



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## A RELAÇÃO ENTRE DIRETOR E HISTORIADOR DISCUTIDA POR ROBERT ROSENSTONE A PARTIR DA ANÁLISE DAS OBRAS FÍLMICAS *PANTERAS NEGRAS* (MARIO VAN PEEBLES, 1995) E *MISSISSIPI EM CHAMAS* (ALAN PARKER, 1988)

Kássius Kennedy Clemente Batista\*

1

As questões levantadas por Rosenstone em sua obra *A história nos filmes, os filmes na história*, geram polêmica entre os historiadores, principalmente quando advoga que o diretores fazem história, uma vez que segundo o autor, tal como um historiador, o cineasta também seleciona, recorta, escolhe, enfatiza e cria. Rosenstone convida os historiadores a reconhecer que os filmes históricos compartilham das mesmas limitações de um livro de História: como somos impossibilitados de alcançar uma verdade absoluta, nós não podemos exigir que os cineastas sejam integralmente fiéis ao passado.

Rosenstone para sustentar sua idéia e lançar mão de vários elementos extremamente pertinentes sobre a relação História-Cinema, estabelece dois pontos de aproximação entre a história e o filme: o primeiro que referem-se a acontecimentos e movimentos reais do passado e; segundo ambos são irrealis e ficcionais. Com isso o autor afasta a concepção de que a história é escrita e está nos livros e que o cinema é

---

\* Mestrando pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

apenas entretenimento. O filme, segundo o autor, é também uma forma de representação e discurso cujo objeto não é fornecer verdades literais acerca do passado, assim como a história escrita também não é capaz de apresentar tal 'solução'.

Os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas (e portanto uma das inúmeras possibilidades de contar um fato) afetam a maneira como vemos o passado, como é o caso da obra *Mississippi em Chamas* de Alan Parker e *Panteras Negras* de Mario Van Peebles que trazem através do cinema, o debate sobre os direitos civis da década de 1960, mas as distanciam bastante no que diz respeito a recepção tanto pelo público quanto pela crítica. Trataremos o papel dessas obras e de seus diretores com a versão criada para o tema proposto e alguns elementos utilizados pelos autores, bem como a memória que se deseja consolidar nas películas retromencionadas.

É importante destacar o risco que existe ao adotarmos uma obra filmica como verdade ou como uma reescrita da História (ou fato histórico). É necessário fazer uma leitura cuidadosa da película, buscando compreender o debate político, as defesas e críticas edificadas. Em outras palavras, é preciso inserir a produção filmica em seu contexto histórico, pois, muitas vezes, as interpretações de um filme que se propõe a discutir um tempo passado dizem mais sobre o contexto histórico em que são produzidas do que propriamente sobre o período retratado.

Robert A. Rosenstone trabalha em sua obra vários conceitos acerca da relação Cinema-História, entre eles o de que os diretores também fazem história ao retratar em sua obra um acontecimento que pode formar no espectador uma nova visão sobre o fato apresentado. O autor nesse caso considera nesse caso apenas os filmes de cunho histórico, que para ele

sempre foi mais do que apenas uma coleção de fatos. Trata-se de um drama, uma interpretação, uma obra que encena e constrói um passado em imagens e sons. O poder da história na tela emana das qualidades singulares da mídia, da sua capacidade de comunicar algo não apenas de maneiras literal (como se alguma comunicação histórica fosse totalmente literal) e realista (como se pudéssemos definir realisticamente o realismo) mas também de maneira poética e metafórica.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ROSENSTONE, Robert A. A história nos filmes, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 60.

Na luta pelos Direitos Civis identificamos a ação de duas grandes forças do movimento negro norte-americano na década de 1960 – Martin Luther King e Malcolm X – na formação do Partido dos Panteras Negras. A leitura desse período foi fundamental para embasar a análise da obra de Mario Van Peebles produzido em 1995 – *Panteras Negras*. O embate político entre os liberais com políticas para as minorias e a população que protestava contra a intervenção estadunidense no Vietnã. Grande parte da rejeição ao Partido Democrata no período foi atribuída à posição do presidente L. B. Johnson, quando este optou por manter tropas na guerra.

A partir dessa análise compreendemos as posições acerca do movimento negro representando na obra de Van Peebles na década de 1990 pouco depois de uma intensa agitação devido à não-condenação de policiais acusados de espancar Rodney King, um taxista negro da cidade de Los Angeles. O filme foi baseado em obra homônima de seu pai, Melvin Van Peebles, e foi criticado por tentar engrandecer o movimento negro da década de 1960 e, portanto, construir uma memória para a época.

Várias críticas condenaram o filme de Van Peebles por privilegiar a perspectiva dos membros do Partido. Persall<sup>2</sup> escreveu que privilegiar este aspecto criou um "viés" de representação dos Panteras Negras. Escrevendo para o jornal *San Francisco Chronicle*, Stack<sup>3</sup> afirma aos leitores que o filme reflete a "busca indiscriminada para definir heróis negros - e demonizar os brancos". Os revisores também condenaram o retrato que o filme faz do FBI e de seu diretor, J. Edgar Hoover, como alguém que ele não teria sido, ou seja, apresentando apenas o viés dos Panteras, desconsiderando as outras personagens e elementos que o filme apresenta. Percebemos que, nesse conjunto de críticas, a opinião predominante penaliza o filme, por ter caracterizado o FBI em conluio com a máfia contra o Partido dos Panteras Negras.

Analisando a obra *Mississippi em Chamas*, filme produzido no final da década de 1980, foi possível verificar as disputas geradas pela política da década de 1960 do

---

<sup>2</sup> Persall, S. *Panther shades the facts but is compelling* [Review of the motion picture Panther]. St. Petersburg Times, 05 de maio de 1995. p. 7. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

<sup>3</sup> Stack, P. *Panther Goes for the Mythic: Glossed-over look at radical black group* [Review of the motion picture Panther]. San Francisco Chronicle, 3 de maio de 1995. p. E1. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

século passado. O assassinato dos três ativistas apresentado no cinema pôde nos revelar muito. A obra recebeu vários prêmios e indicações<sup>4</sup> e teve grande aceitação do público, principalmente devido à excelente direção de Parker e pela atuação de Williem Dafoe e Gene Hackman.

Devemos, portanto, compreender através da hermenêutica, o que causou essa grande aceitação e porque o filme *Mississippi em Chamas* é tido como um dos melhores trabalhos de Alan Parker. Para tanto, logo de início, devemos observar os recursos que a tecnologia possibilita no caso da indústria cinematográfica. Essa atenção é necessária quando se estuda uma produção cinematográfica, principalmente no que diz respeito a tomar a imagem como verdade. A ficção por vezes se mostra sedutora, pois confirma um discurso que eventualmente se aplica.

O que percebemos, contudo, é que nem todos os filmes possuem um posicionamento claro ou, quando têm, por vezes é traído pela própria construção do cinema clássico. Nosso objeto - *Mississippi em Chamas* - é um caso em que há sinais de uma dúbia construção. A película é produzida na década de 1980, quando uma boa parcela da população se interessava pela questão dos ‘direitos civis’, retratando a década de 1960 - período no qual uma minoria lutava em prol desses direitos. Certamente seria uma obra que ganharia visibilidade se assumisse uma postura que defendesse a tendência de sua época. Além disso, a década anterior à sua produção foi marcada pela *blaxploitation*<sup>5</sup> e, nem de perto, tocariam em temas como denúncia social – apesar de ser uma clara jogada comercial para atrair os negros para a indústria cinematográfica.

---

<sup>4</sup> Foi vencedor do Oscar de melhor fotografia em 1989 e indicado as categorias de Melhor Ator (Gene Hackman), Melhor Atriz Coadjuvante (Frances McDormand), Melhor Direção, Melhor Edição, Melhor Filme e Melhor Som. Foi vencedor do BAFTA de Melhor Fotografia, Melhor Som e Melhor Edição. Vencedor do prêmio Urso de Prata na Categoria Melhor Ator no Festival de Berlim de 1989 e indicado ao Urso de Ouro. Venceu a categoria Direitos Humanos do Political Film Society de 1990 e foi ainda indicado ao Globo de Ouro de 1989 nas categorias Melhor Diretor de cinema, Melhor Roteiro de cinema, Melhor Filme e Melhor atuação de um ator de cinema (Gene Hackman). Ver: <http://www.imdb.com/title/tt0095647/awards> - acessado em 19/08/2010.

<sup>5</sup> A indústria cinematográfica se deu conta que poderia faturar bastante produzindo filmes para a comunidade negra. Surgiu uma estética própria da época com cores bastante vivas, perseguições, humor chulo e muita violência. É importante lembrar que grandes nomes como Halle Barry, Mario Van Peebles, Denzel Washington e Spike Lee puderem ganhar visibilidade porque muitas portas foram abertas nesse período. Ver: Amanda Howell, "Spectacle, masculinity, and music in blaxploitation cinema", Screening the past, Issue 18, 2005, <http://www.latrobe.edu.au/www/screenin> .

O enredo do filme traz o desaparecimento de três jovens (dois brancos e um negro) militantes dos direitos civis que visitariam o condado de Jessup no Mississippi (Sul dos Estados Unidos) para incentivar os eleitores negros a votar. Antes mesmo de iniciar seus trabalhos, eles são interceptados por líderes e autoridades locais e membros da Ku Klux Klan. O FBI é acionado e a busca pelos ativistas se inicia tomando proporção internacional. Rupert Anderson (Gene Hackman) e Alan Ward (Williem Dafoe) são os agentes do FBI encarregados do caso e, incansavelmente, buscam uma solução para o desaparecimento dos rapazes. A dupla de oficiais assiste a todas as barbaridades do preconceito: coação, segregação, linchamentos, enforcamentos, incêndios nas propriedades e igrejas dos negros, além da forte suposição de que o assassinato teria sido realmente cometido pelos brancos sulistas.

Parker nos apresenta três conflitos em seu filme: o principal é o desaparecimento dos militantes; outro conflito é entre Anderson e Ward – o primeiro gosta de fazer as coisas de seu jeito, evitando muitas vezes o protocolo da polícia. Trata-se de um conhecedor da região e do pensamento da população local; o segundo é um idealista que segue prontamente as regras do FBI, pois não passa por cima das leis nem mesmo para alcançar os culpados, e utiliza todo um aparato técnico da polícia; o último conflito é a relação entre o agente Anderson e a submissa senhora Pell (Frances McDormand), mulher branca de um dos principais suspeitos do crime que amarga seus dias ao lado de seu parceiro.

Tentaremos entender essa relação entre os personagens e os conflitos apresentados na estreita relação entre cinema e História, com o objetivo de compreender os vários aspectos da sociedade que acolhe a obra.

Entre cinema e história, as interferências são múltiplas, por exemplo: na confluência entre a História que se faz e a História compreendida como relação de nosso tempo, como explicação do devir das sociedades. Em todos esses pontos o cinema intervém (...). Paralelamente, desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representações, doutrina e glorificam.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 13.

Compreendendo essa relação entre o cinema e a História e sua inter-relação com o meio podemos questionar se a proposta de Alan Parker era fazer uma contundente denúncia à sociedade, ou se o diretor buscava apenas atender à maior indústria de entretenimento da época através de uma obra bem dirigida e de sua indiscutível capacidade de aproveitar os recursos técnicos, ou se ainda desejava propor uma conciliação entre algum grupo político ou com os próprios mecanismos do Estado, isso por que:

Não é difícil compreender que o discurso sobre a História está intimamente ligado ao presente e à luta política. Impor uma determinada interpretação histórica é, ao mesmo tempo, impor uma leitura do presente. Portanto, quem dominar a História, poderá impor a sua leitura do presente, tomando posição no jogo político.<sup>7</sup>

Posto isso, tentaremos compreender a utilização de algumas falas, noções e efeitos próprios do cinema clássico americano, com o intuito de fazer uma leitura da obra de Parker. A utilização dos elementos ficcionais teve a finalidade de convencer e conquistar o público, ou terá sido uma forma de privilegiar uma visão em detrimento da outra?

*Mississippi em Chamas*, através de uma direção de peso, retoma um tema que havia sido deixado de lado durante mais de uma década. A obra foi cuidadosamente trabalhada para deixar o telespectador (negro ou branco) impactado com a violência que outrora foi desferida contra uma minoria de desfavorecidos. O poder público é apresentado como permissivo e insolente, nos levando a acreditar que o Sul dos Estados Unidos não seguia as leis da nação e desrespeitava os direitos humanos.

No filme há um conflito declarado entre o poder local – polícia, prefeito e outros líderes – e o FBI, que não poupa esforços para encontrar os rapazes desaparecidos. O FBI enfrenta esse poder local e é apresentado como uma ferramenta do Estado que, por sua vez, é justo e defende a todo custo o cumprimento da justiça. Por vezes somos levados a indagar se a história é *sobre o desaparecimento dos ativistas* ou se é a *ação do FBI no desaparecimento dos ativistas*. Em determinado momento do

---

<sup>7</sup> BERNARDET, Jean-Claude. RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988, p. 17.

filme, Ward dialoga com Anderson sobre a admiração que tem pelas pessoas que lutam pelos direitos civis.

A segregação é apontada diversas vezes na obra, seja na lanchonete, no bebedouro ou na igreja. O fato de os brancos terem um lugar diferente dos negros (e claro, melhor, mais confortável, mais iluminado, mais refinado) incomoda o telespectador. Os brancos coligados à Ku Klux Klan, até então apenas suspeitos do crime, são mostrados também como cidadãos de valores moralmente questionáveis: são machistas, violentos, agredem os membros da própria família, desprezam a 'igreja' e a 'Bíblia' dos negros.

Os diálogos e ponderações dos sulistas associados à Ku Klux Klan são recobertas de sadismo: das piadas no círculo de amigos às ameaças feitas aos negros. O telespectador se depara com uma situação que desperta rancor e indignação. É como se o filme fosse um instrumento nemésico que poderia ser utilizado pelo telespectador. Esses são alguns dos fatores utilizados pelo cinema clássico americano para construir ou desconstruir um personagem.

Para Marc Ferro a análise de uma obra cinematográfica de ficção deve ser feita sem perder de vista o meio em que é produzida, a relação entre o autor e a sociedade, o enredo (e sua recepção pelo público e pela crítica) e a própria obra em si, sem desconsiderar a análise estética da obra. Mas, apesar de pouco abordar sobre os fatores da realidade não visível, em suas obras, Ferro observa que eles

derivam de diferentes metodologias (história, literatura, psicanálise, análise da decupagem, da filmagem etc.); todas estas aproximações não são iguais e uniformemente operatórias; a análise de cada filme procede da experimentação de cada uma destas aproximações, de sua aplicação ao conteúdo aparente de cada substância do filme (imagem, música, diálogos etc.), de sua aplicação à combinação destas substâncias à análise do roteiro, da decupagem etc.<sup>8</sup>

Entendemos que essa análise é importante, pois a posição e os movimentos da câmera, a luz, o cenário, o som e a edição fazem parte de uma produção particular, e não é feito de forma aleatória, portanto, são elementos que pretendemos abordar em nossa pesquisa por fazerem parte do resultado final. A partir dessa análise e um olhar

---

<sup>8</sup> FERRO, Marc. *Analyse de film*, analyse de sociétés, Paris: Hachette, 1975, p. 55.

historiográfico cuidadoso podemos perceber outros elementos presentes na obra. Nesse sentido, Walter Benjamin quando discute a linguagem cinematográfica, se aproxima mais de nossa análise:

A realização de um filme, principalmente de um filme sonoro, oferece um espetáculo jamais visto em outras épocas. Não existe, durante a filmagem, um único ponto de observação que nos permite excluir do nosso campo visual as câmaras, os aparelhos de iluminação, os assistentes e outros objetos alheios à cena. Essa exclusão somente seria possível se a pupila do observador coincidissem com a objetiva do aparelho, que muitas vezes quase chega a tocar o corpo do intérprete (...) A natureza ilusionística do cinema (...) está no resultado da montagem.<sup>9</sup>

Considerando esses elementos, podemos perceber que há uma supervalorização dos agentes do FBI no filme. Por vezes somos levados a pensar que são os únicos preocupados em resolver o caso. Eles são chamados no filme de “*Hoover Boys*” e de agentes de “Federação Burocrática da Integração”, o que pode ser uma tentativa de criar para o público um conflito entre eles e a poder local, criando certo maniqueísmo no qual os ‘bonzinho’ são os agentes federais. Ora, não é preciso uma análise profunda para saber que o FBI foi muitas vezes negligente frente à questão dos direitos civis, violentos e o braço direito de J. E. Hoover, que considerou o movimento negro a principal ameaça à segurança dos Estados Unidos. Toda a construção da obra nos leva a crer que o FBI realmente admira os membros militantes dos direitos civis.

Em 1964, ano em que se passa o filme, a luta pelos direitos civis era intensa: um dos liberais defensores dos direitos civis - o presidente J.F. Kennedy – havia sido assassinado um ano antes; Martin Luther King ganhava cada vez mais expressão no país e no mundo com suas longas marchas e seus discursos sobre a necessidade de harmonia entre brancos e negros através de uma política da não-violência; Malcolm X, com seu discurso radical, porém num trajeto diferente de King, ganhava cada vez mais adeptos com sua postura de separação e a culpabilização do homem branco pelas mazelas das minorias nos Estados Unidos. É interessantes ressaltar que nada disso foi apresentado na obra de Parker e, mais uma vez, o mérito pelas conquistas e avanços é atribuído ao FBI.

---

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 186.



Outro aspecto importante a ser destacado é a forma com que o negro é representado no filme. Com algumas exceções, os negros são mostrados como uma massa passiva, amorfa, sem ação e sem personalidade. Fogem ou sofrem quietos, e suas ações dificilmente colhem um resultado positivo. Todo o processo investigativo, bem como a condução e a resolução do caso é feita por brancos, principalmente pelo FBI, com uma participação elementar da senhora Pell.

Outra característica do filme, que não apresenta claramente e contribui para nossa análise, é a resolução de um dos conflitos já apresentados. As diferenças de Anderson e Ward só são postas de lado quando ambos têm um surto de emergência em resolver todo o caso e isso ocorre logo após Pell ser espancada pelo marido. Depois de ambos verem cenas de muita violência com vários negros sendo espancados de forma gratuita, quem desperta a cooperação e conseqüentemente a resolução do caso é uma mulher branca.

Considerando que esses elementos supracitados não são intencionais, podemos inferir que Alan Parker realmente não tem essa visão e, portanto, não quer que isso seja passado para o público ou realmente foi traído pela própria linguagem cinematográfica. Para Ferro “o resgate da historicidade das relações sociais a partir do cinema só é atingida se a análise referendar as intencionalidades do cineasta”<sup>10</sup>.

É possível identificar através dessa breve análise que o posicionamento do diretor, ela sendo clara ou não, é determinante para a produção da obra. O que Rosenstone nos traz é um excelente debate sobre o que está sendo produzido no cinemas. Concordando ou não com o posicionamento desse autor acerca de sua defesa no papel de historiador atribuído ao diretor, nós não podemos nos furtar da análise dessa produção. Devemos nos indagar sobre a História que está sendo produzida, o que está sendo transmitido para os telespectadores que, na maioria das vezes, nunca leu um livro a respeito do conteúdo histórico presente em uma obra fílmica. Muito embora tenhamos restringido nossa análise as obras *Panteras Negras* e *Mississippi em Chamas*, a primeira acusada de valorizar o movimento da década de 1960 enquanto a segunda é vista como obra que ocultou o movimento negro destacando o papel do Estado, várias outras obras

---

<sup>10</sup> FLÓRIO, Marcelo. A linguagem cinematográfica como objeto de estudo interdisciplinar, p. 5. Disponível em: [www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0303-2.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0303-2.pdf) - acessado em 19/08/2010.

estão sendo produzidas todos os dias pelo Cinema e cabe a nós historiadores atentarmos as questões levantadas pelos diretores.

### REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

*Mississippi em Chamas*, [Filme]. (1988). A. Parker, (Diretor). Orion Pictures.  
*Panteras Negras*, [Filme]. (1995) M. Van Peebles (Diretor). Gramercy & PolyGram Films.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude. RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

FERRO, Marc. *Analyse de film, analyse de sociétés*, Paris: Hachette, 1975.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

FLÓRIO, Marcelo. *A linguagem cinematográfica como objeto de estudo interdisciplinar*, p. 5.

HOWELL, Amanda. *Spectacle, masculinity, and music in blaxploitation cinema*. Screening the past, Issue 18, 2005.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

STACK, P. *Panther Goes for the Mythic: Glossed-over look at radical black group* [Review of the motion picture Panther]. San Francisco Chronicle, 3 de maio de 1995.