

História e cinema: cultura histórica da sociedade contemporânea

SILENE FERREIRA CLARO¹

O presente trabalho tem como objetivo discutir teórica e metodologicamente o uso do cinema como material didático a ser utilizado como recurso nas aulas de História nos ensinos Fundamental e Médio. Em paralelo, pretendemos levantar a questão de que não deve existir separação entre docência e pesquisa e que o professor de História pode – e deve - utilizar os mesmos conceitos e métodos que o historiador utiliza ao desenvolver uma pesquisa, quer no desenvolver do seu próprio trabalho, quanto criar estratégias para que os alunos façam uso de conceitos e métodos.

Entendemos que em sala de aula o profissional de história não deve ser visto como um mero reprodutor/transmissor do conhecimento acadêmico constituído, mas sim como um produtor de um novo conhecimento histórico que se dá a partir do aprendizado histórico. Levamos aqui em consideração a questão de que a sala de aula tem sua própria dinâmica de construção de conhecimento histórico, por isso optamos por circunscrever esta reflexão dentro de princípios chamados de Didática da História.

“A didática da história juntou os assuntos orientados pela prática sobre ensino e aprendizagem em sala de aula com uma percepção teórica dos processos e funções da consciência histórica em geral. Dadas estas orientações, as perspectivas da didática da história foram grandemente expandidas, indo além de considerar apenas os problemas de ensino e aprendizado na escola. A didática da história agora analisa todas as formas e funções do raciocínio e conhecimento histórico na vida cotidiana, prática. Isso inclui o papel da história na opinião pública e as representações nos meios de comunicação de massa; ela considera as possibilidades e limites das representações históricas visuais em museus e explora diversos campos onde os historiadores equipados com essa visão podem trabalhar.” (CARDOSO, 2008:153-170)

O conhecimento histórico produzido em sala de aula é indissociável de tantas outras construções “históricas” comumente difundidas pelos meios de comunicação de massa às quais temos acesso facilmente. O profissional de História que está em sala de aula não tem como se esquivar dessas outras produções, muitas vezes chamadas de não científicas, mas que, de forma

¹ Doutora em História Social (FFLCH-USP/2008). Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (1999). Docente no Curso de História da Faculdade Sumaré e no de Pedagogia nas Faculdades Integradas Campos Salles.

relevante, contribuem ou influenciam o entendimento histórico de nossos jovens. Arriscamos a dizer que, em muitos casos, são essas construções “não científicas”, aquelas encontradas no âmbito da História Pública, com as quais os alunos entram em contato FORA da sala de aula, que se constituem em verdadeiras referências do conhecimento histórico.

Desta forma, o profissional de História que se encontra em sala de aula na Educação Básica é também historiador, historiador público, por que não dizer, na medida em que oferece ferramentas para a sistematização do conhecimento da história vivida pelos alunos e para a compreensão e a elaboração de críticas sobre toda produção sobre história que lhe é acessível.

Somando-se às questões acima, compreendemos que o conhecimento histórico não está isolado dos demais conhecimentos aos quais os alunos têm acesso. Aliás, retomando as propostas de Marc Bloch, é importante lembrarmos que o trabalho do historiador deve basear-se no diálogo com outras áreas, principalmente as chamadas Ciências Sociais. Mas, como o historiador tem como objeto a vida humana e esta engloba inúmeros aspectos, para compreender ou analisar o passado, podemos transitar também por outras áreas do conhecimento, com técnicas e conceitos diferentes dos da História, que só podem trazer contribuições positivas para o trabalho do historiador e – em decorrência – do professor de História.

Cultura Histórica, Consciência Histórica e o Ensino de História

Para pensarmos a utilização de qualquer recurso em sala de aula, compreendemos que antes é necessário que tenhamos clareza sobre alguns pontos referentes à própria formação do historiador. Consideramos que não é possível haver dicotomia na área: um historiador é também um professor e este, também é historiador. Desta forma, consideramos que seja fundamental o conhecimento teórico e metodológico que fundamenta o conhecimento de História.

Começamos com as perguntas fundamentais, para as quais muitas tentativas de respostas já foram apresentadas. O que é a História? É ciência? É literatura ou arte? O que faz o historiador? Como o historiador realiza seu trabalho?

Existe hierarquia entre a história produzida academicamente e os relatos constituídos a partir das vivências? A utilização de métodos faz da História uma ciência? Quais as fronteiras entre a História e as demais Ciências Sociais? Ou seria melhor dizer: Ciências Humanas? É possível recuperar o passado tal como aconteceu? Conseguimos recuperá-lo na totalidade ou apenas fragmentos? O passado é um objeto concreto que está lá para ser pesquisado ou é construído pelo presente? Existe possibilidade de chegarmos à verdade daquilo que aconteceu? A forma como um historiador constrói sua narrativa está isenta dos aspectos políticos que fazem parte da instituição ou grupo ao qual está ligado?

Além das questões acima colocadas, uma que, sob o nosso ponto de vista, é crucial para o profissional da História: qual é a sua função? Para que serve conhecer, interpretar ou compreender o passado? Em qual dimensão temporal alguém que procura refletir sobre História como conhecimento deve se posicionar?

Começamos com o velho problema: a palavra história. Em nossa língua a mesma pode ter vários significados, sendo compreendida como história vivida, história vivida narrada, ou seja, a narrativa da história. Dentro da perspectiva da narrativa, a polêmica se desdobra na discussão sobre cientificidade ou não da mesma: a história narrada é arte, é literatura ou é ciência? Existem perspectivas que apontam que a História organiza e narra informações contidas em fontes, em documentos existentes, que estão ali prontos para serem lidos e para que a verdade seja encontrada. Esta tendência, comum entre muitos historiadores do século XIX, ainda não foi completamente superada. Principalmente para o senso comum, para os não iniciados em História (CLARO, 2008)², é isto que um historiador faz. Tal concepção opera com a noção de que o passado é um objeto pronto e que pode ser recuperado em sua totalidade e verdade. Para outros historiadores não há

² Nosso trabalho de doutoramento procurou analisar o processo de formação do especialista em História durante as primeiras décadas do século XX, através da institucionalização do curso da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Através daquela análise percebemos a construção de um entendimento do trabalho do historiador que se cristalizou e pode ser detectado na concepção brasileira sobre a função do historiador.

possibilidade de verdade, portanto o trabalho do historiador se aproxima da literatura na medida em que apresenta apenas mais uma história dentre tantas outras. Nossa perspectiva é a de que o que o profissional de história faz é ciência – ciência da História, como classifica Rüsen, historiografia. Produzimos ciência na medida em que construímos um conhecimento crítico metodologicamente orientado, dentro de princípios e operações racionais, com a perspectiva de verificação através de fontes constituídas para responderem às questões do presente que buscamos, diferentemente de outras que não apresentam tal compromisso.

Independentemente da concepção de história que adotamos, defendemos que, para responder a todas aquelas questões levantadas anteriormente, ou pelo menos nos aproximarmos delas, cabe ao profissional de História ter claro para si e deixar para os demais com quem dialoga, qual é a função que entende como sendo a da História. Adotamos a perspectiva de que o conhecimento da História quer seja “científico” quer seja “não-científico”, deve proporcionar mecanismos de orientação de cada um no tempo, de orientação na vida cotidiana. Para tanto, propomos a utilização dos conceitos de consciência histórica e Didática da História propostos por Rüsen.

“(…) a teoria da história (que analisa os fundamentos dos estudos históricos) e a didática da história (que analisa os fundamentos da educação histórica) coincidem em suas análises das operações narrativas da consciência histórica com suas conseqüentes conexões sistemáticas. Fazendo isso elas superam a infeliz separação que tem existido entre a reflexão acadêmica da natureza da história e a reflexão didática do uso da história na vida prática. (...) A disciplina da história não pode mais ser considerada uma atividade divorciada das necessidades da vida prática.” (RÜSEN, 2006:12)

Desde o seu surgimento a História escrita ou narrada constituiu-se em elemento de orientação da vida. Percebemos que havia um elemento realmente didático do conhecimento da História. Tal perspectiva foi observada até o século XVIII, aproximadamente, pois, a partir do XIX, o campo da História enveredou pelos caminhos da cientificidade, da objetividade, da imparcialidade, abandonando sua característica didática. Apenas nas últimas décadas do século XX, principalmente em decorrência da crise das ciências

sociais, ocorreu uma retomada da reflexão sobre as formas e as funções da História, principalmente a partir da Alemanha.

“Atualmente na Alemanha Ocidental, quatro itens principais dominam as discussões sobre a didática da história. Eles têm relação com a *metodologia de instrução, as funções e os usos da história na vida pública, o estabelecimento de metas para a educação histórica nas escolas e a verificação se estas têm sido atingidas, e a análise geral da natureza, função e importância da consciência histórica.*(...)” (RÜSEN, 2006:12) (grifos nossos)

Para os limites da reflexão deste trabalho, gostaríamos de olhar com mais demora a segunda função, já que nosso objeto em questão – cinema – poderia ser enquadrado na categoria de “uso da história na vida pública” ou como um poderoso veículo de “história pública” que, conforme o autor aponta, é um campo em construção, uma das formas que a historiografia ganha, com poucos estudos empíricos.

“(...) A fim de estabelecer uma estratégia de pesquisa adequada nessa área para a didática da história, é necessário sintetizar suas perspectivas, questões e métodos com aquelas disciplinas especializadas que analisam a vida pública. Por exemplo, se alguém aplicar uma abordagem moderna da didática da história aos usos e funções da história nos meios de comunicação de massa, ele precisa chegar a um acordo com o jornalismo. Isso significa que os insights específicos da didática da história – seu conceito da especificidade do entendimento histórico e o reconhecimento da função da história em dar forma à identidade social e individual – têm de ser transformados na linguagem do nosso entendimento da comunicação de massa – que está, por exemplo, dentro da semântica do cinema e da poética da comunicação visual.” (RÜSEN, 2006:12)

Começamos a introduzir, neste ponto, outro conceito com o qual procuramos trabalhar nesta reflexão, que é o de cultura histórica que entendemos, explicando de forma simplificada, como a maneira como a consciência histórica é representada na e pela sociedade. Assim, o cinema que produz conhecimento histórico, sob nosso entender contribui para a constituição e alimentação da consciência histórica de uma sociedade, sendo o cinema em si uma das formas em que a mesma se revela, cabendo o cinema no conceito de Cultura Histórica.

“(...) Consciência histórica é uma categoria geral que não apenas relação com o aprendizado e o ensino de história, mas cobre todas as formas de pensamento histórico; através dela se experiencia o passado e se o interpreta como história. Assim, sua análise cobre os estudos históricos, bem como o uso e a função da história na vida pública e privada.” (RÜSEN, 2006:12)

Vale a pena destacar que no nosso cotidiano a percepção humana de tempo é sempre a do tempo presente, com perspectivas no futuro. Trazer o conhecimento histórico como elemento de compreensão do presente, sem querer defender a ideia da história mestra da vida, pode contribuir para que consigamos elaborar planos pensando também na construção do futuro, mas uma construção que acontece no presente.

“(…) a consciência histórica pode ser analisada como um conjunto coerente de operações mentais que definem a peculiaridade do pensamento histórico e a função que ele exerce na cultura humana. Aqui a discussão sobre a estrutura narrativa da explicação histórica é extremamente útil. A narração histórica é mais do que uma simples forma específica de historiografia. (...) Para entender completamente essa operação, nós temos que identificar primeiro os procedimentos da narração histórica, definir seus diversos componentes, descrever sua coerência e interrelações e construir uma tipologia que inclua sua aparência sob diferentes circunstâncias e tempos. Quando isso for feito nós poderemos obter um entendimento de como o passado adquire sua modelagem histórica específica e de como a história é constituída por atos discursivos específicos, formas de comunicação e padrões de pensamento. Tudo isso pode nos dar um insight dentro da função cultural da história mentalidade e da argumentação histórica na vida social.” (RÜSEN, 2006:12)

A questão da narrativa indicada pelo autor pode ser resgatada através do cinema tradicional: afinal, o que acontece num filme senão uma narrativa que estimula em quem o assiste determinadas operações mentais que, ao constituírem o significado, repetem mecanismos utilizados pelo historiador para dar significação ao que pesquisa.

“Nós podemos aprender que a consciência histórica pode exercer um papel importante naquelas operações mentais que dão forma à identidade humana, capacitando os seres humanos, por meio da comunicação com os outros, preservarem a si mesmos. Focando essa questão de identidade histórica, a didática da história enfatiza um elemento crucial na estrutura interna do pensamento e da argumentação histórica, bem como suas funções na vida humana.” (RÜSEN, 2006:12)

É dentro das perspectivas apontadas anteriormente que optamos pela utilização do cinema como um elemento de criação, difusão e manutenção de certa cultura histórica com a qual professores e alunos dialogam constantemente. Dentro ou fora da sala de aula, podemos compreender que a sociedade realiza um movimento constante de construção de significados

históricos para grupos inteiros. E, ao utilizarmos métodos e conceitos do historiador, podemos compreender como determinados grupos impõem suas concepções e memórias à sociedade, e que o cinema é um instrumento privilegiado para tal.

Relações entre Cinema e História

O cinema em seus primórdios esteve ligado a espetáculos populares, na Europa e nos Estados Unidos, desde o final do século XIX até princípios do XX. Os filmes eram apresentados geralmente entre uma atração e outra, geralmente apresentando cenas engraçadas ou situações ligadas ao cotidiano das classes menos favorecidas em casas conhecidas como vaudevilles. Mesmo os irmãos Lumière não acreditavam que o cinema pudesse fazer sucesso.

“O cinema era então uma das atrações entre as outras tantas oferecidas pelos vaudevilles, mas nunca uma atração exclusiva, nem mesmo a principal. A própria duração dos filmes (de alguns segundos e não mais do que cinco minutos) impedia que se pensasse em sessões exclusivas de cinema nos primeiros anos de cinematógrafo. O preço cobrado pelo ingresso não podia funcionar como mecanismo de seleção do público, pois era ainda muito baixo e coincidia de ser o mesmo dos vaudevilles.” (MIUCCI, 2011)

Geralmente as exhibições, que eram curtíssimas, eram apenas das imagens, sem som. Muitos dos filmes “mudos” eram exibidos com o acompanhamento de um músico ou de uma orquestra. Além disso, havia os apresentadores, quase como um espetáculo circense, nas casas de espetáculos conhecidas como vaudevilles.

“O público dessas casas era constituído principalmente pelas camadas proletárias dos cinturões industriais, os imigrantes constituíam o público principal das salas de exibição, pois o desconhecimento da língua inglesa interditava o teatro e outras formas de espetáculos baseadas predominantemente na palavra a essas multidões originárias a maior parte delas da Europa Central. (...) o cinema dos primórdios ia buscar nos espetáculos populares não apenas inspiração e os modelos de representação, mas até mesmo os seus figurantes (...). E no que diz respeito mais propriamente ao conteúdo, os primeiros filmes não só davam exemplos abundantes de cinismo e perversão, como ainda ridicularizavam a autoridade, invertendo os valores morais. O grande herói do período, reverenciado por um número incontável de pequenos filmes, é o tramp (vagabundo, andarilho), de que Chaplin seria uma espécie de reencarnação, quase 20 anos depois, com seu personagem Carlitos.” (MIUCCI, 2011)

Percebemos, portanto, que o cinema em sua origem era muito diferente daquilo que o grande público conhece hoje. O cinema, ao surgir, procurou sua identidade entre as artes: procurava expressar a plasticidade de pinturas e esculturas; tentava harmonizar imagem, movimento, luz e música; recusava e flertava ao mesmo tempo o teatro. Desta forma, o cinema não conseguiu, e ainda hoje é uma discussão que não se encerrou, definir-se como puramente arte ou como produto cultural, dependendo da perspectiva de quem o analisa. Mesmo entre as artes, ainda polemiza com as outras e particularmente com a fotografia.

Nas primeiras décadas do século XX, alguns setores industriais perceberam que o cinema poderia se transformar num bom negócio. Desta forma, tais grupos iniciaram um processo de transformação do cinema, para que o mesmo pudesse atrair outro tipo de público, gerando lucros.

“Nos Estados Unidos, particularmente, onde a guerra ao cinematógrafo chegou a um nível insuportável, os industriais que investiam no setor e a pequena burguesia, que realizava os filmes na condição de fotógrafos, cenógrafos, roteiristas e diretores, sentiram que o cinema precisava mudar. Esses homens todos perceberam rapidamente que a condição necessária para o pleno desenvolvimento comercial do cinema estava na criação de um novo público, um público que incorporasse também a classe média e os segmentos da burguesia. Essa nova platéia não apenas era mais sólida em termos econômicos, podendo portanto suportar um crescimento industrial, como também estava agraciada com um tempo de lazer infinitamente maior do que o dos trabalhadores imigrantes.” (MIUCCI, 2011)

A partir de então, podemos perceber como o cinema está intimamente ligado à sociedade industrial capitalista, como fruto do desenvolvimento tecnológico, representação do progresso e da inovação, sentimentos que nos remetem à origem de tal mídia, quanto o que passou a ser durante o século XX: um produto cultural o qual se apresenta permeado por ideologias e marcas propriamente ditas da sociedade à qual pertence. Sob este ponto de vista, o cinema pode fornecer conhecimentos sobre o período em que fora produzida a película e a representação que cada sociedade tem de seu passado.

“Assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem um história que é História, com sua rede de relações pessoais, seus estatuto dos objetos e dos homens, onde privilégios e trabalhos pesados, hierarquias e honras encontram-se regulamentados, os lucros da glória e os do dinheiro são aqui

regulamentados com a precisão que seguem os ritos de uma carta feudal.” (FERRO, 1992, p.17)

Dentro da perspectiva da sociedade capitalista industrial, podemos observar que o cinema é, reconhecidamente, um grande veículo de comunicação de massas. Nos anos 20, nos EUA, a indústria cinematográfica ganhou grande destaque, colaborando para a difusão e consolidação de um sentimento de euforia causado pelo vertiginoso progresso norte-americano do pós-guerra. Nesse período os Estados Unidos começam a substituir a produção cinematográfica europeia, tornando-se, gradativamente, referência do cinema do circuito comercial. Durante a década de 30 foi a vez dos governos totalitários e autoritários – de esquerda e de direita -, na Europa e na América, se utilizarem da capacidade de comunicação e influenciar do veículo para organizarem uma gigantesca e irresistível propaganda política de divulgação da ideologia dominante. Nas décadas seguintes o cinema continuou demonstrando mais e mais o seu potencial como produto, como artefato cultural e como difusor de ideologias, chegando a influenciar o comportamento de milhões de pessoas. Contrariamente, em momentos de restrições políticas de regimes autoritários, o cinema esteve sob o controle e vigilância cerrada das autoridades.

“Não nos esqueçamos que a mensagem de Hollywood, durante os anos da depressão, era que as virtudes capitalistas, trabalho, optimismo e patriotismo, eram as soluções indispensáveis para combater a crise.

Mas enquanto Hollywood prosperava, o totalitarismo alastrava pela Europa, aniquilando as manifestações de liberdade artística e intelectual, extinguindo assim a cinematografia criativa.

Os regimes totalitários exerciam sobre o cinema uma censura asfixiante e impunham os seus imperativos, pois aperceberam-se da sua vertente influenciadora e de inculcação de valores.

Os regimes totalitários encomendavam as obras cinematográficas, impunham a forma e o conteúdo, nenhuma obra podia ser publicada, senão tivesse a sua aprovação. Nesta fase, o cinema foi um instrumento de propaganda valioso.” (BRANCO, 2011)

Assim, percebemos que a questão do cinema, para o historiador, abre um leque de muitas possibilidades de pesquisa. O historiador pode trabalhar com a história do cinema em si; com as influências que o cinema tem causado nas sociedades; dentro da perspectiva tecnológica, dentre outras. Neste ponto faz-se necessário identificarmos algumas opções que nos orientaram. O cinema,

ou definições e técnicas de cinema são várias, passando desde sala de projeção de filmes, chegando até a arte de compor os mesmos. Há ainda, no que tange os estilos, o chamado circuito comercial e o de filmes de arte. Dentro do circuito comercial encontramos as obras ficcionais, geralmente baseadas em narrativas que procuram atingir a verossimilhança. Existem ainda os documentários, os filmes de curta-metragem, além dos longas-metragens. Toda essa diversidade possibilita ao historiador e ao professor de história vasto material de análise. Para os limites deste trabalho optamos pelos longas-metragens do circuito comercial, os quais apresentam narrativas que muitas vezes se propõem históricas. A escolha baseia-se no princípio de através das obras que apresentam conteúdos “históricos” conseguimos captar as representações do passado que a cultura histórica de cada período valoriza ou pretende destacar, podemos também encontrar as leituras que tal sociedade faz de seu próprio presente, identificando as críticas, as ideologias, as tradições e as construções de memória que perpassam ou baseiam a obra.

Possibilidades do historiador ao utilizar o cinema como fonte

Desde as críticas formalizadas por Lucien Febvre e Marc Bloch o campo da História passou por inúmeras transformações. Buscava-se romper com os velhos modelos de pesquisas historiográficas que privilegiavam apenas fontes escritas oficiais, visto que historiadores “profissionais” dedicavam-se aos “grandes feitos de figuras ilustres”. As propostas apresentadas por Bloch e Febvre permitiram a ampliação da noção de fonte histórica, que deixou de ser apenas a documentação escrita, para englobar toda produção humana. Desta forma, atualmente é ponto comum entre os historiadores conceber que toda produção humana pode ser utilizada como fonte histórica, de acordo com as respostas que o pesquisador procura responder.

Desta forma, ao longo do século XX, para uma boa parte dos historiadores, a história que se escreve (historiografia) é sempre história contemporânea como afirmou Benedetto Croce (GARDINER, 1995: 274-292). Desta forma, o historiador busca no passado formas para compreender o presente, sempre através das fontes históricas selecionadas. É com base nesta ampliação do

conceito de fonte histórica, a partir da inovação introduzida pela Escola dos Annales, que analisamos o cinema tomado como documento histórico.

Assim, analisar a produção cinematográfica nos permite a utilização dos métodos de pesquisa da historiografia, como demonstrou Cristiane Nova (NOVA, 2006). Um filme pode ser submetido às críticas interna e externa, utilizando as propostas desenvolvidas por Collingwood, em seu livro *A idéia de História* (GARDINER, 1995: 302-319). Assim, o filme passa a ser um documento no qual é possível resgatar as representações que se tem da sociedade à qual pertence. Por outro lado, se o filme tiver uma proposta de reconstituição histórica, ele estará falando muito mais das representações que tal sociedade tem de determinado momento do passado do que propriamente daquele período.

Ao tratarmos filmes com conteúdo “histórico”, podemos classificá-los em fontes primárias ou fontes secundárias. Os filmes com conteúdo histórico que foram analisados como fontes históricas podem ser considerados sendo do tipo primário, se pretendemos estudar a sociedade na qual foi produzido. Desta forma, por mais que a obra se proponha analisar ou discutir o passado, são características da sociedade que a produziu que encontramos. Para exemplificar podemos fazer referência ao filme *Tróia*, de 2004, dirigido por Wolfgang Petersen. Apesar de se basear na célebre história tratada na obra *Ilíada*, de Homero, o filme narra os acontecimentos sem a interferência dos deuses. Coloca a questão como um conflito entre o Ocidente pragmático e o Oriente “religioso”. Assim, percebemos o quanto a obra dialoga com a situação mundial contemporânea, utilizando-se do passado como veículo de discussão do presente.

Quando analisamos uma fonte como sendo do tipo secundária, conseguimos resgatar formas de uma representação do passado que alimentam o presente. Utilizando o mesmo exemplo do filme *Tróia*, podemos observar quais aspectos do passado são reconstruídos, desde construções, gestos, vestimentas, até formas de compreensão do mundo. A personagem Aquiles, representada pelo ator Brad Pitt, em uma conversa com a mãe, na qual é perguntado sobre escolher viver uma vida comum ou ser lembrado por toda a eternidade, ele

escolhe a segunda opção. Observamos aí uma relação com o passado que reflete, de alguma forma, as propostas de Heródoto, ao registrar o que testemunhava para que o futuro não se esqueça.

Todos estes elementos estão presentes na análise do historiador quando este se debruça sobre a produção fílmica. Em poucas palavras: debate-se com problemas de ordem metodológica, política, ideológica e econômica numa única fonte que é, ao mesmo tempo produto cultural de uma sociedade industrial capitalista e exerce grande influência sobre o público que o consome, numa relação dialética, e instrumento de questionamento desta mesma sociedade.

A questão de o cinema ser considerado como produto cultural está ligada à nossa sociedade na medida em que cada vez mais a população como um todo tem acesso aos vários meios de comunicação de massa, os quais veiculam ideologias e representações da mesma sociedade. Nossa sociedade “consome” a cultura que é veiculada por tais obras. Em muitos casos, é nas personagens do cinema que muitos grupos encontram seus modelos de comportamento, de conduta, de “heróis”.

Possibilidades de classificação de filmes e suas relações com a sociedade

Ao longo de nossa carreira docente, nos últimos dez anos, introduzimos o uso do cinema em nossas aulas nos três níveis do ensino: Fundamental, Médio e Superior. A utilização sempre foi acompanhada de reflexões teóricas e metodológicas na elaboração de roteiros que pudessem ser desenvolvidos juntamente com os alunos. Por outro lado, sempre procuramos observar o envolvimento dos mesmos com a ferramenta e as diversas formas como dialogaram com ela.

Conforme indicamos no início desta reflexão, optamos por analisar e trabalhar com filmes comerciais, na grande maioria recentes, todos se enquadrando na categoria de não-documentários, segundo a proposta apresentada por Cristiane Nova (NOVA, 2006). Segundo tal autora, os filmes podem ser divididos em dois tipos: documentários e não-documentários. Não optamos por documentários porque escolhemos filmes que, além de proporcionar uma

análise histórica da produção fílmica, uma análise cinematográfica da história e uma discussão do presente, compreendemos que existe em nossa sociedade um movimento que procura divulgar conhecimentos históricos considerados adequados ou até mesmo úteis para o funcionamento da sociedade. Grupos que assim se posicionam muitas vezes são capazes de deter os meios de comunicação e o cinema é um deles. Por este motivo, podemos, através do circuito comercial tentar resgatar uma cultura histórica contida nos filmes, além de sondar os conflitos sociais.

Os não-documentários, ou “filmes históricos”, segundo autora, os quais optamos por trabalhar, podem ser subdivididos em quatro subcategorias: reconstrução histórica; biografia histórica; filme de época; ficção-histórica e filme-mito.

Possibilidade de roteiro de análise de produções fílmicas

Desde 2005 aplicamos em nossos locais de atuação profissional como docente, em São Paulo, projetos³ que surgiram da proposta de apresentação e discussão sobre filmes utilizados como material didático. Nossa opção foi a de escolher filmes comerciais, recentes, para que pudéssemos chegar a um debate acerca do momento histórico selecionado, revisando a historiografia, ao mesmo tempo em que discutíamos alguns problemas da nossa sociedade, visto que os filmes escolhidos eram conhecidos pelos estudantes que, até então, os viam apenas como entretenimento. Para todos os filmes apresentados, para os quais elaboramos, um a um, um roteiro de análise, contendo crítica interna e externa, para orientação dos alunos.

Conforme destacamos acima, para todos os filmes que assistimos com os estudantes, preparamos um roteiro de análise (críticas interna e externa) do filme, cujos alunos liam antes de assistir às imagens e depois para as

³ O projeto deu nome a este ensaio: De olho na tela: a construção do conhecimento histórico através do cinema, aplicado no ano de 2005 na Escola Santa Tereza, em São Paulo-SP e, posteriormente, com o título de CineMoratto, desenvolvido nos anos de 2007 a 2012, no Colégio Manoel Moratto, em Osasco-SP. Ainda no ano de 2008 nos envolvemos no projeto CinemAula, uma proposta de utilização do cinema também no Ensino Superior. CinemAula ocorreu no curso de Licenciatura em História na UNISANT'ANNA. Atualmente desenvolvemos nas Faculdades Integradas Campos Salles, São Paulo-SP, desde 2011, o projeto Cinegogia.

discussões do grupo acerca do filme. Apresentamos abaixo o esquema do roteiro que desenvolvemos:

1) Crítica Externa

- a) **Ficha técnica:** Nome original; local e data de produção; estúdio produtor; diretor e roteirista; elenco com identificação das personagens; gênero; duração e classificação da produção.
- b) **Sinopse:** Um breve resumo sobre o enredo do filme.
- c) **Comentários:** Uma breve biografia e filmografia do diretor, descrição dos conflitos durante a produção do filme, custos e críticas. Conhecer a biografia do autor fornece elementos para compreender melhor cada uma das obras, pois é possível situar o contexto em que o filme foi produzido, assim destacando a discussão que ele retoma.
- d) **Conceituação/Contextualização:** Uma análise, com base na historiografia referente ao assunto, sobre o período que o filme procura retratar.
- e) **Obras relacionadas:** Levantamento de refilmagens ou filmagens na mesma linha e das obras literárias que serviram de inspiração, propondo levantar a questão da intertextualidade.
- f) **Bibliografia:** Apresentamos a bibliografia consultada para a montagem de cada um dos roteiros, disponibilizando inclusive endereços de *websites* para os alunos que se interessarem em pesquisar mais sobre o assunto.

2) Crítica Interna

- a) **Roteiro de análise das imagens:** Uma forma de direcionar o olhar dos alunos para determinados pontos do filme que podem tanto destacar aspectos do tempo representado quanto da sociedade em da qual o filme é produto. Neste ponto são colocadas interrogações acerca de práticas, convenções e mesmo o uso de cores e características das personagens.

- b) **Interdisciplinar:** Uma proposta de colocar o filme como um trabalho interdisciplinar, através de sugestões de pesquisas ou questões envolvendo outras áreas do conhecimento.
- c) **Para refletir:** São levantadas, nesta parte, várias questões que propõe que o aluno pense na relação passado-presente, na observação de permanências e rupturas e na ideologia da sociedade na qual ele vive pretende que seja a “certa”.

Considerações finais

Compreendemos que o aprendizado pode levar à formação histórica e esta, por sua vez, ajuda a cada um de nós identificar e relacionar-se com a consciência histórica, elemento que proporciona significação ao nosso entendimento da nossa relação com a sociedade e com o tempo. Para a construção da consciência histórica, podemos perceber que ela pode se valer de competências que são necessárias para a compreensão de um filme.

“Na perspectiva acima, pode-se afirmar que o filme promove o uso da percepção, uma atividade cognitiva que desenvolve estratégias de exploração, busca de informação e estabelece relações. Ela é orientada por operações intelectuais, como observar, identificar, extrair, comparar, articular, estabelecer relações, sucessões e causalidade, entre outras. Por esses motivos, a análise de um documento fílmico, qualquer que seja seu tema, produz efeitos na aprendizagem de História, sem contar que tais operações são também imprescindíveis para a inteligibilidade do próprio filme.” (ABUD, 2003: 191) (grifos nossos).

Percebemos, então, que tais competências muitas vezes são as mesmas utilizadas pelo historiador quando desenvolve uma pesquisa, quando debruça-se sobre suas fontes procurando as conexões entre os dados encontrados. Independentemente se o historiador pretende oferecer uma explicação ou uma compreensão do passado, ele utiliza-se dessas – e de outras – operações intelectuais presentes nos métodos racionais de indução, dedução e abdução, por exemplo.

Cabe então ao historiador que está exercendo o papel de professor criar mecanismos para que tais competências sejam acionadas e percebidas pelos alunos, que passem a utilizá-las em outros contextos além da análise fílmica.

Bibliografia:

- ABUD, Kátia Maria. A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *História*, São Paulo, 22(1); 200.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e voz, 2011.
- BRANCO, Alberto Manuel Vara. O cinema nas décadas de 30 a 50 do século XX: uma visão histórica. Dados disponíveis em: <http://www.ipv.pt/forumedia/5/15.htm> (acessado em 16/02/2011).
- CARDOSO, Oldimar. Para uma definição de Didática da História. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 28, nº 55, p. 153-170 – 2008.
- CLARO, Silene Ferreira. Cinema e História: uma reflexão sobre as possibilidades do cinema como fonte e como recurso didático. Augusto Guzzo Revista Acadêmica - No 10 - dezembro de 2012 - São Paulo: FICS, p. 113-126) ISSN Eletrônico: 2316-3852. (A)
- _____. História em imagem e som: pensando a cultura histórica da sociedade contemporânea. In: 1º Simpósio Internacional de História Pública: A história e seus públicos Anais eletrônicos. ISBN 978-85-62959-25-7. São Paulo, 2012. (B)
- _____. Eles não usam Black-Tie: uma análise historiográfica. Augusto Guzzo Revista Acadêmica. Faculdades Integradas Campos Salles. n. 10, jul./dez. 2012, p. 127-138. ISSN Eletrônico: 2316-3852. (C)
- _____. Revista do Arquivo Municipal de São Paulo: um espaço científico e cultural esquecido (proposta inicial e as mudanças na trajetória - 1934-1950). 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09022009-164245/> Acesso em: 2013-06-15.
- FERRO, Marc. *A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação*. São Paulo: Ibrasa, 1983.
- _____. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p17
- GARDINER, Patrick. *Teorias da História*. 4 ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- GLEZER, Raquel. A História nas bancas de jornais. *Eclética*2005. Publicação Eventual do Departamento de História da FFLCH/USP.
- MIUCCI, Carla. HISTÓRIA DO CINEMA: Um breve olhar. Dados disponíveis em: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/carla2int.htm> (acessado em 12/02/2011)
- NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. *O Olho da História*, 3. Dados disponíveis em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html> (acessado em 16/10/2006)
- RÜSEN, Jörn. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. *Práxis Educativa*. Ponta Grossa, PR. v. 1, n. 2, p. 07 – 16, jul.-dez. 2006.
- _____. *História Viva: Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UNB, 2010.
- _____. *Razão Histórica: Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: UNB, 2001.
- _____. *Reconstrução do Passado: Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica*. Brasília: UNB, 2010.