

**O USO DO CINEMA NO
ENSINO DE HISTÓRIA EM
CONSONÂNCIA COM AS
NOVAS DEMANDAS DA
HISTÓRIA PÚBLICA
DIGITAL**

THE USE OF CINEMA IN
TEACHING HISTORY IN LINE
WITH THE NEW DEMANDS OF
DIGITAL PUBLIC HISTORY

EL USO DEL CINE EN LA
ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN
CONSONANCIA CON LAS
NUEVAS DEMANDAS DE LA
HISTORIA PÚBLICA DIGITAL

Cleonice Elias da Silva¹

Carla Reis Longhi^{2, 3}

RESUMO

Neste artigo apresentamos as possibilidades do uso do cinema no ensino de História. Para tanto, considero as reflexões de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho apresentadas em uma publicação do início da década de 1930, e as de Marcos Napolitano presentes em uma obra publicada a primeira vez nos

¹ Doutoranda em História [PUC/RS] e mestra em História [PUC/SP]. Bacharel e licenciada em História (USP). E-mail: cleoelias28@gmail.com

² Doutora e mestre em História Social [USP]. Pós-Doutorado em Comunicação na Facultad de Ciências de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Professora titular no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista e Coordenadora do Programa Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). E-mail: carlalonghi@uol.com.br

³ Endereço de contato dos autores (por correio): Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Departamento de História. Rua Monte Alegre, 984, Perdizes, 05014-901 São Paulo, SP – Brasil.

inícios dos anos 2000. A premissa norteadora das discussões apresentadas nesse artigo é de que o novo contexto marcado pelo advento tecnológico e pela emergência da História Pública Digital viabiliza a exibição de filmes nas escolas, sendo que esses cumprem um papel relevante na história pública.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; História; Ensino de História; História Pública Digital.

ABSTRACT

In this article we present the possibilities of the use of cinema in the teaching of History. For that, I consider the reflections of Jonathas Serrano and Francisco Venâncio Filho presented in a publication of the early 1930s, and those of Marcos Napolitano present in a work published the first time in the early 2000s. The guiding premise of the discussions presented in this article is that the new context marked by the advent of technology and the emergence of Digital Public History makes it possible to display films in schools, and these are a relevant role in public history.

KEYWORDS: Cinema; History; History Teaching; Digital Public History.

RESUMEN

En este artículo nosotros presentamos las posibilidades del uso del cine en la enseñanza de la Historia. Para ello, considero las reflexiones de Jonathas Serrano y Francisco Venâncio Filho presentadas en una publicación de principios de la década de 1930, y las de Marcos Napolitano presentes en una obra publicada la primera vez a principios de los años 2000. La premisa orientadora de las discusiones presentadas en ese artículo es que el nuevo contexto marcado por el advenimiento tecnológico y por la emergencia de la Historia Pública Digital viabiliza la exhibición de películas en las escuelas, siendo que estos cumplen un papel relevante en la historia pública.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 3, n. 4, Agosto. 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/ufv.2447-4266.2017v3n5p147>

PALABRAS CLAVE: Cine; Historia; Enseñanza de Historia; Historia Pública Digital.

Recebido em: 25.05.2017. Aceito em: 01.07.2017. Publicado em: 01.08.2017.

Apresentação

O advento das novas tecnologias provocou transformações no campo das ciências humanas, nas formas como o conhecimento é produzido e apreendido. O trabalho do historiador precisa adequar-se a essa nova realidade, da mesma forma que as metodologias de ensino dos professores que atuam com o ensino de História na educação básica, seja nas redes públicas ou privadas do país. Não há como manter-se indiferente diante dessa nova realidade, o historiador que atua apenas na área da pesquisa pode utilizar dessas novas tecnologias para agilizar a produtividade de seus trabalhos e também pensar em novas alternativas para difundir os resultados de suas pesquisas. Já o historiador que atua como professor pode incorporar essas tecnologias nas suas práticas de aulas, estabelecendo, dessa forma, uma relação mais próxima com os seus alunos, que estão imersos nesse novo contexto digital. Espera-se que dessa forma esses jovens tenham mais interesse pelo conteúdo ensinado e que o processo de ensino e aprendizagem tenha um resultado mais positivo.

Nesse sentido, este artigo considerando o papel cumprido pela História Pública no nosso contexto social e como as tecnologias influem nessa dinâmica, discute a incorporação do cinema nas aulas de História. Adotamos como embasamento principal os trabalhos de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, *Cinema e Educação*, cuja a primeira publicação data de 1930; e as discussões trazidas pelo professor e pesquisador da Universidade de São Paulo, Marcos Napolitano, na obra *Como usar o cinema na sala de aula*, publicada a primeira vez em 2003.

Outros estudos que analisam a incorporação da sétima arte no ensino de História serão mencionados no decorrer desse artigo e também uma breve

discussão sobre as relações entre cinema e História. Entre os intuitos desse texto, está a pretensão de orientar os professores da educação básica a incorporarem em suas aulas as novas mídias, sendo o cinema apenas uma dentre outras.

Conforme o já mencionado, não é possível manter-se indiferente a essa nova realidade marcada pela era digital. O historiador seja aquele que se dedica ao mundo acadêmico, ou aqueles que estão atuando na educação básica precisam repensar suas atuações e fazer desses meios tecnológicos ferramentas úteis para o desenvolvimento de seus trabalhos. Como bem destaca Serge Noiret:

A história digital remodelou a documentação do historiador e os instrumentos usados para seu acesso, para armazená-la e tratá-la, sem que, todavia, o uso crítico desses instrumentos – que não são assépticos na relação entre o historiador e as fontes digitais –, fossem devidamente questionados pelos historiadores, sobretudo em ambientes acadêmicos. Internacionalmente, o “terremoto” da “virada digital” suscitou muitas interrogações na profissão, confrontada globalmente com as incertezas acerca do futuro de uma historiografia e das várias formas de narrações do passado em formato digital, entre inquietude e rejeição. A história digital requer reescrever e reinterpretar os métodos profissionais e dominar as novas práticas digitalizadas (CLAVERT; NOIRET, 2013). As mudanças quanto às práticas profissionais dos historiadores são de tal ordem – falou-se até de um novo historicismo – (FICKERS, 2012) que devemos nos interrogar sobre qual o impacto da história digital sobre as formas tradicionais de narração do passado e sobre os tempos históricos (HARTOG, 2012; NORA, 2011). 1 Podemos nos perguntar, à luz da difusão pública das tecnologias, se não é o caso de rever em profundidade até mesmo a relação que temos com o passado, a memória e a história no presente (JOUTARD, 2013) (NOIRET, 2015, p. 29).

Esboço da teoria e metodologia da análise fílmica⁴

Entre os historiadores o filme assume o *status* de documento histórico a partir dos argumentos defendidos pelo historiador francês Marc Ferro na década de 1970. Entretanto, em épocas anteriores a essa já eram produzidos textos que refletiam sobre a relação entre Cinema e História. Entre eles, mencionamos o documento, *Le Cinéma et l'histoire: un document*, produzido em 1898, publicado décadas depois na revista *Cultures* e o livro *A pesquisa histórica no Brasil* publicado no Brasil em 1952, cuja autoria é de José Honório Rodrigues, a obra apresenta alguns apontamentos sobre as possibilidades de interlocução entre o cinema e a pesquisa histórica (MORETTIN, 2003, p. 12-13).⁵

A obra fílmica passa a corresponder a mais um dos “novos objetos” de estudos da geração de historiadores da Nova História. Na atualidade muitos dos pressupostos defendidos por Marc Ferro passaram por uma revisão, pesquisadores enxergam alguns limites na metodologia e concepção defendidas pelo historiador francês acerca da função do cinema na pesquisa de cunho histórico.⁶

As críticas que a nova historiografia, brasileira e estrangeira, vêm fazendo a Ferro enfatizam o caráter da manipulação intrínseco à linguagem do cinema, focando as escolhas dos realizadores manifestadas no enquadramento, diálogos e edição, entre outros elemento. Além disso, apontam para certas lacunas na maneira com Ferro pensa a relação entre história e cinema: com a linguagem intrínseca ao filme, seja ela: documentário ou ficção, infere no registro

⁴ Discussões que desenvolvemos na dissertação de mestrado intitulada *Rio, 40 Graus: sua censura e os patamares de uma conscientização cinematográfica*. Defendida em inícios do ano 2015 no programa de pós-graduação em História Social na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com financiamento da Capes e do Cnpq. Uma versão completa do texto pode ser consultada no e-book do IX Seminário Internacional Imagens da Cultura/Cultura das Imagens, realizado em agosto de 2013 na ECA-USP.

⁵ As referências das publicações estão no final do artigo.

⁶ Acreditamos que o artigo de Eduardo Victorio Morettin citado acima, apresenta as reflexões mais significativas sobre os “pontos problemáticos” da abordagem sugerida por Marc Ferro.

de um evento, de um processo ou de um personagem de valor "histórico"? Como o filme com tema histórico, documental ou ficcional traduz o presente ao representar o passado? Quais são as tensões internas do filme, pensadas a partir de sua estrutura narrativa na tentativa de registrar ou representar fatos históricos? (NAPOLITANO, 2006, p. 243)

Mesmo que a teoria elaborada por Ferro esteja sujeita às contestações, consideramos que seja necessário conhecer os seus principais pontos, perceber alguns dos limites que a marcam, para posteriormente buscarmos novas possibilidades metodológicas para análise fílmica

Em linhas gerais, Marc Ferro consentia o cinema como um testemunho singular de uma determinada época, sendo assim, a partir da análise dos filmes o historiador poderia perceber aspectos de um determinado contexto social e histórico. Cabe ressaltar que Ferro dá maior atenção para os elementos que estão implícitos na obra fílmica, os quais para ele estariam imunes à manipulação do diretor do filme.

(...) o cinema destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquele, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ele descobre o segredo, ele ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus "lapsus". É mais do que preciso para que, após a hora do desprezo venha a da desconfiança, a do temor (...). A ideia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso é totalmente insuportável: significa que a imagem, as imagens (...) constituem a matéria de uma outra história que não a História, coma contra-análise da sociedade (FERRO, 1976, p.202-203 apud MORETTIN, 2003, p. 13).

O filme para Ferro é uma espécie de contra-poder da sociedade, dotado de uma autonomia, ou seja, ele não está a mercê dos diferentes poderes que operam em uma determinada sociedade.

(...) Sua força reside na possibilidade de exprimir uma ideologia nova, independente, que se manifesta mesmo nos regimes totalitários, nos

quais o controle da produção artística é rígido. Algumas películas e cineastas “manifestam uma independência com respeito às correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, que lhes é própria e que suscita uma tomada de consciência nova” e vigorosa (MORETTIN, 2003, p. 14).

Assim como Morettin (2003, p. 15), consideramos problemática a leitura dicotômica de Ferro acerca das relações entre Cinema e História, na qual devem ser estabelecidas as distinções entre “aparente” e “latente”, “visível” e “não visível”, e “história” e “contra-história”. Consideramos que o filme não é uma obra imune aos “projetos ideológicos” vigentes no momento de sua realização, e que adotar como eixo orientador da análise fílmica a delimitação do que viria ser a “história” e a “contra-história” deslegitima a sua relevância como documento histórico.

(...) Por outro lado, afirmar a possibilidade de recuperar o “não visível” através do “visível” é contraditório, já que essa análise vê a obra cinematográfica como portadora de dois níveis de significado independentes, perdendo de vista o caráter polissêmico da imagem. Este raciocínio só tem sentido para aqueles que, ao analisarem um filme, separam da obra um enredo, um “conteúdo”, que caminha paralelamente às combinações entre imagem e som, ou seja, aos procedimentos especificamente cinematográficos. Pelo contrário, afirmamos que um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna. A percepção desse movimento deriva do conhecimento específico do meio, o que nos permite encontrar os pontos de adesão ou de rejeição existentes entre o projeto ideológico-estético de um determinado grupo social e a sua formatação em imagem (MORETTIN, 2003, p. 15).

Sendo assim, a interpretação de uma imagem ou de um conjunto pode produzir diferentes conclusões acerca da mesma, ao mesmo tempo em que essa interpretação pode ser motivada por diferentes objetivos dos pesquisadores. A imagem, mais especificamente, a obra fílmica, deve ser analisada a partir de uma perspectiva que considera a sua totalidade: além de

delimitar os aspectos que compõem sua linguagem cinematográfica, perceber como se deu ou se dá a sua recepção entre o público e a crítica, averiguar o estabelecimento ou não de uma relação direta com o “projeto ideológico-estético” atuante no grupo social no qual a obra insere-se, e os aspectos que ele imprime na construção das imagens que a constituem.

Para Marc Ferro (1985), os filmes que mais subsidiariam a apreensão da contra-história seriam os produzidos a margem das grandes indústrias cinematográficas, em alguns casos, um modelo de produção “independente” possibilita que outros sujeitos “tomem a palavra”. Ao realizar essa afirmação, o autor reserva um papel importante aos filmes produzidos em sociedades nas quais os governos possuem o controle sobre as representações da história. Esses filmes, para Ferro, conseguem burlar a ideologia imposta pelo Estado e são “as grandes obras fílmicas da contra-história”. Para exemplificar a mencionada situação, Ferro cita os casos de alguns filmes produzidos na Polônia, na União Soviética, na África negra e os filmes feitos pelos índios na América Latina (MORETTIN, 2003, p. 16).

Os grupos marginalizados pela sociedade ao produzirem filmes apresentariam discursos diferentes daqueles difundidos pelos grupos que compactuam de um “discurso oficial” encabeçado pelo regime político dominante. Em outras palavras, essas obras representariam a forma mais genuína de uma contra-história de suas sociedades.

(...) Neste momento, teríamos um ponto de junção entre a natureza histórica do cinema enquanto possibilidade de “revelar” o inverso da sociedade e a origem social desses grupos, uma vez que eles representam esse inverso. Por serem excluídos, não participam nem da representação da sociedade – elaborada por uma de suas partes que, entretanto, apresenta-a como pertencente ao todo – e nem do poder instituído. No momento em que estabelece esta relação, Ferro precisa um pouco melhor a maneira pela qual o cinema contribui para uma contra-análise da sociedade, mas, ao mesmo tempo, coloca-nos

um outro problema se pensarmos de acordo com o seu referencial teórico: as imagens cinematográficas produzidas por esses grupos não forneceriam elementos para a sua própria contra-análise, pondo abaixo a representação que fazem de si e da sociedade? (MORETTIN, 2003, p. 16-17)

O que é importante ao considerar as obras filmicas produzidas fora de uma esfera industrial e desapegadas da tutela de um Estado é notar como que algumas das imagens privilegiadas por esses filmes divergem, contradizem ou até mesmo entram em conflitos com aquelas produzidas sob a égide de uma história oficial. Nesse sentido, compartilhamos em parte da argumentação de Ferro que qualifica os filmes de "cineastas marginais" como "as grandes obras da contra-história",⁷ ou seja, conforme mencionado anteriormente, esses filmes constroem representações que vão de encontro com aquelas difundida por uma história tida como oficial. Não devemos nos apegar aos aspectos não visíveis nos filmes, e sim nos elementos que eles apresentam de forma evidente ou insinuada. É importante desconsiderar o potencial do cinema de trazer à tona o "real",⁸ ponto que pode suscitar longas discussões. O filme por mais que assuma pretensões realistas, resulta em uma representação, a qual não deve ser encarada como um retrato verossimilhante de uma dada realidade. Não apenas os filmes de ficção devem ser considerados como representação de um determinado contexto, mas também os documentários, esses são resultados de

⁷ Para Ferro o processo de análise de uma possível contra-histórica a partir de um filme deveria se sustentar em outros documentos (as fontes tradicionais) que se propõem a realizar uma contra-análise de um determinado contexto social, por essa razão, Morettin (2003, p. 37) afirma que: "Se existe, portanto, uma contra-história possível por meio do cinema, em Ferro ela parece se manifestar primeiramente no seu trabalho com as fontes 'tradicionais' para, então, deslocar-se para o cinema. Como dissemos, o autor se preocupa com a veracidade da fonte e com a busca do documento autêntico. Idealiza o alcance de uma realidade, numa perspectiva que tem como eixo o fato histórico, reinterpretado".

⁸ Ferro defendia que a partir da análise de alguns filmes o historiador poderia apreender uma realidade histórica. Ele também propôs uma metodologia para comprovar a "veracidade" do documento fílmico. Quanto menos os recursos cinematográficos empregados na realização do filme promoverem a manipulação do material bruto filmado, maior a veracidade da obra.

escolhas e recortes feitos por seus diretores, os quais são influenciados pelas inclinações ideológicas e intenções dos mesmos.

Como foi possível perceber, as discussões sobre o cinema como fonte histórica não são tão recentes. O advento das tecnologias digitais viabiliza que os historiadores professores façam usos desse recurso em suas pesquisas e aulas. É importante destacar que em algumas situações os alunos têm acesso a informações sobre a História por meio de filmes, trabalhar com análise fílmica nas aulas de história possibilita desenvolver um olhar mais crítico desses estudantes diante da obra fílmica. Se outrora necessitávamos de idas às locadoras de vídeos, não que elas não tenham deixado certo saudosismo, hoje temos disponíveis na internet um acervo amplo de filmes de diferentes gêneros e épocas do cinema mundial. Situação que simplifica ainda mais a utilização dos filmes pelos historiadores em suas aulas e pesquisas.

As possibilidades do cinema no ensino de História

Nas páginas iniciais do livro *Cinema e Educação* Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho chamam a atenção para o fato de a reforma Fernando de Azevedo considerar as possibilidades do cinema na renovação dos processos de ensino, sugerindo que as escolas possuíssem salas de projeções de filmes para fins educativos. A referida reforma ocorreu entre os anos de 1927 e 1930 no Rio de Janeiro, na época capital do Brasil. A proposta de Fernando de Azevedo previa a extensão do ensino a todas as crianças em idade escolar;

articulação de todos os níveis e modalidades de ensino – primário, técnico profissional e normal; e adaptação da escola ao meio urbano, rural e marítimo.⁹

Para os referidos autores, a partir do momento que o cinema é regulamentado como um recurso educativo, é necessário considerar os meios e equipamentos que possibilitem que os professores façam uso da exibição de filmes em suas aulas:

- a) *aparelhos*: tipos, vantagens e inconvenientes de cada tipo, conforme a finalidade visada, preços, facilidade de manejo e transporte, etc;
- b) *filmes*: aquisição, aluguel, produção, adaptação aos diferentes cursos, distribuição regular pelas escolas;
- c) *programas*: seleção dos filmes, organização de séries, adaptação ou redução de películas, etc.
- d) *orientação do professorado no manejo e utilização dos aparelhos*: escolha dos operadores, conservação e reparo das máquinas, cuidados com as películas, possibilidades de filmagem directa, revelação, redação de legendas, etc, etc (SERRANO; FILHO, 1930, p. 34).

Cabe ressaltar que o contexto que os autores fazem referências é o da década de 1930, na atualidade existe uma maior praticidade na exibição de filmes nas escolas, tendo em vista que elas na sua maioria possuem os recursos necessários (televisores, aparelhos de DVD, computadores e data-show). Todavia, as condições propostas por eles para viabilizar o trabalho com os filmes na educação fazem-se necessárias até o nosso contexto atual. Em outras palavras, é preciso que filmes sejam selecionados de acordo com os conteúdos das disciplinas ou objetivos dos professores em suas aulas; que exista um programa claro que relacione a exibição dos filmes com os conteúdos e com o desenvolvimento das habilidades dos alunos; e por fim, que os professores

⁹ Mais informações sobre a atuação pública de Fernando de Azevedo podem ser consultadas em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_b_fernando_azevedo.htm. Acesso em: 11/05/2012.

tenham uma formação adequada para poderem explorar de forma produtiva a inserção do audiovisual em suas aulas.

O projeto *O cinema vai à escola* do Programa Cultura é Currículo da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo leva em consideração os itens enumerados por Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho. Por meio do projeto as escolas de Ensino Médio receberam filmes em DVD de diferentes categorias e gêneros e materiais com orientações aos professores com indicações de como os filmes podem ser abordados em suas aulas.

Para os autores, o cinema atenderia aos objetivos da educação, assim como, acaba contribuindo para que os jovens tenham uma melhor compreensão da realidade:

Subordinado assim aos preceitos gerais que a pedagogia moderna estabelece, o cinema, em todos os graus do ensino bem como nas diversas disciplinas, vem atender ao objetivo precípua da educação de hoje, de tornar cada vez menor a refração entre o que a escola ensina e o que a vida mostra. Assim terá a criança contacto directo com a natureza, senão sempre, ao menos quando esta ausente, com a menor deformação possível (SERRANO; FILHO, 1930, p. 68).

Todavia, para os mesmos, nem todos os filmes estão aptos a cumprirem essas funções. Eles consideravam a maioria das comédias e romances idiotas e prejudiciais.

A maior dificuldade em matéria de filmes educativos está na escolha de boas comédias e de bons dramas. Todos sabemos quanto é escassa a produção de películas que provoquem o riso ou distraiam os assistentes sem arranhões na moral (SERRANO; FILHO, 1930, p. 91).

Outro gênero criticado, é o filme policial:

Peor é ainda a praga dos filmes policiaes, escola de todas as velhacarias e crimes, com o absurdo de erigir em heroes os apaches e bandidos. E ao lado desses filmes ou identificados com eles, os

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/ufv.2447-4266.2017v3n5p147>

dramas aterrorizantes de casas misteriosas ou subterrâneos mal assombrados, com monstros de capuz e typos de Ku-Klux-Klan, para desequilíbrio de sistemas nervosos já perturbados pela febre dos grandes centros urbanos (SERRANO; FILHO, 1930, p. 91-92).

Lara Rodrigues Pereira e Cristiani Bereta Silva (2014, p. 321) mencionam que Jonathas Serrano também dirigia críticas aos filmes comerciais de teor histórico, para ele o mais adequado seria a produção de filmes educativos, estes mais apropriados para os usos didáticos. O Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince), criado em 1937, acaba cumprindo essa função, no que diz respeito às produções de filmes de cunho educativo.

Uma proposta que diverge em alguns pontos das discussões apresentadas por Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho pode ser encontrada no livro de Marcos Napolitano, *Como usar o cinema em sala de aula*. Ao sugerir os métodos e práticas a serem adotadas pelos professores de diferentes disciplinas escolares, ele não descarta as possibilidades do trabalho com filmes comerciais, sugerindo que esses podem ser incorporados aos planos de aulas dos professores.

(...) Assim, dos mais comerciais e descomprometidos ao mais sofisticados e "difíceis", os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar. O importante é o professor que queira trabalhar sistematicamente com o cinema se perguntar: qual o uso possível deste filme? A que faixa etária e escolar ele é mais adequado? Como vou abordar o filme dentro da minha disciplina ou num trabalho interdisciplinar? Qual a cultura cinematográfica dos meus alunos? (...) (NAPOLITANO, 2013, p.12).

Para Marcos Napolitano (2013, p. 11), a inclusão do cinema não apenas nas aulas de História como nas das demais disciplinas, possibilita que a escola trabalhe com a cultura cotidiana e a considerada elevada, pois na sétima arte a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos estão sintetizados.

Não apenas os filmes documentários, os quais erroneamente são ou eram considerados representantes de um discurso e representatividade de cunho verdadeiro, mas também os filmes de ficção podem e devem ser considerados como documentos históricos, diante disso, podem ser objetos de pesquisa no campo das ciências humanas e também exibidos nas aulas de Histórias e de outras disciplinas. Um erro a ser evitado nas aulas é utilizar o filme como uma ilustração de um determinado contexto histórico ou situação, é importante que o professor seja um mediador que oriente os seus alunos a entenderem os preceitos básicos da história do cinema, o papel que ele cumpre na sociedade, na apreensão da realidade e percebam os códigos, mesmo que sejam os básicos, da linguagem cinematográfica.

O professor ao escolher o filme deve levar em consideração o que o filme viabiliza de debate histórico a respeito dos contextos culturais, políticos e sociais de diferentes épocas, com qualquer outro documento. Cinco perguntas podem orientar tal escolha e a abordagem dos filmes:

- a) Qual o objetivo didático-pedagógico geral da atividade?
- b) Qual o objetivo didático-pedagógico específico do filme?
- c) O filme é adequado à faixa etária e escolar do público-alvo?
- d) O filme pode e deve ser exibido na íntegra ou a atividade se desenvolverá em torno de algumas cenas?
- e) O público-alvo já assistiu a algum filme semelhante?
(NAPOLITANO, 2013, p. 19).

Tratando-se da exibição de filmes nas aulas de História, é importante que os professores, entre outras abordagens possíveis, orientem seus alunos a perceberem como ocorre a representatividade do passado no filme exibido; quais visões da História são veiculadas (NAPOLITANO, 2013, p. 24); e que os filmes devem ser considerados documentos históricos, que assim como os documentos escritos, são passíveis de análise crítica.

O gênero “filme histórico” cumpre um papel importante no cinema mundial. É importante perceber que esse tipo de filme apresenta mais aspectos sobre a sociedade contemporânea na qual ele é produzido do que sobre o passado que intenta representar (NAPOLITANO, 2013, p.19). Esse aspecto é considerado pelos PCNs de História de 1998, assim como, a orientação de que o filme deve ser abordado como um documento histórico.

No caso do trabalho didático com filmes que abordam temas históricos é comum a preocupação do professor em verificar se a reconstituição das vestimentas é ou não precisa, se os cenários são ou não fiéis, se os diálogos são ou não autênticos. Um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento, se o professor tiver a consciência de que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época em que a película foi produzida do que à época que retrata. É preciso antes de tudo ter em mente que a fita está impregnada de valores, compreensões, visões de mundo, tentativas de explicação, de reconstituição, de recriação, de criação livre e artística, de inserção de cenários históricos construídos intencionalmente ou não por seus autores, diretores, produtores, pesquisadores, cenógrafos, etc. Para evidenciar o quanto os filmes estão impregnados de valores da época com base na qual foram produzidos tornam-se valiosas as situações em que o professor escolhe dois ou três filmes que retratem um mesmo período histórico e com os alunos estabeleça relações e distinções, se possuem divergências ou concordâncias no tratamento do tema, no modo como reconstitui os cenários, na escolha de abordagem, no destaque às classes oprimidas ou vencedoras, na glorificação ou não dos heróis nacionais, na defesa de ideias pacifistas ou fascistas, na inovação ou repetição para explicar o contexto histórico, etc. Todo o esforço do professor pode ser no sentido de mostrar que, à maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentido e verdades plurais. São valiosas as situações em que os alunos podem estudar a história do cinema, a invenção e a história da técnica, como acontecia e acontece a aceitação do filme, as campanhas de divulgação, o filme como mercadoria, os diferentes estilos criados na história do cinema, a construção e recriação das estéticas cinematográficas etc (BRASIL, 1998, p. 88-89 apud PEREIRA; SILVA, 2014, p. 324).

O anacronismo e efeito de super-representação fílmica (quando o que é representado no filme é assimilado como verdade absoluta) são riscos possíveis ao se adotar filmes nas aulas de História. O anacronismo, em linhas gerais, manifesta-se a partir do momento que os valores do presente alteram as interpretações do passado e não dizem respeito à época representada (NAPOLITANO, 2013, p. 38). Como bem destaca Marcos Napolitano (2013, p. 39), cabe ao professor não cobrar uma “verdade histórica” dos filmes, uma vez que o cinema não tem esse compromisso, ele deve estar apto a problematizar as “distorções na representação fílmica do período ou da sociedade em questão”.

O cinema proporciona uma experiência estética que influi em uma compreensão mais radical da realidade e do ser humano. Ao nos relacionarmos com essa obra de arte ampliamos nossas percepções de mundo, nossas atitudes e valores podem ser repensados (SILVA, 2007, p.52). Diante disso, sua inserção nos processos de ensino e aprendizagem auxilia no desenvolvimento do senso crítico dos alunos, que se tornarão espectadores mais aptos a interpretar e formularem opiniões sobre as obras cinematográficas que assistem.

O advento das tecnologias e a produção de conhecimento sobre a História

A tecnologia provou transformações na maneira como o conhecimento histórico e a sua difusão são realizados na nossa contemporaneidade, conforme o mencionado no início desse artigo. O computador e a internet estão presentes em boa parte ou senão em todas as etapas do trabalho do historiador.

Quase todas as problemáticas tradicionais do ofício de historiador, da delimitação de uma hipótese de pesquisa à descoberta, ao acesso e à gestão dos documentos e das fontes, até conseguir os fundamentos narrativos e, sobretudo, até a comunicação da história e dos resultados de pesquisa, e, finalmente, o ensino da história, passam agora em parte ou no todo, pela tela do computador (NOIRET, 2015, p. 32-33).

De fato, ocorreu uma transformação relevante nos processos de difusão do conhecimento histórico, proporcionando uma maior circularidade daquilo que antes se restringia aos muros da academia. Outra situação que não deve ser desconsiderada é a produção de “narrativas de cunho histórico” por indivíduos que não têm a formação de historiador, e a boa recepção que esses trabalhos têm entre o grande público.

De acordo com Serge Noiret (2015, p. 33), a História Digital não se resume pelo uso das novas tecnologias, e sim “trata-se também do desenvolvimento de uma relação estreita com as tecnologias suscetíveis em modificar os próprios parâmetros da pesquisa”. Em outras palavras, a tecnologia não é apenas um recurso que dinamiza a produção e difusão do conhecimento histórico, mas também influi na sua concepção.

Ainda de acordo com o referido autor, muitos historiadores ainda não se adequaram a esse novo contexto:

O historiador encontra-se apto a levantar novas questões epistemológicas na análise do passado, depois do advento dos meios digitais. Todavia, apenas uma minoria de “historiadores digitais” domina os instrumentos que respondem às novas interrogações científicas. Menos ainda são os que criam programas originais que permitem novas análises e novas formas de interação com as fontes, e seu tratamento em função de hipóteses de pesquisa facilitadas pela análise computacional (COHEN et al., 2008) (NOIRET, 2015, p. 33).

A tecnologia não se restringe a ser apenas um recurso para o historiador, pode influir no surgimento e elaboração de questões a serem investigadas pela pesquisa histórica. Em outras palavras, na atualidade os adventos tecnológicos também devem ser considerados objetos da pesquisa histórica, ou de outras áreas das ciências humanas.

A História Digital vem promovendo modificações nas narrativas tradicionais do passado.

O alcance das mudanças do ofício de historiador por intermédio do digital é de tal ordem que devemos nos perguntar qual será o impacto da história digital sobre as formas tradicionais de narração do passado, e se, ainda com maior profundidade, não devemos rever nossa própria relação com tempos passados e seu declínio em nosso presente, com a memória e com a história. Interrogar-se sobre a presença pública da história permite que nos defrontemos com essas questões cruciais (NOIRET, 2015, p. 34).

Essas transformações não se limitam ao campo da pesquisa, se considerarmos os contextos escolares também notaremos que a tecnologia, esta representada pela presença dos computadores, faz-se presente na grande maioria das escolas públicas do país. A afirmativa de Adaiane Giovanni (2017, p. 13) de que “a tecnologia no ambiente escolar não pode mais ser negada” é de grande pertinência. No entanto, o fato de as escolas terem computadores não significa que eles estão sendo utilizados de forma proveitosa pelos estudantes. Falamos isso por experiência própria, uma de nós é professora da rede pública de ensino da cidade de São Paulo há quase cinco anos, presenciou em diferentes situações algumas dificuldades dos professores em utilizarem esses equipamentos em suas aulas, um deles é o fato de algumas escolas não possuírem uma rede de acesso à internet que possa ser utilizada pelos alunos. Uma alternativa para alguns empecilhos ao uso dos computadores são os

smartphones dos alunos, os quais são responsáveis pelas dispersões dos mesmos durante as aulas, também podem ser utilizados como ferramentas de pesquisas por eles.

Na atualidade, não há como não se refletir a respeito da História Pública Digital. Com o já mencionado anteriormente, a tecnologia, entre outros efeitos, influi na difusão do conhecimento histórico. Os debates sobre história pública começaram a ser realizados na Inglaterra, na década de 1970. Passadas quase cinco décadas o campo das ciências humanas depara-se com novas demandas e possibilidades, sendo a tecnologia uma delas.

Os esforços de alguns cursos de graduação na área de História é não dissociar a pesquisa do ensino, em outras palavras, esses cursos tentam formar professores pesquisadores. Diante disso, é importante que o historiador esteja antenado a essa nova realidade no campo de produção do conhecimento histórico ocasionado pelas especificidades da História Pública Digital.

Como sabemos o trabalho com o cinema em nossas aulas tornou-se mais viável, do que naquele contexto ao qual Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho estavam inseridos. A tecnologia proporciona maior facilidade para a exibição de filmes nas escolas, os mesmos podem cumprir um papel de grande relevância no campo da história pública. Como bem menciona Rodrigo de Almeida Ferreira:

Pensar uma produção fílmica de gênero histórico com história pública tem pertinência, pois o filme se associa à produção do conhecimento histórico em uma produção coletiva com possível repercussão social (FERREIRA, 2014, p. 125)

Cabe destacar mais uma vez, que filmes de ficção e comerciais também podem ser incorporados às aulas, para tanto, o professor tem que ter bem

definido quais são os seus objetivos com a exibição do filme e quais métodos utilizar para desenvolver as discussões provenientes da análise fílmica.

Referências

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Cinema História Pública e Educação: circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1975)**. 2014. 398f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Faculdade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

GIOVANNI, Adaiane. As tecnologias no contexto educacional e a necessidade de se pensar.com. In.: MARTINS, Cristiane Pereira et al.. **História e tecnologia: diálogos em pesquisa e ensino**. Florianópolis: Editora UDESC, 2017, p. 5-14.

MORETTIN, Eduardo Vitorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debate**. Curitiba, n. 38, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In.: PINSKY, Carla B. (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

_____. **Como usar o cinema na sala de aula**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

NOIRET, Serge. História Pública Digital. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p.28-51, mai., 2015.

NORA, Pierre. (Orgs.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

_____. Y a-t-il une vision filmique de l'histoire. In.: FERRO, Marc. **L' Histoire sous surveillance**. Paris: Calman-Lévey, 1985.

_____. Le Cinéma et l'histoire: un document de 1898. **GNS Cultures**, n. 1, p. 233, 1974.

PEREIRA, Lara Rodrigues; SILVA, Cristiani Bereta da. Como utilizar o cinema em sala de aula? Notas a respeito das prescrições para o ensino de História. **Espaço Pedagógico**, Passo Fundo, v.21, n.2, p.318-335, jul./dez. 2014.

RODRIGUES, José Honório. **A pesquisa histórica no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1952.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e Educação**. São Paulo: Cortez, 2007.