
Os desafios na escrita da história do cinema¹

Fernanda Aguiar Carneiro Martins²

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, Cachoeira, BA

Resumo

Propomo-nos aqui a oferecer um balanço a respeito do estado atual da disciplina história do cinema e sua historiografia, possuindo como base a publicação “(Re)pensar a história do cinema” - título da revista *Cahiers du cinéma*, em sua edição de julho-agosto de 2024. Ao final do presente artigo, uma ênfase será dada à história do cinema em sua relação com os estudos feministas. Sob essa perspectiva, observa-se que uma história feminista do cinema encontra-se em curso, a qual ao buscar uma melhor fundamentação teórica demonstra a necessidade de recorrer aos estudos de gênero. Da pesquisa sobre o cinema silencioso ao cinema contemporâneo, da *creative historiography* à história feminista, métodos até então inéditos abrem a possibilidade de caminhos pouco explorados, o corpus de filmes ganhando amplitude.

Palavras-chave

História do Cinema; Historiografia; História Feminista do Cinema

Introdução

Uma das questões iniciais que concernem aos estudos feministas diz respeito ao que se entende por feminino. Ora, de modo mais amplo e no âmbito da terceira onda feminista, a identidade é e deve sempre ser examinada enquanto fruto de uma construção social e cultural. Dito isso, a apreensão da mulher como entidade abstrata, essência, com natureza fundada na biologia não procede. Eis a razão de se propor um aporte do feminino diverso e heterogêneo. Em seu escrito “Ela é um outro, por uma outra história do cinema”, com efeito prefácio do livro *Mulheres de Cinema* (2019), Ilana Feldman afirma “reconhecer” o feminino “como uma *comunidade de destino*”, que “se construiria performativamente no âmbito social e cultural na forma de um compromisso com o porvir”. (grifo nosso, Feldman apud Holanda, 2019, p. 10). Assim sendo, construções sociais e culturais, urge conceber o feminino e a feminilidade de acordo com um domínio

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento correspondente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais pela Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle. Pós-doutorado na Universidade Paris I – Panthéon Sorbonne (2019) e Pós-doutorado na Universidade Paris Nanterre (2025). Professora Associada IV do Colegiado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. E-mail : fernanda.carneiro@ufrb.edu.br

de ação e jamais enquanto identidade estanque, calcada na anatomia. Feldman assinala ainda:

Desta feita, nos parece importante afirmar que o campo do feminino que verdadeiramente interessa diz respeito a uma posição subjetiva e discursiva sempre transgressiva, inclusive em relação à própria identidade, independentemente do sexo biológico, da raça, da origem social. O feminino como comunidade de destino estaria então em vários lugares, atravessado por muitas vozes, sotaques e estilos, e atravessando diversas origens, orientações sexuais e lugares sociais. (grifo nosso, Feldman apud Holanda, 2019, p. 10).

Sob essa perspectiva a estudiosa nos alerta para certos cuidados necessários ao lidar com a noção do feminino a qual, no seu entender, delimita um “campo”, extrapolando implicações de raça e de classe. Nesses termos a estudiosa lança sua defesa por “uma outra história do cinema”, a que se tece nas margens da história oficial, fazendo questionar as formas hegemônicas.

1. Historiografia : *enjeux* de um campo do saber

Em seu livro *Imagens da mulher* (1992), os historiadores Georges Duby e Michelle Perrot observam que, durante séculos, a imagem da mulher constitui tema de predileção em desenhos, esculturas, frescos, gravuras, pinturas, grafites, fotografias, estampas. Muito embora numerosas, um fato é irrefutável: as imagens da mulher eram produzidas por homens. “As mulheres não se representavam a si próprias.” (Duby e Perrot, 1992, p. 14). Desde então verifica-se a proposta de investigação da imagem da mulher não relativamente à história, porém contendo uma história que lhe é particular. “A imagem da mulher tem uma história, não como ilustração da história, mas uma história em si mesma.” (Duby e Perrot, 1992, p. 140) Estendendo as suas pesquisas à história da arte, ambos os historiadores se propõem a explorar os grandes temas visuais do feminino e da feminilidade. Eis uma maneira de fazer valer as questões de gênero na análise das imagens criadas, sem se limitar ao simples resgate de nomes de mulheres artistas desconhecidos e negligenciados pela história canônica.

No que diz respeito à história do cinema, precisamente, das mulheres profissionais da sétima arte na época do cinema silencioso, a associação *Women & film history international* tem exercido um papel fundamental ao reunir pesquisas nessa área.

Sem dúvida, os desafios são ainda maiores quanto à conservação de fontes primárias, enfim, de arquivos imprescindíveis para o trabalho de investigação. Perante esse fato, examina-se a busca de novos percursos metodológicos. Isso explica a designação “*Creative historiography*” do último evento online *Entr’acte* 2024, cuja programação abrangeu o protagonismo feminino em cinemas de vários continentes, inclusive do Brasil. Em seu artigo “Histórias potenciais do cinema”, Élodie Tamayo alude à produção de obras inacabadas, de roteiros jamais filmados. Acrescente-se a isso o fato de certos filmes reivindicarem o estatuto de não concluído. Sob esse ângulo, Tamayo aponta para uma história feminista do cinema, a que se abre a “métodos alternativos – improvisados, colaborativos, abertos ou contínuos” (Tamayo In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 34). O título do livro *Incomplete: the feminist possibilities of the unfinished film* (2023), de Alix Beeston e Stefen Solomon é significativo nesse sentido.

1.1. “(Re)pensar a história do cinema”

O dossiê “(Re)pensar a história do cinema”, da revista *Cahiers du cinéma*, edição 811, de julho-agosto de 2024, possui pertinência, ao oferecer reflexões de relevo aos estudos cinematográficos. Nele, vozes proeminentes tais como as de François Albèra, Nicole Brenez e Léa Morin, somadas à do editor chefe Marcos Uzal, nos põem no centro dos debates atuais. Acrescente-se a isso a importância do artigo “Histórias feministas do cinema”, de Alice Leroy. Grosso modo, a discussão presente no dossiê tem como foco perguntas que dizem respeito à “História do cinema” enquanto noção, disciplina e prática; à evolução ou não da noção de história do cinema; à como ela é levada a evoluir ainda, todas realizadas por Élodie Tamayo e Marcos Uzal, do dia 03 ao 19 de junho.³

Antes de nos determos às contribuições dos “historiadores” (tal como a revista prefere os chamar, segundo ela, a despeito de eles nem sempre desempenharem a função em meio às suas atividades profissionais), vale salientar o aporte introdutório, efetuado pelo editor chefe Marcos Uzal, no editorial da revista. Uzal observa as diferenças na apreensão do cinema nos dias de hoje, quando o discurso adquire maior cunho político:

³ CAHIERS DU CINÉMA, n° 811, julho-agosto de 2024, p. 14.

... a história do cinema se confundiu inicialmente com a do século 20, cujos progressos e desastres, belezas e horrores acompanhou. Nessa identificação do cinema a todo um século, a diferença entre ontem e hoje é que esse século é doravante passado e que, no olhar retrospectivo que fazemos sobre o cinema, esse é por vezes menos tomado em suas especificidades do que enquanto um elemento entre outros de uma época que se pode olhar com distância, principalmente através de novas perspectivas políticas (feministas ou decolonialistas, por exemplo). (Uzal In CAHIERS DU CINEMA, 2024, p. 5)

Ainda em sua abordagem do rompimento entre o passado e o presente, o editor examina “uma rejeição das razões pelas quais o cinema foi elevado tão alto no século 20... seu valor de Arte, a extraordinária invenção de formas que representa – o que de Vertov a Godard, de Pasolini a Akerman, nunca foi contraditório com a luta política” (Uzal, 2024, p. 5). Ao final, examina que estudar o passado propicia uma melhor compreensão do presente, a história do cinema sendo igualmente um modo de definir seus poderes e funções. O editor chefe conclui o editorial com duas indagações mais gerais bastante instigantes:

A verdadeira questão, vertiginosa, é, pois, o que se espera ainda do cinema? Em que ele pode ainda ter uma função na humanidade como ele o teve no século 20? (Uzal In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 5)

Na abertura do dossiê, com o título do seu texto “TODOS HISTORIADORES!”, Marcos Uzal faz um apelo ao fato de que, sem poder escapar da história, cada indivíduo contribui para a sua escrita de modo singular. No seu entender, a consciência histórica começa por uma crítica da própria história do cinema. Na seção “Longe dos cemitérios”, Uzal faz ressalvas ao próprio vocabulário comumente aceito:

O termo “patrimônio” oficializado recentemente para falar dos filmes do passado é mortífero: além de sua etimologia anacrônica (a herança dos bens dos pais), ele guarda as obras antigas nas gavetas empoeiradas do respeito oficializado. A história não é o museu Grévin; os filmes não param de mudar a cada visionamento, e segundo os lugares, as idades, as épocas. Sentir a passagem do tempo é se dar conta do quanto não se vê mais de forma alguma o mesmo filme da mesma maneira ou ser testemunho da forma com a qual certos cineastas podem passar do maior reconhecimento ao esquecimento. (Uzal In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 10)

Uma das primeiras questões que vem à tona se refere à recepção das obras, ela não cessa de se renovar, o espectador, por sua vez, exercendo um papel fundamental. Damos conta de que as obras de arte e os filmes são suscetíveis a leituras até então inéditas, à medida que novos desafios inerentes à cada momento histórico se impõem. A esse respeito, em 2024, a inclusão do filme *O último tango em Paris* (1972), de Bernardo Bertolucci, na Cinemateca francesa, no quadro de uma retrospectiva em homenagem ao ator Marlon Brando, esteve na origem de repúdios contundentes. Tal fato demonstra a recusa de fazer perpetrar a cultura do estupro, *O último tango em Paris* sendo um dos expoentes nesse sentido. Não obstante a reivindicação das feministas francesas da necessidade de uma contextualização, anterior à projeção do longa, os dirigentes da cinemateca ignoraram, o que ocasionou o cancelamento da sessão, devido ao risco de violentos motins na sede da instituição. Ademais, os três responsáveis - os dois programadores Frédéric Bonnaud e Jean-François Rauger, além do presidente da cinemateca Costa-Gavras – foram convocados a comparecer a uma comissão parlamentar de inquérito, perante a qual tiveram de assumir o *mea culpa*.

Por sua vez, François Albèra reclama o reconhecimento da disciplina, sempre incorporada ao campo das investigações sobre o cinema, o qual, no seu entender, tende a se diluir em meio aos estudos midiáticos :

A história do cinema não é uma disciplina reconhecida como tal na universidade, nos institutos de pesquisa. Ela é uma parte importante de um conjunto mais amplo que se chama “Estudos cinematográficos”, “*Film studies*”, e tende cada vez mais a ser associada a outros meios e mídias – televisão, jogos de vídeo, internet etc. em « *des ‘Media (ou post-Media) studies* ». (Albèra In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 15)

O historiador François Albèra chega a ser irônico na defesa da disciplina história do cinema, cujos estatuto específico e pesquisas são inteiramente dotados de legitimidade. Face à provocação, refletir sobre a sua natureza constitui tarefa válida e inequívoca, em meio ao perigo de dissipação, uma vez incluída no campo dos estudos midiáticos. Já para a historiadora Nicole Brenez, cujo trabalho destaca-se pela valorização do cinema de vanguarda e experimental, é preciso:

Reconfigurar a história do cinema inteiramente a partir dos corpos marginalizados, minorados ou ignorados, consiste apenas em acrescentar capítulos complementares às histórias já existentes como se tratasse da mesma história, cabe, porém, refundar as lógicas, as noções operatórias, os instrumentos e os métodos. Não uma história melhorada nem uma contra história, mas uma verídica história, fundada na importância estética das obras, indissociável de sua pertinência política e de sua potência crítica. (Brenez In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 19).

Ora, o gesto de interessar-se por outras filmografias até então localizadas na margem e não hegemônicas não implica em si uma “reconfiguração” desse campo de saber. Nesse sentido, os pensamentos de Nicole Brenez e de Léa Morin convergem no tocante à percepção da incompletude e da necessidade da reescrita. A esse título, Morin - antiga diretora da Cinemateca de Tânger e cofundadora do Observatório (Arte e Pesquisa) em Casablanca, assinala:

... como toda história baseada em saberes ocidentais, a história do cinema é também uma história das dominações coloniais, sexistas, racistas e de classe. Participar das escritas da história do cinema é para mim um combate pela justiça social, pela vontade de incomodar os relatos estabelecidos e interrogar no presente o continuum colonial e as desigualdades. (Morin In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 22)

Nesse número da revista *Cahiers du cinéma*, o escrito “Histórias feministas do cinema”, de Alice Leroy é de particular interesse. A começar pelo título, verifica-se a especificidade historiográfica no que se refere à inclusão das mulheres cineastas, enfim, profissionais do cinema.

1.2. “Histórias feministas do cinema”

Em seu escrito “Histórias feministas do cinema”, Alice Leroy nos faz refletir sobre os métodos e as lógicas subterrâneas da escrita da história. Leroy examina a redação de verdadeiras mitologias das grandes personalidades e dos fatos incontornáveis com caráter universal, uma atitude habitual que deve ser posta em causa. A crítica francesa retoma os argumentos da historiadora australiana Jill Mathews, sublinhando a importância de romper com o cânon. Com efeito, Mathews nos alerta que a fim de enunciar uma outra história, por sua vez, dotada de premissas feministas, um esforço deve ser feito no sentido

de ultrapassar as fronteiras do esquecimento. Para tanto, as prerrogativas dos estudos de gênero revelam-se inevitáveis:

... a nova história feminista seguiu inicialmente o mesmo élan que a filantropia feminina burguesa do século 19 buscando reintegrar as mulheres na história – “Salveis nossas irmãs perdidas” era a crença desses movimentos de reabilitação das mulheres no cânon da ciência e da arte. Ora, escrever as biografias de mulheres excepcionais, em avanço em seu tempo e se destacando pela sua coragem e por sua audácia em pé de igualdade aos homens foi tão somente uma outra maneira de contar “a história que os homens têm em mente das mulheres”... para quem é irrelevante tentar suprir as lacunas de uma história fundamentalmente enviesada. *‘A história das mulheres busca aliar as mulheres às preocupações tradicionais da pesquisa e da escrita da história ; a história feminista busca mudar a própria natureza tradicional incorporando o gênero na análise e na compreensão da história.’* (SIC, Mathews apud Leroy In CAHIERS DU CINÉMA, 2024, p. 38.)

Por inclusão do “gênero na análise e na compreensão da história” entende-se a iniciativa de ir além do fato de simplesmente trazer as referências até então ignoradas e mantidas no anonimato. Trata-se de fazer valer as histórias feministas e mesmo femininas (não necessariamente feministas) do cinema, a que oferece o ponto de vista de mulheres, seu protagonismo, suas experiências, sempre no plural, contra o fato de terem sido relegadas durante muito tempo ao silêncio. Nesse sentido, cabe lembrar o escrito de Joan W. Scott, “Gênero: uma categoria útil da análise histórica” (“Gender : a useful category of historical analysis”), no livro *Feminism & History* (1996), obra coletiva, sob sua coordenação. Nele, Scott se pronuncia a respeito da necessidade de aprofundamento de tal problemática, interrogando as razões que conduziram à invisibilidade das mulheres e como esta última se consolidou :

Assimilar a visibilidade à transparência fez os historiadores/historiadoras feministas simplesmente apontar a retomada dos fatos ignorados anteriormente. Quando as questões de fundo do porquê esses fatos foram ignorados e como eles devem agora ser compreendidos vieram a ser descobertos, a história se tornou mais que busca de fatos. Desde que novas compreensões da história começaram a vir à tona de perspectivas e de interrogações do/a historiador/historiadora, tornar as mulheres visíveis não era mais uma simples questão de recobrir novos fatos ; era uma questão de avançar novas interpretações as quais não ofereceriam apenas novas leituras da política, mas também da significação em transformação das famílias e da sexualidade. (Scott, 1996, p. 3).

A recusa em fazer com que mulheres entrem no panteão das cineastas personalidades cultas deve ser acompanhado então por novas apreensões da atualidade, em suas “interpretações” até então inexistentes do domínio político, as mudanças em torno da constituição e do exercício da sexualidade. Ocorre que o perigo de criação de novos ícones coincide com a instauração de um “feminismo mercantil”. Devido a isso as curadoras Erika Balsom e Hila Peleg da exposição “*No Master Territory*” em Berlim em 2022 sugeriram :

... não uma história, mas histórias feministas do cinema, cartografando um ‘território sem dono’ nem dona no qual a herança das controvérsias da segunda onda feminista não se deixava reduzir a um relato oportuno de ‘redescobertas’ e a um feminismo mercantil, mas cedia lugar à complexidade e à contradição através de cruzamentos salutares com os debates decoloniais ou ecológicos. São histórias difíceis para escrever porque elas tomam o contrapé de uma tendência recente que erigiu novos ícones femininos para substituir as provenientes de uma tradição canônica, sem nada mudar nas regras dessa tradição. (Balsom, Peleg apud Leroy, 2024 In CAHIERS DU CINÉMA, p. 39).

Os estudos decoloniais e ecológicos se encontrando na ordem do dia surgem vinculados às investigações das feministas tanto acadêmicas quanto militantes. Retrocedendo no tempo, observa-se a relevância dos trabalhos de bell hooks e de E. Ann Kaplan sensíveis às discussões de raça e às problemáticas decoloniais, em suas abordagens do cinema, no caso, *Black looks : race and representation* (1992), de hooks, e *Looking for the other : feminism, film and the imperial gaze* (1997), de Kaplan.

Considerações finais

O presente escrito se propôs a reunir alguns dos debates mais recentes acerca da história do cinema enquanto meio privilegiado de produção de conhecimento. Ao longo das discussões, pudemos perceber uma ruptura entre o pensamento do passado e o de hoje, consequência direta das demandas atuais. Acrescente-se a isso a mudança no que se refere à recepção dos filmes, os quais, estão sujeitos a constantes reavaliações. Observa-se, pois, a importância do espectador, todos nós, em certo sentido, desempenhando a função de historiadores. Eis o caso extremo examinado de repúdio e da impossibilidade de exibição do filme *O último tango em Paris* (1972), de Bernardo Bertolucci, pela

Cinemateca francesa, sem uma contextualização por parte das feministas, devido à cultura do estupro da qual o filme participa e é expoente.

Simplesmente reescrever a história do cinema, com o objetivo de fazer descobrir nomes e filmografias até então negligenciados, não basta. Urge repensar os percursos metodológicos, os quais de acordo com a filmografia estudada impõem a busca de soluções criativas. No que diz respeito à pesquisa sobre as mulheres cineastas e profissionais de cinema, uma crítica existe ao surgimento de novos ícones, por sua vez responsáveis pela manutenção de um pensamento anacrônico, questão de historiografia. Nesse sentido, uma história ou, ainda melhor, histórias feministas encontram-se em curso, atrelada(s) à necessidade de reconfigurações da história do cinema, campo de saber legítimo e, por isso mesmo, apto a renovar-se.

Referências bibliográficas

BEESTON, Alix; SOLOMON, Stefen. **Incomplete: the feminist possibilities of the unfinished film**, California: University of California Press, 2023.

CAHIERS DU CINÉMA : (Re)penser l'histoire du cinéma, juillet-août 2024, n° 811, pp. 98.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Imagens da mulher**, trad. Maria Manuela Marques da Silva, França: Plon, 1992.

HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**, Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOOKS, bell. **Black looks : race and representation**, Estados Unidos: South and Press Boston, MA, 1992.

KAPLAN, E. Ann. **Looking for the other: feminism, film and the imperial gaze**, New York & London: Routledge, 1997.

SCOTT, Joan Wallach. **Feminism & history**, Oxford: Oxford University Press Oxford/ Readings in Feminism, 1996.