

**1492 – A CONQUISTA DO PARAÍSO:  
UM FILME E SEUS DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA.**

**Roberto Abdala Junior;** *mestre em Educação e doutorando em História / UFMG;*  
*e-mail: [abdalajr@yahoo.com.br](mailto:abdalajr@yahoo.com.br)*

Palavras chave: *história, cinema, educação.*

### **INTRODUÇÃO**

O trabalho que ora apresentamos é um exercício de aplicação das proposições formuladas em nossa dissertação de mestrado. Naquela ocasião estávamos empenhados em encontrar abordagens teóricas que viessem esclarecer relações entre História e Cinema e pudessem contribuir nos processos de construção de conhecimentos históricos, nos quais os filmes figurassem como mediadores. Nossa intenção era buscar ferramentas de leituras de um mundo cujos significados dos acontecimentos têm se transformado, muito em função das relações entre a história e as mídias audiovisuais.

O quadro teórico que orienta nossa argumentação assenta-se em teses de tradições acadêmicas distintas: a História Cultural, segundo os trabalhos Roger Chartier e a Psicologia Sociocultural, representada pela obra de James Wertsch. O historiador da cultura tem pesquisado significados das práticas socioculturais de escrita e leitura em contextos históricos definidos. O teórico da Psicologia Sociocultural vem estudando conceitos empregados por L. S. Vygotsky e Mikhail Bakhtin, abrindo possibilidades do seu envolvimento em processos de ensino-aprendizagem que têm foco na *linguagem*. Suas reflexões se fundamentam na idéia de que as interações discursivas estão entre as principais ferramentas de produção de significados e, conseqüentemente, que estas definem e orientam os processos de construção de conhecimento.

As questões sobre o cinema e sua linguagem são especialmente importantes em nossa argumentação. Articuladas às abordagens definidas acima, as reflexões sobre a linguagem cinematográfica se pautaram nas teses de Bakhtin – sugeridas por alguns

pesquisadores para superar limitações de outros enquadramentos teóricos<sup>1</sup> – cotejadas com a argumentação de teóricos do cinema, como Jean Mitry e Jacques Aumont.

Uma incursão nas obras de todos esses autores sugere que o emprego das teses bakhtinianas pode ser tomado como eixo norteador para a análise de dois processos diferentes: o de interação entre o público e o filme, considerando os contextos socioculturais e históricos nos quais acontece a exibição, e o processo de leitura/apreensão da diegese fílmica, buscando compreender os discursos construídos pelos filmes, a partir das interações entre os elementos que compõem a linguagem cinematográfica.

## DISCURSOS E SIGNIFICADOS

O historiador Roger Chartier faz uma extensa argumentação para apresentar as premissas teóricas nas quais se assentam os trabalhos reunidos na sua obra, *História Cultural: entre práticas e representações* (1989). Ao refletir sobre a História Cultural, considera que esta tem por principal objeto “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.” (p. 17). Assim, a História Cultural deve ser “entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido” (p. 17) e se dirigir às “práticas que pluralmente, contraditoriamente, dão significado ao mundo.” (p. 27). Mas, para que se possa realizar uma abordagem desta natureza, é necessário contar com um instrumento teórico-metodológico eficaz, pois,

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real. (Chartier, 1989, p. 23-24)<sup>2</sup>

Uma resposta metodológica possível à questão apresentada por Chartier pode ser formulada a partir das reflexões de Wertsch. O autor, ao se debruçar sobre as obras de Vygotsky e Bakhtin, aponta “aproximações conceituais” quanto ao emprego de signos e discursos pelos indivíduos. Um ponto comum entre os autores, segundo Wertsch, é o

enfoque que dão à ação humana concreta e dinâmica, que ocorre em contextos reais, espaço-temporais e sociais definidos. Ambos consideram que o emprego do material semiótico disponível na cultura é organizador do subjetivismo individual. Nessa perspectiva, Wertsch considera que os processos de configuração da consciência e realização do aprendizado realizam-se a partir de interações sociais.

Tomando as teses dos dois autores russos como premissa, Wertsch defende outra maneira de abordar a psicologia individual: rompendo com o conceito de sujeito universal que caracteriza outras abordagens, considera necessário “elaborar uma explicação dos processos mentais que reconheça a relação essencial entre estes processos e seus cenários culturais, históricos e institucionais”. Nessa perspectiva, o autor pretende seguir uma proposta mais geral, segundo a qual os instrumentos mediadores surgem em resposta a uma extensa série de forças sociais.<sup>3</sup>

Wertsch, refletindo então sobre processos de construção do conhecimento, defende que a ação, mais do que os seres humanos ou o ambiente, considerados isoladamente, é que proporciona o ponto de entrada para uma análise que possa orientar a atuação do educador nos processos de ensino/aprendizagem. Mas a “ação humana” que o autor está considerando exige uma definição: de um lado, tomando como referência os trabalhos de Bakhtin, enfoca o enunciado como forma de ação, de outro, recorrendo à obra de Vygotsky, enfatiza o discurso do pensamento e, mais genericamente, a “ação mediada” – a ação cognitiva e/ou prática que os sujeitos realizam por meio de “instrumentos mediadores” (e principalmente em processos de aprendizagem).<sup>4</sup>

Segundo o autor, como a ação tipicamente humana emprega “instrumentos mediadores” tais como ferramentas ou linguagem para ser realizada, estes dão forma à ação de maneira essencial. Sob essa perspectiva, é possível concluir que a introdução de novos “instrumentos mediadores” nos processos de ensino-aprendizagem transforma a “ação” de construção de conhecimento realizada pelos sujeitos.

Nesse contexto é que a contribuição de Bakhtin torna-se essencial: seus trabalhos possibilitam apreender significados atribuídos ao mundo, não considerando os signos ou os

discursos isoladamente, mas segundo o enunciado completo no qual estão envolvidos, ou seja, a partir da “ação mediada” e/ou de enunciação realizada pelos sujeitos, em contextos socioculturais e históricos definidos.

As teses de Mikhail Bakhtin abrem pois, possibilidades de reconhecermos relações que se estabelecem entre os discursos da História e do Cinema em diversos contextos socioculturais de exibição (e também de realização) de filmes, iluminando perspectivas para o emprego de filmes em processos de construção de conhecimento histórico escolar (mas não somente neste contexto).

### **DISCURSOS E DIÁLOGOS EM CONTEXTOS DEFINIDOS: O ENUNCIADO**

Uma visão sumária das teses bakhtinianas e suas assertivas sobre os processos que constroem os significados dos discursos, nos fornecem novas chaves para uma aventura pelo universo das relações entre os bens culturais (como os filmes) que circulam numa determinada época e a história. Vejamos, pois, um quadro geral de suas proposições.

Na sua obra teórica, Bakhtin caracteriza todos os discursos como *dialógicos*. O conceito de *dialogismo* é central nas proposições bakhtinianas, porque é ele que converte o foco da análise dos discursos para o enunciado. O autor reflete então sobre a ação de enunciação, pretendendo esclarecer as relações que se estabelecem entre texto e contexto, argumentando que:

Um sentido definido único, uma significação unitária, é uma propriedade que pertence a cada enunciação como um todo. Conclui-se que o [significado da enunciação] é determinado não só pelas formas lingüísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entonações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. (BAKHTIN, 1997, p.128)<sup>5</sup>

Os discursos, considerados em contextos de enunciação como definidos acima, formulam “diálogos” em duas esferas diferentes: uma mais complexa e ampla, da “comunicação cultural” - dos discursos científicos, artísticos, políticos, etc. - e em outra mais,

simples e restrita, com os quais dialoga mais imediatamente – a dos interlocutores mais próximos, aqueles que compõem o grupo ou meio do autor.<sup>6</sup>

Os discursos apresentam duas formas de apreciação da realidade para Bakhtin: a entonação expressiva e a voz. No entanto, a apreciação mais significativa e que é *própria* de cada discurso é a “voz”. A voz do discurso expressa um juízo de valor do autor, seu horizonte conceitual (sócio-ideológico). O discurso representa, assim, uma tomada de posição do autor frente aos múltiplos discursos que pretendem se apropriar da realidade de uma época.<sup>7</sup>

A voz do discurso formula uma “reação responsiva” aos outros discursos, enunciados e/ou supostos, com os quais entra em diálogo em seu contexto de enunciação. A esse processo de reação responsiva e recíproca entre as vozes dos discursos denominamos “interanimação dialógica das vozes dos discursos” ou, simplesmente, “interanimação dialógica”.<sup>8</sup>

As teses de Mikhail Bakhtin, se não esclarecem como os discursos são apropriados “pelos leitores dos textos (ou imagens) que dão a ver e pensar o real”, nos permitem surpreender os sujeitos no momento em que realizam, concretamente, a ação que confere significados a eles, abrindo caminho para uma intervenção no modo como apreendem e estruturam o “mundo como representação”.

Vejamos agora como as teses bakhtinianas podem ser tomadas, de um lado como diretriz para uma proposta de leitura cinematográfica e, de outro, para esclarecer relações entre o público e o filme, indicando possibilidades mais significativas para a ação dos professores de história que pretendem recorrer ao cinema como mediador em suas aulas.<sup>9</sup>

## **UM FILME E SEUS POSSÍVEIS DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA**

O filme *1492 – A conquista do paraíso* que é objeto de nossa análise foi dirigido por Ridley Scott e distribuído no ano de 1992. Apesar de o título sugerir que se trata da

“descoberta da América”, o discurso fílmico é construído mais como uma biografia de Cristóvão Colombo que, assim, serve de mote ao cineasta (e/ou realizadores) para lidar propriamente com o tema - muito difundido e visitado na época de sua exibição nas salas de cinema.

Os limites deste trabalho impuseram que abordássemos somente uma imagem movimento apresentada no filme, pois essa nos pareceu indicar possibilidades de um processo mais amplo, no qual todo o filme pode ser tomado como mediador nos processos de construção de conhecimentos históricos. Vamos então voltar o foco de análise para a imagem-movimento que, fora do contexto fílmico e sem um diálogo com o conhecimento histórico, estaria circunscrito ao movimento corriqueiro que é apresentado na tela.

A imagem-movimento consiste de uma mão que segura uma garrafa de vinho e se dirige a um cálice mais distante, faz que vai verter vinho nele, suspende o ato, retorna a um cálice mais próximo e, aí sim, serve o vinho. A imagem-movimento, apreciada “isoladamente”, diz muito pouco. Mas, ao ser inserida no contexto fílmico, passa interanimar a voz do cineasta com o restante das vozes apresentadas no discurso cinematográfico e também com as vozes do discurso histórico.

A seqüência que constrói o contexto para o desenrolar da imagem-movimento inicia-se com a chegada do tesoureiro da monarquia à mesa do representante da Igreja, em um ambiente que nos sugere o “refeitório” da universidade de Salamanca. A situação forjada pelo filme desenvolve-se a partir de discussões sobre a viagem de Colombo; os interesses e desdobramentos que a envolvem, culminando com a imagem-movimento que descrevemos anteriormente. A “mão” que figura na imagem-movimento é do personagem que representa a monarquia: o tesoureiro da Coroa. O outro personagem, de quem é o cálice “não servido” pelo tesoureiro e que o acompanha na refeição é o representante da Igreja.

A descrição contextualizada da imagem-movimento seria então: na cena de discussão entre o tesoureiro da Coroa espanhola e um alto funcionário da Igreja Católica, que se desenrola no “refeitório”, são representadas disputas de interesses que a viagem de

Colombo envolvia, na qual o personagem ligado à monarquia interrompe a ação de “servir” vinho ao representante da Igreja.

A imagem-movimento contextualizada nas duas esferas de diálogo – fílmico e histórico – apresenta pois, um significado tão importante quanto outras seqüências do filme, muito mais extensas e ricas de elementos cinematográficos. Ao dialogar com os discursos que compõem o conhecimento histórico, não só representa disputas históricas ocorridas na Espanha naquela época, como, de maneira metafórica, indica o desfecho dessas disputas entre a monarquia e a Igreja. O cineasta nos diz, “metaforicamente” – por meio de imagens-movimento – que a monarquia, que até então “servia” à Igreja, está em vias de não “servir-lhe” mais. Ao contrário, como atestam os estudos históricos, é a Igreja que passará a servir à monarquia espanhola, como ferramenta na consolidação do estado absolutista, através do “aparelho ideológico” da Inquisição.<sup>10</sup>

As reflexões acima demonstram, com clareza, como as teses de Bakhtin podem ser aplicadas na realização de uma leitura de filmes: é possível perceber como em um discurso cinematográfico, uma imagem-movimento estabelece diálogo com seu contexto mais imediato – o filme, e com um contexto mais amplo, o da comunicação cultural – nesse caso, o contexto configurado pelos discursos da História. É fácil concluir que o reconhecimento desse diálogo amplia, decisivamente, o significado que se poderia atribuir à imagem-movimento, considerando-se somente o contexto fílmico.

Uma observação importante é que a imagem-movimento que foi foco de nossa análise e formula um diálogo com os discursos da História, poderia estar dialogando com outros discursos, políticos, filosóficos, científicos, etc. do contexto representado no filme ou do qual nasceu a concepção e realização da produção cinematográfica.

A magia que envolve o cinema e tem atraído a atenção, tanto de pesquisadores, quanto de cineastas e professores, exige que façamos uma consideração final sobre o filme: ele é uma elegia ao ato de sonhar. Assim, um filme comercial, que obedece às exigências da indústria cultural, produzido numa linguagem acessível, é capaz de promover uma emoção tão distante do cotidiano contemporâneo e tão decisiva para os homens que fazem

a história: o filme faz o público desejar o sonho e, mais que isso, valorizar a busca de sua realização.

---

<sup>1</sup> STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.

<sup>2</sup> CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. São Paulo: Difel, 1989. As proposições teóricas de Chartier são especialmente importantes no campo educacional porque, mais que em qualquer outro, o mundo e sua história são concebidos por meio de representações.

<sup>3</sup> WERTSCH, James V. *Voces de la mente*. Madrid: Visor Distribuciones S/A, 1993.

<sup>4</sup> Os limites deste trabalho não nos permitem uma discussão mais ampla do conceito de “ação mediada”, esclarecido por Wertsch e outros autores na obra *Estudos Socioculturais da Mente*. (Pablo del Rio, Amelia Alvares. Porto Alegre: ArtMed, 1998)

<sup>5</sup> Bakhtin emprega o termo “tema” para se referir ao significado de uma enunciação historicamente situada mas, como a abordagem historiográfica busca saturar de “elementos não verbais” o contexto de enunciação dos discursos, não estaremos empregando-o, mantendo o termo enunciação. (BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, p.128)

<sup>6</sup> BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>7</sup> BAKHTIN, Mikhail . O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp / Hucitec, 1998, p.106

<sup>8</sup> WERTSCH, James V. A voz da racionalidade em uma abordagem sociocultural da mente. In: MOLL, Luís C. *Vygotsky e a educação. Implicações pedagógicas da psicologia sócio-histórica*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996.

<sup>9</sup> As teses de Bakhtin têm sido empregadas para análise de filmes, de forma diferenciada, por autores como Robert Stam (*Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992) e Robert Burgoyne (*A nação do filme*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002).

<sup>10</sup> ANDERSON, Perry. *As linhagens do estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1995.