

Resumo: O objetivo da pesquisa de que este artigo é fruto foi discutir como o ensino de História mudou nas últimas décadas. Por muito tempo, os documentos escritos foram considerados a principal fonte de informação para o historiador: eram vistos como os únicos documentos confiáveis. Ao longo do século XX esta percepção mudou: hoje tudo o que diz respeito ao ser humano é considerado fonte histórica, fala-nos algo sobre ele. A partir desta mudança de paradigmas no campo da História também o filme passou a ser visto como um importante instrumento para os profissionais que lidam com a análise das sociedades, o que inclui historiadores e professores de História. Mas tem os constatado que estes professores têm usado este importante recurso didático de maneira passiva, sem muito senso crítico. Geralmente o filme é passado em sala de aula apenas para ilustrar um determinado conteúdo sem que seja feita uma análise dele enquanto artefato intelectual, portanto, subjetivo. Os professores de História devem estimular nos seus alunos a percepção crítica do mundo que os rodeia. Portanto, o propósito de nossa discussão foi levar os discentes de História das FIP a refletir sobre a complexidade que existe em um filme, considerando-o como fonte historiográfica e, como tal, submetendo-o a rigorosos procedimentos de análise deixando, assim, de aceitá-lo como verdadeiro.

Palavras-chave: história; filmes; didático.

Abstract: The purpose of this paper is discuss how the teaching of History has changed through the last decades. For a long time, the traditional texts, the writing were considered the main source of information for History's professionals: there was a belief that those documents were the only ones really trustful. Throughout twentieth's century this concept had changed: nowadays all the things related to the human beings "talk" about them. So, as a consequence, also the movies were considered an important instrument for the professionals who study the humans societies what includes historians and the teachers of History. But these teachers have used this important didactic resource in a very passive way, without criterion. In fact, the pupils just watch the movies but they should do a reflection about them as a subjective, intellectual artifact; they should analyze them but just enjoy them. So, our purpose was to make the FIP's students of History to reflect about the complexity behind a movie because it is a source of information and like all the others it is very important analyze it and do not be naïve about its intentions and point of views.

Keywords: Teaching History. Movies. Didactic resource.

---

\* Professora de História Moderna das Faculdades Integradas de Patos, mestre em História do Brasil. michelledml@gmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO

O filme tem sido amplamente utilizado em sala de aula por diversas disciplinas: de todas elas talvez seja a História a que mais recorre a este recurso didático. Marc Ferro, historiador francês que há muito tempo discute a importância do cinema para a História, afirma que é possível

partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz (1992, p. 86).

Ou seja, o filme pode ser o documento mais importante de uma pesquisa e não somente, como acontece tantas vezes, material complementar, ilustrativo de um levantamento histórico. E, segundo o citado estudioso, isto é possível porque tudo o que um filme “diz” (e também o que não é tão explícito como, por exemplo, a recepção do público e da crítica) fala muito da sociedade que o produziu. Esta discussão que Ferro já faz há décadas é parte de uma reflexão antiga dos profissionais de História. Há muito tempo que eles sabem que o *status* de documento histórico não cabe mais apenas às fontes escritas. Na verdade, é senso comum entre os profissionais da área, pelo menos desde meados do século XX, que tudo o que é produzido pelo ser humano nos diz algo sobre ele. Há décadas que um intenso debate teórico ampliou enormemente o conceito de documento, de fonte histórica: as esculturas, as religiões, as pinturas, o mobiliário, a arquitetura, a música são documentos tão importantes quanto cartas, decretos ou registros bancários. O ser humano sempre tem algo a nos dizer seja através da palavra escrita, do som, da fotografia ou do filme, por exemplo.

Tendo em vista esta concepção tão “avançada” de fonte histórica e também o fato, mencionado por nós acima, de que o filme é um recurso amplamente utilizado em sala de aula, podemos nos perguntar: de que modo o filme é exibido para os estudantes, como ele é concebido pelo professor que o exhibe aos seus alunos? No caso dos docentes de História passa-se um vídeo com o objetivo, quase sempre, de ilustrar um

determinado conteúdo. Ilustrar, neste caso, não é mera figura de linguagem: ao passar um filme histórico para seus alunos o que o professor espera é que ele possa visualizar aquele período da História que está sendo estudado, que ele possa *ver* aquilo que estava sendo discutido apenas de maneira teórica, abstrata. Segundo Circe Bittencourt, professora da USP que estuda há bastante tempo a utilização dos recursos áudio-visuais no ensino de História, era esta a concepção que se tinha do uso do filme como recurso didático em 1912!

Introduzir as imagens cinematográficas como material didático no ensino de história não é novidade. Em 1912 Jonathas Serrano, professor de história do Colégio Pedro II e conhecido autor de vários livros didáticos, procurava incentivar seus colegas a recorrer a filmes de ficção ou documentários para facilitar o aprendizado de história. Segundo este educador, a história teria condições de abandonar seu tradicional método de memorização pelo qual os alunos limitavam-se a decorar páginas de insuportável seqüência de eventos. “*Graças ao cinematógrafo, as ressurreições históricas não são mais uma utopia*” escreveu Jonathas Serrano e acrescenta que através desse recurso visual, os alunos poderiam aprender “pelos olhos e não enfadonhos só pelos ouvidos, em massudas, monótonas e indigestas preleções” (s/d, p. 1).

Como foi dito anteriormente, ao longo do século XX a História teve que fazer profundas reflexões epistemológicas, rever paradigmas, mas a maneira como o filme é visto pela maioria dos professores hoje se aproxima muito do ponto de vista de um docente de 1912! Como explicar isto? Ao que parece o nosso professor parte da idéia - bastante comum, na verdade, entre o conjunto dos espectadores - de que o filme por ele passado representa o que *de fato* aconteceu naquele momento histórico, considerando-o um pedaço da “verdade” em si mesma. Portanto, o professor *acredita* no conteúdo do filme e, assim sendo, espera que ao exhibir aquele vídeo, discutindo, no máximo, um trecho mais obscuro ou uma passagem que tenha gerado dúvidas, ele consiga ajudar seus alunos a reforçar o conteúdo, a torná-lo mais facilmente assimilável. Esta é a maneira mais comum de se trabalhar com o recurso fílmico em sala de aula - na verdade, como já foi dito, é assim que o filme é percebido pela grande maioria do público. Acontece que para o professor de História esta maneira acrítica e passiva de lidar com o recurso fílmico envolve questões mais complexas relacionadas ao ofício de historiador, como mencionamos acima.

Ou seja, boa parte dos profissionais da área, apesar da já consolidada visão a respeito da amplitude da concepção de fonte histórica, parece ter uma atitude passiva

perante um filme. Por quê? Sabemos que o filme (independentemente de ser documentário ou ficção) não é um pedaço da “verdade”: ele tem autor (me lhor seria dizer autores), não é “inocente”; não é uma “janela mágica” que nos leva para uma realidade do passado tal qual aconteceu. Como tudo que é humano está impregnado de subjetividade. Mas por que tanta gente, inclusive historiadores, parece esquecer isto? Acreditamos que isto tem a ver com a estética, a linguagem *hollywoodiana* que prevaleceu ao longo do século XX. Mais adiante discutiremos esta estética e suas implicações para a linguagem do cinema.

Portanto, simplesmente passar um filme para os alunos sem discuti-lo como artefato artístico, intelectual, logo subjetivo, é contribuir para que as pessoas aceitem, assimilem informações de maneira passiva e não-crítica, e é função da História, entre outras coisas, questionar versões prontas e acabadas a respeito do passado. Perceba-se: é preciso discutir *o filme* - e não só o conteúdo do filme - como artefato humano, portanto, parcial, subjetivo, comprometido com uma determinada visão de mundo; é preciso situá-lo (*o filme*) historicamente, saber em que contexto foi produzido, quem o produziu, quem o dirigiu, enfim, perceber aquela obra como a versão de alguém sobre algo.

Assim, é de suma importância que os cursos de História preparem seus discentes para que eles tenham este olhar crítico sobre o filme, sobre o cinema, e o levem consigo quando forem atuar nas salas de aula do ensino fundamental e médio. Até porque não se trata de ignorar ou desprezar o filme por ele ser possuidor de enorme carga de subjetividade. Pelo contrário, desde que o professor esteja dotado de visão crítica, esta característica do filme o enriquece muito mais, como já demonstrou Marc Ferro, ampliando as possibilidades de discussão que o professor pode fazer partindo de um único documentário, por exemplo. A pesquisa de que este artigo é fruto teve como propósito discutir esta questão com os alunos e professores de História das Faculdades Integradas de Patos (FIP) para que eles se transformem em profissionais aptos para lidar com este recurso didático de maneira mais adequada.

## 2 DESENVOLVIMENTO

Conforme afirmamos anteriormente, a utilização do recurso fílmico nas salas de aula é uma constante. No entanto, temos constatado que isto se dá de maneira pouco crítica. O que percebemos é que o professor se limita a ilustrar com o filme o que está discutindo na sua disciplina sem se importar em fazer uma análise mais profunda daquilo que ele está veiculando para os seus alunos, endossando aquela obra como algo comprometida com a “verdade”. No caso de História isto é mais sério porque o professor deveria discutir com seus alunos exatamente o quanto o conceito de verdade é fluido e o quanto ele varia dependendo da época, dos grupos sociais, do espaço sobre o qual se está falando. Faz parte do ofício de historiador estar atento a tudo isto. O filme é a visão de alguém sobre algo e é função do professor, principalmente o de História, transformar seu aluno em um indivíduo atento, crítico, que não “absorva” de maneira ingênua o que vê ou lê.

No entanto, o que temos percebido é que se atribui ao filme uma legitimidade preocupante. É muito comum, nos levantamentos que fizemos sobre o assunto, ouvirmos comentários sobre filmes históricos em que fica patente a crença naquilo que foi visto na obra. Ao assistirem filmes como *Lutero* ou *Gladiador*, discentes e docentes não só parecem ignorar o fato de serem artefatos produzidos por alguém comprometido com uma determinada visão de mundo como esquecem, inclusive, de fazer uma crítica no seu nível mais elementar que seria, no caso de filmes históricos, checar em a “veracidade” dos fatos ali narrados. E estes filmes, quase sempre, cometem muitos “erros” históricos, até porque são, antes de mais nada, puro entretenimento: as pessoas que fizeram estes filmes não se sentem obrigadas a fazer com que o público “aprenda” História. Esta é uma questão que parece bastante óbvia: a ausência de compromisso da indústria cinematográfica com a “verdade” histórica; até porque é normal que diretores ou roteiristas, em nome da licença poética ou da livre manifestação artística, não queiram se sentir presos a amarras de nenhum tipo, o que inclui a História. O que preocupa é que estudiosos da História se esqueçam disso e confirmem aos filmes tamanha legitimidade.

De acordo com nosso ponto de vista, para que o historiador possa discutir o cinema e sua linguagem, para que consiga entender o que o público considera como um

bom filme, para que ele possa ter condições de comparar e analisar as diversas escolas cinematográficas é preciso antes fazer uma reflexão teórica mais ampla.

Primeiro de tudo: nunca é demais lembrar que as noções de verdade e do real andam abaladas desde que correntes filosóficas as questionaram duramente ao longo do século XX (MALERBA, 2006, pp.12-14) e esta é a razão porque este termo, quando aparece neste texto, está sempre aspeado. É evidente que não há a menor pretensão de verticalizar tal debate e nem isto se encaixaria na proposta deste artigo. Mas é preciso lembrar que as discussões acerca do *status* da verdade atingiram em cheio a História e suas pretensões científicas. Os chamados pós-modernos foram os principais responsáveis, no século que passou, por ter-se abalado algumas das caras convicções que a História tinha a respeito da verdade, da validade do discurso científico e racional. Os historiadores, é bom lembrar, imaginavam que sua “ciência” era “racional”, portanto, “válida”. Assim, se o próprio conceito de verdade está abalado, como os espectadores de um filme, especialmente aqueles que são historiadores, podem imaginar que ali está a “verdadeira” descrição a respeito de algo?

Outra reflexão fundamental para quem pretende se debruçar sobre o filme como recurso no ensino de História é aquela relacionada à noção de fonte histórica, conforme já discutimos anteriormente. A partir do momento em que ela se ampliou - e isto já faz um bom tempo - é preciso saber fazer a crítica a estes novos “documentos”. No nosso caso, é importante principalmente perceber que a imagem pode ser usada pelo historiador como registro do passado ou de uma determinada concepção de passado desde que ele se dê conta de que ela não tem nada de objetiva. Durante muito tempo acreditou-se que a fotografia ou a imagem captada por uma câmera filmadora “congelava” um determinado momento de maneira imparcial, neutra, já que a forma de registro era mecânica. A forma de captação da imagem até pode ser mecânica, mas não o é o olhar que está por trás da máquina. Como já afirmou a professora Regina Behar, os filmes, assim como “as fotografias ou os depoimentos gravados, não são documentos neutros: o ângulo da fotografia, a montagem do filme documentário, a edição de imagens e sons produzem versões que representam posições a partir das quais se enxerga o mundo” (s/d, p.5).

Portanto, o professor precisa estar atento aos procedimentos críticos necessários para lidar com a imagem como fonte. É preciso que ele faça uma análise cuidadosa do filme como um artefato humano que, assim sendo, não tem nada de neutro ou imparcial. Como tudo o que é humano, é comprometido - consciente ou inconscientemente, não

importa - com uma determinada visão de mundo. É necessário, entre outras coisas, situar o filme historicamente, saber o contexto em foi produzido, e fazer algumas perguntas essenciais: quem dirigiu e produziu a obra? on de? por quê? (mais adiante retomaremos a questão dos procedimentos de análise do filme a partir das concepções da professora Circe Bittencourt). É preciso perceber, o profissional de História mais do que qualquer outro espectador, que aquele vídeo é a versão de alguém sobre algo.

Partindo destas questões mais amplas o historiador pode então lançar um olhar mais preparado para o recurso fílmico. Agora já tem condições de abordar a linguagem própria que a sétima arte desenvolveu para si e já pode começar a se perguntar: que linguagem típica é essa? Já tem condições de se dar conta de que o cinema não é apenas imagem e som. É bem verdade que na maior parte do tempo, ao assistirmos um filme, ficamos atentos apenas à atuação dos atores, ao que eles estão dizendo. Mas existem outros elementos presentes nos filmes, sutis, quase invisíveis, que são os elementos vitais do cinema, que lhe conferem autenticidade enquanto arte, que fazem do cinema o que ele é e o diferencia do teatro, da ópera ou de qualquer outra manifestação artística. Quais são eles? Vejamos alguns: close (aproximação da câmera de alguém ou de um objeto qualquer), corte (passagem de uma cena para outra), *travelling* (é o “passear”, “caminhar” da câmera) e muitos outros (BERNARDET, 1996 , pp. 31-48). Mas esses não são apenas pequenos detalhes e m um filme, inseridos nele apenas para incrementá-lo, deixá-lo mais charmoso? Não. Esses recursos são utilizados para veicular mensagens, reforçar idéias, às vezes são tão ou mais importantes que a fala e a atuação dos atores. Para Aumont, o fato de a linguagem cinematográfica

ser uma linguagem que incorpora outras linguagens torna ainda mais complexa a leitura do texto cinematográfico: “A narrativa é o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada. Porém esse enunciado que, no romance, é formado apenas de língua, no cinema, compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música, o que já torna a organização da narrativa do texto fílmico mais complexa” (1995 apud BEHAR, s/d, p.5)

O que é importante perceber é que essa linguagem tem criador, ou criadores, que foi desenvolvida para alcançar objetivos bem específicos. Afirmamos que recursos como o close, o travelling, são utilizados para veicular mensagens, reforçar idéias. Mas mensagens e idéias de quem? Do diretor do filme basicamente, mas não só dele. É

preciso lembrar que os filmes têm roteirista, por exemplo, que é o autor da “estória” que está sendo contada no filme. É impossível, ainda, ignorar a pressão que os diretores sofrem dos produtores de um filme que são aqueles que financiam a obra e geralmente representam os interesses da indústria do cinema. Podemos afirmar que o diretor é na verdade o grande condutor de qualquer produção, mas não é o único que trabalha atrás da câmera. Na verdade é o maestro de uma grande orquestra, é o comandante de uma equipe imensa que inclui diversos profissionais como diretores de figurino e de fotografia, por exemplo. Cada qual tem uma função bem delimitada em uma filmagem. Uma das funções mais importantes - que quase sempre cabe ao diretor - é a de selecionar as melhores cenas de todas as que foram filmadas e fazer, a partir daí, o corte e a colagem, ou seja, a edição para, aos poucos, ir dando um corpo seqüenciado ao filme. Portanto, o filme não é um pedaço da realidade, da verdade, não é mera reprodução do real - “se é que a verdade e o real existem”, diriam os pós-modernos.

Mas é preciso reconhecer que é realmente difícil perceber a existência da intervenção de alguém nos filmes: eles são tão fluidos, lineares, os cortes são tão sutis que parecem, de fato, um fragmento da realidade, do cotidiano de alguém. Mas essa intenção de parecer reprodução perfeita do real, de contar histórias lineares é uma proposta do cinema americano (BERNARDET, 1996, pp. 31-48). Como Hollywood acabou dominando o mercado cinematográfico fez prevalecer sua proposta estética de tal maneira que é difícil realmente visualizar algo diferente de suas produções. Daí a dificuldade muito comum de se entender filmes ditos de arte, experimentais ou de outra escola, tamanha é a nossa familiaridade com a linguagem hollywoodiana. No entanto, existem outras propostas estéticas, outras linguagens cinematográficas, diferentes destas que nós estamos acostumados a ver nos filmes que locamos nos finais de semana. Poderíamos citar o exemplo do cinema soviético da década de 20, principalmente as obras do célebre diretor Serguei Eisenstein cujos filmes mais famosos são *Outubro* e *O Encouraçado Potenkim*. O citado diretor não tinha a preocupação com a sutileza dos cortes, ao contrário, os cortes são bruscos e bem evidentes. Dessa maneira, em uma concepção completamente oposta à americana, o diretor o tempo todo se deixa à mostra, é como se dissesse aos espectadores “olha, *sou eu* quem está por trás do filme, ele transmite uma idéia minha, não é reprodução do real” (BERNARDET, 1996, pp. 48-53). São muitas as escolas cinematográficas e as propostas estéticas - entre outras, poderíamos citar os diversos *cinemas novos* que surgiram a partir dos anos 50 como o

neo-realismo italiano, a *nouvelle vague* francesa, o cinema novo brasileiro, além de toda a produção cinematográfica do Oriente praticamente desconhecida para o nosso público.

A esta altura podemos concluir, portanto, que usar filmes nas aulas requer, do professor, um mínimo de conhecimento sobre a arte cinematográfica. O docente, porém, tem a opção de usar o filme – ou qualquer outra linguagem artística – ou não em suas aulas. Se opta por fazê-lo, não pode deixar de se preparar, de refletir sobre aquele artefato. De acordo com Teruya e Lima

(...) a utilização do filme exige alguns pré-requisitos do professor: 1. Familiaridade e conhecimentos (mínimos) acerca da linguagem fílmica; 2. Preocupação constante com a operacionalização da atividade, ou seja, com a instância pedagógica da atividade; 3. A problematização do filme enquanto documento histórico. Desta forma, queremos chamar atenção para a necessidade de o professor estar sempre atualizado no que toca à utilização das linguagens que ele se propõe a explorar, em sala, enquanto professor-pesquisador, mas também (e principalmente) tratar de cultivar o hábito de apreciar estas linguagens, sejam elas quais forem, como forma de lazer, no seu cotidiano (2008, p. 27).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porém, mesmo levando-se em consideração que o professor de História esteja preparado para perceber o filme como artefato intelectual e esteja disposto a submetê-lo aos procedimentos de análise, permanece uma questão crucial: o que ele deve fazer para tornar possível, viável, esta reflexão junto aos seus alunos, crianças e adolescentes do ensino fundamental e médio? No desenrolar da pesquisa tivemos muita preocupação em discutir isto não só com os alunos a ela vinculados, mas também com os discentes de História das FIP. Aparentemente parece uma tarefa complexa, mas como demonstra a estudiosa Circe Bittencourt é bem mais simples do que podemos imaginar. Para ela é perfeitamente possível levar os discentes a ter uma posição crítica sobre o filme desde que o professor esteja consciente de que ele é subjetivo e também decidido a preparar seus alunos para que eles tenham um posicionamento ativo sobre o mundo que os cerca.

Segundo a citada professora, não é preciso muito esforço para que o aluno desfrute de maneira mais interessante a exibição de um filme:

Primeiramente é muito importante o professor conhecer as preferências dos alunos e identificar como assistem ao filme. Ao introduzirmos, por exemplo, um filme como *Danton, o processo da Revolução* de Andrzej Wajda para analisar a Revolução Francesa, para alunos que apreciem os policiais violentos e agitados televisivos, este recurso didático pode se tornar uma escolha desastrosa. É preciso preparar os alunos para a leitura crítica de filmes, iniciando por uma reflexão sobre os próprios filmes que assistem. Quais as leituras que os alunos fazem? Apenas as atingem os sentidos e as emoções, sem nenhum trabalho intelectual? O que valorizam no filme, interpretação dos atores ou conteúdo? Este conhecimento inicial é importante de ser realizado para se introduzir perguntas que levem os alunos a duvidar do que efetivamente estão assistindo e como captam as informações das imagens cinematográficas. Em que consiste ser um espectador passivo? Por que não gostam de determinados filmes? Depois de lançar algumas dúvidas sobre o que o aluno 'vê' no filme e cuja familiaridade impede que ele faça, muitas vezes, qualquer indagação sobre as imagens observadas, é importante levantar questões sobre o objeto a ser analisado, tais como: O que é um filme? Como um filme é feito? Quem trabalha nos filmes? Apenas os atores? Quanto custa fazer um filme? Por que se fazem poucos filmes brasileiros? Depois de lançar questões e discutir alguns aspectos que indicam a complexidade de um filme é que se pode introduzir 'outros' filmes na sala de aula, abordando a temática que for considerada mais adequada (BITTENCOURT, s/d, pp. 4-5).

Ou seja, não há muita dificuldade em fazer uma discussão e levantamento prévios junto às turmas antes de passar os filmes. Um pouco de planejamento é o necessário para que todos aproveitem a riqueza deste recurso didático nas aulas de História.

Em suma, este foi o propósito da pesquisa e deste artigo: dar uma contribuição para que o futuro professor de História formado pelas FIP use de maneira mais acertada o filme em sala de aula. Conseqüentemente, como um desdobramento decorrente desta discussão, também tentamos levar os futuros historiadores formados nesta instituição a refletir de modo mais verticalizado sobre algumas questões fundamentais relativas ao seu ofício: o que é fonte histórica hoje, como fazer a crítica a ela, que debates existem em torno da própria idéia de "verdade". Eis aí algumas das reflexões fundamentais para o cotidiano profissional do historiador.

#### 4 REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 1995.

BEHAR, Regina. *Arte, imagem e ensino de história*. Mimeog. s/d. 7pp.

\_\_\_\_\_. *O uso do vídeo no ensino de História*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BITTENCOURT, Circe. *Cinema, vídeo e ensino de história*. Mimeog. s/d. 7pp.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MALERBA, Jurandir (org.). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto: 2006.

TERUYA, Marisa Tayra; LIMA, Carlos Adriano Ferreira. Documentários em aulas de história: algumas possibilidades de trabalho. In: SANTOS NETO, Martinho Guedes dos (Org.). *Historia ensinada: linguagens e abordagens em sala de aula*. João Pessoa: Idéia, 2008.