

## O CINEMA NA SALA DE AULA – A RECONSTRUÇÃO DO COTIDIANO

VALTER APARECIDO BARCALA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Cinema é História em movimento. Quando os irmãos *Lumière* filmaram com o seu cinematógrafo a chegada de um trem na estação de *Ciotat*, em 1895, estavam fazendo História. Estavam construindo uma nova metodologia, os *Lumière* criaram o cinema para registrar o cotidiano, outros tiveram a idéia de dar forma à imaginação, de reconstruir a História. O Cinema teve, como berço a História, e é na História que *ele* busca inspiração.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. História. Cotidiano.

**ABSTRACT<sup>2</sup>:** Cinema is the History in movement. When brothers Lumière with their cinematographer recorded a train arriving at Ciotat Train Station in 1895, they were making the History. They were building a new methodology, the Lumière brothers have created the cinema to register the quotidian, others had an idea to give shape on their imagination, to rebuild the History. The cinema had, as its birthplace the History, and it is on the History that the cinema looks for inspiration.

**KEY WORDS:** Cinema, History, Quotidian.

O objetivo deste artigo é demonstrar a importância do cinema na formação cultural e social do estudante e como esse recurso é utilizado pelos professores durante a formação escolar destes jovens.

Os filmes de longa metragem, assim como as demais produções audiovisuais, representam uma produção cultural, e desta forma devem ser utilizados como mais um recurso para o trabalho do professor. A abrangência de temas que podem ser abordados, a dinâmica cinematográfica, as várias

---

<sup>1</sup> Mestre em educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor Titular de Cargo da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

<sup>2</sup> Abstract de Flávio Wilson de Oliveira Pereira, Licenciado em Letras.

mídias (imagem, som, fotografia), favorecem a apreensão e compreensão das questões levantadas em sala de aula.

O Cinema, imaginado antes de tudo como um instrumento de diversão, mostrou-se constituir-se também como um documento histórico, seja ele inspirado ou testemunha de um determinado evento ‘histórico’. Os filmes históricos<sup>3</sup> muitas vezes são influenciados ou contaminados por ideologias, impregnando-se de determinadas mensagens políticas, como toda produção cultural, e o espectador têm que estar atento a essas “contaminações”.

Getulio Vargas<sup>4</sup> consciente das funções didáticas do Cinema criou em janeiro de 1937 o INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), o INCE foi o primeiro órgão oficial do Brasil, organizado para o Cinema com função especificamente pedagógica.

Como documento inspirado em um evento histórico tomemos como exemplo o filme *O Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro. As grandes navegações marítimas é um tema ingrato de ser discutido em sala de aula, principalmente com alunos do Ensino Fundamental, pois, explicar os porquês da aventura marítima, os perigos da travessia oceânica, as formas e dimensões dos navios, a indumentária européia, o choque de civilizações, utilizando apenas o quadro negro, ou quando muito o livro didático, se torna um tanto insosso. Destarte, a utilização de filmes de longa metragem ou documentários torna a aula mais dinâmica e prazerosa. Possibilitando através das imagens longa discussão sobre as problemáticas já levantadas. Sobre o filme, Rubens Ewald Filho<sup>5</sup> afirma:

[...] o único grande filme feito sobre o tema, dirigido por Humberto Mauro<sup>6</sup>, o mais brasileiro de nossos cineastas e patrono do movimento do Cinema Novo. A história, evidentemente, é o retrato histórico do descobrimento do Brasil, entremeado por trechos da carta de Vaz de Caminha<sup>7</sup> e alguns poucos diálogos. Toda a narrativa é conduzida por grandiosa música tocada por orquestra sinfônica e coral de cem vozes, de nosso maior compositor erudito, Heitor Vila-Lobo<sup>8</sup>. Sempre com o talento e a simplicidade de Humberto Mauro. Um mestre que viveria até 1983. (1999:34)

---

<sup>3</sup> Terminologia empregada quando se referem a filmes que tenham como temática central a História.

<sup>4</sup> Presidente da República em dois períodos distintos, de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954. No período de 1937 a 1945 governa de forma ditatorial.

<sup>5</sup> Crítico, autor, ator e diretor de Cinema.

<sup>6</sup> Cineasta brasileiro (1897-1983). O Cinema Novo o adotou como mestre e modelo, embora o grande público nunca o tenha conhecido bem.

<sup>7</sup> Escrivão e navegador, autor da carta que informava a descoberta do Brasil, ao rei de Portugal, Dom Manuel.

<sup>8</sup> Vila Lobos foi homenageado por filme homônimo dirigido por Zelito Viana.

Apesar dos elogios e da análise de Rubens Ewald Filho, pode-se dizer que o filme não agrada aos jovens por não possuir grandes efeitos visuais. Filmado em preto e branco, figurinos estapafúrdios, “brancos” maquiados de índios, além da falta de dinamicidade do enredo, se comparado com as grandes produções hollywoodianas. No entanto, para o professor, como recurso em sala de aula, o filme se torna uma poderosa ferramenta didática, como desejava Vargas, o filme, uma narração da carta de Caminha permeada pela reprodução de cenas inspiradas em telas famosas como as de Vítor Meireles<sup>9</sup>, conta também com uma bela trilha sonora composta por Vila Lobos, em suma uma aula de história e cultura do Brasil, mas esquecido nos arquivos acadêmicos.

Muitos fatos históricos, quando retratados no cinema, sofrem modificações, recebem um tom diferente para agradar ao público, mas na síntese, o fato histórico está presente no filme. Dinamizado pela magia do cinema, interpretado por grandes atores, dirigidos por competentes diretores, tudo para entreter e instruir o espectador.

Em *Guerra de Canudos* (1998) de Sérgio Rezende, foi introduzida a história de uma família que se desestrutura quando a filha mais velha, Luiza, se recusa a acompanhar os pais e irmãos na peregrinação liderada pelo beato Antônio Conselheiro. Embora narre de forma ficcional o tema do livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, a película não é uma adaptação do livro. Segundo o diretor Sérgio Rezende tudo é ficção, mas, em cada plano sente-se à força da verdade.

O filme revive um dos mais sangrentos conflitos armados da História do Brasil. Canudos, também chamado Arraial do Belo Monte, erguido pelo beato Antônio Conselheiro no sertão da Bahia no final do século XIX. Foi destruído em outubro de 1897 pelas tropas do Exército brasileiro sob as ordens do então presidente Prudente de Moraes. Cerca de 25 mil pessoas foram mortas, mais de 90% eram sertanejos.

O longa-metragem de Resende foi filmado no vilarejo de Junco do Salitre, no sertão baiano, com 1,2 mil figurantes vestidos como a 100 anos atrás. A vila foi construída com a mesma técnica secular do pau-a-pique e dos tijolos de adobe, de argila crua.

Podemos considerar o filme em questão um épico, pois apresenta figurinos perfeitos, sua cenografia foi realizada com base em relatórios e desenhos do Exército Brasileiro, além de entrevistas

---

<sup>9</sup> Vítor Meireles Lima (1832-1903), pintor catarinense. Um dos principais pintores históricos brasileiros, entre suas telas destacam-se *A Primeira Missa no Brasil* (1861), *A Batalha de Guararapes* (1875) e *Juramento da Princesa Isabel* (1875).

com o testemunho de pessoas ligadas ao episódio, como o de João de Régis, 89 anos, seu pai, junto com seu avô e um grupo de homens haviam saído do arraial para conseguir comida e água, não conseguiram retornar e ficaram retidos em Uauá, cidade distante 50 quilômetros de Canudos. Sua avó e sua mãe foram presas antes do ataque final, posteriormente conseguiram voltar à região e reencontrar seus maridos. João nasceu em 1907, e ainda guarda na lembrança as histórias que seus pais contavam sobre o massacre.

Ficção, realidade, utopias. Segundo Rezende, “não basta mostrar o passado, os fatos. Temos que ter personagens convincentes e, principalmente fazer bom cinema”. Destarte, no filme tudo é ficção, mas passagens do livro de Euclides da Cunha foram literalmente transpostas para a tela.

Quase sempre, depois de expugnar a casa, o soldado faminto não se forrava à ânsia de almoçar, afinal em Canudos. Esquadrinhavam os jiraus suspensos. Ali estavam carnes secas ao Sol; cuias cheias de paçoca, a farinha de guerra do sertanejo; aiós repletos de ouricuris saborosos. A um canto os bogós transudastes, tímidos de água cristalina e fresca. Não havia resistir. Atabalhoadamente fazia a refeição num minuto. Completava-a largo trago de água. Tinha, porém, às vezes, um pospasto crudelíssimo e amargo – uma carga de chumbo [...]. (CUNHA, 1992, p. 165).

O trecho, acima, narra recortes do ataque final a Canudos e que foram recriados no filme. A visualização das imagens, de imediato, nos transporta para dentro da ação, passamos a sentir medo, ódio, amor, nos envolvemos com as personagens, passamos a conhecê-las. A fria descrição dos casebres:

Feitas de pau-a-pique e divididas em três compartimentos minúsculos, as casas eram paródia grosseira da antiga morada romana: um vestíbulo exíguo, um átrio servindo ao mesmo tempo de cozinha, sala de jantar e de recepção: e uma alcova lateral, furna escuríssima, mal revelada por uma porta estreita e baixa. Coberta de camadas espessas de vinte centímetros, de barro, sobre ramos de içó, lembravam as choupanas dos gauleses de César. Traiam a fase transitória entre a caverna primitiva e a casa. (CUNHA, 1992, p. 97).

O fragmento acima, ao ser transportado à tela, ganha cor e vida, percebe-se, por exemplo, as marcas das mãos do sertanejo rude, endurecido pela seca, pela miséria. Ouve-se o vento entrando pelas frestas das paredes, percebe-se então a dura realidade do sertão. Canudos não se rendeu, conforme narra Euclides da Cunha:

Exemplo único em toda a história resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia cinco, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. (...) Caiu o arraial a cinco. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5.200, cuidadosamente contadas. Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira cadáver de Antônio Conselheiro. (...) Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa (...) Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rígorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem que estava, afinal extinto, aquele terribilíssimo antagonista. Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita (...) uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lhe; e a face horrenda, empastadas de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores... (...) Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura..."(CUNHA, 1992, p. 292/293)".

Na seqüência final do filme, a transposição da linguagem literária para a linguagem fílmica mostra a preocupação do diretor em amenizar a denúncia sobre a carnificina propagada pelo Exército Brasileiro no combate. A vala onde se encontrava os últimos sertanejos foi destruída à dinamite, a seqüência seguinte mostra a tropa retornando dos combates.

O general Artur Oscar, personagem de José de Abreu, ao ser interpelado por um cidadão sobre o resultado das investidas sobre o arraial de Canudos, de forma sarcástica, mostra a cabeça decepada de Antônio Conselheiro. O jornalista Pedro Martins, personagem vivido por Roberto Bomtempo, que acompanhou a cena acima, afirma posteriormente que a campanha tinha sido um crime e que em nada engrandecia o Exército brasileiro.

As possibilidades pedagógicas do filme *A Guerra de Canudos* são muitas, para tanto é necessário o domínio de uma metodologia específica. Como disse Marc Ferro:

Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História. (FERRO, 1992, p.86)

Dentre os muitos documentos cinematográficos que fazem referência a recente História do Brasil, não podemos deixar de citar o filme *Eles não Usam Black-Tie*, de Leon Hirszman, O filme é a adaptação cinematográfica da peça homônima de Gianfrancesco Guarnieri, escrita em 1955, e encenada pela primeira vez no Teatro de Arena de São Paulo em 1958, em meio ao surto desenvolvimentista do governo do presidente Juscelino Kubistschek (1956-1960).

O filme, atualização de peça teatral, faz referência ao movimento operário no final dos anos 70, mais precisamente o ano de 1979, tomando por referência a morte do personagem Bráulio (Milton Gonçalves), “(...) a morte de Bráulio foi inspirada no assassinato do líder operário Santo Dias (...)” (SALEM:1992 p. 260). As divergências ideológicas são o eixo central do filme, divergências entre os operários e patrões, entre o governo e os sindicatos, e principalmente entre as diversas linhas sindicais. Este filme torna-se um importante documento histórico ao mostrar os rumos que a política brasileira estava tomando. “*Eles não usam Black-Tie* procura discutir sobre a realidade brasileira, a situação do operariado”. (SALEM: 1997, p.256).

No conjunto, *Eles Não Usam Black-Tie* é um filme de ficção inspirado em fatos reais, desta união entre o cinema e a história materializou-se um novo documento, e este foi somado aos muitos já existentes sobre esse período da História do Brasil.

O cinema se converteu, por méritos próprios, em arquivo vivo das formas do passado ou, por sua função social, em um agudo testemunho de seu tempo e, como tal, em um material imprescindível para o historiador que assim queira olhá-lo e utilizá-lo. (MONTERDE, 1986, p. 102-104).

É inegável a necessidade de cooptar diferentes linguagens nas aulas de todos os níveis de ensino. O perigo está em se utilizar o cinema, ou outras formas de linguagem, de maneira irresponsável, sem vinculá-las ao planejamento escolar.

A partir da análise dos filmes tomados como exemplo neste artigo, ficou também evidente a necessidade de se analisar as diversas formas documentais referentes a um determinado fato histórico-social: textos de fontes diversas, fotos, filmes e quando possível entrevistas com pessoas que vivenciaram os fatos ou foram contemporâneos a eles.

Filtrar, isto é, separar o que é ficção do que é real, é um importante passo para a construção do conhecimento histórico, e, é a partir deste conhecimento histórico que o homem se faz cidadão.

## FILMOGRAFIA

### **O Descobrimento do Brasil (1937)**

Rio de Janeiro/Bahia 62min

Diretor/roteiro: Humberto Mauro

Argumento: Humberto Mauro, Afonso de Taunay, a partir da carta de Pero Vaz de Caminha.

Fotografia: Manoel P. Ribeiro, Alberto Campilha, Humberto Mauro.

Música: Heitor Villa-Lobos.

Produtora: Instituto do Cacau da Bahia.

Elenco: Álvaro Costa, Manoel Rocha, Alfredo Silva, De los Rios.

### **Guerra de Canudos (1997)**

Rio de Janeiro 160min

Diretor: Sérgio Rezende

Roteiro: Sérgio Rezende e Paulo Halm.

Fotografia: Antônio Luiz Mendes.

Montagem: Isabelle Rathery.

Música: Edu Lobo.

Produtor: Mariza Leão.

Produtora: Morena Filmes, Sony Corporation, Riofilme, Prefeitura do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal da Cultura.

Elenco: José Wilker, Paulo Betti, Marieta Severo, Cláudia Abreu, Tônico Pereira, Selton Mello, Roberto Bomtempo, José de Andrade, Tuca Andrade, e grande elenco.

### **Eles não usam Black-tie (1981)**

Rio de Janeiro 134 min

Direção: Leon Hirszman

Roteiro/argumento: Gianfrancesco Guarnieri, Leon Hirszman

Fotografia: Lauro Escorel

Montagem: Eduardo Escorel

Música: Radmés Gnattali, Adonirã Barbosa, Gianfrancesco Guarnieri

Produtor: Leon Hirszman

Produtora: Leon Hirszman Produções e Embrafilme

Elenco: Carlos Alberto Ricelli, Bete Mendes, Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Lélia Abramo, Milton Gonçalves, Rafael de Carvalho, Francisco Milani, Fernando Peixoto, Fernando Ramos da Silva, Flávio Guarnieri, e grande elenco

**BIBLIOGRAFIA:**

BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo, Editora Contexto, 1998.

DOWBOR, Ladislau. **Tecnologias do Conhecimento; Os desafios da educação**, 2ª edição. Petrópolis, RJ, 2004.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

FERRÉS, Joan. **Vídeo e Educação**. 2ª edição. Porto Alegre, RS. Ed. Artmed, 1996.

FREDERICO, Celso. **Consciência Operária no Brasil**, 2ª edição. São Paulo, Editora Ática, 1979.

MONTERDE, J.E. **História, cine e enseñanza**. Barcelona, Editora Laia, 1986.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles não Usam Black-Tie**. 12ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2001.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**, São Paulo, Ediouro, 1992.

SALEM, Helena. **Leon Hirszman, o navegador das estrelas**. Rio de Janeiro. Artemídia, 1997.

SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge. (Org.) **A História vai ao Cinema**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2001.