HISTORIOGRAFIA, CINEMA, LITERATURA E FICÇÃO: RELAÇÕES TEÓRICAS

HISTORIOGRAPHY, CINEMA, LITERATURE AND FICTION: THEORETICAL RELATIONS

Elizabete Farias Lima Silva[1]
Josefa Eliana Souza[2]

RESUMO: O artigo tem por objetivo, compreender as relações teóricas entre historiografia, cinema, literatura e ficção, propostas a partir das leituras dos textos-base, ministrados na disciplina “Tópicos em história cultural: história, ficção e política: intelectuais e poder na história”, no Programa de pós graduação de história da Universidade Federal de Sergipe. Estudo proposto no campo da história cultural, sobretudo, às relações teóricas estabelecidas e a episteme entorno deste processo. Sob este movimento, a escrita se consolidou como um recurso polarizador de pensamentos e ideologias, pautado em narrativas, memórias e imaginações. O estudo evidenciou que: literatura, cinema, ficção e historiografia se relacionam de modo interdependente, pois representam a representação de uma ideia, acontecimento, a ser sentido, compreendido e descrito, seguido de um rigor metodológico pautado em uma vivência social e contextualizada a partir de um entendimento de que nas singularidades e especificidades, a coesão se estabelece.

Palavras-chave: História. Historiografia. História Cultural

ABSTRACT: The article aims to understand the theoretical relations between historiography, cinema, literature and fiction, proposed from the readings of the base texts, taught in the discipline "Topics in cultural history: history, fiction and politics: intellectuals and power in history", in the graduate program of history of the Federal University of Sergipe. This study is proposed in the field of cultural history, especially the established theoretical relationships and the episteme surrounding this process. Under this movement, writing was consolidated as a polarizing resource of thoughts and ideologies, based on narratives, memories and imaginations. The study showed that: literature, cinema, fiction and historiography are interdependently related, because they represent the representation of an idea, event, to be felt, understood and described, followed by a methodological rigor based on a social experience and contextualized from an understanding that in singularities and specificities, cohesion is established.

Keywords: History. Historiography. Cultural History

[1] Doutora em Educação pelo PPGED-UFS. Mestre em Enfermagem EEAN/UFRJ. Técnico administrativo da Universidade Federal de Sergipe. Professora de Ensino Superior. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre História do Ensino Superior GREPHES. Brasil. Link para o currículo lattes: http://lattes.cnpq.br/7964635044413028. E-mail: beteflima@hotmail.com https://orcid.org/0000-0002-1832-6135.

[2] Doutora em Educação PUC/SP. Professora da Universidade Federal de Sergipe. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre História do Ensino Superior GREPHES. Brasil. Link para o currículo lattes: http://lattes.cnpq.br/0698585902048453. E-mail: elianasergipe@uol.com.br. https://orcid.org/0000-0002-8091-5061.

INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe compreender as relações teóricas entre historiografia, cinema, literatura e ficção, temáticas propostas a partir das leituras dos textos-base, ministrados na disciplina "Tópicos em história cultural: história, ficção e política: intelectuais e poder na história", disciplina ofertada no Programa de pós graduação de história da Universidade Federal de Sergipe (UFS), no que concerne aos estudos sobre a construção de caminhos interpretativos e analíticos no tocante à epistemologia historiográfica e suas relações com o ficcional. Para tanto, na organização dos textos e condução das atividades o professor, responsável pela organização dos textos, evocou como preocupação central da disciplina, a compreensão acerca das diferentes abordagens de produções simbólicas e seus constructos teóricos.

É mister destacar que o estudo em tela propõe um diálogo com a historiografia, cinema, literatura e ficção, através de um entendimento distinto entre as temáticas, suas particularidades, características, narrativa histórica e, as relações estabelecidas entre ambas; e neste movimento, a escrita se consolida como um recurso polarizador de pensamentos e ideologias, no tocante à consolidação de um pensamento, pautado em narrativas, memórias e imaginações.

Para tanto, há de se respeitar as convergências e divergências. E neste pluralismo, as relações são estabelecidas e, sobretudo, enriquecidas em consonâncias com as áreas limítrofes estabelecidas, peculiares nos respectivos recursos que serão desvelados, no curso do texto.

HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA: PECULIARIDADES E NARRATIVAS

A História desde os anos de 1960 tem passado por uma intensificação de debates a respeito de sua epistemologia, contudo, é na primeira metade dos anos 70 que estas questões adquiriram maior visibilidade. Neste contexto, a historiografia trouxe à tona discussões metodológicas e teóricas, que versavam sobre a cientificidade da disciplina, o papel do historiador na produção do conhecimento histórico, e sua narrativa como um documento. A História deixou de ter em si mesma uma existência, passando a depender das escolhas da narrativa dos historiadores, consolidando seu papel ativo de autoridade para falar do passado (ALMEIDA, 2016. p. 206).

E no entorno dessa episteme, a narrativa história caminha, ao longo dos anos, no constructo de uma prática singular, pautada nos fenômenos sociais que nos acompanham e constroem a nossa,

por que não dizer, "própria história" e, neste movimento social, dialoga com evidências permeadas em um dado universo de acontecimentos que, a posteriori, serão reconstruídas a partir dos seus achados, memórias, documentos e possíveis elementos que assegurem a possibilidade de visitação (física, literária, virtual) a um determinado cenário, lugar, acontecimento a ser retratado.

Compreende-se historiografia como, o registro da História, ou seja, a arte de escrever, retratar fatos, versões e acontecimentos em um dado espaço temporal, não obstante, impressos em uma determinada corrente teórica. Chartier (2015) sinaliza para a linha tênue existente nas diversas histórias (das ideias, da literatura, da arte, da educação, etc) e nos orienta, em uma nova compreensão, a considerar que toda história, qualquer que seja, econômica ou social, demográfica ou política, é cultural. E acrescenta que, a história cultural, privilegia objetos, âmbitos e métodos diverso, cuja enumeração constitui tarefa impossível; apresenta o risco de uma definição imperialista, essa dificuldade encontra sua causa impressa nas múltiplas acepções do termo "cultura", que podem se distribuir esquematicamente entre duas famílias de significados, a primeira, que designa as obras e os gestos que, em uma sociedade dada, se subtraem às urgências do cotidiano e se submetem ao juízo estético ou intelectual, a segunda, que aponta as práticas comuns através das quais uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre sua relação com o mundo, com os outros e com eles mesmos.

Consoante exposto, o presente estudo, na sua abordagem histórica, transitará nesta perspectiva de estudo e entendimento, no campo da história cultural, inclinando-se às demandas sociais, sobretudo, às relações teóricas estabelecidas e a episteme entorno deste processo.

Acerca da historiografia, Certeau (2006) considera a escrita como um ato, uma operação que resulta como combinação de "um lugar social", de "práticas científicas" e de uma "escrita", sendo esta última, o momento da concretização das pesquisas dos historiadores em um produto. Por intermédio da pesquisa e escrita, o historiador transforma seus objetos de estudo e neste movimento opera uma transformação e consolida um produto. Acrescenta que ela, a escrita, não mais parte de "raridades", restos do passado, para chegar a uma síntese, compreensão presente, mas que parte de uma formalização, um sistema presente, para dar lugar aos "restos", indícios de limites e, portanto, um passado que é produto do trabalho.

Segundo Araújo (2006), no discurso historiográfico a relação é problematizada pela inserção de mais um foco produtor de diferença, o próprio passado entendido como rastro das ações dos sujeitos históricos sobre o mundo. São estas ações que o historiador tenta reconstruir em sua narrativa.

> "Embora não possa abdicar de sua função crítica, a história da historiografia não pode encarar o passado ignorando sua profundidade e distância do presente. Para a história da historiografia, ignorar os efeitos de profundidade histórica pode produzir as mesmas distorções que a compreensão de uma continuidade totalizante" (ibid, p. 86).

LITERATURA E A SINGULARIDADE DO NOSSO "EU"

A literatura é uma grande fonte para a compreensão das sensibilidades de uma época. Nela se reflete não só o que foi pensado e executado, mas também as frustrações dos projetos humanos. Para Watt (2010), além do real, porém parte constitutiva dele, material ao mesmo tempo rico e prazeroso para o estudo da História.

A relação entre literatura e história, segundo Chartier (1999), enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos e, para semelhante perspectiva, é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito. Trata-se, portanto, de identificar histórica e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido.

E nessa tratativa, inicia-se um processo de ruptura paradigmática, com a história tradicional, comedida e limitada, e nesse exercício Lima (2002) traz no seu texto, denominado "intervenção", não por acaso, dinâmico e intencional, uma discussão nos arredores da crítica e da poesia, onde atesta : " a verossimilhança não é o resultado forçoso de alguma teoria" e acrescenta, no texto, uma relação estabelecida de sentimentos de simpatia e hostilidade, como efeito imediato de classificação social. E neste processo, os sentimentos e sentidos afloram e a literatura é concebida.

Em que pese tal afirmativa, o autor, anteriormente citado, acrescenta que, tanto na antiguidade como na ordem moderna do discurso literário, três noções constituem tal instituição. Em primeiro lugar, a identificação do texto com um escrito fixado, estabilizado, manipulável graças à sua permanência. Por conseguinte, pontua que, a ideia de que a obra é produzida para um leitor, e um leitor que lê em silêncio, para si mesmo e solitariamente, mesmo quando se encontrar em um espaço público. Por último, a caracterização da leitura como a

atribuição do texto a um autor e como uma decifração do sentido. Mas é preciso ter distanciamento em relação a esses três supostos para compreender quais foram as razões da produção, as modalidades das realizações e as formas das apropriações das obras do passado. E também é preciso compreender em sua própria historicidade e instabilidade. Retomando essas três categorias, que definem o objeto mesmo das três disciplinas fundamentais da "instituição literária" (a filologia, a história literária, a hermenêutica), gostaria de mostrar como algumas obras literárias nos conduzem a construí-las não como universais, mas em sua descontinuidade e mobilidade. Consoante exposto, a "Instituição literária" segue exposta sob formato ilustrativo:

Ilustração I



Fonte: Elaboração própria da autora.

Em atenção ao que fora explanado, no que se refere à Instituição Literária, ouso empreender, a partir dos textos de Chartier (1999, 2015) , sob formato ilustrativo (esquema I) que, na triangulação constituída, se estabeleceu uma relação de integração e interdependência., visto que, no processo literário, a interpretação dos textos, compreensão e sentido das palavras afinam-se, em consonância, a postura do autor da obra que, inevitavelmente, não se furta a negar sua ideologia, visão de mundo e, filosoficamente, sua autolimitação e consciência da dimensão essencial e ontológica do mundo real, basilado na realidade empírica, socialmente, retratada e, por fim, a história literária, que traz, no bojo das suas ações, a árdua missão de consolidar todos os elementos aflorados, como produto final da sua obra : a escrita sob influências empírico-sociais.

Neste entendimento, Koselleck (2002) apresenta a História como fruto da relação entre escrita, experiência e método, mostrando que após 1780, se convencionou que a ela é tanto a realidade experimentada como o conhecimento científico e cognitivo produzido pela consciência social e individual. Para ele as mudanças metodológicas pelas quais passou a história são resultado de uma mudança de experiência via conhecimento sociológico, pois mudanças sociais e políticas geram inovações metodológicas. Em sua concepção o método é reflexo da experiência, pois é a partir de nossa experiência que analisamos a experiência alheia. Esta analise não é feita de forma aleatória, mas sim pautada em elementos concretos que dão credibilidade a noção de realidade do historiador.

No que concerne a produção do texto, função de quem escreve, Chartier (1999) alerta que, o autor possui uma função, distante da evidência empírica segundo a qual todo texto foi escrito por alguém. portanto, uma distância radical entre o indivíduo que escreveu o texto e o sujeito ao qual o discurso está atribuído. É uma ficção semelhante às ficções construídas pelo direito, que define e manipula sujeitos jurídicos que não correspondem a indivíduos concretos e singulares, mas que funcionam como categorias do discurso legal. Do mesmo modo, o autor como função do discurso está fundamentalmente separado da realidade e experiência fenomenológica do escritor como indivíduo singular. Traz como exemplo, uma carta privada, um documento legal, um anúncio publicitário não têm "autores".

De modo que, a função-autor é o resultado de operações específicas e complexas que referem a unidade e a coerência de uma obra, ou de uma série de obras, à identidade do sujeito construído. Semelhante dispositivo requer duas séries de seleções e exclusões. A primeira distingue no âmbito dos múltiplos textos escritos por um indivíduo no curso de sua vida, aqueles que são atribuíveis à "função-autor[4]" e aqueles que não o são. A segunda retém entre os inumeráveis fatos que constituem uma existência individual aqueles que têm pertinência para caracterizar a posição de autor. A exemplo da pluralidade no entorno das tipificações textuais, estabelecidas na literatura, segue o exemplo do sujeito na narrativa autobiográfica, que assim desvela-se:

> "Narrativa centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e objeto do texto, a autobiografia parece ser a atualização do "indivíduo moderno" no espaço da literatura. É como se, ao lado da poesia; do romance, da peça teatral, da crônica, enfim, - se reservasse àquele indivíduo, - a suas reflexões e experiências particulares, um "gênero" literário específico que permitisse a expressão de sua unidade e autonomia (ALBERTI, 1991, p. 73)".

Isto posto, a título de compreensão, com base nos escritos construídos, até o presente parágrafo, a literatura nos revela uma possibilidade de dialogar de modo multiforme, quer seja

em prosa, verso, romance, ou sob a apropriação de outro gênero, não obstante, cumpri a missão de reprodução de ideias, acontecimentos, memórias e demais narrativas autorais e não autorais, com uma especificidade muito própria e particular, contudo, literária.

FICÇÃO E SEUS TRAÇOS

No "apagar das luzes", quando não mais se estabelece o "clarão" acerca dos fatos e relatos, eis que se apresenta uma nova possibilidade de discurso e entendimento: a compreensão no entorno da ficção e suas multifaces e as tratativas com a história. Segundo Lavorati e Teixeira (2010) a dinâmica entre História e ficção pode ser vista sob um enfoque diverso, no tocante a variação do gênero literário (romance histórico, epopeia, canções de gesta, mito), ganha por meio desse um espaço de ricas possibilidades de atuação. Essa confluência, mostra-se plural, numa ligação direta com os valores e crenças em voga no momento de sua produção.

A opção pela prática da ficção, não atesta, necessariamente, a ausência da verdade. No que concerne a dependência hierárquica entre verdade e ficção, Saer (2012) afirma ser uma mera fantasia moral. Mesmo com a maior boa vontade, aceitando essa hierarquia e atribuindo à verdade o campo da realidade objetiva e à ficção a duvidosa expressão do subjetivo, persistirá sempre o problema principal, ou seja, a indeterminação existente não na ficção subjetiva, relegada ao terreno do inútil e caprichoso, mas sim na suposta verdade objetiva e nos gêneros que pretendem representá-la, já que a autobiografia, a biografia e tudo o que pode entrar na categoria de "non-fiction", essa imensidão de gêneros que deram as costas à ficção e decidiram representar a suposta verdade objetiva – são os que devem apresentar as provas de sua eficácia. O autor nos alerta, sobre a ficção:

> "Esta é uma obrigação difícil de cumprir. Tudo o que pode ser verificado nesse tipo de relato é, em geral, corriqueiro e secundário, e a credibilidade do relato e sua razão de ser correm perigo quando o autor abandona o plano do verificável. A ficção, desde suas origens, soube emancipar-se dessas correntes. Mas que ninguém se confunda: não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da "verdade" exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento[...] Ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não nega uma suposta realidade objetiva, ao contrário, submerge-se em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade se conforma. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas sim a busca de uma ética um pouco menos rudimentar. A ficção não é, portanto, uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado – fontes falsas,

> atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários etc. – , o fazem não para confundir o leitor, mas para assinalar o caráter duplo da ficção que mistura, de uma forma inevitável, o empírico e o imaginário" (ibid. p. 145-147).

Nas relações com o passado, Chartier (2015) atesta que, a ficção se distingue de maneira clara e resolvida, quando comparada com a história. A ficção é "um discurso que informa do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele", enquanto a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é, nesse sentido o real é ao mesmo tempo o objeto e o fiador do discurso da história(...) apropria-se das técnicas da própria história, a fim de produzir "não efeitos de realidade", mas sim, preferencialmente, a ilusão de um discurso histórico. Portanto, a ficção se apresenta como alternativa real, acerca de um gênero literário, em face de suas nuances e especificidades.

Por conclusão, segundo Azevedo (2008) para aquele que aceita enfrentar o desafio de pensar o contemporâneo é quase impossível escapar do fato de que os salões virtuais da web invadiram a cena literária contemporânea e muitos dos novos autores escolhem os blogs[3] para divulgar sua ficção. O novo suporte coloca em questão não apenas a dúvida pelo próprio estatuto da ficção (isso é, ainda, literatura?), mas também a legitimação do jovem autor e as próprias estratégias de representação do que tem a dizer. Isso fica claro quando os autores são cobrados por sua falta de expertise literária, pois não são testificados como escritores, leitores ou peritos [...] lidos nessa clave, a ausência de uma aprendizagem artística e a idolatria da "pessoa comum" cultivadas pela imensa seara blogueira.

Nesse sentido, talvez seja possível pensar a auto-exposição da intimidade também como estratégia para driblar, e brincar com a superficialidade contemporânea. Em vez do pacto pelo efeito de real que a narrativa das experiências pessoais persegue e da legitimação da autenticidade do que é contado por quem, de fato, viveu o que conta, podemos considerar que a presença avassaladora do autobiográfico na ficção blogueira é uma estratégia autoficcional que investe na criação de "eus", da necessidade de "contar de si", portanto, um texto, uma retratação de algo ou de alguém (ibid, p. 34-35).

[3] De acordo com Clemente (2009), a palavra blog é a contração da expressão inglesa weblog. Log significa diário, como o diário de bordo, livro em que se aponta o rumo, a velocidade, as manobras e os demais acontecimentos de uma navegação. Weblog Weblogs, blogs ou blogues, são páginas-diários na web, em que um responsável ou autor tem acesso à área restrita do software, onde podem ser feitas as atualizações. No blog, é possível encontrar os textos ou atualizações (posts) escritas pelo blogueiro , portanto, é uma espécie de diário ou página pessoal mantido na Internet, que pode ter um ou mais autores. É um tipo de site que possui características próprias. Normalmente, apenas com um autor, mas, em alguns casos, com dois ou mais.

CINEMA E SUA REPRESENTAÇÃO

O cinema é, por definição, arte do movimento. Ele progride ao expor gestos ordenados seguindo uma lógica temporal e espacial. A telinha não está apta a fazer ver ações rápidas e desenvolvidas tais como corridas e perseguições, vez que ela carece de amplidão e de profundidade de campo. O cinema não se limita a jogar com a representação da distância: pela montagem, encadeamento de planos filmados por ângulos e com enquadramentos variáveis, ele sugere um mundo que não é outro senão aquele que o espectador imagina ao ajustar mentalmente os diversos pontos de vista que lhe são oferecidos. A televisão não se beneficia da mesma latitude, ela se dirige a um público que quer estar em condições de seguir a emissão, mesmo se ele está ausente ou se distrai durante uma parte da emissão (NOVOA, 2009, p.48).

De acordo com Pereira (2003), utilizado para exercer influência psicológica, o cinema foi bastante privilegiado, a exemplo: na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), teve início, de forma generalizada, a sua utilização como arma de propaganda política, no entanto, ainda de forma modesta e ingênua. A primeira metade do século XX foi marcada pela ascensão e consolidação dos regimes que utilizaram os meios de comunicação de massas como instrumentos de propaganda política e de controle da opinião pública.

Consoante exposto, o autor, anteriormente citado, acrescenta que, a propaganda política, entendida como fenômeno da sociedade e da cultura de massas, consolidou-se nas décadas de 1920-1940, com o avanço tecnológico dos meios de comunicação. Valendo-se de ideias e conceitos, a propaganda os transforma em imagens, símbolos, mitos e utopias que são transmitidos pela mídia. Os filmes de propaganda desse período não possuíam o aperfeiçoamento técnico, o fascínio e a eficácia que teriam os produzidos a partir da ascensão dos regimes fascistas e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Porém, deve-se dizer que não foram apenas os regimes fascistas os que tomaram consciência da importância do cinema como arma de propaganda.

Pereira (2003) relata que, em qualquer regime, a propaganda é estratégica para o exercício do poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças à censura ou monopólio dos meios de comunicação, exerce rigoroso controle sobre o conteúdo das mensagens, procurando bloquear toda atividade espontânea ou contrária à ideologia oficial. O poder político, nesses casos, conjuga o monopólio da força física e da força simbólica; tenta suprimir, dos imaginários sociais, toda representação do passado, presente e futuro coletivos que seja distinta daquela que atesta a sua legitimidade e cauciona o controle sobre o conjunto

da vida coletiva. Em regimes dessa natureza, a propaganda política se torna onipresente, atua no sentido de aquecer as sensibilidades e tende a provocar paixões, visando a assegurar o domínio sobre os corações e mentes das massas.

Destaca-se que, de modo insipiente, o cinema e a televisão ampliaram a possibilidade de comunicação, no mundo, porém, havia um rigor controle, no entorno das mensagens a serem propagadas às massas, a comunicação e, sobretudo, o teor a ser difundido era programado e intencional, ditado por um regime verticalizado, fruto do contexto social e político premente, haja vista o advento da 2ª guerra mundial e seus impactos na sociedade da época. Portanto, o cinema, como arte, se apropriaria de um novo diálogo, no tocante à representação e comunicação com as massas.

O cinema para Lukacs (1971), é uma nova forma de arte e, tende a lidar com novos elementos, novos sentimentos humanos e formas de expressar as relações humanas e nesse aspecto traz novos meios de expressão para os nossos verdadeiros problemas. Desta forma, se concentrarmos a discussão do ponto de vista do conteúdo social, podemos dizer que estamos confrontados com uma renovação, e nesse sentido é possível trazer, em certa medida, algo novo e original. Deve distinguir-se entre a renovação técnica e a sua tradução em termos artísticos. Uma tradução é alcançada em termos artísticos se o público perceber que, com tais meios, é possível expressar novos relacionamentos.

Segundo Jiménez (2018), atualmente, as imagens do filme adquiriram importância incomum da forma como são geridos e disputada significados de relatórios sociais, identidades culturais e representações do passado comum. Durante o século XX filme constituiu-se em um meio que cultura de valores, comportamentos, ideologias e histórias sobre sociedade urbana e a modernização das culturas e com a capacidade de ter um impacto sobre a configuração do sentimento, o pensamento e temas de vida em sociedade. As imagens audiovisuais desenvolveram ao longo do último século e no que irá apresentar em um espaço de reflexão e o conhecimento dos historiadores e cientistas sociais.

> “Esta preocupação para recuperar e entender o passado da máquina cinematográfica aceitou as disciplinas sociais. Os filmes proporcionam outras versões do passado e podem ser entendidos como "memórias relevantes", que são analisadas para reconstruir os processos sociais que têm impacto no presente. Filmes incluíam no sentido da produção momento histórico e cultural, para que na posteridade fosse apresentado como uma única visão do mundo na época em questão. Por esta razão, são considerados filmes como dispositivos culturais que recriam e redefinem elementos simbólicos, espaciais, temporais e materiais que fornecem evidências ou vestígios dos negócios das empresas” (JIMÉNEZ. 2018, p. 52).

É mister acrescentar, a título de reflexão que, nem sempre o autor de uma obra, dado o contexto social, econômico e político, tem a autonomia e empoderamento suficiente para verbalizar, na sua obra, na sua arte, a possibilidade de transmissão de uma leitura plena, atenta ao movimento criativo e inspirador, latentes no autor que, outrora há de ser desvelar.

Segue como exemplo, de acordo com Schwarz (1985), o projeto inicial de um filme, considerado, por muitos, uma vitória da fidelidade política, com significativa carga emocional, a intenção de filmar, em 1964, o assassinato de um líder camponês paraibano, chamado pelo nome de "João Pedro", o golpe militar interrompeu a filmagem e dispersou a equipe, enquanto as latas com a parte já realizada do filme sumiu (...) muitos anos depois , buscou-se o material desaparecido, procurou os atores, que a repressão e quase dois decênios haviam espalhado. Mostrou as fitas antigas, de que eles eram as figuras, e filmou as suas reações atuais a respeito, em que de uma forma ou outra aparecem os efeitos da ditadura e a continuidade da vida popular – o filme: "Cabra marcado para morrer"[44].

Obra retratada sob a égide de um movimento pontual no País, onde, por interesses escusos e alheios ao entendimento, as vozes permaneceriam caladas, resultante de uma fidelidade política desesperadora para muitos, pois havia um silêncio no entorno de movimentos e grupos de pessoas que vislumbravam a liberdade nas ações e nas expressões escritas, encenadas e retratadas.

> "O filme enfim realizado restabelece a continuidade com o movimento popular anterior a 64, e desmentem a eternidade da ditadura, que não será o capítulo final. Ou, ainda, o cinema engajado e a luta popular reemergem juntos (...) Ora, nada é mais comovente que reatar um fio rompido, completar um projeto truncado, reaver uma identidade perdida, resistir ao terror e lhe sobrevi- ver. São anseios básicos da imaginação, e também paradigmas explorados pela ficção sentimental. Se Cabra Marcado não fosse mais que isto, seria um dramalhão. Sem menosprezar o valor político da fidelidade, que existe, e ao qual o filme deve a extraordinária simpatia, além da própria existência, vamos reconhecer que a sua qualidade é mais complexa" (SCHWARZ , não paginado, 1985).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[4] Filme dirigido por Eduardo Coutinho, uma obra ficcional, cujo objetivo do filme é contar a vida dos trabalhadores após o desligamento do filme, já que a maioria deles havia ajudado João Pedro e estava ajudando Coutinho a produzir o filme em 64. Ele reúne todos eles, com exceção de Elizabete Teixeira, esposa de João Pedro, pois a mesma ainda permanecia escondida por conta da perseguição que sofrera depois do golpe, o filme dá impressão de vitalidade e esperança, por razões já expostas: a continuidade da vida popular, o sentimento de que o período ditatorial está terminando, a simpatia e inteligência dos tipos nordestinos, e por fim a demonstração de fibra dada pela própria realização do filme. Talvez contribua também o fato de as classes dominantes estarem ausentes (ibid, p. 31-34).

O estudo em tela discorreu sobre as relações teóricas estabelecidas entre a historiografia, cinema, literatura e ficção, sob uma perspectiva de compreensão no entorno das relações teóricas estabelecidas, suas especificidades, características e, sobretudo, entendimento histórico. Tal fato iniciou-se "no debruçar sobre os textos", momento de tamanha importância, para condução e ordenamento das ideias.

No diálogo proposto, os textos consultados apresentaram uma variedade de acontecimentos e narrativas que traduziram, como eixo norteador, singularidades e características particulares, segundo o gênero literário, recursos disponíveis e intencionalidade, condizentes com uma marca temporal e um dado contexto social e político próprio.

No que concerne ao entendimento, na construção das ideias, a partir das leituras, o referido estudo foi introduzido, momento onde a temática foi delimitada, no seguimento, as seções definidas, a partir de uma compreensão e afinamento com o objeto de investigação.

A primeira seção, denominada "História e historiografia, peculiaridades e narrativas", apresentou um movimento significativo no âmbito da história e, nos discursos de Chartie (2015) e Almeida (2016), a ressignificação de uma história pautada em uma epistemiologia, não obstante, o papel do historiador e de sua escrita, esta como uma "arte" sensível às ações do meio, a saber: ideias, literatura e outros campos do saber, ora definidos no âmbito da história cultural, portanto, relacionado aos hábitos, costumes, empirismo e ideologia de um indivíduo, comunidade, sociedade. A referida seção conclui, ser no âmbito da historiografia, uma prática baseada na problematização e pluralismo.

A segunda seção, a literatura é apresentada de modo "singular do nosso eu", tal paradoxo apresenta-se de modo intencional, pois reflete, a partir da sensibilidade, o que foi pensado. Os textos apontaram a literatura, enquanto Instituição, triangulada na história literária, filosofia e hermenêutica, cada qual cumprindo o seu papel, no tocante à compreensão, interpretação e sentido das palavras. A literatura revela uma possibilidade de diálogo multiforme, a depender do gênero, contudo, cumpre a função de reprodutora de ideias. Destaca a função do autor, diferente de um documento (sem autor), que escreve possui características próprias, ideologia e traz uma bagagem própria, o empirismo social.

Na seção que traz a ficção e seus traços para o cerne do discurso, se estabelece uma forte relação entre ficção e veracidade, e nesta dualidade se atesta a ficção como uma representação de ideias que podem ser verdades ou não, porém, possuem uma intencionalidade, como traço, e este se estabelece como o eixo do debate, como atesta Saer (2012). É mister apontar que, na

ficção, emerge uma gama de possibilidades de representação, a partir do real, sem que haja, necessariamente, o compromisso com ele - o real.

A seção que fala sobre a arte do movimento, o cinema. As narrativas contidas, nos textos, apresentaram o cinema como uma arte de grande valor social, sobretudo, político, pois a relação posta, apresentou um recurso significativo no tocante à comunicação com as massas, o planejamento de um pensamento, deliberadamente, construído, a exemplo: o fascismo, a ditadura militar e até, a exemplo, apresentado por Schwarz (1985) sobre o filme "O cabra marcado para morrer"- o silêncio.

Por fim, o estudo evidenciou, cada qual a sua maneira, características e importâncias singulares na relação entre; literatura, cinema, ficção e historiografia, doravante, os diálogos estabelecidos apresentam-se norteados de modo interdependente, pois representam, segundo gênero e intencionalidade proposta, a representação de uma ideia, acontecimento a ser sentido, compreendido e descrito, seguido de um rigor metodológico pautado em uma vivência social e contextualizada a partir de um entendimento de que nas singularidades e especificidades, a coesão se estabelece.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa, *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, n 7, 1991, p. 66-81.

ALMEIDA, Renata Castro Geressati Castro. Os limites entre a história e a ficção. Revista hist. historiogr. ouro preto, n. 22, 2016, p. 202-213. Disponível em http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1149. Acesso em. 19 jan. 2019.

ARAUJO, Valdei Lopes. Entre a historiografia e a ficção. *Jornal do Brasil – Caderno Ideias e Livros*, p. 2-3, 29 dez. 2006.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista brasileira de literatura comparada*, nº12, 2008.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 [1975].

CHARTIER, R. A história ou a leitura do tempo. Tradução Cristina Antunes. 2ª ed,; 1 reimp – Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. Literatura e História, *Topoi*, Rio de Janeiro, 1999. nº 1, 197-216.

CLEMENTE, Ana Priscila. Origem e desenvolvimento do blog como mídia digital e sua contribuição para a construção de uma cultura feminina na web. Ass. Bras de pesquisadores de História da Mídia. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-encontros-nacionais/o-encontro-2009-pdf

JIMENEZ, W, A, C. El cine como objeto de estudo de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas. Folios- Segunda época. nº 47. Primer semestre. 2018. Pp. 51-68.

KOSELLECK. Reinhart. Ficção e história. 2018.

LAVORATI, Carla. TEIXEIRA, Nícia Cecília Ribas Borges. Diálogos entre Ficção e História: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. Revista Odisséia- PPgEL/ UFRN. Nº 06. Jul-dez 2010. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/download/2070/1504. Acesso em 21/01/2019.

LIMA, Luiz Costa. Intervenções. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: https://books.google.com.br/books. Acesso em 22 jan 2019.

LUKACS, Göyrgy. El cine como linguaje crítico. Traduzido por Miguel Perez Barberán. Nuevos Aires, Año 2, nº 5. Setiembre- Octubre-Noviembre, 1971.
NOVOA, Jorge. Cinematógrafo: Um olhar sobre a história. Salvador, São Paulo. EDUFBA/Ed. Unesp. 2009.

PEREIRA, W.P. História: Questões & Debates. Associação brasileira de pesquisadores de história da mídia. Editora UFPR. Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012. Disponível em https://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/pdf/TraducaoSaer-versaofinal.pdf. Acesso em. 19 jan. 2019.

SCHWARZ, Roberto. Novos estudos. São Paulo/ CEBRAP. nº 12, pp. 31-34. Jun. 1985.

WATT, Ian. A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.