

**ARTIGO****OFICINA-PEDAGÓGICA: O CINEMA MOVIMENTANDO EXPERIÊNCIAS E AFECÇÕES NO ENSINO-APRENDIZAGEM DA HISTÓRIA**Sandro Nandolpho<sup>1</sup>**RESUMO**

O presente artigo constitui uma reflexão realizada a partir de uma oficina pedagógica vivenciada, no Espaço de Formação Continuada dos Professores de História da Prefeitura Municipal de Vitória, referente a exploração do cinema no ensino-aprendizagem da história. Buscamos em nosso texto, movimentar alguns conceitos e experiências referentes à sensibilidade e a razão, a partir dos conceitos de experiência de Walter Benjamin e afecção de Spinoza de forma a explorarmos certas dimensões do ensino-aprendizagem da história sem cairmos nas ciladas da dicotomia.

**Palavras-chaves:** Experiência, Afecções e Ensino de História.

**ABSTRACT**

This article is a reflection made from an educational workshop experienced in space Continuing Education of Teachers of History of the City of Victoria, regarding the exploitation of cinema in the teaching and learning of history. We seek in our text, move some concepts and experiences concerning the sensitivity and reason, the concepts of experience Walter Benjamin and condition of Spinoza in order to explore certain dimensions of teaching and learning of history without falling into the traps of the dichotomy.

**Keywords:** Experience, Conditions and History Teaching.

---

<sup>1</sup> sandro.nandolpho@gmail.com

Partindo das pesquisas realizadas por Murilo (2000) e Bitte (2001) e das discussões no GT de Ensino de História da ANPUH, sobre a inserção do filme no ensino/aprendizagem da História, percebe-se, claramente, as dificuldades do professor de História de lidar com o filme, e que as origens dessas dificuldades, em grande parte, encontram-se na formação inicial desses profissionais, o que acaba levando-os a uma abordagem do filme em suas aulas apenas como uma ilustração.

Abordar o filme como documento pressupõe compreendê-lo em primeira instância como linguagem e utilizar instrumentos apropriados de análise, explorando-o em suas variadas dimensões. O que nos levou à elaboração de uma oficina-pedagógica, que reunisse professores de História, para discutir a abordagem do filme como um documento, debatendo sobre uma metodologia de análise e leitura do texto fílmico em sala de aula.

Num primeiro momento, é preciso deixar claro a dinâmica da formação continuada na qual me inseri: *O Espaço de Formação Continuada dos Professores de História da Prefeitura Municipal de Vitória*. Esse espaço se caracterizava por encontros realizados por área e turno, com dias pré-estabelecidos para todo o período letivo. Em 2005, os encontros para a área de História se realizaram as terças-feiras, que correspondem ao chamado *dia de planejamento* do professor.

O primeiro contato, no mês de março de 2005, foi uma espécie de aproximação com o espaço e os sujeitos da pesquisa. Nesse primeiro encontro procurei o coordenador do grupo de História e expliquei quem eu era, o que estava fazendo ali, o tema da pesquisa e a proposta de realização de uma oficina-pedagógica, o que o empolgou. Segundo ele, o grupo havia estabelecido anteriormente que uma das atividades para o período seguinte seria a participação do mesmo em cursos que visassem a contribuir para a sua ação em sala de aula no ensino/aprendizagem da História. No entanto, ele deixou bastante claro que a decisão sobre a participação ou não dos professores na oficina-pedagógica e, por consequência, na pesquisa, ficaria a cargo do grupo, e que ele me apresentaria aos professores, de forma que eu mesmo fizesse a proposta.

Me apresentado ao grupo de professores, expus de forma sucinta, as razões de minha estada ali, com o grupo propondo o meu retorno em ocasião próxima, a fim de explicitar melhor a proposta da oficina e discutir as datas nas quais as mesmas seriam ministradas. Nesse primeiro encontro, entre as várias questões discutidas, pude perceber a postura crítica e contestadora do grupo, o que resultou, muitas vezes, em discussões acaloradas. Dessas discussões destacamos a preocupação do grupo com propostas metodológicas que

os auxiliassem em sala de aula, a falta de postura política dos professores e a ocupação, por estes, do Espaço de Formação Continuada, para que o mesmo não se transformasse apenas num espaço para discussões teóricas e implementação do que vem da SEME (Secretaria Municipal de Ensino).

Em nossa pesquisa, a necessidade da oficina-pedagógica, além de um elemento estratégico de socialização e construção de saberes, apresentou-se também como um desencadeador de interações dialéticas entre teoria e prática, por sua vez, observadas e analisadas. Na paisagem conceitual de Espinosa podemos apreciar a oficina-pedagógica como um lugar de encontros que afetam os corpos que ali se encontram, movimentando afecções e afetos possibilitando a potencia do agir.

Durante a oficina percebemos, tanto pela postura dos professores, quanto pelos questionamentos realizados, que eles estavam encarando todo esse processo como um diálogo entre a Universidade e o Espaço de Formação Continuada, o que lhes possibilitaria um enriquecimento teórico e prático para a sua formação propiciando-lhes, ao mesmo tempo, construir estratégias de abordagens do filme em sala de aula. Tal postura também se reflete nas exigências feitas, pelos professores de História, ao coordenador dos encontros, cuja fala é bem clara:

[...] com relação à Universidade, encontramos algumas dificuldades. Tentamos estabelecer algumas parcerias; este ano até contemplamos muito. No ano passado, não conseguimos muita parceria com a Universidade [...]; encontramos certa dificuldade. Eu, principalmente, tento fazer uma aproximação, até para ver como a Universidade poderia estar fazendo essa gestão com a gente. [...]. Ao mesmo tempo em que tentamos uma aproximação, não conseguimos concretizá-la. Havia marcado com uma professora [...], não a encontrei e acabei não conhecendo um espaço interessante para nós, lá da UFES; muitas vezes, os professores têm me cobrado informações sobre esse espaço; eu não sei o que tem nesse espaço que poderia estar proporcionando oficinas aos meus colegas de formação, que tipo de material tem ali que pode servir de apoio aos meus colegas. Nós ficamos muito gratificados com a sua presença, com a presença do Adriano que, para gente, foi uma ponte com a Universidade; mas o diálogo como muitas áreas têm aqui, com a Universidade eu não consegui estabelecer. (Professor Carlos, *Coordenador do Grupo de Formação Continuada de História*, 2005)

Convém ressaltarmos os interesses que estão levando tais professores a um estreitamento de relações com a Universidade. Durante os encontros, observamos um desejo e uma busca dos professores de estabelecer um diálogo com a Academia, ou melhor, com o que nela vem sendo pesquisado sobre determinadas questões — etnia, gênero, ética, meio ambiente e propostas metodológicas — que desembocam no cotidiano escolar e no

ensinoaprendizagem da História para, e a partir disso, discutirem possíveis estratégias e abordagens em sala de aula, referentes a essas e outras questões. A figura do pesquisador, portanto, mostra-se na fala do coordenador, que sintetiza as demandas e reivindicações do grupo que coordena, como uma ponte com a Universidade.

Na contramão das reformas educacionais recentes, as quais, segundo Santos “[...] revelam uma estratégia deliberada de desqualificação da universidade como *locus* de formação docente” (2004, p.61), os professores pesquisados privilegiam a Universidade como um espaço profundamente enriquecedor e fundamental em sua formação continuada. A busca do diálogo com o meio acadêmico evidenciou-se também no que observamos nos encontros. Havia momentos, quando as discussões estavam acaloradas, em que éramos interpelados pelo grupo sobre assuntos relacionados a filmes e Cinema, ou até mesmo sobre outras questões, não só como pesquisador do assunto, mas também como representante da Academia:

- “*Você, que está pesquisando esse assunto lá na Universidade, o que pensa a respeito?*” (Professora Alice)
- “*Temos que trazer pessoas que estão pesquisando este assunto para que possamos discutir com eles estas questões*”. (Professor Daniel)
- “*Qual sugestão você daria sobre isto?*”. (Professor Carlos)
- “*Agora, vamos discutir sobre o acervo de filmes, e aproveitar a presença do Sandro, pois como ele está pesquisando este assunto, pode trazer contribuições interessantes para o grupo*”. (Professor Carlos)
- “*É importante fazer a ligação entre a academia e os professores que estão trabalhando nas escolas; esse é um grande desafio*”. (Professora Andréia)

Somado a essas falas, destacamos o pronunciamento do coordenador, durante a nossa apresentação ao grupo, ressaltando o fato de sermos um pesquisador da Universidade Federal do Espírito Santo e, *o mais importante, sermos formado em História e professor dessa disciplina*, com uma proposta de oficina-pedagógica sobre Cinema e História, declaração essa que obteve a concordância de grande parte de professores, através de gestos positivos com a cabeça, ou falas curtas do tipo “isso é verdade”.

Isso nos leva a um texto de Santos (2004), sobre a crescente exigência de qualificação de professores, e a crescente privatização dos programas de formação através de cursos, seminários, palestras e oficinas, e sobre a desvalorização da Universidade como *locus* de formação.

Quanto a isso, ao refletir sobre privatização da formação de professores a partir de uma análise da implantação do projeto “*Qualidade no Ensino Público*” pela Secretaria do Estado do Paraná, Gentili (1998) demonstra a quantidade de dinheiro gasto com cursos que falam, por exemplo, de *Cosmologia*, *Pensamento Oriental* e *Inteligência Emocional*, com os mais variados profissionais que vão, desde economistas a pós-graduados em administração de empresas, passando também por pedagogos com especialização em danças sagradas.

Pelo exposto por Santos (2004) e Gentili (1998), podemos entender plenamente a fala do coordenador acerca da importância da formação e da atuação profissional do professor-pesquisador que irá coordenar a oficina-pedagógica. A busca é por socialização, diálogo e construção de saberes/fazeres, pautados na vivência e na experiência acadêmica, escolar e de ensino-aprendizagem da História.

Assim como para aqueles que fazem pesquisa educacional os lugares de onde falam os sujeitos de sua pesquisa são profundamente relevantes, para os professores de História do espaço pesquisado são importantes os lugares de onde falam aqueles que se inserem na sua formação para o estabelecimento de diálogos. Neste sentido, a oficina-pedagógica formatou-se a partir de uma socialização e uma construção de saberes fundados no diálogo e na troca de experiências. À medida que discutíamos questões relacionadas à linguagem cinematográfica e à construção do discurso cinematográfico, as vivências em sala de aula vinham à tona, suscitando estratégias de abordagens em sala de aula sobre o filme trabalhado.

#### *A OFICINA - PEDAGÓGICA*

Dentre os momentos vivenciados no decorrer da oficina-pedagógica, destacaremos um no qual discutíamos com os professores uma sequência do filme “*Desmundo*” (2003), de Alan Fresnot; a cena enfocada — a chegada das órfãs à Terra de Santa Cruz e a entrada delas na vila — corresponde à última de uma sequência com três cenas. À medida que observávamos e discutíamos como o tema central — a opressão — se evidenciava na cena, percebíamos o emergir de temas periféricos. A partir dessa percepção, discutíamos qual o discurso do diretor na cena, e como esse discurso, utilizando-se dos elementos da linguagem cinematográfica sobre esses temas periféricos, foi construído.

Num diálogo travado entre as professoras, no decorrer do estudo da cena do filme “*Desmundo*”, emergiu o tema da sexualidade: ao caminharem pela vila, há certo estranhamento por parte de uma menina, a mais nova: **//Não vejo nenhuma mulher// Será que não tem?//**; uma jovem, ao seu lado, diz: **//Não pode ser. Quem haveria de parir?//**; a mais nova lhe responde: **//Os homens, segundo a vontade de Deus//**; a jovem, que estava atrás ouvindo a conversa, pergunta a mais nova: **// E como iriam parir?//**; ela, então, responde: **// Pelo sovaco. Pelo direito, os meninos e pelo esquerdo, as meninas//**; as duas que dialogavam com ela sorriram diante da resposta.

Diante desse diálogo, a professora Marta, a partir de sua vivência em sala de aula, relatou que, vendo essa cena, lembrou-se de alunos do ensino fundamental, para os quais dava aula, que lhe disseram que usavam “sacolinha de chup-chup” como preservativo. Esta fala afetou todo grupo desencadeando as mais variadas expressões emocionais, desde risos, olhares de surpresa, indignação e uma discussão sobre possíveis estratégias que a cena poderia proporcionar na abordagem do assunto com os alunos, tarefa, aliás, extremamente delicada para os professores.

Uma cena que poderia provocar risos dos alunos, pela ignorância da menina, poderia fornecer material histórico, não só para se discutir a sexualidade quinhentos anos atrás, mas também para instigar os alunos à reflexão não só sobre seus saberes e ignorância relacionados ao sexo e à sexualidade, mas também as afecções e as flutuações de sentimentos movimentados pelo momento. Usar “sacolinha de chup-chup” nos dias atuais deveria ser tão estranho quanto ter filho pelo sovaco quinhentos anos atrás, explorar as flutuações afetivas dos alunos sobre o tema, como também a do próprio professor, no processo de reflexão sobre o conhecimento histórico pode constituir-se numa experiência potente de ensinoaprendizagem.

Nesse instante, lembrei-me de Benjamim (1994) e sua discussão sobre a experiência, a narrativa e a História, e procurei estabelecer um diálogo entre as reflexões desse autor e a dos professores. Eles começaram a discutir como o filme possibilita trabalhar um ensinoaprendizagem da História que promova uma troca de experiência entre os sujeitos do passado e os sujeitos do presente, tendo como elo esses temas, e como a História se tornaria mais interessante para aqueles alunos.

A obra possui como tema central à opressão da mulher, no entanto, apesar de dar um tratamento muito coerente sobre as situações vividas pelas mulheres naquele contexto histórico, possui um discurso anacrônico ao nos fazer compartilhar de uma não naturalidade

daquelas situações vividas pela personagem *Oribela*. O anacronismo ocorre, na medida em que este olhar sobre a opressão imprime valores do tempo presente sobre o passado.

Para além do anacronismo, o confronto de valores, concepções de vida e visões de mundo, entre épocas diferentes, partindo do tratamento desenvolvido sobre a temática da opressão no filme, mergulhando na sua concretização e discursivização possibilita um diálogo rico, crítico e sensível com o passado. As diversas formas como o filme materializa a opressão, nos envolvem emocionalmente nos afetando e provocando as mais variadas reações ao tratamento que é dado ao tema, objetivando um compartilhar do discurso construído.

Benjamin (1994) em sua segunda tese sobre “O conceito de História”, reflete sobre uma ausência generalizada de inveja de cada presente com relação ao seu futuro, e que a nossa imagem de felicidade é marcada pela época que nos foi atribuída no decorrer de nossa existência. A felicidade que nos suscita inveja, esta toda voltada para o passado.

[...] nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem do passado está indissolivelmente ligada à salvação [...]. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa (BENJAMIN, 1994, p. 233).

As concretizações dos temas dão o *tom* aos valores de que estão investidos, por meio da dimensão emocional. Neste sentido, explorar o tema da opressão, a forma como é abordada, ou seja, o discurso e suas estratégias persuasivas, requer considerar a importância que o *tom* adquire no texto fílmico. Trabalhar, no ensino-aprendizagem da História, o discurso construído sobre o tema da opressão, permite um encontro entre as gerações precedentes e a nossa, carregadas de emoção.

Emoções variadas despertam nos expectadores, segundo valores, visões de mundo, crenças e experiências que cada um carrega dentro de si, ao se defrontar com as formas como o filme concretiza a opressão vivida por *Oribela* — personagem histórica fictícia, que possui uma vida que pulsa na tela. Tal fato é potencialmente emancipador para o ensino-aprendizagem da História, pois a liberta da morte, na medida em que os sujeitos do passado, ganham vida nas telas, possuem esperanças, sonham, sofrem, são invejosos, caridosos, brutos ou carinhosos.

Ao ganharem vida através dos atores, os sujeitos do passado deixam de ser apenas nomes, categorias como servos, nobres, imperadores, soldados, comerciantes, burgueses, proletários, camponeses, humanizando-se e tornando-se indivíduos com experiências, vivências, visões de mundo, e sentimentos.

O Cinema ao concretizar os temas através da actorialização e de seus recursos lingüísticos potencializa a semelhança entre o passado e o presente, promovendo uma convergência com a memória dos sujeitos do presente e suas vivências, seus sonhos, suas esperanças. Promovendo, neste sentido, uma História aberta que emerge como movimento central, na filosofia da História Benjaminiana, para se compreender um passado preenchido de “agoras” e a constituição de uma experiência única com o mesmo. O Cinema no ensino/aprendizagem da História potencializa a busca de analogias e semelhanças entre passado e presente.

O Cinema funda-se sobre o impacto perceptivo da reprodução técnica na obra de arte (BENJAMIN, 1994). Através de seus mecanismos e avanços tecnológicos, fomos conduzidos a apreciação de obras que vão, por exemplo, do filme “*Metrópolis*” (1927) de Fritz Lang ao filme “*Matrix*” (1999) dos irmãos Andy Wachowski e Larry Wachowski, chegando a “*O artista*” (2011) de Michel Hazanavicius. A era da reprodutibilidade técnica, é a época em que a obra de arte se emancipa do ritual, rompe com a dicotomia distância/proximidade que lhe regia na antiga tradição (BENJAMIN, 1994). Apropriando-me do raciocínio de Benjamin, o Cinema rompe com a distância passado/presente, possibilitando experiências múltiplas com a História e o passado.

As estratégias utilizadas pela linguagem cinematográfica buscam imprimir um envolvimento rápido com o espectador. As emoções e sentimentos que surgem sobre aqueles sujeitos do passado, tornam-se uma fonte viva e pulsante, a partir dos quais, poderão se desenvolver reflexões não só sobre as dimensões políticas, econômicas e culturais sobre determinadas épocas, mas também, como estas dimensões forjam visões de mundo, os sujeitos e as relações que estabelecem entre si, tanto no passado quanto no presente.

[...] a afecção de um corpo (envolvendo tanto a dimensão física como o mundo das ideias) pode produzir um aumento ou diminuição da potência de agir e, dessa forma, do ponto de vista dos afetos (bons e maus encontros), a distinção entre paixões e ações; mas as ações são baseadas não na servidão, mas na compreensão obtida pelas noções comuns e pela intuição intelectual, ou seja, pelo uso da razão. Portanto, razão afetos e afecções estão intrinsecamente relacionados, pois, pelas afecções, podemos aumentar nosso grau de compreensão e, escapando das paixões e da alienação, produzirmos



ações reflexivas sociais e comunitárias (constituição do comum)  
(CARVALHO, 2009, p. 93)

Os debates e as discussões ocorridas durante a oficina-pedagógica, retomaram uma reflexão desenvolvida por Benjamin (1994) sobre a escavação pacientemente do amontoado de ruínas e escombros do passado, através dos indícios historiográficos, na busca do que foi esquecido e abafado, dos vestígios que o tempo sufocou, dos personagens e os episódios que foram asfixiados e colocados nas notas de rodapé da História Oficial.

O encontro e diálogo com os sujeitos que viveram antes de nós e a troca de uma experiência única com o passado, a partir de um tema como a opressão da mulher, abordado por um filme, surge como uma possibilidade para o professor de História, junto com seus alunos, promover tais escavações. Na medida em que o mesmo medeia o diálogo entre os alunos, a História e o discurso construído pelo filme, sobre as temáticas que aborda.

A desconstrução de tal discurso possibilita uma postura mais crítica, em relação às afecções, afetos e emoções que surgem da troca de experiência com os sujeitos do passado, retratados no filme, para então, a partir do ensino-aprendizagem da História, constituir uma experiência única com aqueles personagens reais, que existiram e tiveram seus sonhos, suas frustrações, suas obras abafadas pela historiografia tradicional.

O professor de História poderá instigá-los a uma leitura sensivelmente crítica de uma obra cinematográfica, que muitas vezes usa o passado para construir um discurso voltado para o presente. Tendo como objetivo, nos fazer compartilhar de seu discurso e sua visão sobre determinado tema, como a opressão, recorre muitas vezes a um discurso anacrônico, de forma a nos envolver emocionalmente, induzindo muitas vezes a projetarmos valores do presente sobre o passado.

A perspectiva de uma abordagem e análise discursiva de filmes, explorando-os em seus princípios estéticos-expressivos e a forma como ele nos afeta, possibilita o desabrochar de uma *sensibilidade racional e uma racionalidade sensível*, fruto de uma síntese processual resultante das afecções promovidas pelos encontros com a obra cinematográfica. Com a superação da dicotomia racionalidade/sensibilidade, o anacronismo pode ser superado nas relações entre o presente e o passado mediado pelas obras cinematográficas, a partir de uma sensível operação reflexiva no ensino-aprendizagem da história.

Nos momentos em que nossas afecções e emoções emergem, diante das situações vividas por sujeitos históricos fictícios nos filmes, e a sensibilidade é tocada, estabelecemos uma relação carregada valores — que geralmente pertencem a nossa época — e o discurso construído no texto filmico, tende, nos persuadir a compartilhar dos seus. Ao explorar uma sensibilidade afetada, a emersão de emoções e valores que constituem visões de mundo de nosso presente, o professor de História poderá, mediante o conhecimento historiográfico, propiciar aos seus alunos, uma experiência sensível, com os valores e a visão de mundo, que aqueles sujeitos reais, de nosso passado, tinham.

Possibilitando o exercício de uma *sensibilidade racional*, ao invés de emocionalmente projetar valores sobre o passado e formular juízos sobre seus sujeitos, a sensibilidade poderá buscar uma reflexão, a partir da compreensão de nossos antepassados: um dialogo, uma troca de experiências carregadas de vivências e imaginação, além de uma percepção de que através da semelhança podemos encontrar a diferença.

Refletindo sobre tais questões que emergiram durante o trabalho com o filme “Desmundo”, o filme e os sujeitos que ali se encontram reconstruindo o passado, carregando-o de afecções, afetos, emoções, valores e visões de mundo, deve ser encarado como uma ponte que nos auxilie, através do ensinoaprendizagem da História a nos aproximar com os sujeitos reais que viveram no passado, e constituir uma experiência única com eles.

O filme “*Fahrenheit 11 de Setembro*”, durante a oficina-pedagógica, proporcionou discussões sobre outras dimensões possíveis da abordagem discursiva de filmes no ensinoaprendizagem da História. Analisaremos um dos debates ocorridos, que nos remeteu a uma discussão sobre temas ligados a política, liberdade e alienação.

O tema central de “*Fahrenheit 11 de Setembro*”, trata da ficcionalidade do governo de George W. Bush, buscando desconstruir seu discurso ideológico, objetivando desmascarar as mentiras contadas pelo sei governo.

No decorrer de algumas cenas do documentário, a fala de uma cantora admirada por inúmeros jovens no mundo inteiro, provocou alguns risos, e um dos professores comentou de forma irônica, “[...] *são esses os ídolos de nossa juventude*”, e porque não dizer também, complementei, “[...] *seus formadores de opiniões*”.

A cantora americana Britney Spears, num determinado momento do documentário, aparece dando uma entrevista. O *take* selecionado pelo documentarista corresponde ao momento no qual, o repórter, pergunta se ela confiava no presidente George W. Bush.

Sentada e mascando um chiclete, afirmou categoricamente que sim. O *take*, em que a cantora faz a declaração, está inserido numa sequência, na qual Michael Moore, que também é o narrador em “off” do documentário, desconstrói os discursos do governo do senhor Bush. A inserção deste *take*, no contexto da sequência, imprime uma imagem na cantora, que exerce uma enorme influência na juventude americana, de uma pessoa alienada.

Através de uma sequência, na qual o documentarista expõe sucessivas cenas desmascarando as mentiras do Governo Bush. Confrontando o discurso do mesmo com “fatos” e “documentos”, induz o expectador, em especial o americano, a se questionar sobre a confiança que tem em seu presidente e no discurso de que, os Estados Unidos da América do Norte defende a Democracia e a Liberdade.

A sequência criou uma imagem tão forte da cantora como uma alienada, que promoveu um debate interessante sobre as possibilidades, que um filme documentário, como este, pode proporcionar na discussão de temas como democracia, justiça, liberdade, estado, política, alienação, ideologia, eleições e exclusão social. Temas tão importantes para o ensino/aprendizagem da História, que pela forma como são abordados pelos livros didáticos e reproduzidos por muitos professores, tornam-se assuntos chatos e enfadonhos para o aluno.

O debate sobre como a sociedade norte-americana deposita uma confiança em suas instituições sociais. A crença no discurso criado pelas elites, que controlam tais instituições, de que as mesmas são democráticas e lutam pela liberdade, trouxe a tona uma das primeiras sequências do documentário, quando os afroamericanos foram usurpados de seus direitos, durante a eleição norte-americana que elegeu George W. Bush o novo presidente dos Estados Unidos, e na busca por seus direitos foram silenciados pelos três poderes do Estado. A possibilidade de se estudar a constituição do Estado Moderno, a partir desta sequência, lógico, contextualizada no discurso do documentário sobre o tema central, mostrou-se viável para os professores.

Através do que foi trabalhado sobre a linguagem cinematográfica e a construção de discursos nos filmes, aliada as reflexões que desenvolvemos com os professores, concluiu-

se que não haveria necessidade da exibição do documentário todo para o aluno. A sequência possui uma riqueza de informações que poderiam ser exploradas, lidas e analisadas, relacionando-as não só com a constituição do Estado Moderno, como também o Estado Brasileiro em sua dimensão histórica.

Ao mostrar os afroamericanos diante do Estado Norte Americano, e sua luta pelo respeito aos seus direitos democráticos, a sequência constrói um discurso sobre os três poderes. O Executivo, o Legislativo e o Judiciário servem a um grupo minoritário, cujos interesses não são o bem estar do povo, nem a manutenção da Democracia e da Liberdade, mas nos seus ganhos econômicos.

Tal questão é analisada por Bauman (2000), quando trata da separação entre o poder — agendadora de opções e consolidadora de códigos — e a política. O mercado vem se apropriando deste poder, levando a um solapamento da política e da capacidade dos indivíduos influenciarem as condições de sua própria existência. A sequência do documentário, como todo ele, evidencia que o mercado, na realidade são grupos, donos de grandes corporações financeiras, que colonizam os espaços públicos, utilizando-os para benefício próprio.

Ao utilizar-se dos recursos da linguagem cinematográfica para nos fazer compartilhar da indignação daqueles que tiveram seus direitos usurpados, a sequência traz vida para temáticas trabalhadas no ensino-aprendizagem da História, por exemplo, Estado, Democracia, Cidadania, Alienação, Eleições e Opressão. Tais temas podem ser trabalhos a partir deste envolvimento emocional, gerado pelo discurso produzido pelo documentário.

Por outro lado, a discussão sobre a alienação quando retomada, no momento em que, o documentário demonstra numa determinada sequência, como o povo norte-americano é controlado a partir de discursos ideológicos construídos tanto pelo Estado, como pela mídia, produzindo uma generalizada ausência de questionamentos.

Refletimos sobre as possibilidades que a leitura e análise discursiva de filmes, pode proporcionar, através do ensino-aprendizagem da História: um olhar e uma postura mais crítica do que é veiculado pela mídia; a instigação de uma postura e um agir questionador movidos pelas afeições promovidos pelo encontro com a obra cinematográfica; a formação de leitores audiovisuais mais críticos e que se permitem serem afetados pelo que vêem, de forma a questionar a História que é vendida não só pela mídia cinematográfica, como também pela televisiva.

Bauman (2000), ao analisar os sentimentos de impotência coletiva e como as angustias de milhares de pessoas podem se manifestar sobre a forma de explosões espetaculares. Chama a atenção para o poder dos grandes meios de comunicação, capazes de mobilizar virtualmente milhões de pessoas canalizando tais explosões, na forma de festivais de compaixão e caridade, como ocorre frequentemente com grandes campanhas assistencialistas, como também sob a forma de agressão acumulada contra um inimigo público recém-descoberto.

A preocupação que emergiu sobre a História que é vendida pela mídia, por parte dos professores durante a oficina pedagógica, encontra uma interessante interlocução com o pensamento de Bauman (2000), referente à capacidade dos meios de comunicação de congregar uma forma de agressão acumulada contra um inimigo. A partir desta interlocução, podemos refletir que a abordagem discursiva dos filmes históricos, discutida no decorrer da oficina-pedagógica, em especial com “Fahrenheit 11 de Setembro”.

Evidenciaram-se possibilidades de através do próprio filme, desconstruir com os alunos, os discursos criados sobre determinados grupos ou povos, que buscam nos induzir a identificá-los, por exemplo, como terroristas, radicais, selvagens, frios e depravados. Induzindo-nos a criar uma imagem carregada de paixões e preconceitos, que nos levam às vezes, a aceitar atrocidades em nome de uma falsa Democracia e uma inexistente Liberdade, contra um povo que imaginamos ser parte do “eixo do mal”.

Uma análise discursiva fundamentada numa *racionalidade sensível*, ou seja, que ao desconstruir um discurso, nos leve a uma reflexão sobre os valores e as imagens carregadas de emoções, que construímos sobre o outro, a partir de um filme. A leitura e análise de um filme que explore e supere a dicotomia razão/sensibilidade, no ensino/aprendizagem da História, pode proporcionar um olhar crítico sobre o mundo que nos cerca, mas que se volta e mergulha em suas próprias emoções, emergindo um outro olhar, diferenciado e inesperado.

Toda a experiência vivida no decorrer da oficina-pedagógica nos permitiu observar uma mudança, por parte dos professores, quanto ao filme e às possíveis abordagens em sala de aula, vinculadas ao olhar:

- “A partir dessa oficina, comecei a ver o filme com um olhar mais crítico...”;  
(Professora kátia)

- *“A partir do que vimos e foi discutido com o filme “Desmundo”, podemos ter, agora, uma outra visão no uso de filmes como documento para trabalharmos com nossos alunos...”*; (Professor Eduardo)
- *“Eu já tinha noção dessas coisas, já produzi um vídeo, mas a maneira como foi abordado o assunto foi muito enriquecedor”*; (Professor José Carlos)
- *“A oficina me mostrou que assim como existem bons livros didáticos, a gente tem bons e péssimos filmes; só que no livro eu consigo encontrar isso com mais facilidade. No filme eu era completamente leigo; agora, tenho um olhar diferente: já presto atenção”*; (Professora Elaine)

As questões que surgiram a partir da oficina, dessa mudança do olhar, nos ajudaram a refletir sobre as implicações, para o ensino/aprendizagem da História, dos saberes/fazer, afecções e afetos, dos professores que focam especificamente a possibilidade do uso do filme como fonte documental e texto sincrético no contexto de sala de aula.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Estabelecer relações mais críticas com o conhecimento histórico vem se tornando recentemente, uma aspiração e uma busca constante de um grande número de professores de História, o que pode ser verificado em várias pesquisas e artigos que tratam do assunto (CABRINI, 2000; NIKITIUK, 2001; PINSKY, 2002; BITTENCOURT, 2003; FONSECA, 2003;). No decorrer da pesquisa, percebemos um leque bastante amplo de possibilidades, vislumbradas pelos professores que participaram da pesquisa, de estratégias que poderiam ser criadas em sala de aula, através de uma abordagem discursiva do filme, que poderiam estar desenvolvendo uma relação crítica do aluno com o conhecimento histórico.

As implicações dos saberes/fazer dos professores de História que buscam desenvolver uma abordagem do filme numa perspectiva discursiva, como as sugeridas na pesquisa realizada, resultam de uma transformação do olhar, sobre uma fonte que já vem sendo inserida no ensino-aprendizagem da História. Esta transformação desencadeia uma série de desdobramentos que “tocam” em questões diversas, que se desenrolam em espaços diferenciados, mas que estão profundamente interligadas, e corroboram para uma exploração de outras perspectivas de trabalho que o Cinema pode proporcionar ao ensino-aprendizagem da História.

Através das análises e reflexões realizadas no decorrer da pesquisa, percebemos que a reflexão de Benjamin (1994), sobre a constituição de uma experiência única com o passado, configura como o epicentro de todos os desdobramentos para o ensino-aprendizagem da História, a partir de uma abordagem discursiva de uma obra cinematográfica.

O discurso cinematográfico é construído através da instauração de temas, figuras, pessoas, tempos e espaços. As escolhas realizadas para sua construção deságuam diante de nosso olhar e ouvir, como uma nova forma de linguagem estético-expressiva e que se constitui num espaço-meio para uma práxis sócio-histórico-cultural emancipatória.

As formas como os temas são carregados de valores e concretizados em um filme, apelam para a percepção-sensória, através do qual penetram no íntimo mundo de desejos, sonhos, sentimentos, fantasias e imaginação. Uma obra cinematográfica encerra em si, um potencial para uma troca de experiências com o passado que vão além de uma relação crítica.

A pesquisa demonstra que os filmes possibilitam uma troca de experiência fincada na superação da dicotomia realizada pelo excesso da racionalidade instrumental-cognitiva: razão/sensibilidade. A perspectiva de uma experiência com o passado fundamentada numa *sensibilidade racional* e numa *racionalidade sensível* poderá proporcionar um ensino-aprendizagem da História que explore as dimensões eminentemente humanas de nosso passado.

Os sujeitos do passado deixarão de ser categorias para se tornarem pessoas que possuíam sonhos, desejos, decepções e esperanças — Oribela uma linda moça que viveu no Brasil quinhentista, personagem fictícia de um filme, além de sair das notas de rodapés dos livros de História, se destaca do termo *órfãs do reino*, e através da actorialização de uma bela atriz, se torna pessoa, se torna vida.

Neste momento a experiência com o passado emerge, pela semelhança. Os sujeitos do presente compartilham experiências com os sujeitos do passado, no entanto as experiências compartilhadas com os sujeitos do filme são carregadas de valores e visões de mundo, situadas em espaços e tempos historicamente constituídos.

Entre o discurso do filme — os valores e as formas como são concretizados — sobre o passado e seus sujeitos, e os valores e visões de mundo dos espectadores no presente, que neste caso específico são alunos de História, há o conhecimento histórico. Aqueles

sujeitos reais cujos sentimentos, sonhos, desejos esperanças, dores e sofrimentos, emergem de um determinado contexto histórico, localizado e datado.

O professor de História, ao assumir o caráter artefactual de sua profissão, mediará o diálogo e a troca de experiência com o passado entre três sujeitos, dois reais e um fictício. O caráter artefactual da docência surge no momento em que ele une a causa e intensão, é ele que retoricamente conduzirá o aluno a percorrer o caminho entre os sujeitos fictícios de uma obra cinematográfica e os sujeitos históricos e reais.

A obra cinematográfica pode romper com a distância entre passado e presente, facilitando “o salto do tigre sobre o passado” em busca de semelhanças. No entanto, as experiências com filmes, nos mostram que junto às semelhanças nos deparamos com a diferença. Passado e presente, semelhança e diferença são noções que a experiência do Cinema integra de forma rica, cujas implicações nos remetem a dimensões ainda inexploradas no ensino-aprendizagem da História.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Em Busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 1v.

BITTE, Regina Celi Frechiani. **A formação de professores no curso de história da UFES: o discurso histórico sobre a relação teoria e prática pedagógica**. 2002. Dissertação (Mestrado em educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2002.

BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

CABRINI, Conceição. **Ensino de história: revisão urgente**. São Paulo: EDUC, 2000.

CARVALHO, Janete Magalhães. **O cotidiano escolar como comunidade de afetos**. Petrópolis: DP et Alit; Brasília, DF: CNPq, 2009.

FONSECA, Selva Guimarães. **Caminhos da História Ensinada**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2003.

GENTILI, Pablo. **A Falsificação do Consenso: simulacro e imposição na reforma educacional do neoliberalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.



MURILO, Marcelo da Silva. **A Prática de ensino de história: O uso do vídeo agindo na produção de um novo saber**. 2000. Dissertação (Mestrado em educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

NIKITIUK, Sonia M. Leite. **Repensando o ensino de história**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

PINSKY, Jaime (Org.). **O ensino de história e a criação do fato**. 10 ed; São Paulo: Contexto, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Universidade no Século XXI: uma reforma democrática e emancipatória da Universidade**. CES, Universidade de Coimbra, 2004, acesso em Maio de 2005: <<http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/auniversidadedosecXXI.pdf>>.

## FILMOGRAFIA

DESMUNDO. Direção: Alain Fresnot. Produção: Van Fresnot. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, c 2003. 1DVD.

FAHRENHEIT 11 de setembro. Direção: Michael Moore. Produção: Jim Czarnecki, Kathleen Glynn e Michael Moore. EUA: Consórcio Europa, c 2004. 1DVD.

MATRIX. Direção: Andy Wachowski e Larry Wachowski. Produção: Andy Wachowski e Larry Wachowski. EUA: Warner Bros, c 1999. 1DVD.

METROPOLIS. Direção: Fritz Lang. Produção: Erich Pommer. Alemanha: Paramount Pictures / Kino International, c, 1927. 1DVD.

O ARTISTA. Direção: Michel Hazanavicius. Produção: Thomas Langmann, Emmanuel Montamat. França/ Bélgica: La Petite Reine / uFilm / JD Productions,c, 2011.