

**REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DO CINEMA:
FILME "HÉRCULES" (2014)**

ISAQUE NASCIMENTO DE JESUS CARNEIRO*

Mestrando em História Universidade Federal de Goiás

Isaquenascimento_@hotmail.com

O presente trabalho busca trazer algumas reflexões sobre a adaptação do mito de Hércules para a sociedade contemporânea através do cinema, fazendo uso de um filme que retrata esse mito, percebendo de que maneira ele foi representado. Aqui buscamos perceber o contexto cultural em que a produção está envolvida e como sua difusão através do cinema cria uma nova percepção dos mitos para a contemporaneidade, colaborando, através de suas narrativas, para a formação de uma noção sobre a História, influenciando na construção de uma visão sobre o passado, principalmente em relação à História Antiga, seu discurso histórico e seus usos na sociedade. A linguagem cinematográfica, com seus elementos técnicos e artísticos, tem grande potencial de mobilização da aprendizagem histórica, especialmente por sua influência na cultura juvenil. Como pressupostos teórico-metodológicos partimos de algumas premissas de autores como Ferro (1974), Kornis (1992), Krakauer (1947), Rosenstone (2009), Rüsen (1994) e Bakthin (1992). Trataremos como objeto a análise de uma produção cinematográfica estadunidense de 2014, que tem como temática o mito grego de Hércules. Buscaremos perceber de que maneira esse filme corrobora, através de sua narrativa, para a formação de uma noção sobre a História.

Palavras-Chave: Ensino de História; Narrativa audiovisual; Cinema.

* Mestrando em História PPGH- UFG,
Licenciado em História pela UFT.
CAPES/CNPQ

Introdução – A relação história cinema

O presente trabalho propõe analisar algumas cenas do filme “Hércules (2014)”, que possui como inspiração o mito grego de Héracles, buscando realçar alguns conceitos presentes no filme, principalmente os de “dialogismo” e “contexto”, segundo a ótica Bakhtiniana, evidenciando brevemente maneiras em que esses elementos podem ser percebidos e de que maneira esse filme corrobora, através de sua narrativa, para a formação de uma noção sobre a História Antiga, em relação ao mito em si, como em relação à elementos da sociedade da Grécia Antiga ali representados, e quais são seus usos na sociedade.

Ao pensar em trazer teóricos da linguagem para um trabalho de história que se utiliza do cinema, surgem duas questões. A primeira é compreender essa relação entre o cinema e seu uso na história, e a segunda é a de tratar o cinema a partir de sua própria linguagem cinematográfica, não apenas como fotografia em movimento. Relembramo-nos da relação entre cinema e história, que gostaríamos de fazer uma breve contextualização de como se deu essa relação, buscando perceber quais as possibilidades que os historiadores têm de trabalhar com esse material audiovisual. Em seguida trataremos uma discussão sobre a linguagem cinematográfica, dando destaque aos conceitos anteriormente citados.

Nessa perspectiva, o primeiro trabalho que se conhece relativo ao valor do filme como documento histórico, data de 1898, foi escrito pelo câmara polonês Boleslas Matuszewski e se intitula "Une nouvelle source de histoire: creation d'un depot de cinematographie historique". Integrante da equipe dos irmãos Lumière, Matuszewski entendia a imagem cinematográfica como testemunho ocular verídico e infalível (KORNIS, 1992, p. 240). Até o início do século XX o cinema era visto como evidência e não como representação, tendo seu valor documental relacionado à imagem produzida compreendida como verdade.

Segundo Kornis (1992, p.241) na década de 1920 surgiram indicativos de que alguns historiadores reconheciam o cinema como fonte de conhecimento histórico, se atendo à preservação de filmes em arquivos – exclusivamente os filmes de atualidades, os cinejornais. Contudo, eles ainda mantinham a mesma concepção de Matuszewski em que o filme era um registro da realidade, livre de influência subjetiva de seus realizadores. Essa visão da imagem cinematográfica começaria a ser questionada pelos cineastas russos Dziga Vertov e Serguei

Eisenstein, que entendiam o filme como uma construção e não como uma cópia exata da realidade. "Na realidade, a discussão sobre a linguagem cinematográfica esteve restrita aos produtores de imagens - os cineastas - e aos teóricos do cinema." (KORNIS, 1992, p.242).

A discussão metodológica sobre a relação cinema-história iniciou-se a partir da década de 1960. Ineriu-se no campo de preocupações da Nova História francesa, a partir da publicação por Marc Ferro do artigo "Société du xx siècle et histoire cinématographique" na revista *Annales*, onde o autor defendia que, para além dos documentos escritos, novos tipos de documentos que possuíam uma nova linguagem, deveriam ser trabalhados, pois traziam uma nova dimensão ao conhecimento do passado (KORNIS, 1992).

Assim, os filmes passaram a ser importantes para se compreender os comportamentos, visões de mundo, valores, a mentalidade de uma sociedade ou de um momento histórico. Dessa maneira eles se tornaram documentos para a pesquisa histórica, sendo possível perceber a relação entre a linguagem cinematográfica e o contexto histórico-social que o produziu.

Esta definição é o ponto de partida que permite retirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários elementos da confecção de um filme - a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmara, a iluminação, a utilização ou não da cor - são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real (KORNIS, 1992, p.239).

Para Ferro (1976) maior contribuição do filme para a pesquisa histórica seria permitir ao historiador perceber o que existe de não visível, o que está além do próprio conteúdo do filme. Percebendo essa particularidade do filme, o autor reafirma seu argumento de que a imagem cinematográfica vai além da ilustração, que ela não é somente confirmação ou negação da informação do documento escrito.

O filme estaria nos contando uma outra história. Isto é o que ele denomina de contrahistória, que nos possibilita realizar uma contra análise da sociedade. Dessa forma, nas produções cinematográficas estariam revelados, por trás das imagens, aspectos da realidade que expressam a ideologia de uma sociedade. Devemos nos lembrar dos diversos elementos que compõe um filme, e que por isso podem nos dizer mais sobre a mentalidade de uma nação do

que outro meio artístico, como o fato deles não serem produzidos apenas por um indivíduo, mas que a produção cinematográfica possui um caráter coletivo durante seu processo de criação; e que os filmes são direcionados e interessam às multidões anônimas.

Assim, sendo um elemento cultural, simbólico, o cinema apresenta o imaginário do cineasta e suas representações do cotidiano, bem como a construção dos personagens representam o mundo do cineasta, demonstrando seus valores e comportamentos.

Destacamos uma abordagem mais recente de Robert Rosenstone (2009), que em um de seus textos pensa as obras cinematográficas de Oliver Stone como representações da História contemporânea dos Estados Unidos da América no cinema, o que leva a refletir sobre o cinema como uma “prática histórica”. Para ele uma noção da história retratada no cinema seria remetente à ideia de história de finais do século XIX, onde ela seria o contar o passado como ele realmente aconteceu, e, no caso do filme, mostrar como aconteceu.

O historiador norte americano busca compreender as possibilidades de investigação e prática do meio audiovisual, ressaltando seis convenções que estão contidas no passado aparente na forma de filme. Segundo ele essas convenções impossibilitam e limitam o tipo de história que o filme pode fazer. Diz Rosenstone (2009) que “elas serão sempre formadas por uma história fechada, uma noção de progresso, uma ênfase no indivíduo, uma única interpretação, um exagero nos estados emocionais, um foco na superfície do mundo”.

Pode-se pensar que se esvaiu a possibilidade de perceber a mentalidade presente atrás dos filmes devido aos novos interesses dados ao cinema, com o surgir do entretenimento de massa, atualmente representado por Hollywood, que está sempre na busca pelo lucro. Porém, devemos lembrar que visando o sucesso de bilheteria eles são levados a se ajustar ao máximo às mudanças do clima mental. “Em resumo, o espectador norte-americano* recebe o que Hollywood quer que ele receba; mas, a longo prazo, os desejos do público determinam a natureza dos filmes de Hollywood” (KRACAUER, 1947, p.18)

* Com a abrangência dos filmes de forma global, cada vez mais presentes através de ferramentas de streaming e campanhas publicitárias que abrangem os diversos países do mundo, podemos afirmar que essa característica não se resume apenas aos espectadores norte-americanos, mas a todos os espectadores em geral.

Identificamos assim que os filmes sendo elementos culturais são utilizados pela história, podendo ser estudados como uma fonte histórica, um agente da história ou como um discurso sobre a história. Os filmes tornaram-se então fonte essencial para perceber a mentalidade de uma sociedade, e, para se fazer uma análise dessa fonte, foi preciso perceber que a imagem não reproduz a realidade como uma evidência. Sendo uma construção, ela altera e interpreta a realidade a partir da linguagem cinematográfica, produzida em uma dada situação, formando uma reflexão sobre o contexto em que está inserida.

Linguagem Cinematográfica: Alguns elementos a partir de Bakhtin

A partir das teses do pensador russo Bakhtin, podemos entender o filme de forma que o vejamos como um discurso dialógico, ou seja, seu significado pode ser compreendido no contexto de enunciação, onde cada enunciação pode derivar um novo significado para o discurso. O autor destaca a importância de se compreender o contexto, no sentido não só dos elementos verbais, mas também dos não verbais como os contextos socioculturais e históricos que circulam outros discursos.

“Nessa perspectiva, Bakhtin define dois contextos discursivos diferentes nos quais se realizam os “diálogos”: um mais complexo e amplo, da “comunicação cultural” – dos discursos científicos, artísticos, políticos, etc. – e outro, mais concreto, com os quais dialoga mais imediatamente – o contexto dos interlocutores do grupo ou meio”.
(BAKHTIN, 1992)

Dentro desse contexto, o russo destaca também a questão relativa à “voz do discurso”, onde estaria impresso o juízo de valor do autor, seu horizonte conceitual. Assim, as imagens que são escolhidas para estarem no filme apresentam um significado que está relacionado ao contexto em que ela está sendo utilizada.

Destarte, um discurso apresenta uma tomada de posição do autor dentro dos inúmeros outros discursos que tem a intenção de apreender a realidade de uma época. Por fim, podemos afirmar que esses discursos relacionados aos contextos citados e à “voz do autor” promovem uma reação responsiva em seus interlocutores.

“A obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia de comunicação discursiva; como a réplica do

diálogo, está vinculada a outras obras – enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem, ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso.” (BAKHTIN, 2003, p. 279).

Dessa forma podemos perceber o diálogo existente entre uma obra e outras, podendo se refletir sobre sua relação com os diálogos que tratam sobre a mesma temática e com a cultura histórica. Assim, ela se relaciona com obras que ela responde e que lhe respondem. Portanto, podemos encontrar dentro da própria obra, elementos nos quais as experiências do homem no tempo estão sendo expressas e que tornam possível perceber esses diálogos com a cultura histórica.

“Esse conceito multidimensional e interdisciplinar do dialogismo, se aplicando a um fenômeno cultural como um filme, por exemplo, referir-se-ia não apenas ao diálogo dos personagens no interior do filme, mas também ao diálogo do filme com filmes anteriores, assim como ao “diálogo” de gêneros ou de vozes de classe no interior do filme, ou ao diálogo entre as várias trilhas (entre a música e a imagem, por exemplo). [...] assim como às maneiras como o discurso fílmico é conformado pelo público, cujas reações potenciais são levadas em conta.” (STAM, 1992, P. 34).

Temos assim alguns pressupostos que podem ser utilizados pela história para pensar a linguagem cinematográfica de forma a compreender os filmes através de seus diversos elementos e implicações.

Possibilidades do dialogismo no filme *Hércules* (2014)

Buscando uma aplicação para os conceitos e práticas anteriormente relatados, nossa análise aqui se debruçará sobre um filme que remete à temática do mito de Hércules, pois verificamos que esse mito que foi tão popular na antiguidade, principalmente entre gregos e romanos, está presente até os dias de hoje, sendo lembrado e atualizado tanto na literatura, artes plásticas, cinema, e tendo seu nome utilizado até mesmo em equipes desportivas, lojas e diversos espaços que pretendem fazer um retorno à figura desse personagem.

Desde a década de 1950 até o século XXI foram diversos os filmes sobre esse tema, o que despertou nossa curiosidade sobre o assunto. O que nos chama a atenção é que mesmo que essas produções não cheguem a alcançar atualmente o mesmo sucesso de outras obras que trabalham com a questão de heróis, a popularidade desse tema narrativo é recorrente, sendo assim, importante objeto de estudo.

“O que conta não é tanto a popularidade dos filmes estatisticamente mensurada, mas a popularidade de seus temas pictóricos e narrativos. A persistente reiteração destes temas marca-os como projeções externas de desejos internos. E eles obviamente têm muito mais peso quando ocorrem tanto em filmes populares quanto em não populares, em filmes classe B ou em superproduções.” (KRACAUER, 1947, p. 20)

O filme *Hércules* (2014) que aqui será utilizado para análise, foi dirigido pelo diretor de cinema estadunidense Brett Ratner, diretor da trilogia "A Hora do Rush" e que, dentre outros, também dirigiu o filme "X-Men: O Confronto Final". Foi distribuído em conjunto pela Paramount Pictures e MGM.

O filme retrata a história de Hércules, interpretado pelo ator Dwayne Johnson, um grego de força extraordinária, líder de um grupo de mercenários, que realiza serviços que demandam uso de força, de combate, em troca de ouro, como por exemplo, matar "monstros" ou combater vilões. Além dele o grupo é formado pelo profeta guerreiro Amphiarus de Argos, o ladrão especialista em facas Autolicus de Esparta, o guerreiro selvagem Tydeus de Tebas, a arqueira amazona Atalanta de Cítia e o jovem sobrinho contador de histórias Iolaus de Atenas. Todos esses personagens que compõe o grupo foram inspirados em personagens da mitologia grega.

Relataremos uma cena em que percebemos ser possível identificar os conceitos brevemente relatos ao decorrer do texto, sendo perceptível um diálogo com a cultura histórica. A cena se dá no momento em que os membros do grupo de mercenários, com exceção de Hércules, estão reunidos sentados em roda e a personagem Eugenia, filha de Cotys, rei da Trácia, local onde se passa a maior parte dos acontecimentos, se aproxima. Ela questiona acerca da história do herói, e quando Iolaus começa a narrar sua versão fabulosa ela o interrompe dizendo que não quer ouvir nada de mitos, que ela quer ouvir “a verdade”. Em seguida Autolycus narra sobre a infância de Hércules e em conjunto com os demais relata como o grupo foi se unindo, que as suas façanhas foram tão incríveis que até se formou uma lenda ao seu redor.

Ao dizer que gostaria de ouvir “a verdade” percebemos que a personagem Eugenia presume que os relatos anteriores sobre Hércules são mitos, no sentido de narrativas fabulosas. A personagem opõe mito à verdade. Assim podemos perceber que essa cena do filme traz a reflexão de haver na antiguidade aqueles que de certa forma questionavam a veracidade de um mito, que buscavam um núcleo de autenticidade dentro dos mitos, tentando desvencilhar os detalhes fabulosos e extraordinários.

Percebemos assim, o retrato de uma visão evemerista da mitologia nessa passagem do filme, uma tentativa de explicar o processo de apoteose de homens ilustres, tendo essa forma de se ver um mito chegado até os dias atuais e estar representada em todo o decurso da película citada.

O Evemerismo, por conseguinte, nada mais é do que a tentativa de explicar o processo de apoteose de homens ilustres. Embora teoricamente antípoda do alegorismo, o Evemerismo muito contribuiu também para "salvar" a mitologia, injetando-lhe uma dose de caráter "histórico" e humano. Afinal, os deuses não passavam de transposições, através da apoteose e de reminiscência, um tanto desordenada, das gestas de reis e de heróis primitivos, personagens autenticamente históricas... (BRANDÃO, 1987, p.31)

Conforme nos apresenta Cristiane Nóvoa que no filme “a escolha de um tema histórico e a forma como ele é representado em uma película são sempre ditadas por influências do presente” (NOVA, 1996). Marc Ferro (1992) entende que todos os filmes se relacionam com o conhecimento histórico, pois fazem parte de uma sociedade, participam da cultura. As obras cinematográficas possuem como característica principal o fato de terem sido produzidos numa época específica, e poderem servir como fontes para o estudo dessa época.

Vemos nesse filme uma representação da capacidade que cada um tem de se superar, de buscar suas potencialidades para alcançar um objetivo maior.

Assim, ao ver esse tempo histórico representado na tela, o público, que nem sempre está ciente das pesquisas acadêmicas, encontra no filme uma maneira de se informar sobre como eram as coisas no passado, sendo o que é retratado na tela tomado com um ar de verdade, de realidade. É importante pensar no cinema como um mecanismo de reconstrução da história. Aqui, apesar de não ser o ponto de principal interesse, o cineasta acaba por criar uma narrativa sobre o passado.

Essa perspectiva da narrativa se altera ao decorrer do tempo, sendo que nessa película o herói, que em outras produções tem como características ser virtuoso, honrado, a busca pelo bem comum, passa a ser atribuído com características distintas, onde o personagem busca um bem próprio, individualista e materialista, agindo segundo seu código pessoal. *“Para entender a técnica, o conteúdo da história e a evolução dos filmes, temos que relacionar com o padrão psicológico vigente na nação” (KRACAUER, 1947).*

Sendo essa visão diferente de outras sobre a questão do mito, podemos inferir que se tem uma nova percepção dos mitos, que a sociedade cada vez mais busca trazer novas versões dessas histórias antigas, assim nessa cena percebemos como existe o dialogismo com a cultura histórica da época em que ela foi produzida, sendo compreendida dentro do contexto.

Então, à medida que vamos analisando o filme percebemos que o mito contado sofre alterações segundo o interesse do diretor, a forma como se via a história, bem como alguns elementos contextuais da sociedade em que a obra está inserida. Um desses elementos que podemos ressaltar a partir da cena analisada é uma apresentação do que conhecemos dos gregos com uma alteração, onde já não está representada a crença universal e literal dos gregos em sua religião, porém faz-se presente a questão da dúvida, do ceticismo em relação à mitologia. Essa visão sobre os gregos pode nos mostrar uma mudança de posicionamento da sociedade ocidental em relação à religião, suas explicações, que se deu de maneira mais acentuada a partir dos séculos XIX e XX com as revoluções científicas e filosóficas.

Considerações Finais

Com tudo o que foi exposto ao decorrer do texto, conseguimos entender que o cinema, através dos filmes que buscam apreender as experiências do tempo, pode se tornar uma forma para o ensino de história, fazendo parte da “cultura histórica” ao tematizar o passado.

Pensando através das teses de Bakhtin, pensamos que o filme ao estar em diálogo com outras obras e principalmente com a cultura histórica da época, ou seja ao estar dentro do contexto e dialogar com ele, gera uma reação responsiva nos que o assistem. Ao se tratar de filmes que abordem temas históricos, essa reação, unida ao efeito de realidade da película, acaba por contribuir na construção do conhecimento histórico ao colocar esses elementos em contato. Portanto, os filmes de cunho histórico podem ser aproveitada por professores para contribuir na compreensão da história.

Dessa forma o cinema se torna de suma importância não só para compreendermos a mentalidade da época em que foi produzido, como já dito anteriormente, mas também para cumprir com o papel de ferramenta que auxilia na construção e produção de conhecimentos históricos.

Referências Bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Roberto. Cinema e História: elementos para um diálogo. *O Olho da História*, v. 10, p. 1-22, 2008.

ABDALA JUNIOR, Roberto & **LAGE**, Micheline Madureira. História & cinema: performances e diálogos audiovisuais. *KARPA: revista de teatralidades e cultura visual*.

AUMONT, Jacques. O filme como representação visual e sonora. In: *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 1995:19-52

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). Capítulo 6: Língua, fala e enunciação. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997: 114-132.

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992: 261-306.

BERNADET, Jean-Claude. *O que é cinema?* 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol I. Petrópolis-RJ: Vozes, 1986.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica*. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DARTON, Robert. Cinema: Danton e o duplo sentido. In: *O Beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990: 51-53.

FERRO, Marc. "O filme: uma contra-análise da sociedade?" In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (Org). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976: 199-213.

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

HERCULES. Direção: Brett Ratner, Produção: Paramount Pictures e MGM. EUA, 2014, DVD.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992: 237-250. Editora FGV.

KRACAUER, Siegfried. Introdução. In: *De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988: 15-24.

LAGNY, Michele. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni B., FEIGELSON, Cristian (org.) *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador / São Paulo: EDUFUBA / Editora UNESP; 2009: 99-131.

ROSENSTONE, Robert A. Oliver Stone: historiador da América recente. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni B., FEIGELSON, Cristian (org.) *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador / São Paulo: EDUFUBA / Editora UNESP; 2009: 393-408.

STAM, Robert. Marxismo e filosofia da linguagem. In: Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992: 28-35 / 48- 67 / 97-102.

VIGOSTSKI, L. S. Pensamento e palavra. In: A construção do pensamento e da linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2010: 396-486.

WERTSCH. Las origenes sociales de las funciones psicológicas superiores. (Cap. 3) In: Vygotsky e la formación social de la mente. Barcelona, Buenos Aires, Mexico, Paidós;1988: 75-92.