



## **Historiadores e cineastas: um diálogo à luz da história pública e da história do tempo presente**

Ygor Pires Monteiro<sup>1</sup>

**Resumo:** A História Pública possibilita encontros frutíferos com a História do Tempo Presente. Em tempos de negacionismo histórico e radicalização da extrema direita, é importante pensar a produção de conhecimentos históricos sintonizada com preocupações em torno do lugar social do historiador e sua importância no debate público. Porém, o historiador não precisa se debruçar sozinho sobre tais questões e operações. O diálogo com públicos, linguagens e sujeitos não acadêmicos se torna relevante e demonstra que o passado é apropriado e utilizado em outros espaços sociais com distintas narrativas e intenções. E o cinema se revela uma manifestação artística que se apropria da história e produz saberes históricos ao encenar o passado histórico, mobilizar uma linguagem própria e circular socialmente de forma singular nas salas de exibição e na internet. Então, a presente comunicação interliga Cinema, História Pública e História do Tempo Presente a partir da entrevista que fiz com Wagner Moura, diretor do filme *Marighella*. Partindo de reflexões acerca da obra sobre os últimos anos da vida de Carlos Marighella, o trabalho examina as interações que podem haver no trabalho de cineastas e historiadores através de algumas questões orientadoras. São elas: o interesse subjetivo pela História, a representação histórica e o compromisso ético, a construção narrativa de uma biografia, o papel dos filmes históricos e a abordagem de questões socialmente relevantes do tempo presente.

**Palavras-chave:** Cinema; História Pública; Carlos Marighella.

### **Autoridade compartilhada entre história e cinema**

As reflexões e discussões historiográficas possuem sua historicidade, tal qual as abordagens de cada objeto de estudo. Quando a história pública começou a ser pensada no Brasil com essa terminologia, os debates giravam em torno de sua definição. Seria um novo campo historiográfico? Uma perspectiva teórico-metodológica específica? Uma especialidade acadêmica voltada para diferentes linguagens? Mesmo que a conceituação possa variar para cada praticante, por que não pensar a história pública como um movimento? Colocar-se em movimento para reconhecer a importância do diálogo com a esfera pública, identificar projetos antigos na linha da história pública, abraçar a multidisciplinaridade e integrar trabalhos colaborativos com sujeitos não acadêmicos (SANTHIAGO, 2016, p. 34).

---

<sup>1</sup> Doutorando pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)



Além das diferentes possibilidades de definir a história pública, a questão do público também é um aspecto vital. Nesse ponto, Ricardo Santhiago pensa quatro engajamentos para a histórica pública: uma história feita para o público, uma história feita com o público, uma história feita pelo público e uma história autorreflexiva em função do público (SANTHIAGO, 2016, p. 28). Quando pensamos a relação entre história e cinema à luz da história pública, podemos transitar pelos quatro engajamentos no sentido de ampliar as audiências a partir de produções historiográficas em linguagens audiovisuais, fazer trabalhos em colaboração com profissionais do audiovisual, refletir sobre as obras audiovisuais com temáticas históricas e pensar sobre o próprio ofício historiográfico a partir de uma narrativa audiovisual.

No entanto, a proposta deste artigo se concentra nas potencialidades de uma história feita em parceria com um profissional do cinema. Como afirma Michael Frisch, a história pública cresce por conta de uma autoridade compartilhada que recusa um tipo de história limitante em que os historiadores possuiriam todo o conhecimento e transmitiriam produtos históricos para um público passivo (FRISCH, 2016, p. 59). No caso do cinema, a noção de uma autoria dialógica ganha fortes contornos, pois a construção de conhecimentos e consciência histórica na contemporaneidade precisa levar em consideração as influências que os filmes exercem sobre a cultura histórica do público.

Então, a interface entre história pública e cinema pode passar por duas dimensões: as formas criativas que os filmes utilizam para encenar eventos, períodos e personagens históricos e a circulação social das representações cinematográficas da história nos espaços de exibição e apreciação das obras audiovisuais. Tais dimensões ajudam a vislumbrar como a história é apropriada por narrativas fílmicas dotadas de particularidades discursivas, ou seja, como é vista, compreendida e ressignificada por cineastas; além de ajudar a pensar como as concepções de história em circulação pela sociedade podem atuar nas disputas políticas do momento ou no processo de significação de identidades, projetos políticos e realidades sociais. Tudo isso pode ocorrer se refletirmos e trabalharmos juntos.

Os ganhos podem ser variados. É possível problematizar a circulação de interpretações históricas levando em consideração o filme como “mediador, divulgador e produtor do conhecimento histórico” (FERREIRA, 2014, p. 276). O potencial educativo do cinema como Rodrigo Ferreira aborda se encontra com o pensamento de Josias Freire Júnior no que se refere às possibilidades de o diálogo entre cinema e história pública permitir novas compreensões do passado e reflexões teóricas sobre os procedimentos da história para buscar



explicar o passado (FREIRE JÚNIOR, 2020, p. 569). Tendo em vista as indicações dos dois autores citados, historiadores e cineastas podem trabalhar juntos e, assim, complexificar as versões históricas em circulação pela sociedade e seus impactos.

Este trabalho é um exercício reflexivo de autoridade compartilhada entre história e cinema. Não há aqui o objetivo de narrar um estudo de caso prático em que, por exemplo, uma obra foi pensada e executada em colaboração por profissionais dessas áreas. O intuito é outro. É pensar a partir dos olhares de historiador e cineasta questões importantes para um filme de temática histórica, discutindo as escolhas, potencialidades, limites, contradições e implicações de uma representação histórica em uma narrativa ficcional. A obra é *Marighella*, longa-metragem dirigido por Wagner Moura, lançado no Brasil em 2021 e baseado no livro *Marighella - O guerrilheiro que incendiou o mundo* de Mário Magalhães.

A reflexão compartilhada ocorreu a partir da entrevista que realizei, em parceria com o historiador Carlos Eduardo Pinto de Pinto, com Wagner Moura em 2022 para minha pesquisa de doutorado em curso sobre a trajetória pública do filme *Marighella* até sua estreia nos cinemas brasileiros (MOURA, 2022). Nas duas próximas seções do artigo, irei me debruçar sobre questões surgidas desse diálogo, especificamente o compromisso ético para a construção de uma narrativa biográfica e o papel dos filmes históricos para a abordagem de temas do tempo presente. Na última sessão, poderemos fazer um balanço dos debates apresentados anteriormente para examinar a importância dos diálogos entre as duas áreas em um contexto de instabilidade política no país e negacionismos sobre a ditadura civil-militar.

### **Cinebiografia com compromisso histórico e ético**

Uma das primeiras perguntas formuladas na entrevista foi acerca dos cuidados de trabalhar com um personagem histórico, isto é, de uma eventual preparação específica para uma abordagem que se diferencia daquela em que os personagens são livremente criados. Wagner Moura entende esse desafio dentro de uma zona fluida em que o projeto precisa se sustentar como obra ficcional que responda às suas próprias necessidades e ainda precisa se preocupar com os imperativos éticos de tratar alguém que existiu. Consequentemente, precisa haver um processo de equilíbrio entre liberdade criativa e a prestação de contas histórica e ética nos termos do cineasta.

Esta perspectiva abre espaço para reflexões dentro do ofício do historiador e de suas relações com outras áreas do conhecimento. Nas origens do cinema e mesmo no início dos



debates sobre essa arte, havia uma expectativa de que os filmes poderiam representar a verdade em virtude do poder técnico de registrar imagens em movimento. A crença anterior já foi superada por conta do surgimento de percepções que mostram que os filmes são produtos das escolhas subjetivas de seus realizadores. Um caminho similar foi trilhado pela história, que não mais se ampara na visão de que seria possível reconstruir o passado e oferecer uma verdade definitiva, já que reconhece que o trabalho do historiador busca a construção de leituras verossímeis através das fontes disponíveis.

Podemos ampliar a discussão acerca da impossibilidade de uma reconstituição historicista do passado histórico. Da mesma forma que a narrativa historiográfica não fornece a realidade plena, por que não considerar o uso de recursos retóricos criativos? Por que não refletir que, assim como Wagner Moura argumentou, o historiador também utiliza alguns recursos ficcionais enquanto presta contas éticas sobre o tema que estuda? O resultado do trabalho do historiador é uma narrativa e, portanto, segue alguns princípios retóricos de estilo, de abordagem específica do tempo histórico, de mobilização particular das fontes, de produção original de uma interpretação histórica e de preenchimento de lacunas com uma imaginação histórica. Sendo assim, subjetividade e ficcionalidade também estão presentes.

Dentro da mesma questão, Wagner Moura resume os passos da criação de *Marighella*. Ele diz que há uma farta bibliografia sobre Carlos Marighella e, por isso, precisou fazer uma extensa pesquisa prévia. Após reunir os materiais já existentes sobre o personagem, o diretor se abriu para sua própria liberdade criadora. Mesmo que tenha esse horizonte de leituras dentro de seu repertório, o artista não irá reproduzir exatamente o que pesquisou porque as necessidades da narrativa fílmica são diferentes daquelas presentes na narrativa historiográfica. Curiosamente, em sua reflexão, Wagner Moura crê que as ações e as falas de Carlos Marighella no filme poderiam ser viáveis mesmo não tendo registros efetivos em alguma fonte porque seriam coerentes com a imagem que foi formada sobre ele.

Porém, é preciso ter em mente que os compromissos éticos e históricos presentes no cinema e na história diferenciam as operações narrativas das duas áreas. Wagner Moura percebe que este compromisso é mais “elástico” para os filmes, pois sua preocupação maior reside na criação de experiências sensoriais para o público. Enquanto isso, o historiador se compromete com a produção de um estudo que faça uma leitura específica e verificável do passado através das fontes mobilizadas. Por essa razão, a narrativa historiográfica até pode se



inspirar em técnicas literárias e ficcionais, mas nunca se confunde com a ficção, já que tem as fontes como parâmetro orientador indispensável (FERREIRA, 2014, p. 280).

Quando nos debruçamos sobre o filme *Marighella*, percebemos rapidamente que o cineasta não escolhe fazer uma adaptação evidente da biografia escrita por Mário Magalhães. As diferenças partem do fato de que uma obra ficcional não será a correspondência exata de uma biografia jornalística, mas se prolongam. Se o livro do jornalista narra a trajetória de Carlos Marighella até sua morte em 1969, o filme se concentra nos últimos anos de sua vida como líder de uma organização de luta armada contra a ditadura civil-militar brasileira. Este recorte específico nos lembra que pensar a história pública em contato com o cinema diz respeito aos usos públicos do passado levando em conta demandas políticas, sociais e culturais do Brasil contemporâneo (ALMEIDA; MENESES, 2018, p. 12).

Perguntado especificamente sobre as distinções entre a biografia jornalística e o filme ficcional, Wagner Moura aproveita o momento para discorrer sobre a construção de uma cinebiografia dentro de compromissos éticos e políticos. Ele compartilha algumas ressalvas pessoais com essa abordagem, por exemplo a impossibilidade de conseguir representar toda a vida de uma pessoa em uma obra cinematográfica e a necessidade de fazer recortes para deixar a narrativa mais enxuta e atrativa. Caso não sejam feitos os recortes e se pretenda tratar de cada episódio de uma vida, pode se produzir uma biografia linear, algo que não o encanta porque seria obrigatório seguir o fluxo do nascimento até a morte sem criatividade e atravessar superficialmente muitos acontecimentos.

Embora o cineasta pense a biografia a partir do que seria narrativamente mais atrativo e chamativo para um filme, as considerações anteriores dialogam com os debates já travados na historiografia sobre a renovação das abordagens biográficas. As armadilhas colocadas por certa visão da biografia que acredita ser possível apresentar a totalidade da vida do biografado, ausente de contradições ou lacunas e marcada por uma linearidade teleológica tem sido bastante questionada. O que Wagner Moura sublinha é mais uma percepção alternativa para o biográfico, que permite o uso da imaginação por parte do biógrafo e se interessa pelas complexas relações entre indivíduo e contexto social amplo.

Os questionamentos do cineasta o levaram a comentar na entrevista que cogitou a ideia de reduzir ainda mais o recorte de seu filme, retratando apenas o último dia de vida de Carlos Marighella. Se esta possibilidade fosse, de fato, levada adiante, ele acredita que precisaria lidar ainda mais com as expectativas que o público espera que as biografias



atendam. Então, parte do público pode manifestar uma curiosidade voyeurística pelas biografias, tendo o interesse de descobrir informações sigilosas ou raras e de supostamente conhecer o personagem por inteiro. Tais desejos não são naturais, mas são fruto de outros conhecimentos históricos em circulação na sociedade e criados por outros mediadores culturais, como o próprio cinema, as séries e a literatura (FERREIRA, 2011, p. 220).

Tendo em vista os pensamentos de Wagner Moura sobre os compromissos éticos em torno de uma biografia no cinema, temos um exemplo a partir de *Marighella* da importância dos filmes como manifestações poderosas para a história pública. A narrativa cinematográfica se constitui como produtora e disseminadora de conhecimentos históricos, além de construir para si um circuito de difusão de memórias para os espectadores (FERREIRA, 2011, p. 221). As visões do artista para os cuidados que os filmes precisam ter com as temáticas históricas e para as características de uma biografia cinematográfica ajudam a dar sentidos para a figura de Carlos Marighella e para o período da ditadura civil-militar.

Como desdobramento, o cinema adquire mais de uma abordagem possível para sua interação com a história pública. Considero muito pertinente a caracterização feita por Josias Freire Júnior para os filmes como documentos históricos e testemunhos de uma época, discursos sobre a história e como influência sobre os olhares públicos da história em meios não acadêmicos (FREIRE JÚNIOR, 2020, P. 563). Acrescentaria também que os filmes de temática histórica ajudam os historiadores a examinarem o próprio ofício e sua inserção na sociedade como veremos na seção seguinte.

### **Filmes históricos, História e Tempo Presente**

Conforme a entrevista se desenvolveu, as perguntas foram direcionadas para o lugar que o filme *Marighella* pode assumir no cenário cultural e político do Brasil durante a crise da democracia no governo Bolsonaro. As respostas, então, se dirigiram para a especificidade do cinema de ficção com um recorte histórico. Por mais que haja uma preocupação de reconstituição histórica nos eventos e na ambientação, o interesse hegemônico é promover um envolvimento emocional dos espectadores com o público. Tendo como objetivo esse envolvimento, escolhe-se o que estará presente e o que estará ausente na narrativa.

Ao entrarmos na questão das escolhas do que fará parte de uma narrativa cinematográfica, o historiador precisa fazer um esforço para compreender as particularidades discursivas do cinema. No passado, já se cometeu o equívoco de avaliar os filmes de temática





histórica como se fosse um jogo dos sete erros, cabendo ao pesquisador apontar o que seria incongruente para a historiografia. No atual momento, esta prática já foi criticada porque não considera o poder criativo do cinema nem sua gramática visual própria voltada para a criação de uma estrutura dramática (ROSENSTONE, 2010, p. 235). Não se exige aqui que o historiador seja um especialista na linguagem cinematográfica, mas é importante conhecer sua construção e seus efeitos de maneira geral.

No próprio diálogo com Wagner Moura, a aproximação entre história e cinema, respeitando suas especificidades e propósitos, veio à tona. Na visão do cineasta, a função de um filme de temática histórica não seria explicar a história, mas despertar o interesse por pesquisar mais sobre determinado assunto ou período. Então, uma ponte poderia ser construída entre as duas áreas: o cinema despertaria emoção e interesse no público que, em seguida, poderia mergulhar mais fundo nos livros de história para ampliar seu conhecimento. Podemos aprofundar um pouco mais a fala de Wagner Moura para refletir que sua opinião nem sempre é partilhada por outras pessoas no Brasil contemporâneo.

É importante assinalar dois aspectos que se sobressaem na percepção do artista. Primeiramente, ele faz ressalvas à capacidade que os filmes históricos podem ter de também ajudar a construir conhecimentos ou uma cultura histórica. Apesar de não ser o tipo de saber científico que a academia formula, é uma contribuição significativa para a formação de uma consciência histórica. Além disso, o movimento proposto por ele de partir do interesse estimulado pelo cinema para buscar leituras historiográficas tem sido cada vez mais dificultado por um cenário de desvalorização e ataque ao professor de história e ao historiador. Por exemplo, na chave do combate à “doutrinação”, o Escola sem Partido alguns anos atrás tentou vigiar e censurar as aulas de história.

Por outro lado, não podemos deixar de lado a importância do historiador na esfera pública independentemente de existir ou não um cenário favorável a ele. Nos ambientes virtuais, crescem os produtores de conteúdo nem sempre engajados em um trabalho crítico e ético de pesquisa e divulgação do passado histórico. No caso de um filme como *Marighella*, ainda há o agravante de presenciarmos o avanço de discursos que justificam o autoritarismo da ditadura, negam as violações aos direitos humanos e distorcem a luta armada. Logo, torna-se tão caro a todos nós pensar o historiador como um mediador ético de tantas narrativas sobre o passado em circulação, como defende Marta Rovai (ROVAI, 2018, p. 196).



No diálogo com Wagner Moura, era também importante a reflexão em conjunto sobre a relação do filme com seu contexto de produção e lançamento. Em outro trabalho, já me debrucei sobre os obstáculos enfrentados para a estreia do filme, como os adiamentos por problemas burocráticos com a Agência Nacional de Cinema (Ancine) e o fechamento dos cinemas por ocasião da pandemia do coronavírus (MONTEIRO, 2002). Em entrevistas anteriores, o cineasta já argumentou que acredita que o filme foi censurado pelo governo Bolsonaro. Mesmo que não tenha sido feita uma censura direta, é possível lembrar do sucateamento dos órgãos de cultura e das manifestações autoritárias contra instituições democráticas, que contribuem para a dificuldade de circulação social do filme.

Levando em consideração as barreiras colocadas na trajetória de *Marighella*, o trabalho de exibição da obra se torna bastante relevante. Apesar dos adiamentos sucessivos e do atraso em dois anos para o lançamento, Wagner Moura entende que o filme deveria ser popular no sentido de conseguir se comunicar com todos os públicos. Esta preocupação configura um esforço de não criar uma narrativa hermética que ecoaria apenas junto a espectadores que já conhecessem aspectos do personagem e da época. Como consequência, ele também crê na importância de oferecer possibilidades para lembrar e discutir o nome Carlos Marighella junto ao maior número de pessoas, afinal o personagem já foi invisibilizado ao longo da história. Porém, consideremos alguns cuidados para a reverberação social.

É importante atentar para as ressalvas feitas por Paulo Cesar Gomes no que se refere à abordagem de temas sensíveis relacionados à ditadura civil-militar com o grande público. Sem menosprezar os benefícios da autoridade compartilhada, ele ressalta a importância do historiador para analisar de forma crítica e equilibrada narrativas sobre esse período em função da instrumentalização política do tema na contemporaneidade (GOMES, 2019, p. 99). Aproveitando os alertas do pesquisador, penso que o diálogo com Wagner Moura não é relevante por se tratar de um historiador apontando as questões valiosas, mas porque destaca o valor de uma postura crítica na representação do passado e dos cuidados com a pesquisa (como a inspiração no livro de Mário Magalhães, construído com muitas fontes).

A relação entre o filme e o contexto é um fator tão essencial para as análises que a narrativa pode ser ressignificada constantemente. Wagner Moura tem consciência do fato ao, por exemplo, afirmar que acredita que toda obra é fruto do que pensa o realizador quando a fez, o projeto em si pronto e o olhar de quem a vê em seu contexto específico. Como o filme





foi lançado em um cenário de radicalização política por parte de uma extrema direita, algumas cenas se comunicam com o tempo presente, como a conversa entre Marighella e o frade dominicano sobre Jesus Cristo e a performance intensa de atores que cantam o hino nacional, citadas por nós três no momento da entrevista.

Ao longo da divulgação de *Marighella*, Wagner Moura disse ter sido movido por seu interesse por rebeliões populares na história do país e por uma geração que lutou contra a ditadura. Na realização do filme, não há endeusamento ou ataque à figura do protagonista, há um esforço de repudiar qualquer espécie de autoritarismo. Na recepção vista na internet, parte do público acusou a obra de ser uma propaganda ideológica de esquerda que trataria um terrorista como herói e falsificaria a realidade ao escalar um ator negro para interpretar um homem que seria supostamente branco (MONTEIRO, 2022). Contextos diversos levaram a diferentes assimilações do filme, algo que intensifica a importância de pensar o diálogo entre história e cinema dado o tempo presente do Brasil.

### **História pública, cinema e Tempo Presente**

Alguns aspectos sociopolíticos anteriores e contemporâneos ao filme *Marighella* não podem ser negligenciados na proposta que fazemos. O caso específico de exercício dialógico com o cineasta Wagner Moura precisa considerar as disputas de memórias que ocorrem em relação à ditadura civil-militar brasileira. Os sentidos, as versões e as representações desse passado recente estão sob novo embate, sobretudo desde a construção de uma memória de extrema direita marcada por ressentimentos, discursos de ódio e revisionismos/negacionismos sobre o regime autoritário (NAPOLITANO, 2015, p, 36). Este diálogo também deve contemplar esse tipo de relação com o passado em evidência na sociedade.

Muitos fatores contribuem para a formação e disseminação de uma memória sob bases extremadas e negacionistas. Podemos citar como referência as análises de Mateus Pereira sobre essas disputas de memória, tendo como parâmetro os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (2011-2014) e os usos da internet por setores da extrema direita (PEREIRA, 2014). Tais acontecimentos e elementos culturais de nosso tempo redimensionam o diálogo entre historiadores e cineastas, pois não se pode ignorar as condições sociais nas quais essas trocas ocorrem, especialmente quando os temas relacionados à ditadura ganham cada vez mais a esfera pública e sob termos acalorados.



Nesse sentido, dialogar com questões sensíveis de nossa história recente exige uma postura cautelosa e crítica. As ponderações de Paulo Cesar Gomes são adequadas em várias dimensões, como a importância a se atribuir aos testemunhos daqueles que vivenciaram o período e aos questionamentos colocados pelo público acerca do passado (GOMES, 2019, p. 99) sem deixar de lado as mediações dos historiadores. O mesmo autor também pondera a respeito do encontro da história pública com os temas sensíveis a partir das demandas que o tempo presente estabelece para a revisita ao passado e da importância de estimular o desenvolvimento de uma consciência histórica crítica (GOMES, 2019, p. 100).

O cinema pode, então, contribuir para a constituição de uma consciência histórica que envolve a orientação pelo tempo histórico, a construção de uma postura crítica sobre o mundo e a diversificação de uma cultura histórica possibilitada por muitas obras históricas (acadêmicas ou não). Em sintonia com Rodrigo Ferreira, os filmes podem exercer um papel de educação histórica em termos escolares e/ou não (FERREIRA, 2014, p. 289), inclusive se pensarmos na sua criação estética e na apropriação singular da história. Além disso, cabem aqui as reflexões de Josias Freire Júnior sobre o poder dos filmes de representarem o passado com outra linguagem e convidarem os historiadores a pensarem sobre seu ofício e suas modalidades narrativas (FREIRE JÚNIOR, 2020, p. 569).

Levando em consideração o diálogo com Wagner Moura e as questões suscitadas, penso ainda que o diálogo entre história e cinema sob a dimensão da história pública contribui para um pensamento contínuo acerca dos conhecimentos que produzimos. Os diferentes olhares e as variadas narrativas que se voltam para o passado recente do país permitem leituras complexas para a ditadura civil-militar brasileira. Desse modo, a história, o cinema e eventualmente outras áreas inseridas nessas trocas, captam aspectos diversos sobre o tema e se protegem mutuamente de maniqueísmos e entendimentos apressados sobre algo tão complexo. Os comportamentos sociais e as memórias à época e em tempos subsequentes são exemplos de fenômenos que podem ser lidos e compreendidos de formas enriquecedoras.

Quando nos debruçamos sobre a pluralidade de saberes que construímos e adquirimos a respeito da ditadura civil-militar, temos contato também com as diferentes narrativas que se interessam por representações históricas. Nesse ponto, os historiadores têm muito a ganhar ao considerar que os conhecimentos históricos não são monopolizados pela academia e pelas pesquisas historiográficas, mas estão vivos e em circulação pela sociedade. Ao tomarmos consciência desta difusão por vários espaços sociais, podemos ter em vista as particularidades



dessas narrativas, como é o caso do cinema e de seu vocabulário próprio que envolve técnicas audiovisuais, uma estrutura dramática e efeitos emocionais junto ao público.

O olhar crítico para os saberes que são construídos e para as narrativas que os originam proporciona outros benefícios teórico-metodológicos para os historiadores. No exemplo específico do diálogo com Wagner Moura para refletir sobre o filme *Marighella*, consideramos nosso aprendizado complexo sobre Carlos Marighella e a luta armada, nossas interrogações para uma cinebiografia de um personagem histórico e ainda somos convidados a pensar no trabalho historiográfico. Dentro dessa última questão, podemos nos ver diante da presença da subjetividade do pesquisador, das contradições/limites/potencialidades das biografias, da construção retórica da narrativa historiográfica e do papel social da história.

Falar em papel social da história e do historiador é algo que se desdobra em múltiplas direções. Pode ser o reconhecimento e o exercício das dimensões ética e política de nosso trabalho, que passam pelo recorte do objeto de estudo, pelas etapas do trabalho historiográfico, pelas implicações de nossas pesquisas na sociedade e pela ocupação do espaço público. E pode ser também o envolvimento com as demandas do tempo presente, como a reivindicação e a luta pela participação nos debates públicos sobre questões caras à contemporaneidade (os desdobramentos da ditadura na democracia, por exemplo), e o esforço combativo por valorizar a história e a ciência em um contexto de ataques ao conhecimento científico e à desvalorização dos historiadores.

Desafios como esses não são simples. Por que não compartilhar autoridades e responsabilidades com outros profissionais e expressões narrativas/culturais que também consideram o conhecimento histórico crítico, engajado e socialmente relevante algo inegociável?

## Referências

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia. **História pública em debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. “Cinema, educação e história pública: Dimensões do filme Xica da Silva”. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. “História pública e cinema: o filme Chico Rei e o conhecimento histórico”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 27, n. 54, p. 275-294, jul./dez. 2014.



FREIRE JÚNIOR, Josias José. “História pública e cultura histórica na produção audiovisual contemporânea”. In: **Em Tempo de História**, Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, Brasília, n. 37, p. 561-575, jul./dez. 2020.

FRISCH, Michael. “A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice versa”. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

GOMES, Paulo Cesar. “História da Ditadura: Como tratar de regimes ditatoriais com o grande público”. In: CARVALHO, Bruno Leal Pastor de; TEIXEIRA, Ana Paula Tavares. **História pública e divulgação de história**. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

MONTEIRO, Ygor Pires. “Contextos, narrativas e recepções do filme Marighella: o micro e o macro no Brasil contemporâneo”. *Temporalidades – Revista de História*, Edição 37, v. 14, n. 1, jan./ago. 2022

MOURA, WAGNER. Entrevista concedida a Ygor Pires Monteiro. Rio de Janeiro, 17 out. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. “Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro”. *Antíteses*, v. 8, n. 15, p. 09-44, nov. 2015

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. “Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014)”. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015

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

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. “Publicizar sem simplificar: O historiador como mediador ético”. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia. **História pública em debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo. “Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil”. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.