ferro expõe mais claramente sua concepção de cinema.

O foco de nossas reflexões serão este artigo, cuja nossa fonte é a coletânea *Cinema e História* (1992). Nele, o autor parte do problema da censura imposta sobre filmes na URSS e em Hollywood abrindo caminho para uma análise da imagem apresentada nos filmes, sempre levando em consideração a influência do meio social. Nesse procedimento, Ferro considera que qualquer filme é digno de ser considerado história, mesmo os filmes de ficção, que, segundo



ele, são tão válidos quanto os documentários, pois possuem a capacidade de veicular uma contra-análise da sociedade em que estão inseridos. Dessa forma, Ferro demonstra todo o processo que envolve o mundo do cinema e da História, além de revelar como a iconografia, em especial o filme, construiu o seu espaço na sociedade, como esta deve ser assimilada pelos historiadores, além de mostrar que o filme tem uma capacidade peculiar que lhe é própria de revelar o que não está visível para os indivíduos.

Problematizando essas questões, Marc Ferro considera o filme como um documento que auxilia na construção de uma contra-história, isto é, uma história não oficial, que está parcialmente inserida nos arquivos pequenos, constituindo-se apenas em uma memória guardada pelas instituições. Dessa forma, como salienta o historiador Eduardo V. Morettin:

[...] o filme atinge as estruturas da sociedade e, ao mesmo tempo, age como um “contra-poder” por ser autônomo em relação aos diversos poderes desta sociedade. Sua força reside na possibilidade de exprimir uma ideologia nova, independente, que se manifesta mesmo nos regimes totalitários, nos quais o controle da produção artística é rígido. Algumas películas e cineastas “manifestam uma independência com respeito às correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, que lhes é própria e que suscita uma tomada de consciência nova” e vigorosa. Para o autor, o cinema permite o conhecimento de regiões nunca antes exploradas. Descobrir a porta que nos leva a estes novos caminhos significa salientar os “lapsos” deixados pelo diretor e pelo seu produto. Cabe salientar que esses caminhos são indicados de maneira inconsciente pelo diretor. A análise da linguagem cinematográfica comprovaria sua tese (MORETTIN, 2003, p. 14).

Ou seja, o historiador francês enfatiza que o filme, além de ser um documento histórico, também consiste em um acontecimento, pois a iconografia fornece muito mais informações sobre aqueles indivíduos que a recolhem e difundem do que propriamente sobre aquele que ela busca representar.

Ferro acentua em inúmeros de seus textos sobre o tema que os filmes não devem ser observados somente como obra de arte, mas, sim, como um produto e pela abordagem sócio histórica que autoriza. Neste sentido, a crítica sócio histórica a ser lançada em uma análise fílmica não necessariamente deve ser limitada ao contexto da época, mas também deve considerar os elos que unem o passado ao presente, isto é, o visível e não invisível diante das imagens. Dessa maneira, Marc Ferro leva a entender o filme como um produto, uma imagem-objeto cujo significado esteja relacionado ao visível e ao não visível das imagens, sendo a sociedade que produz o filme a mesma que o recebe, o recebe. Ele afirma:

O filme, aqui, não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas



significações não são somente cinematográficas. Ela vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar séries, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente (FERRO, 2010, p. 32).

Nesse caso, em uma análise fílmica deve-se considerar as condições de produção, formas de comercialização, seleção de gêneros, referências a significados culturais e o tempo em que o filme esteve inserido, pois

[...] empreender a análise de filmes, de fragmentos de filme, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, não poderia bastar. É necessário aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não sonorizadas), às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é 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, 2010, p. 32).

Nessa perspectiva, Marc Ferro propõem a contextualização histórico-social do cinema, não valorizando apenas o uso das imagens — ou seja, não considerando apenas aquilo que “bate na tela” do ponto de vista semiológico — e se colocando contrário aos pesquisadores que defendem tal abordagem e se limitam apenas as significações cinematográficas das imagens.

Dessa maneira, em uma análise que propõe considerar o visível e o não visível, extrapolando a abordagem semiológica, Ferro pensa os filmes como um produto que pode ser abordado de diferentes maneiras. A saber: se apoiando em extratos que autorizam a pesquisar séries, podendo compor conjuntos e indo além da representação das imagens *visíveis*. Em outras palavras, o historiador propõe analisar o que está por trás do aparente, o não visível através do visível, pelo questionamento da maneira pela qual cineastas escrevem história, sua influência sobre as imagens projetadas e, por fim, como a ideologia do contexto influencia ou não seus filmes.

Com base nessa perspectiva, Ferro revela que existem utilizações sociais fundamentais do cinema ao longo da história, fator que demonstra que o cinema é um *agente da História*, pois a representação imagética carrega possibilidades de doutrinar, glorificar ou conscientizar os sujeitos históricos. Isso, de acordo com ele, consiste num caráter peculiar dos filmes, uma vez que pode haver um sentido duplo. Num primeiro, podendo os filmes serem apropriados pelas estruturas do poder na construção de um imaginário hegemônico e de acordo com correntes ideológicas dominantes; e num segundo, podendo ser os filmes apropriados por estruturas e/ou grupos minoritários, cuja visão de mundo é divergente do imaginário dominante.

Em vista disso, compreende-se que os filmes são cercados por ideologias, podendo ser apropriados pelos governantes como uma forma de expressar uma realidade de acordo com seus interesses (como ocorreu nos Fascismos), como também podendo ser apropriados pelos grupos minoritários que divergem dos governos, utilizando-os enquanto forma de reivindicar alterações sociais. Portanto, Ferro nos demonstra que não há como negar que os diretores dos filmes, mesmo que de maneira involuntária, acabam estando a serviço de determinados interesses, de uma ideologia.

A crítica fílmica na perspectiva de Ferro não se limita somente ao filme, podendo ser feita ao mundo no qual ele está inserido e se comunica. Para o autor, não é suficiente empreender a análise de filmes, por trechos e/ou planos, signos, etc., mas, sim, pela aplicação de métodos a cada um de seus substratos, ou seja, sobre as imagens sonorizadas e não sonorizadas, narrativa, cenário, escritura, além das relações que mantém com o meio externo (a sociedade). Nesse caso, o diretor e suas intenções são fundamentais. Ferro salienta:

[...] essa realidade não se comunica diretamente. Os escritores, eles próprios, são perfeitamente mestres das palavras, da língua? Por que seria diferente com o homem da câmara, que, além do mais, filma involuntariamente muitos aspectos da realidade? Esse traço é evidente para as imagens de atualidades: a câmara deve filmar a chegada do Rei Alexandre, registra, além disso, o gesto do assassino, o comportamento da polícia, do público; porém o documento tem uma riqueza e significações que, no momento, não são percebidas. O que é patente para os documentos, para os filmes de atualidades, não é menos verdadeiro para a ficção. Demais, a parte inesperada, involuntária, pode também ser grande nesse caso. Esses lapsos de um criador, de uma ideologia, de uma sociedade constituem reveladores importantes. Podem ocorrer em todos os níveis do filme, como na sua relação com a sociedade. Seus pontos de ajustamento, os das concordâncias e discordâncias com a ideologia, ajudam a descobrir o latente por trás do aparente, o não-visível através do visível. Existe aí matéria para uma outra história, que não pretende certamente constituir um belo conjunto ordenado e racional, como a História; contribuiria, antes, para a purificar ou para a destruir (FERRO, 2010, p.33).

O não-visível dos filmes consiste num dos pontos mais importantes em termos de análise de filmes, para Ferro. O historiador nos propõe analisar o que está por trás do aparente, o não visível através do visível, pelo questionamento da maneira pela qual cineastas escrevem história, sua influência sobre as imagens projetadas e, por fim, como a ideologia do contexto influencia ou não seus filmes. Nesse sentido, sem dúvidas, com base no contraponto daquilo que está nas imagens com aquilo que a equipe de produção de um filme não mostrou, isto é, o não-visível, somos levados à compreensão de que os filmes podem influenciar a maneira de perceber a realidade social por meio do discurso imagético que produz, sendo uma maneira pela qual os cineastas e/ou grupos políticos expressam suas visões da história.

Em suma, com base na perspectiva de Marc Ferro, pode-se ressaltar que ele



[...] propõe que uma parcela de inesperado, isto é, de involuntário — os lapsos de um realizador/cineasta, de uma ideologia e de uma sociedade —, constitua-se em elemento revelador ao historiador que pretende analisar um filme, pois, assinalando tais lapsos e suas concordâncias com a ideologia, tais estudiosos podem descobrir o que está por trás do aparente imagético. Portanto, pode-se vislumbrar o *não-visível* através do *visível*, produzir uma *contra-história*: uma *contra-análise da sociedade* (MORAIS, 2014, p. 76).

Considerações finais

Com base no exposto, ainda cabe ressaltar que as considerações de Marc Ferro se constituem de grande importância aos estudiosos que pretendem problematizar as relações da História com o cinema, tomando como objeto de estudo os filmes. Em suas propostas acerca do cinema como agente da história, possuidor da capacidade de testemunhar e de ser apropriado ou não pelas instâncias de poder, assim como na sugestão de pensar os filmes a partir da análise mais ampla que leva em consideração não apenas as imagens, mas também suas relações de produção sócio históricas (o não visível), Marc Ferro ocupa um lugar seminal entre os pesquisadores das relações entre história e cinema.

Isso porque, sobretudo, ele conseguiu desmistificar a ideia segundo a qual o cinema não poderia compor o caleidoscópio de fontes seguras disponíveis aos historiadores e, ao mesmo tempo, propor uma agenda investigação os interessados em investigar a maneira pela qual os filmes poderiam fazer parte da própria produção da História como ciência.

Em síntese, até então tratado com desconfiança e descrédito, e por demasiado tempo considerado apenas produto industrial destinado ao entretenimento de massas, o cinema tornou-se objeto extremamente importante para os estudos históricos, passando a ser incorporado efetivamente à agenda documental dos historiadores em função dos escritos de Marc Ferro. Em poucas palavras, ele colocou o cinema em pé de igualdade com as demais fontes disponíveis aos historiadores, cabendo aos mesmos abordarem os filmes de modo crítico e com base em metodologias adequadas.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer ao meu orientador Prof. Dr. Julierme Moraes e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Estadual de Goiás (PrP-UEG) por me dar a oportunidade de ser bolsista Voluntário (VIC/UEG) e, em seguida, ser bolsista de iniciação científica (BIC/UEG) remunerada. Por fim, quero agradecer à Deus e meus familiares.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n.11, abr. 1991, p. 173-191.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. *História – novos objetos*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 199-215.

_____. *História e Cinema*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. *História – novos objetos*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. *História – novos problemas*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976;

_____. *História – novas abordagens*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MARSON, Adalberto. *Reflexões sobre o procedimento histórico*. In: SILVA, M. A. da (Org.). *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37-64.

MORAIS, Julierme. Clio e a Sétima Arte: perspectivas teórico-metodológicas. In: MORAIS, Julierme; SILVEIRA, J.P.P; PROTO, L. V. P. (Orgs.). *Reflexões históricas: Cultura, identidade e relações de poder*. 1ªed.São Leopoldo; Goiás: Oikos; UEG, 2014, p. 71-90.

MORETTIN, Eduardo V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates* (UFPR), Curitiba, n. 38, 2003, p. 11-42.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. *O Olho da História*. Revista de História Contemporânea, Salvador, v. 1, n.1, nov. 1995, s/p.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica – Teoria da História I: os fundamentos da ciência histórica*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. da UNB, 2010a.

_____. *Reconstrução do passado* – Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica.
Trad. Asta-Rose Alcaide e Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. da UNB, 2010b. _____.
História viva – Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico.
Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. da UNB, 2010c.