

O documentário na sala de aula: uma verdade absoluta para o aluno?

Eric de Sales¹

Resumo: Não há consenso se o uso de documentários em sala de aula é uma forma de mostrar a "verdade" para os alunos. A polêmica vem das classificações e sub-classificações dos diversos gêneros de filmes, que hierarquizou as produções cinematográficas e, conseqüentemente, seu uso em sala de aula. Esta comunicação busca apresentar algumas possibilidades de como desenvolver o uso de filmes do gênero documentário junto ao aluno na sala de aula. A proposta é analisar estas películas através de um olhar crítico, compreendendo que há subjetividades nas abordagens – como a visão do diretor, a perspectiva do roteirista, a escolha das falas e das imagens. Através deste ponto e análise fornecer aos alunos subsídios para entender a produção cinematográfica cumprindo, assim, um dos pontos tão almejados pela atual política educacional brasileira: tornar o aluno um cidadão crítico.

Abstract: There is no agreement about the using of documentaries in the classroom as a tool to show to the students the truth. The polemic comes from classifying the gender of the movies, which made movie's/film's production hierarchical, and also their using in the classroom. This paper has the aim to show some possibilities about how documentaries can be used in the classroom. Documentaries are analyzed from a particular point of view, such as the view of the director, the writer's perspective, the choice of the characters' speech. So, the proposal is to analyze them under a critical view. From this point of view, it attempts to give the students the tools to understand film's production. This way so, it would be possible to achieve one of the aims of Brazilian's educational politic: turn the student a critical citizen.

Pensar sobre o uso de novas mídias e tecnologias em sala de aula tem gerado diversos debates, seja de como usar – influenciando a método ou a didática do professor –, seja de que modo os professores e alunos vêm se apropriando desse recurso como material didático, ou seja, que métodos de leitura têm sido empregados na análise dessa fonte.

Neste sentido o presente trabalho vai analisar o uso dos recursos audiovisuais, mais especificamente o uso de documentários em sala de aula e como têm contribuído, de forma extremamente rica, para o fazer do historiador e do professor de história. Como bem aponta Rossini, o cinema, desde seu nascimento, em

fins do século XIX, o cinema passou a atrair a atenção do grande público, tornando-se, ao longo do século XX, uma imponente indústria produtora e difusora de sonhos, comportamentos, memórias, versões de histórias. Ao cinema, em meados daquele século, veio juntar-se a televisão, que rapidamente se tornou o principal meio de comunicação de milhares de pessoas ao redor do mundo. (2006: 113-114)

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB) e bolsista da CAPES.

Contudo, a utilização de recursos tecnológicos “recentes”, mais especificamente os audiovisuais, seja como fonte para o historiador ou como recurso em sala de aula, não foi um caminho aceitação fácil. Segundo Bittencourt, (2004: 371), há registros de um professor do Colégio Pedro II, que procurava, desde 1912, incentivar seus colegas a recorrer ao uso de filmes. Este é um caso isolado. Para a maioria dos educadores a televisão e o cinema eram considerados um grande “empecilho ao aprendizado ou concorrente incômodo e difícil de ser vencido no processo de educação escolar” (BITTENCOURT, 2004: 372).

Um dos motivos, para o pouco uso dos recursos audiovisuais em sala de aula, pode ser, ainda segundo Bittencourt²

O desprezo de muitos historiadores para com o cinema fez que este, conseqüentemente, não fosse tópico tratado nos cursos de graduação e de formação docente e favoreceu, nas aulas de História, uma prática de utilização desse recurso desvinculada de fundamentos metodológicos. (2004: 373)

Mas está é uma realidade que vem se alterando. Nas palavras de Almeida (Apud NAPOLITANO, 2008: 12) “embora o cinema o cinema já seja utilizado há algum tempo por muitos professores, pelo menos desde o final dos anos 1980, só mais recentemente estão surgindo algumas propostas mais sistematizadas que orientam o professor.” Contudo, pode-se ressaltar que a maior parte dos estudos está focada no uso do cinema, tendo uma visão ampla, deixando de lado uma análise mais específica de seus gêneros fílmicos, entre eles um que é usado por muitos professores para “ilustrar algo real”, ou seja, a realidade. Este é o documentário.

Isso ocorre, pois, para muitos educadores e estudiosos do assunto – historiadores, comunicadores sociais, cinéfilos, cineastas, documentárias, etc. – o documentário é classificado como tal a partir de conceitos como objetividade, verdade, realidade. Contudo, são estes conceitos que complicam a análise deste tipo de película. Para que se faça um bom uso do documentário é necessária uma dissecação, conhecendo o que forma o documentário.

Segundo Fernão Pessoa Ramos (2008) o que difere um filme ficção de um documentário é que este faz asserções ou proposições sobre o mundo histórico. Pode-se dizer que o documentário é uma forma de narrativa, que se utiliza do recurso fílmico e de estilos diversos para passar sua mensagem. Assim, ao “estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação

² As citações falam sobre cinema, mas o foco são os recursos audiovisuais, e mais especificamente o documentário, contudo para se debater o assunto faz-se necessário o recorte sobre o uso do cinema, recurso audiovisual que se tem maior bibliografia sobre como usar em sala de aula, e onde se encontra o gênero fílmico documentário.

ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção do autor de fazer um documentário.” (RAMOS, 2008: 25)

Esta forma de “ler” o documentário se aproxima muito do fazer do historiador. Para tal, são importantes as reflexões de Keith Jenkins que assinala que embora a história seja um discurso sobre o passado, está em uma categoria diferente dele. Tal diferenciação se evidencia quando atentamos para o fato de que o passado já aconteceu e não pode mais ser recuperado, muito menos fidedignamente, como supôs o projeto positivista. Recupera-se não o passado, mas visões sobre ele, sendo que tais visões dependem da *lente* que o historiador usou. Assim, o enfoque que o historiador utiliza em sua análise – político, econômico, social ou cultural – estabelece a importância, o significado por ele conferido à dimensão do relato do passado que ele priorizou o acento predominante. Uma forma de conceber a escrita da história semelhante à visão de Paul Veyne, segundo a qual como tudo é história, a história termina sendo o que foi escolhido pelo historiador. Ou como concebe Jenkins (2005), ao afirmar que “[...] nenhum relato consegue recuperar o passado tal qual ele era, porque o passado são acontecimentos, situações etc., e não um relato. Já que o passado passou, relatos só poderão ser confrontados com outros relatos, nunca com o passado”.

[...] o mundo ou o passado sempre nos chegam como narrativas e que não podemos sair dessas narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, pois elas constituem a ‘realidade’ [...] Sociólogos e historiadores diferentes interpretam de maneira distinta o mesmo fenômeno, por meio de outros discursos que estão sempre mudando, sempre sendo decompostos e recompostos, sempre posicionados e sempre posicionando-se, e que por isso precisam que aqueles que os usam façam uma autocrítica constante [...] não importando o quanto a história seja autenticada, amplamente aceita ou verificável, ela está fadada a ser um constructo pessoal, uma manifestação da perspectiva do historiador como ‘narrador’ [...] vemos por intermédio de um interprete que se interpõe entre os acontecimentos passados e a leitura que deles fazemos [...] O passado que ‘conhecemos’ é sempre condicionado por nossas próprias visões, nosso próprio ‘presente’. Assim como somos produtos do passado, assim também o passado conhecido (a história) é um artefato nosso. (JENKINS, 2005, p. 28-29, 32-33)

Nessa perspectiva, entende-se que o trabalho por excelência do historiador é o de narrador. Pode-se dizer, então que o trabalho do documentarista também é o de um narrador. Assim como a história, um documentário pode se utilizar de recursos ficcionais para transmitir seu conteúdo, e não deixará de ser um documentário. Pode escolher qual realidade sobre um fato histórico mostrar, demonstrando assim, a escolha do autor ou diretor da produção, o que não difere muito do fazer do historiador.

Ramos traz que “na medida em que se propõe a estabelecer asserções sobre o mundo histórico, o documentarista estará lidando diretamente com reconstituição e a *interpretação*³ de um fato que, no passado, teve a intensidade do presente”. (2008: 31-32) Temos outro ponto em que a história e o documentário se cruzam, o de que são interpretações sobre fatos, onde não se pode ter uma verdade fecha, mas asserções sobre o que ocorreu.

Mas com o exposto, ficaria a dúvida se, por exemplo, a ficção história não seria uma forma de documentário. Novamente é Ramos que apresenta uma forma de distinção. Conforme este autor, o que difere é que a ficção vai utilizar estruturas narrativas marcadas pelo “classicismo hollywoodiano”, não enunciando como enunciam os documentários. A ficção é feita para ser fruído pelo espectador, ou seja, entreter-se. A expectativa do espectador sobre os personagens, a verossimilhança com a história “são elementos que constituem a fruição da ficção” (RAMOS, 2008: 52) A história, em si, não basta para a ficção histórica. Ela vai necessitar de uma trama, com personagens que relatem o fato ocorrido. Como exemplo pode-se lembrar do filme *Titanic*, de James Cameron, onde todos sabiam o fim do filme – naufrágio do navio – mas para contar essa história se criou um enredo com personagens e conflitos, em que o público “torcia” pela heroína e pelo herói. A ficção história “toma a realidade *histórica* enquanto matéria básica e a retorce para que caiba dentro da estrutura narrativa, conforme delineada pelo classicismo hollywoodiano” (Id, Ibid: 53)

Já no documentário, o espectador não espera um filme para entretenimento, muitas vezes em um faz de conta. Na maior parte das vezes o espectador não frui, mas espera ver uma apresentação da “verdade”. E é desta forma, esperando que apresente a verdade sobre um fato que a maior parte dos professores apresenta este gênero em sala de aula.

Para se trabalhar com o documentário junto aos alunos, este trabalho propõe que não seja utilizado para ilustrar, mas para apresentar o fazer histórico, como a história é feita e suas diversas forma de escrita. Para tal, podem-se usar dois filmes que tratam sobre o mesmo assunto, mas com visões diferentes, mas que não deixam de ser documentários. O primeiro é *A revolução não será televisionada*, feito por um grupo de irlandeses, mostra o que ocorreu na Venezuela durante o ano de 2001, quando houve uma tentativa de golpe contra o presidente Hugo Chávez. O documentário recebeu diversos prêmios no mundo inteiro. Mostrado em salas de aula e circuitos alternativos, o vídeo mostra Chávez como vítima indefesa de uma mídia virulenta e de uma elite manipuladora e perversa. Vemos também como o povo

³ Destaque do autor.

supostamente saiu em defesa de seu grande líder e foi violentamente contido pelas tropas golpistas.

Já o segundo – *Raio-X de uma mentira* –, que é pouco conhecido aqui no Brasil, funciona como uma espécie de making of de *A Revolução não será Televisada*. Realizado em uma universidade de Caracas durante um debate sobre *A Revolução...*, vai debater as manipulações de imagem, inversão cronológica, utilização de imagens antigas, colagem, edição paralela e gravíssimas omissões no documentário dos cineastas irlandeses.

Através destes dois documentários, apresentados aos alunos, é possível, através de uma aula bem estruturada, demonstrar o fazer histórico, como um relato histórico, pode ser confrontado por outro que se utiliza das mesmas fontes, mas de um método diferente. Como exemplos podem ser citados livros como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire, e *A Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Junior. Estes livros tratam sobre a formação do Brasil, mas todos com perspectivas diferentes.

Outra forma de se trabalhar o documentário seria através das representações, pois, como este é uma visão do diretor/autor, do autor ou do produtor, carrega pré-conceitos sobre alguns moldes. Não se imagina uma película sobre o MST, produzida por uma pessoa alinhada ao movimento, que está traga imagens dos integrantes do movimento como “vilões”. O mesmo pode ser aplicado a filmes como *A carne é fraca*, que busca apresentar como é realizado o abate de animais que vão para a mesa do brasileiro, enaltecendo a importância de ser ou se tornar vegetariano. Todos são feitos com subjetividades e com intenção de convencimento, ou seja todos são feitos a partir de um *lugar de fala social*.

Assim como nos lembra Michel de Certeau é importante saber o *lugar social* do autor da narrativa, seja histórica ou documentária. Como já dito, ao analisar o passado não recupera-se o passado em sua totalidade, mas visões sobre ele, sendo estas variam conforme a *lente teórica* utilizada pelo historiador. Pode-se dizer que lugar social é onde se articulam a produção – historiográfica, cinematográfica, documentária – e o local de produção, os cânones – sócio-econômico, político e cultural – que direcionam o pesquisador na hora da produção. Entender e analisar essa produção é “admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’”. (CERTEAU, 2007: 66)

[...] um curso ideológico se ajusta a uma ordem social, da mesma forma como cada enunciado individual se produz em função das silenciosas organizações do corpo. Que o discurso como tal, obedeça as regras próprias, isto não o impede de articular-se com aquilo que não diz [...] o discurso ‘científico’ que não fala de sua relação com o corpo social é, precisamente, o objeto da história. (Id, Ibid: 70-71)

Alguns podem considerar uma forma de pouca praticidade para o uso do documentário em sala de aula, contudo a proposta é apresentar ao aluno uma forma de “ler” a história e entendê-la, compreendendo que a “realidade” não é dicotômica, não é branco e preto, mas que contem tons de cinza. Compreender estes tons de cinza é o que vai proporcionar que o aluno desenvolva uma capacidade de criticidade tão almejada pelas leis brasileiras. Não basta criticar por criticar, mas dar ferramentas e meios para que o aluno tenha uma crítica consistente, observando sua realidade e o que o cerca. Entender o lugar de fala de quem produz, seja a história, seja um filme ou o livro didático. Proporcionar tais meios é, afinal, o papel do professor em sala de aula.

Bibliografia

- BITTENCOURT, Circe. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.
- CARROLL, Noël. *Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org). **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**. Volume II. São Paulo: Editora Senac, 2005.
- CERTEAU, Micheal de. **A Escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- DUARTE, Rosália. **Cinema & educação**. Belo Horizonte: Autentica, 2002.
- JENKINS, K. **A História repensada**. São Paulo: Contexto, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2008.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.
- ROSSINI, Miriam de Souza. *O lugar visual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico*. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta (orgs). **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.