

Faculdade de Educação São Luís

Beatriz da Costa Pan Chacon, Cidália A. Marques, Maria Dalva de Souza¹
e Válter Aparecido Barcala²

**“Cinema Histórico Brasileiro: Independência ou Morte versus Carlota
Joaquina, Princesa do Brasil.”**

¹ Professores especialistas em Educação.

² Mestre em Educação, Arte e História da Cultura

Jaboticabal – SP

1998

Autores: Beatriz da Costa Pan Chacon, Maria Dalva de Souza, Valter
Aparecido Barcala e Sedaria A. Marques – Turma D

“Cinema Histórico Brasileiro: Independência ou Morte versus Carlota
Joaquina, Princesa do Brasil.”

Monografia apresentada à
Faculdade de Educação São Luís,
como exigência parcial para a
conclusão do Curso de Pós-
Graduação “Lato Sensu” em
Metodologia do Ensino-
Aprendizagem de História no
Processo Educativo.

Orientação: Lúcia Helena Vasques

Faculdade de Educação São Luís

Jaboticabal – SP

1998

Dedicamos este trabalho a todos os colegas, professores, historiadores,
em particular aos cineastas e à comunidade cinematográfica brasileira.

À história que nós, roteiristas e personagens, realizamos e dirigimos.

Aos nossos pais, por todo o brilho, força, apoio e paciência.

Obrigado.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 05 |
| 1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS PERIODOS | 08 |
| 1.1 Anos 70: Aspectos políticos e econômicos..... | 08 |
| 1.2 Anos 80: Aspectos políticos e econômicos..... | 12 |
| 1.3 Anos 90: Aspectos políticos e econômicos..... | 16 |
| 2. EDUCAÇÃO PÚBLICA E ENSINO DE HISTÓRIA | 18 |
| 2.1 Esboço geral da estrutura do ensino público nos anos 70..... | 18 |
| 2.2 Esboço geral da estrutura do ensino público nos anos 90..... | 28 |
| 2.3 O ensino das humanidades e o caso particular da História..... | 32 |
| 3. O CINEMA BRASILEIRO NOS ANOS 70 E NOS ANOS 90 | 35 |
| 3.1 Perfil geral do cinema brasileiro dos anos 70..... | 35 |
| 3.2 Exemplos do cinema histórico do período: Independência ou Morte!..... | 44 |
| Biografia do Diretor..... | 45 |
| Ficha Técnica do Filme..... | 45 |
| Elenco principal..... | 46 |
| A Narrativa do Filme..... | 46 |
| 3.3. Perfil geral do cinema brasileiro dos anos 90..... | 49 |
| 3.4 Cinema histórico Independência ao morte <i>versus</i> Carlota Joaquina..... | 52 |
| Biografia da Diretora..... | 52 |
| Ficha Técnica do Filme..... | 53 |
| Elenco Principal..... | 53 |
| A Narrativa do Filme..... | 54 |
| ESTIMATIVAS E CONCLUSÕES | 58 |
| BIBLIOGRAFIA | 64 |
| ANEXO: DEPOIMENTO DE UM PROFESSOR DE HISTÓRIA | 67 |

INTRODUÇÃO

Inicialmente, é preciso explicar de que modo ocorreu a opção pelo tema, “*Cinema Histórico Brasileiro: Independência ou morte versus Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*”. Decidiu-se por esse tema em razão da variada gama de abordagens que ele pode proporcionar, bem como, características relevantes para a realização de um trabalho de pesquisa em grupo em que seus participantes distam cidades entre si.

Uma destas características, fruto direto da distância, é a dificuldade de comunicação e redução quantitativa de encontros dos membros deste grupo de estudos. Tal limitação obrigará um grau de agilidade e empenho ainda maior de cada membro. Outra característica a ser destacada (e ainda decorrente da primeira) diz respeito à busca de uma certa praticidade na coleta de informações e dados para um trabalho monográfico dentro das condições presentes.

Com o tema definido partiu-se para a coleta de dados que permitirá verificar ou não a viabilidade de certos caminhos pretendidos neste trabalho ou a limitação dele a apenas alguns itens. Mesmo nessa hipótese (limitação), cremos que não haverá prejuízo nem à forma nem ao seu conteúdo. Por estas colocações iniciais, alguns dos itens abordados nesta introdução, poderão estar ausentes ou com menor destaque, em razão da quantidade e/ou qualidade de informações e dados que possamos utilizar para sustentar ou refutar idéias, ao longo do trabalho de pesquisa.

Considerando-se esse quadro, tem-se uma melhor compreensão da praticidade almejada tendo em vista que: “limitando-se” a comparação entre dois filmes de fácil acesso (para o grupo e de amplo grau de conhecimento geral) tornar-se-ia mais frutífero e enriquecedor o desenvolvimento da pesquisa assim como, sua visualização.

Pelo exposto anteriormente, não haveria condições para um trabalho aprofundado (e merecido) do cinema histórico brasileiro como um todo, obra por obra, infelizmente. A opção pelos citados, levou em conta vários fatores que considerados em separado ou em conjunto, tornaram-se também outra das características definidoras deste tema. Entre esses fatores podemos citar:

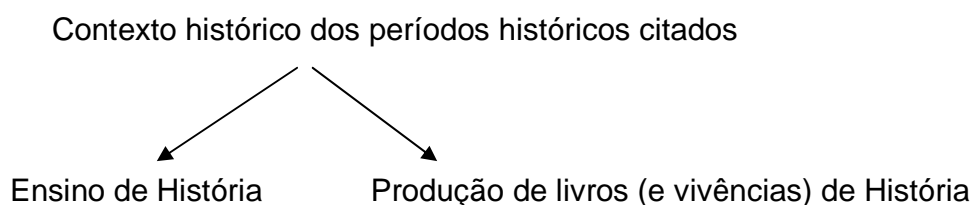
a) ambos os filmes tratam de período histórico semelhante; vinda da família real portuguesa até D.Pedro I; isto é, o Primeiro Reinado.

b) o período histórico “por trás das câmaras” dos dois filmes possui características opostas relevantes e marcantes dentro da História do Brasil (Ditadura Militar versus Redemocratização)

c) produção cinematográfica e suas características básicas (décadas de 1970 e 1990, do século XX), entre outros.

É, portanto intenção inicial e objetivo principal deste trabalho, traçar o contexto histórico vivenciado no período de realização dos filmes em co-relação com o levantamento de duas outras questões a estes períodos relacionados; isto é, a situação pedagógica e educacional em geral e especificamente da História e, a ambientação historiográfica e de depoimentos, se possível numa fase e na outra.

Conseqüentemente, o cinema e o ensino da História no Brasil nos anos 1970 e 1990, pode ser visualizado da seguinte maneira:



Desse modo, pretendemos verificar e analisar a História “oferecida” aos alunos, quer no ambiente escolar da rede pública, quer na produção dos livros didáticos por ela

utilizada ou outros veículos (e o filme, é claro, é um deles) ideológicos, quando a palavra “mídia” ainda era quase uma novidade para nós.

E é aí que podem tornar-se mais significativas algumas das nossas dificuldades de levantamento de dados (conforme exposto anteriormente), que, aliás, já estão ocorrendo. Conseguimos localizar um professor de História, da rede pública, ativo nesse período, que nos forneceu seu depoimento. Porém, a nossa pretensão inicial de comparar ficou adiada, já que com apenas um depoimento torna-se impossível realizar qualquer análise comparativa. Mesmo assim, consideramos tais declarações como importante referencial dentro de nosso trabalho. (Esta foi uma limitação, entre várias, que encontramos até o momento limite desta monografia).

CAPITULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTORICA DOS PERÍODOS.

1.1. Anos 1970

Para falarmos deste período, faremos um breve perfil do período anterior e os principais eventos que criaram o ambiente histórico desta etapa.

O Brasil da década de 60, do século XX, foi um Brasil de muitas fases e basicamente, um Brasil vitorioso. Vitorioso, alegre e autoconfiante. Pelo menos em muitos aspectos. Tentaremos fazer um breve resumo das riquezas e alegrias vividas no período e os contrastes tensos (e densos) que também vivemos nestes anos que, sob outros aspectos, não foram tão felizes.

Nos esportes o país era vencedor, com atletas fantásticos, reconhecidos e respeitados internacionalmente. Fosse em esportes individuais ou coletivos. Assim, podemos citar como exemplo: Maria Esther Bueno (várias vezes campeã no torneio de tênis de Wimbledon), Adhemar Ferreira da Silva, (recordista em salto triplo nas Olimpíadas de Helsinque, 1952), Éder Jofre (bicampeão mundial de boxe), a Seleção Brasileira de Futebol (campeã mundial em 1958 e 1962).

Da política desenvolvimentista de Juscelino Kubistchek (1955/1960) nasceu a nova capital federal, Brasília, a indústria automobilística se desenvolveu, outras medidas que visavam a realização da tão propagada '50 anos em 5'. A economia, nos seus aspectos mais gerais, parecia estar sob controle e até em expansão. O mercado de trabalho era pleno e ativo. A sociedade civil parecia ter suas principais necessidades atendidas. Isso pelo menos, era o que se percebia em termos gerais.

A sucessão política ocorrera dentro da normalidade democrática do que existia, isto é, dentro de um regime pluralista, muito embora, dois ou três partidos políticos dominassem os quadros parlamentares. A UDN (União Democrática Nacional) de Carlos Lacerda, o PTB (Partido Trabalhista do Brasil) de características getulistas e o PSD de Tancredo Neves. A eleição de Jânio Quadros havia sido estrondosa, com mais de seis milhões de votos, porém seu mandato durou menos de um ano. Sobre a renúncia muito já se escreveu e se buscou entender. A versão que parece prevalecer com maior destaque e veracidade é aquela que aponta para uma tentativa de Jânio realizar um golpe que o colocasse sobre os ombros da população para, de um lado 'escapar' de determinado grupo de opositores e de outro, talvez comum apoio mais explícito do povo, poder realizar determinadas ações e fortalecer-se pessoal e politicamente.

O fato, inegável, registrou-se na história, foi uma grande decepção com a renúncia e a conseqüente crise política que ela gerou. A Constituição garantiria a ascensão do Vice-Presidente, mas este era alvo contrário de importantes forças políticas e das Forças Militares. João Goulart era uma figura política temida pelo que podia representar, já que se via nele tendências comunistas. O conflito entre setores legalistas (favoráveis à defesa pela legalidade, isto é, à Constituição) e os setores conservadores estabeleceu-se em escala crescente e serviu como justificativa para que estes últimos conduzissem o processo até a efetivação do Golpe Militar, em 31 de Março de 1964.

Entre as forças que defendiam a legalidade, encontramos o PTB, as associações estudantis organizadas e várias lideranças da sociedade civil. Entre as forças contrárias, destacam-se os militares, as elites rurais, que temiam as idéias de uma reforma agrária, defendida por Jango, parte das lideranças católicas, pelo receio ao comunismo, e é claro, parte significativa das elites urbanas.

Assim, o Golpe que estava previsto para ser de breve duração, permaneceu por longos e duros vinte anos. Tentou revestir-se de um caráter popular que não possuía e tentou mascarar o próprio caráter de brevidade temporal.

O Golpe teve várias fases. A primeira delas vai de 1964 até 13 de Dezembro de 1968, quando o país não podia mais “fingir” que estava tudo bem. Era o Ato Institucional nº 5, o AI-5, que tomava conta de tudo e de todos. Neste período, a música popular brasileira havia conhecido uma fase áurea, a chamada Era dos Festivais da Record, iniciada, de fato, com o 1º Festival de Música promovido pela extinta TV Excelsior, que lançara entre vários novos valores, aquela que se tornou um símbolo dos Festivais e da TV Record em especial, a Elis Regina.

Outros cantores, cantoras, compositores e músicos foram destacando-se e surgindo. Grupos e tendências formaram-se com maior ou menor oposição entre si, refletindo a diversidade e explosão cultural ímpar dos anos 60, verificada na Europa e nos Estados Unidos. Tínhamos, portanto os ‘roqueiros românticos’; Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Ronnie Von, Wanderléa, etc.; os ‘roqueiros verdadeiros’; Os Mutantes, Os Incríveis, entre outros.; Os tropicalistas; Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, e, aqueles que faziam a verdadeira música brasileira: Edu Lobo, Chico Buarque, Milton Nascimento e como já mencionamos, Elis Regina.

O AI – 5, como dissemos, tirou as máscaras e as ilusões. O país já era outro então. Novos grupos surgiram, mas não eram de música. Eram os movimentos armados buscando uma resistência através de atos de guerrilha urbana ou rural. O Estado Militar reage cada vez com força maior, graças ao manto da impunidade e da autoridade ilimitada das forças de repressão (por exemplo, o SNI e a OBAM-Operação Bandeirante). Já não podíamos nos reunir e nos expressar com liberdade. Os artistas que puderam, escaparam e outros, foram expulsos do país. Todas as atividades artísticas deveriam passar por uma censura prévia e ainda corriam riscos de proibição total. Músicas, novelas, peças teatrais, filmes, tudo enfim.

A censura também estava presente nos veículos de informação como rádios, jornais, revistas e emissoras de televisão. Ficaram ‘famosas’ as receitas culinárias do jornal ‘*O Estado de São Paulo*’ ou a reprodução de trechos d’Os Lusíadas de Camões,

no mesmo Jornal. Nesta época e, pelos anos seguintes, proliferam jornais alternativos de curta ou média duração como, por exemplo: *Pasquim, Movimento e Opinião*.

Os anos de 1969 a 1974 são conhecidos hoje, como os 'Anos de Chumbo' ou por outros nomes que indicam este período, como o auge da Ditadura Militar. O auge da repressão e da tortura. O auge do "Esquadrão da Morte". (Governo Médici)

Neste período, direta ou indiretamente, conquistas nos esportes (ou em outras áreas) serão profundamente associadas ao regime militar como que para provar a sua capacidade governamental ou reforçar o seu discurso ultranacionalista. Temos assim, por exemplo, a conquista do tri-campeonato mundial de futebol, com direito ao presidente de escalar jogador, como foi o caso de Dada Maravilha, e boicotar quem era do ramo, leia-se aí, João Saldanha, (por ser comunista confesso) e as vitórias de Emerson Fittipaldi na Fórmula 1.

A partir de 1974 e até 1979, vivemos a fase da 'Distensão'. Isto é; nesta etapa, a sociedade civil começa a recuperar alguns de seus direitos civis. Estamos em ritmo de Abertura 'lenta e gradual'. É o Governo de Ernesto Geisel. Economicamente, iniciamos aqui o pagamento do Milagre Econômico da fase anterior. Aqui iniciamos uma série de visitas ao FMI (Fundo Monetário Internacional) e eles, a nós. É a época das multinacionais, das estatais, da crise do petróleo.

Finalmente, temos entre 1979 e 1985 o Governo do presidente João Figueiredo. Essa fase é marcada pela Anistia Política aos presos e exilados políticos. Retornam ao país políticos como Mario Covas, professores e intelectuais como Fernando Henrique Cardoso e Paulo Freire, surgem novas lideranças operárias como Luis Inácio da Silva (o Lula), reorganizam-se as entidades estudantis, encerra-se o ciclo da censura prévia. É a reação da sociedade civil consolidando seus espaços e o país retornando a uma situação mais democrática. As eleições majoritárias ainda são indiretas, os partidos de esquerda ainda estão proibidos, os senadores biônicos permanecem e ainda vivemos o bipartidarismo político.

Se nos anos 60 participamos e contribuimos para o grande salto cultural e efervescência política civil e sócia verificados nos continentes europeu, norte americano e asiático; nos anos 70 participamos da grande onda conservadora e ditatorial vivenciada por quase toda a América Latina e mesmo por parte de alguns países europeus.

1.2 Anos 80

Como vimos o Governo Figueiredo representou a continuidade do processo de abertura iniciado por Geisel (obs.: ambos pertenciam à ala moderada da ESG – Escola Superior de Guerra). Embora já houvesse fortes mobilizações criando um ambiente de pressão popular, foi significativa a ação pessoal realizada por este presidente-militar. Já em 1979, fora declarada a Anistia e reintegração à vida brasileira daqueles que por fuga ou exílio achavam-se longe do Brasil. Neste mesmo ano o governo promoveu uma reforma partidária através da qual extinguiu-se o bipartidarismo político. A grande derrota do regime militar nas eleições de 1974 era um dos fatores inspiradores dessa medida. A Arena (partido oficial do governo) havia se mostrado incapaz de enfrentar uma oposição cada vez mais crescente e fortalecida pelo coro social. O MDB (partido de oposição ao regime militar) ao contrario, fortalecia-se dia a dia por suas ações de enfrentamento político. Assim, para parte do governo militar, o pluripartidarismo poderia ser um instrumento de enfraquecimento da oposição e manutenção do *'status quo'*, ou seja, era mais uma medida casuística para a permanência dos militares no poder.

Porém, os efeitos foram para além dos adjetivos iniciais. Surgem então os principais partidos que conhecemos hoje: PDS (Partido Democrático Social), PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), e PT (Partido dos Trabalhadores). Em 1980 são restabelecidas as eleições diretas para os governos estaduais.

A ala radical dos militares não via com bons olhos esse processo de redemocratização e para tentar dificultá-lo ou barrá-lo completamente, iniciou uma série de atentados de caráter urbano como, por exemplo: seqüestro e espancamento do

jurista Dalmo Dallari, em São Paulo, o atentado à bomba no Riocentro, em 1981, entre outros casos. Mais uma vez “o tiro saiu pela culatra”, isto é, tais atos aceleraram a redemocratização. Como se esperava, as eleições de 1982 marcaram a vitória da oposição, sobretudo nos principais estados brasileiros.

O panorama econômico de 1979 e seguido por toda a década de 1980 reforçava o desejo pela redemocratização. Várias greves pelo país e por diversos setores produtivos clamavam contra o achatamento salarial dos anos anteriores (surgido como resposta governamental para o pagamento das contas do “milagre econômico”), contra um processo inflacionário, contra a restrição à ação dos sindicatos, etc. Vários momentos de tensão, de fluxo e refluxo, marcaram o início da década, mas, finalmente, as coisas foram retornando aos seus lugares. As greves trabalhistas iniciadas especialmente no ABC paulista fomentaram novas lideranças para o setor que culminaram por conseguir através de negociação direta com as empresas, resolver suas questões.

Este governo enfrentou ainda uma recessão tão profunda que, hoje é comparável à vivenciada em 1992. Tentou reeditar o ‘milagre’, mas ele mergulhou em si mesmo. Mais uma vez Delfim Neto fora incapaz de gerir a economia nacional. E este fator econômico, fora outro forte argumento para a derrota do regime nas eleições de 1982. A oposição conquistaria os estados e a maioria parlamentar.

Em 1983 inicia-se a campanha Diretas-Já visando à eleição presidencial por via direta. Surge a Emenda Dante de Oliveira para ser aprovada pelo Congresso, mas 22 votos derrubaram as esperanças populares³. A sucessão presidencial ocorre em 15 de janeiro de 1985, ainda por via indireta, e tem como chapa vencedora Tancredo Neves, ex-ministro de Getúlio Vargas e membro do PMDB, e José Sarney, ex-membro da Arena e participante da Aliança Democrática. Foi à chamada transição sem traumas, do poder militar para o poder civil.

³ Não se atingira os 2/3 necessários conforme a Constituição de 1967.

Contudo, todas as esperanças de um país foram depositadas na figura de Tancredo Neves, que sequer assumiu oficialmente o poder, pois adoecera e morrera. Houve um sentimento de 'orfandade nacional'. Uma fase de questionamento sobre a sucessão presidencial causa certa apreensão, pois, pela Constituição o vice assumiria só que Tancredo não assumira e por lei abria-se a possibilidade para o Presidente da Câmara, Ulysses Guimarães, membro do PMDB. Porém, ele próprio lidera o movimento em favor de Sarney para a solução do impasse.

Em 21 de abril de 1985 morre Tancredo Neves, e José Sarney assume o poder. De um lado a tristeza popular pela perda de "um novo pai", de outro, a origem histórica do político Sarney e ainda, o fato do governo englobar peemedebista e pedessistas dissidentes, isto é, como seria a articulação de um governo formado por uma oposição e uma ex-situação? As incertezas eram muitas e profundas.

Sarney surpreende a muitos e toma pulso a favor da democratização e promove importantes medidas como: fim do colégio eleitoral e eleições diretas para presidente após o seu mandato, eleição direta para prefeitos de capitais consideradas pelo regime militar como 'áreas e segurança nacional' e das estâncias hidrominerais, liberalização dos sindicatos, voto aos analfabetos e liberdade para criar novos partidos e legalização daqueles que estavam na clandestinidade. Esta última favoreceu especialmente dois partidos de esquerda: o Partido Comunista Brasileiro (PCB), de linha moscovita, extinta por lei em 1947 e, o Partido Comunista do Brasil, de origem maoísta, surgido após uma dissidência com o PCB e criado em 1962.

Surgiu a partir do seu governo o termo, e o conceito de Nova República. Ainda existem leis do período militar restringindo a vida plena e democrática do país e que eram conhecidas como "entulho autoritário". Hoje em dia ainda encontramos alguns desses resquícios em leis que não diretamente atingem a democracia, mas que apresentam o 'espírito' desse período.

Economicamente a Nova República herda um superendividamento interno e externo, aumento do *déficit* público e a chamada “inflação galopante” resultante da política de Delfim Neto e seu ‘segundo milagre econômico’. Os ganhos empresariais que estavam previstos para serem reinvestidos na produção, frente à situação inflacionária, são deslocados para o setor financeiro, o *overnight*. Os preços remarcados continuamente eram outro instrumento empresarial para garantir o fluxo de renda real.

Diante desse quadro esperava-se uma modificação voltada a favorecer a maioria da população ao mesmo tempo em que aumentava as articulações salariais e de condições trabalhistas coordenadas, sobretudo pelas duas grandes centrais sindicais: a CUT (Central Única dos Trabalhadores) e a CGT (Central Geral dos Trabalhadores). Uma nova série de greves ocorre no decorrer de 85/86. E em 28 de fevereiro de 1986 anuncia-se o Plano Cruzado. Vale destacar que esse plano econômico teve medidas que atacaram pontos como o *overnight* e que por breve tempo controlaram com eficiência determinados aspectos da situação econômica então vivenciada. Mas o ‘sonho’ não demorou muito e resistiu pouco além das eleições daquele ano. O PFL, partido de Sarney, assumiu a maioria de várias assembleias estaduais e o PMDB tornou-se o grande vencedor, chegando a ter 22 governadores eleitos.

Quase um ano depois, em 20 de fevereiro de 1987, Sarney declara moratória, visando à recuperação das reservas nacionais e uma solução definitiva da questão da dívida externa. Inicia-se uma enorme pressão externa e interna até que em 1988 surge o Plano Bresser e as eleições municipais deste ano apresentam a serrota dos partidos do governo. Em 1989 foi a vez do Plano Verão. Novo fracasso.

Ou seja, atravessamos a década em torno de ‘planos mágicos e/ou salvadores’ que de modo geral, incentivaram o consumismo sem que houvesse condições concretas que sustentassem esta ação consumista. E claro, como já havíamos experimentado na década anterior, uma recorrente busca aos cofres internacionais, sobretudo o FMI, o que sempre fez aumentar de um lado a nossa externa e de outro, a nossa crise social decorrente dos custos desses empréstimos. As confusões foram

tantas e tão prejudiciais que a década de 1980 passou a ser conhecida como “a década perdida”.

1.3 Anos 90

O ano de 1988 foi o ano da Constituinte que proclamou uma nova Constituição Brasileira que já nasceu criticada por vários setores da sociedade a tal ponto que muitos já colocaram a necessidade de uma revisão para o ano seguinte. Em 1989 vivencia-se a primeira eleição democrática (direta) civil após 25 anos e que marcou-se pelo bipartidarismo representado de um lado por Fernando Collor de Mello e de outro, por Luís Inácio da Silva, o Lula.

A democracia restabelecia-se finalmente. E teve vencedores. Em primeiro lugar, o povo e em segundo, Fernando Collor. Esta vitória foi caracterizada pela evidente atuação da principal rede de televisão do país, a Globo. Vale mencionar que a vitória foi por pequena margem, menos de 5%. E a partir dessa eleição, vimos uma profunda transformação nos processos eleitorais com o surgimento cada vez mais definido e forte de dois novos componentes: isto é, o *marketing* político (e os marqueteiros) e as pesquisas eleitorais. O papel desses elementos tem crescido enormemente e a eleição contornos de campanha publicitária que envolve cada vez mais valores superiores à eleição anterior.

No plano econômico, o Plano Collor, marcou a volta do cruzeiro como moeda nacional e o bloqueio dos ativos financeiros de pessoas físicas e jurídicas, entre outras medidas. Mais uma vez um ‘plano de bolso de paletó’ é incapaz de vencer seu principal objetivo, nesse caso, a inflação. A “superministra” Zélia Cardoso de Mello fracassara como seus antecessores e ‘levou’ o povo, como sempre, o lado mais fraco da corda. As promessas de campanha ficaram uma vez mais, no fértil terreno das promessas não cumpridas.

O novo Ministro da Economia, Marcílio da Nóbrega, recorre aos bancos internacionais. E lá vamos nós ao FMI (Fundo Monetário Internacional), ao Clube de Paris e aos bancos privados. A situação econômica agrava-se rapidamente e atinge a popularidade presidencial, pois em pesquisa realizada em 1992, ele atingira 48%. Tal número era significativamente inferior ao apresentado em pesquisa semelhante em 1990.

A política econômica da Ministra Zélia Cardoso, sua superexposição e desgaste pessoal devido ao episódio *'Besame Mucho'*, mais a igual superexposição e desgaste do presidente Collor – super atleta com ares de galã de novela – e ainda, todos os aspectos envolvendo seu principal assessor e tesoureiro de campanha, Paulo César Farias, e ainda a situação vivida sob a égide de Marcílio; enfim, todos esses eventos, além de outros, somaram-se de forma arrasadora e desembocaram no processo pelo *impeachment* do presidente.

Política e economicamente, o Governo Collor vai sendo desgastado e comprometido de modo inexorável. Ele vive os seus estertores. Finalmente, em 29 de setembro de 1992, em decisão inédita na América Latina e após expressiva mobilização social, Collor é afastado – segundo as normas democráticas – do poder executivo e tem cassação decretada até o ano 2000. Nesse mesmo ano o país perderia o “senhor Diretas”, Ulysses Guimarães.

O governo é transmitido ao vice-presidente, Itamar Franco, que promove reforma ministerial e indica para Ministro da Economia, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso. Origina-se aí o Plano Real, implantado em 1994. Esse plano colhe resultados imediatos fantástico e parece ter resolvido de vez as intempéries inflacionárias que caracterizam a nossa história. Este sucesso foi a principal bandeira quando das eleições daquele ano o candidato Fernando Henrique alcança estrondoso sucesso eleitoral.

Passados quatro anos e após a montagem e condução do processo de reeleição e ainda colhendo os louros do plano real, o presidente alcança seu objetivo e é reeleito

para o período 1998/2002. Porém nestas eleições, foram cinco funções em concurso simultâneo (deputados estaduais e federais, senadores, governadores e presidência), colocaram um quadro político bastante diferenciado do primeiro mandato.

E no aspecto econômico o plano vive momentos extremamente delicados com as crises da Ásia e da Rússia e os ajustes são inevitáveis e dolorosos. O Plano Real foi outro plano econômico de características nitidamente consumista. Chegou uma vez mais à hora de pagarmos as contas e as nossas reservas estão reduzidíssimas, devido às incertezas de caráter internacional. Hoje, batemos novamente às portas do FMI. Esperemos, no entanto que o remédio seja menos amargo do que se prevê.

CAPITULO 2. EDUCAÇÃO PÚBLICA E O ENSINO DA HISTÓRIA.

2.1 Esboço geral da estrutura do ensino público nos anos 70

Dentro do quadro da ditadura militar, praticamente todos os setores foram em diferentes graus de intensidade, mais ou menos afetados e alterados por conta desta situação. E certamente, sobretudo frente ao histórico anterior (década de 1960), a educação e o ensino seriam os alvos iniciais desse novo momento.

Assim sendo, o governo militar tratou de criar uma nova LDB⁴ que servisse melhor aos seus propósitos. Era a lei nº 5.692/71, mais exatamente de 11 de agosto de 1971, de memória nada saudosa. Devido ao nosso objetivo central e às nossas possibilidades reais, não realizaremos aqui uma análise profunda desta lei. Tentaremos, no entanto, levantar seus principais aspectos, sobretudo ligando-os à ótica dada às humanidades, para que possamos visualizar o mais amplamente possível a ideologia que permeava tal lei.

Não bastaria, no entanto que viesse a lei apenas e tão somente ela. Era preciso que a sua ‘mensagem’ fosse refletida e continuamente fixada por uma determinada forma de produzir e transmitir o mais generalizado possível, isto é, era fundamental que estas idéias estivessem presentes nos livros, criando uma coerência entre texto e imagens, além de outros meios tais como publicidade institucional (para transmissão dos valores e atitudes ‘aceitáveis’), músicas, etc.

Portanto, para buscar a caracterização que pretendemos neste item, citaremos alguns elementos que não participaram do sistema de ensino formal, mas que passaram por esta geração (a qual pertencemos) e que de modo direto e/ou indireto,

⁴ Lei de Diretrizes de Base.

formaram-na. Conseqüentemente, veremos a educação dentro e fora da sala de aula (ou do prédio escolar). Aliás, nunca construiu-se tanto. Educar era construir.

No livro que trata de elucidar a LDB abre-se com uma frase do então Ministro da Educação, Jarbas Passarinho, que reproduzimos: “ A nova lei do ensino é uma revolução dentro da revolução”. Esta colocação já nos permite algumas observações sobre este discurso ideológico dentro do discurso propriamente explicitado. O termo ‘revolução’ dentro da história, pelo menos em termos gerais, é mais freqüente associado a movimentos históricos que apresentam uma participação popular expressiva e participativa com outras parcelas da população (como exemplo podemos nos referir à Revolução Francesa ou à Revolução Russa), o que não podemos caracterizar com justeza no movimento militar de 1964. É verdade que uma parte da população a apoiava e sustentava, mais aí temos quatro dados básicos a considerar: o primeiro diz respeito ao volume que esta parcela representava frente ao conjunto da população total do país; em segundo lugar, a qual dos diversos ‘brasis’ pertencia esta parcela; em terceiro lugar, nas citadas (e em outras) revoluções, independentemente da filosofia política adotada, o poder foi exercido por civis, ainda que o movimento tenha contado com o apoio militar e; finalmente, em quarto lugar, temos que rever até que ponto houve uma real e efetiva participação ativa da parcela da população que apoiava o movimento militar.

Sobre este último item dois ‘detalhes’. Primeiro: não está na nossa proposta aprofundar este debate, por isso o citamos, mas ao mesmo tempo, não limitamos esse questionamento (porque não o ignoramos) à participação civil nos governos estaduais ou na gestão das estatais ou multinacionais, ou seja, de uma elite civil ter crescido, favorecida pelo governo militar. Isso seria uma resposta ‘simplista’ à questão que propomos aqui. Segundo: vários textos posteriores e até alguns contemporâneos a esta fase, apontam que mesmo a parcela (ou ainda, uma parte dela) civil que apoio o movimento acreditava que ele viria para ‘acalmar e ajeitar’ a situação e depois os militares voltariam para os quartéis. Ou seja, seria uma solução extrema, mas acreditada como de breve duração. Porém a extensão temporal, a política adotada para

a permanência no poder, a intervenção na política econômica e o agravamento dos meios de repressão (prisões indiscriminadas, censura, tortura, etc) foram minando o apoio que grupos e/ou indivíduos inicialmente prestaram e até por força de uma imagem pública respeitável, legitimaram este procedimento 'revolucionário'. Ou não seria isso?

Ainda podemos acrescentar que o uso do termo 'revolução' seria uma tentativa de chamar a população civil para o seu lado e mais do que isso refletia uma evidente rejeição ao termo 'golpe' que por razões históricas, sugere mais uma ação realizada por meio de recursos pouco ou nada honrosos e, portanto, associada a termos que evidenciam características no mínimo incômodas como: 'traição, covardia', etc. (De modo geral prevaleceram nos livros exatamente estas sensações, pois o fato histórico caracterizou-se mais como um 'golpe' do que como uma 'revolução').

A introdução do Professor Amaral Fontoura (1971) já vem devidamente 'engolfada' pelo espírito da lei. Elabora um retrospecto histórico da filosofia predominante na educação brasileira pré-LDB/71, através do qual houve um preocupar excessivamente humanístico e de nenhum caráter pragmático.

Embora reconheça que esta visão humanística tenha gerado valores intelectuais de relevo como os mencionados Joaquim Nabuco, Rui Barbosa e Clóvis Bevilacqua (entre outros) advoga que grande parte dos 'doutores' – entenda-se aí os médicos, engenheiros e advogados – recebendo seus títulos, nada mais faziam do que ostentá-los socialmente. Que vivíamos a 'cultura dos doutores'.

Diz ainda o autor: "... Eis que de repente, dando o Brasil o grande salto para a 'Era Industrial', verifica-se que, nesta nova era o técnico é tão necessário quanto o doutor. Como fazer tecnologia sem técnicos?..." Estava, portanto plenamente concordante com a lei que tem como uma das suas características fundamentais, o fato de estabelecer e precisar com critérios definidos dentro dos princípios educativos o ensino profissionalizante.

Em síntese, ao longo da introdução, vemos um processo de total responsabilização da realidade brasileira 'creditada' à humanização do ensino brasileiro. Era o nosso 'mal'. Mas, cautelosamente, o texto busca – como, aliás, o faz a própria lei – apontar para uma intermediação entre o humanismo e a necessidade da formação dos técnicos. Para que não se pendesse excessivamente para um extremo ou outro. O art. 6º, como exemplo, contudo, faz destaque à figura do estágio em empresas, sem vínculo empregatício, como instrumento de aprendizagem em regime de cooperação com os sistemas de ensino (municipal, estadual ou federal). No artigo seguinte, encontramos outra característica fundamental desta lei: a obrigatoriedade da Educação Moral e Cívica (criada e definida anos antes).

Esta disciplina, termo que se diferenciou de matéria nesta lei, parece ter nascido (ou sido 'abortada') como uma tentativa de mesclar dois campos próximos, semelhantes, mas bastante diferenciados entre si: a História e a Geografia. Não por acaso duas áreas de conhecimento que pela sua própria natureza e material de trabalho, geraram grandes 'preocupações' nos movimentos estudantis da década de 60 e que os militares almejavam minar. Afinal, ambas as ciências, demonstram as enormes diferenças vivenciadas pela sociedade brasileira e preparam os alunos a uma visão crítica e analítica perigosa ao poder. Claro que isto não é uma exclusividade apenas dessas disciplinas, mas, nelas torna-se mais visível, mais concreta. Mas as assim chamadas 'humanidades' também apresentam estas particulares. Por isso encontramos no texto comentado a palavra humanismo posta freqüentemente em destaque e em condição semelhante à de 'vilão' da educação. O texto oficial é mais cauteloso na forma, mas, não menos claro no subtexto.

A Lei 5.692/71 busca uma espécie de minoração do valor das disciplinas humanísticas e uma hiper-valorização das disciplinas técnicas e/ou tecnicistas em particular, as chamadas 'exatas'. Outro particular dessa lei foi à criação (e obrigatoriedade) da Orientação Educacional. Este fora muito mais criado para servir no aspecto da orientação vocacional, (como está no art. 10º): isto é, para o futuro emprego profissional, do que para funcionar como um auxiliar no processo ensino-aprendizagem

presente. Ou seja, na resolução de situações-problema vivenciadas na ou pela escola, servindo ao seu elemento central, o aluno.

Há trechos da Lei, ou mesmo dos comentários, que se supõe à primeira vista produzir valiosos avanços não apenas no aspecto legislativo, mas, sobretudo pedagógico e social, mas precisamos, como em tudo na vida, ser cauteloso com as 'primeiras impressões'. Há de fato, sob alguns aspectos, avanços. Mas vemos muito um discurso teórico interessante e revendo hoje, uma prática que esteve dissociada desse. Discurso.

Ao tratar aspectos da carreira do professor, o autor dos comentários da lei mais uma vez demonstra sua posição pessoal a serviço da justificação da lei ao repetir nos comentários 33 e 34 a mesma imagem ao 'defender' a carreira do professor. No comentário 33 encontramos: "... temos há muito tempo afirmado que o magistério primário deveria ser uma carreira escalonada em graus, ou degraus, tal como acontece nas Forças Armadas (que citamos como exemplo por serem a instituição mais organizada do Brasil). Sugerimos que haja o seguinte paralelismo...". Segue-se a representação visual desta idéia onde vemos a cada degrau a relação entre professores e militares (exemplo: 2º Tenente/Professor e Tte.Coronel/Técnico em Educação. Seria por acaso que no gráfico apareça o título militar sobreposto ao correspondente civil, pedagógico?). Há outra curiosidade neste tópico: "... Note-se que esse paralelismo é apenas para facilitar a compreensão, não significando que a professora primária deva obrigatoriamente ganhar os mesmos vencimentos que um 2º Tenente das Forças Armadas porque isso depende, naturalmente das possibilidades financeiras de cada Estado".

Sobre isto desejamos colocar alguns destaques. Primeiro, como dissemos anteriormente, é preciso ter cuidado com as impressões. O discurso parece valorizar o professor inclusive sobre o aspecto financeiro dada a natureza de sua importante função (que é social e política), mas o valor está condicionado à capacidade (e vontade) do Estado onde o professor atuar. Mas o soldo do militar é igual por todo o território

nacional, ressaltando-se o posto ocupado como diferencial. Na civil carreira de professor encontramos: tempo de serviço, tipo de formação e outros critérios não geográficos. (o comentário 34 é semelhante).

Certamente poderíamos prosseguir detalhadamente outros artigos ou comentários que ressaltassem ou reforçassem o que acreditamos, já ter sido delineado até agora. Passaremos a partir de agora traçar alguns comentários da nossa observação sobre livros deste período e da assim, chamada “Educação Moral e Cívica”.

Para usarmos como referencia, conseguimos localizar um livro didático direcionado ao nível primário (conforme nomenclatura da época) editado em 1970 acompanhado da indicação Manual do Professor, aliás, uma indicação ainda presente nos livros didáticos. Embora esta existisse para diferenciar um livro com as respostas completadas do livro do aluno que deveria responder no próprio livro, as questões indicadas pelo professor. Reflexão hipotética: será que uma parcela de alunos desta época pensou na possibilidade de existirem duas ‘histórias’ ou duas ‘moraís’? Caso isso tenha ocorrido, estariam estes alunos "certos ou errados?”.

Mais. Teria algum deles verbalizado tal dúvida? Terá o professor dado à resposta simples, isto é, a existência ou não de respostas prontas? Será que o professor precisava seguir literalmente estas ‘respostas prontas’? Para o contexto político e social da época, acreditamos fortemente terem sido consideradas como ‘certas’ as respostas mais decoradas ou próximas da expressão literal dos livros dos ‘mestres’, para uma maior parcela de professores atuantes nessa disciplina. Afinal, como exemplo dessa mentalidade da ‘decoreba’ colhemos no grupo o seguinte relato vivido por um de nós em escola particular de alto nível de ensino na época. Segundo este relato uma prova oral de história, consistia em pergunta única, a saber: *Qual era o nome completo de D. Pedro I.* E, portanto, esta aluna (como de resto a classe) precisaria recitar os 23 nomes do imperador brasileiro aos oito anos de idade. Seria isto História? Seria isto ‘civismo’? Será que temos ainda resquícios desse sistema?

Outro texto que conseguimos recolher trata de vários aspectos relativos à bandeira nacional, mas que não possui indicação do ano da edição. Acreditamos que por sua apresentação visual e pela linguagem, basicamente, ter sido editado entre 1970 e 1972.

Deste podemos citar uma frase na contracapa: “Em cada sala de aula uma Bandeira do Brasil. Eis a grande meta do civismo”.

Esta frase, por exemplo, nos dá uma boa síntese do pensamento positivista militarista que vivíamos então. Temos a frase ‘conclamadora’ e grandiloquente que em raciocínio simplista associa a presença de um ‘tecido’ (a bandeira) ao civismo. (Aqui, vale dizer, havia ainda a associação entre ‘quantidade de bandeiras’ e ‘qualidade de civismo’. O regime militar valorizava a quantificação). Que tipo de ‘civismo’ era esse então? Ao mesmo tempo, e até hoje é assim – por constar da Constituição -, o Hino Nacional “pertence” às Forças Armadas.

O cidadão civil, um músico, por exemplo, para fazer um registro espontâneo precisa fazê-lo conforme definido por lei. Se este quiser cantar à capela ou modificar o tom para o timbre da sua voz, deverá solicitá-lo com todos os trâmites burocráticos ao Ministério da Educação. Recentemente tivemos dois exemplos disso: a cantora Fafá de Belém e mais atualmente, atriz e cantora Bibi Ferreira.

O curioso é que nós, tão ‘amigos’ do Tio Sam em quase tudo, não tenhamos copiado e estimulado, neste sentido, um tipo de civismo mais espontâneo e até o reprimíssemos. Ou o que vemos a toda hora nos filmes e reportagens, não corresponde à verdade, isto é, nas conquistas ou nas dores, qualquer oportunidade é oportunidade para cantar-se o hino nacional. Assim o povo aprende mais do que a letra, o espírito dela. Sabe-lhe o valor, o significado.

Outro exemplo que ‘pescamos’ do livro de 1970 está no item “Escola” onde vemos a figura de uma professora e uma aluna próximas ao quadro-negro. Importante

notar que nos livros, não exclusivamente os de história e que tais, temos sempre representações idealizadas dos ambientes profissionais ou sociais. Assim a escola, a família e o trabalho são retratados como ambientes freqüentados apenas por brancos e família, por exemplo, é composta pelo casal de filhos e o próprio casal adulto. Todos sorriem e tudo está bem nesse universo de representações. As ruas são limpas e arborizadas, etc.

Livros como é o caso deste, costumavam ter frases do general-presidente à época de sua edição. (Neste, há um trecho do discurso de Médici, proferido na ESG, em 1970).

Nesse desenho-mensagem que descrevemos, lemos a seguinte frase: “A criança vai à escola. A professora ensina a ler, a escrever e a amar o Brasil” (outra das representações. Tratamos da pictórica e agora falaremos da gráfica). Aqui então temos a definição das funções da professora primária. Poucas, três no total, “... ensinar a ler, a escrever e a amar o Brasil”. É verdade que há todo um texto a ser considerado (quer no capítulo quer no livro), mas nosso tempo não nos permitirá um aprofundamento adequado por isso, ‘pinçamos’ amostras mais simples.

Essa tríade de atribuições, e eventualmente, as correlatas, deram-se de modo totalmente distinto entre as escolas particulares e as estaduais ou rurais, como apuramos dentro do nosso próprio grupo. Quem teve oportunidade de estudar em colégio particular, pôde realizar atividades fora da sala de aula e às vezes, até fora do município. Na fase correspondente ao ginásio, pôde até sair do Estado e dispor de recursos como filmes, etc. para melhor cumprir este processo de aprendizagem. Quem não dispôs desses recursos, por freqüentar escolas públicas ou de orientação religiosa, geralmente limitou-se à lousa e aos livros. Mas, passou por este mesmo mecanismo, por esta tríade. Nosso amor ao Brasil não podia ser espontâneo. Tinha que ser ‘ensinado’. (Ou adestrado???)

Ou seja, o papel da professora (ainda hoje, uma profissão tipicamente feminina) era um papel limitado e limitante. Com raras e saudáveis exceções. No nível ginasial o quadro geral prossegue. E nas fases seguintes, não há menos descuido com esses aspectos pelo que já apresentamos anteriormente. Mas o tempo e as mudanças começaram a ruir esta sistematização positivista de ensino.

Além disso, rapidamente, buscamos resgatar alguns elementos formadores da educação desta nossa geração e que não pertenciam diretamente ao ambiente escolar como, por exemplo: lemas – Brasil ame-o ou deixe-o; Brasil: um país que vai pra frente!; músicas – Eu te amo meu Brasil; temas das conquistas de futebol (Copa de 1970, em particular); desfiles cívicos, o estar uma vez por semana, perfilados no colégio para cantar o hino nacional, etc. Ou campanhas como: Alfabetização de adultos, leia-se Mobral, Operário Padrão, Projeto Rondon, de limpeza das cidades (quem dessa geração não se lembra do “Sugismundo” ?).

Tais elementos extraclasse levavam mensagens semelhantes àquelas experimentadas no ambiente escolar. Nos ‘formavam’. Estavam, portanto integrados ao aprendizado intraclasse. Aliás, uma das palavras-chave para este período, sem dúvida nenhuma é ‘integração’. Tudo parecia girar em torno desta idéia. Assim, a Transamazônica viria para integrar a região norte ao resto do país. A formação da primeira ‘rede nacional de televisão’, a Globo, daria também sua contribuição para a integração nacional. A busca, desenvolvimento e utilização da energia nuclear através do sistema de usinas em Angra dos Reis, viriam a integrar o país no mundo devido a esta tecnologia. Entre tantos outros exemplos similares.

A Educação como um todo, ensina o discurso do mundo moderno, tecnológico, desenvolvido – econômica e socialmente, democrático, etc. Mas a Educação vivia o discurso do terceiro mundo, ao qual o Brasil pertencia, tecnologicamente atrasado, em lenta e constante ‘fase de desenvolvimento’ de péssima distribuição de renda, não democrático, etc. A Educação vivia esse conflito, pois era (e é) parte integrante dessa realidade. A ação da escola e dos professores era tão limitada (ou “mandrakianamente

ilimitada”) quanto à disposição e formação dos próprios professores desejassem ou pudessem ser.

A categoria profissional dos professores sofreu duros golpes do regime militar pós 1964: expurgo, “... legislação cada vez mais restritiva (lá se foi à possibilidade de sindicalização dos professores), condições salariais humilhantes (já que era o tempo em que o professor se dedicava a uma só escola), avalanche de teorias educacionais imperialistas (“o que é bom para eles, é bom para nós”), sistema educacional elaborado em gabinete (será que o 2º grau realmente tem condições de profissionalizar, conforme os ditames irrealistas da lei 5.692?), ausência da realidade social concreta nos encontros de sala de aula (os livros didáticos **não** mostram a miséria brasileira) – a escola, na ótica dos burgueses dirigentes, não deveria participar na superação de uma realidade estrategicamente elaborada... Coisificados, os professores passam agora a fazer parte da categoria dos oprimido...” (1979).

Como não temos condições para nos alongarmos, deixamos estes elementos referenciados com o intuito e a idéia de termos cumprido o que nos propusermos, isto é, montar um esboço da educação brasileira nos anos 1970. Se pontas ficaram à mostra, ou ‘buracos’ possam apresentar-se perigosamente abertos é que a própria educação pareceu-nos também de acordo com estas imagens. O sistema estava carregado de ‘pontas soltas’, isto é, de críticas possíveis e mostrou-se completamente ‘esburacado’. A comprovação disso pretendemos explicitar melhor ao tratarmos da década de 1990.

2.2. Esboço geral da estrutura do ensino público nos anos 1990

O quadro modificou-se substancialmente neste período. Como dado inicial, e dos mais significativos, o país agora vive um clima plenamente democrático.

Abrimos esta década com um novo presidente eleito por voto direto. Ele permaneceu no poder cerca de 2 anos até sofrer *impeachment*. Foi bastante prejudicial

para a indústria cinematográfica em particular e para a cultura em geral. Para a educação não teve uma marca especialmente positiva ou negativa.

O governo que o sucedeu, o de Itamar Franco (1992/1994), também parece não ter tido qualquer ação mais profunda e/ou direta na área educacional. De tal modo que esses anos iniciais parecem ter-se limitado a questões salariais ou burocráticas, greves, etc. Pelo menos, considerando-se o governo federal.

Mas como nos mostra o histórico e dos PCN's, em termos de governos estaduais e até certo ponto, via Conselho Federal de Educação, iniciou-se neste período uma extensa discussão envolvendo os Conselhos Estaduais e a classe docente, para a elaboração de uma nova LDB, que concluiu-se e apresentou-se em 1996.

Como aspectos legislativos, esta foi a grande ação federal. Como proposta educacional, idem. Alguns Estados como São Paulo, em 1995, anteciparam com medidas próprias, ações que ficaram delineadas na LDB do ano seguinte. Por ela, o ensino ganhou aspectos amplos de liberdade o que realmente pôde abrir novas portas. É certo para Estados desenvolvidos como São Paulo e mais do que provável para Estados mais 'atrasados', que ainda há uma distancia razoável entre a bela teoria da lei e a prática possível pelas escolas; mas sem dúvida, hoje podemos ver possibilidades para a ação livre e pessoal de docentes e direção. Pelo modelo anterior, de 1971, tudo era controlado pelo Governo Federal.

O professor atual da rede pública é chamado a se atualizar e começa a dar as condições para tal. Incorpora-se efetivamente a figura do coordenador como instrumento de atualização, estímulo e concretização de projetos elaborados pelo corpo docente, entre outras atribuições. Lentamente, vem se buscando uma revitalização e revalorização do professor. Os últimos 30 anos causaram profundos estragos. A transformação não pode ser de uma hora para outra. Conforme colocamos anteriormente, o sistema estava 'esburacado' pois funcionou ideologicamente dentro dos aspectos de controle, vigilância e baixa qualidade; mas, para sua 'proposta

pedagógica tecnicista', foi um enorme fracasso. Ou seja, criado para formar técnicos para o mundo moderno, mostrou-se totalmente incompetente para isso. Criou ainda uma cultura de rejeição e abandono da escola entre alunos, pais e futuros alunos, sobretudo na rede pública, principal área de dominação de um estado forte como vivemos entre o final dos anos 1960 e década de 1970.

A rede privada vem apresentando reflexos da crise econômica que tem cada vez mais minado os alicerces da classe média, sobretudo urbana, provocando queda da qualidade do ensino e do número de vagas. E esse quadro considera tanto o 2º como o 3º grau. Ambos têm encarecido de tal modo que, parte dessa classe média foi sobrecarregar o ensino público. Estamos vivenciando um processo dialético na área educacional, pois como vimos, o professor da rede pública está sendo compelido à atualização sob risco de perder emprego enquanto que o professor (já atualizado) da rede privada acompanha o fechamento de escolas e a redução de ofertas de emprego. E curiosamente, conforme afirma a própria Lei 9.394/96, de 1997 a 2007 estaremos vivendo a “Década da Educação”.

As motivações fundamentais dessa reforma podem ser sintetizadas, entre outras causas, pelas seguintes: a) o próprio processo de redemocratização e a necessária retirada de ‘mordaças’ da classe docente; b) as transformações técnicas e sociais vivenciadas pela sociedade brasileira nos últimos 25, ou 30 anos (exemplos: divórcio, barateamento de aparelhos eletro-eletrônicos – tvs, vídeo-cassetes, gravadores, entre outros --, surgimento e acessibilidade aos PC's, maior velocidade na troca de informações com o mundo, conquistas das minorias, como maior acesso ao mercado de trabalho pelas mulheres, revolução sexual, etc.): c) surgimento de novos quadros da saúde em especial, novas doenças e aumento de casos de gravidez precoce, requisitando educação e prevenção; d) novas preocupações quanto à qualidade de vida e produção (exemplos: ecologia, impacto ambiental, lazer, etc); e) novas questões de caráter amplo como cidadania, etc. São causas de origem interna.

Como participantes ativos desse quadro, encontramos os fatores externos que contribuíram para a presente transformação da educação nacional. E entre eles escolhemos destacar aquele que nos parece o central, a Globalização. A proximidade das comunicações experimentada, em caráter inédito na história, no mundo atual tende a uma 'compressão virtual' desse mesmo mundo. Por esta, entre diversas outras conseqüências, as necessidades econômicas têm-se transformado rapidamente. Cada vez mais requisita-se um tipo específico de funcionário. Com características de melhor formação técnica, diversificada e com capacidade para encontrar soluções rápidas, práticas, baratas e por conta própria. A própria figura do 'emprego/trabalho' embora não corra risco de extinção imediato, já vive uma crise de regras. Aumentam as soluções que visam à redução de funcionários, não registro em carteira de trabalho, contratos específicos, robotização, terceirização, etc.).

Certas questões psicopedagógicas e técnicas (grade curricular, entre outras) foram desenvolvidas e solucionadas, sobretudo nos anos 80 enquanto novas questões se formaram. A estas, já aliando o esforço oficial com a prática cotidiana do corpo docente e de especialistas na área educacional, nota-se intensa movimentação com especial destaque para o ensino privado (embora perceba-se um crescimento da conscientização e ação do ensino público) quanto à busca de soluções e elaboração de propostas.

Há um grande desafio a ser enfrentado para o próximo milênio e no qual o papel da educação e do ensino não pode ser omissos, descompromissados ou descuidados. Ao contrário. A educação precisa ser pensada e repensada constantemente. A escola precisa estar cada vez mais interessada e relacionada com o mundo que a cerca, atualizando seu corpo técnico, recursos e tudo mais, sob pena de amargar cada vez mais estigmas como a inutilidade, evasão, repetência, desinteresse, apatia ou como já foi dito "fracasso de bilheteria". O mundo da sala de aula precisa tornar-se tão ou mais interessante que o mundo fora dela. Para que isso ocorra, é preciso renovar a mentalidade de todos os envolvidos no processo da aprendizagem.

Acabou a ‘fase da decoreba’. É preciso aprender a pensar e a estimular o pensamento do aluno. É preciso saber valorizar seus esforços e sua sistemática. É preciso enfim que os professores, sobretudo os mais antigos, aprendam a ouvir e decodificar melhor os seus parceiros de aprendizagem: os alunos.

2.3. O ensino das humanidades e o caso particular da História

Aqui tentaremos ser mais breve e até, assumidamente, mais genéricos, para que não relatemos tudo como se fosse uma lista de ingredientes de uma receita. Como se de posse dessa lista, não pudéssemos ser surpreendidos por novidades positivas ou não. Não há regras ou receitas.

O ensino das áreas humanas, destacando-se, sobretudo a História, a Geografia e a Língua Portuguesa, pela natureza específica e abrangente de seus conteúdos sempre suscitam nos alunos, maiores questionamentos e debates. As áreas exatas, via de regra tendiam a nos fazer decorar fórmulas e mais fórmulas. As ciências humanas por critérios de ‘modernidade’ esteve submetida aos ditames das ciências exatas e manifestava-se no ambiente-escola através de atos de similaridades com estas, ou seja, estimulava a decorar nomes, fatos, eventos e datas. Estimulava ainda à criação e fortalecimento das chamadas ‘figuras históricas’. Admitiu a existência (e conseqüente deturpação de si mesma) de Educação Moral e Cívica, Organização Social e Política Brasileira e outros “desvios”. A História, em particular, teve de engolir a ‘estória’. Ela teve que justificar uma diferenciação gráfica que não criou. Algo que foi ‘abortado’ pelo enorme processo de aculturação vivenciado desde o fim da 2ª Guerra Mundial e de modo brutal, sobretudo no regime militar.

O ensino de humanidades calçou-se nos modelos tecnicistas da memorização. A História, por exemplo, ficou reduzida a um conjunto de fatos freqüentemente atribuídos a uma pessoa ou a um pequeno grupo de pessoas. Esses fatos eram seqüenciais e de modo geral, desligados entre si. As disciplinas de exatas eram (como são ainda hoje) hipervalorizadas. Conceituadas como mais difíceis e mais importantes, enquanto que a

História e a Geografia sofriam o 'drama' da degradação. Não apenas pelos alunos (porque estes afinal acabavam reproduzindo uma voz mais ou menos abafada, porém recorrente), como de outros setores da própria escola ou fora dela. ("são matérias fáceis", "é só decorar", "... dá pra enrolar", etc.).

Geografia sofreu a cobrança para o lado da decoreba da Geografia Física. Assim, decoravam-se rios, afluentes, altura de picos e montanhas, nomes de acidentes geográficos, etc. A Geografia Humana (provável antecessora da Geopolítica e de outras denominações posteriores), ficou reduzida ao decorar-se capitais de estados e países, população, principais atividades econômicas, percentual de etnias que compõem determinada região, etc. Os alunos tornavam-se 'clones' miniaturizados de agentes do IBGE, perdidos em estatísticas sem fim.

Esse quadro já não é tão presente e tão profundo, mas ainda o encontramos, infelizmente, através de professores despreparados para a função ou ainda, desatualizados. Todo cuidado é pouco... (A carga horária, em média, dessas disciplinas/conteúdos, ainda é inferior às atribuídas para as 'exatas').

A nova LDB acena teoricamente, para uma reavaliação concreta desse quadro. Mas ainda não podemos, em termos concretos, perceber tal encaminhamento. As mudanças são diversas e precisamos observar melhor como elas irão ocorrer. Contudo, é preciso estar atento (e muito) com a formação dos futuros profissionais dessas áreas, como também, dos professores do século XXI.

Outras disciplinas como a Filosofia, sofreram até golpes maiores. Foram praticamente extintas da formação dos alunos. Sobreviveu basicamente em escolas da rede privada ou disfarçadas sob outras denominações. Recentemente, vem experimentando um renascimento das próprias cinzas. Lenta e timidamente.

Poderíamos levantar outros pontos, mas acreditamos que estes já sejam suficientes para uma visualização mais adequada sobre o ensino dessas áreas, dentro dos períodos abordados neste trabalho. Portanto, por ora, ficamos por aqui.

CAPITULO 3. O CINEMA BRASILEIRO NOS ANOS 1970 E NOS 1990

3.1 Perfil geral do cinema brasileiro dos anos 1970

Antes de tratarmos diretamente do título desta etapa, cabe estabelecer certas considerações absolutamente fundamentais ao entendimento daquilo que pretendemos realizar aqui e no trabalho como um todo.

Em primeiro lugar, quando se fala em Cinema (brasileiro e/ou estrangeiro), geralmente nosso pensar volta-se mais freqüentemente aos de longa-metragem. Nesse sentido, quase esquecemos que o cinema possui vertentes como por exemplo: média-metragem, curta-metragem, documentário, desenho-animado, entre outros.

Bem, nós não esquecemos estas vertentes. Mas, de fato, centraremos nossos objetivos nos longa-metragem. (Isso, é claro, não tem qualquer intenção em desmerecer os demais caminhos. Estes outros, infelizmente, ainda vivem um certo grau de isolamento em relação ao grande público. É verdade também, que alguns conseguem chegar a públicos maiores, vez por outra. Raras emissoras de televisão, exceto talvez as educativas – caso da TV Cultura, de São Paulo, para citar uma – dão apoio e divulgação a estas produções. E quando às nossas salas exibidoras, talvez, com exceções para salas ‘diferenciadas’ – do tipo ‘ICI’ (Instituto Cultural Itaú) ou ‘Espaço Cultural Unibanco’ – que, eventualmente, podem realizar eventos específicos para divulgação destas produções. São situações merecedoras de maior investigação e acompanhamento, mas que afastam-se dos propósitos que nos colocamos. Lançamos assim, estas idéias para uma futura exploração).

Em segundo lugar, conforme exposto na introdução, não haveriam condições – gerais ou específicas – para o aprofundamento do estudo do cinema brasileiro, obra a obra. Sendo assim; nossa proposta central para traçar este perfil da produção cinematográfica brasileira dos anos 1970 busca situar alguns aspectos que serão mais adiante listados e contextualizados, de tal modo que possamos situar melhor nossas

memórias globais do período histórico do que propriamente, relatarmos filme a filme da produção nacional. Um item necessário para atingir melhor esta proposta será um breve histórico de períodos anteriores.

Em terceiro lugar, com base nesse perfil global do período e em momento próprio deste trabalho, tencionamos fazer uma análise comparativa da filmografia dos anos 1970 e nos anos 1990 (um dos eixos centrais desta monografia) e suas relações e inter-relações com o estudo da história, a produção historiográfica e a fundamentação pedagógico-educacional e administrativa do ensino público das duas fases em observação.

Como fontes iniciais desta produção, propomos, além de artigos e textos afins, as nossas próprias memórias. Afinal, além de serem coerentes com nossa proposta, elas retratam parte da formação daquilo que somos hoje, individualmente e/ou coletivamente. Os filmes da década de 1970 formaram a nossa geração. Os filmes dos anos 1990 estão formando as próximas gerações. E ambas; recuperam, reconstróem, revêm um passado das gerações anteriores (os adultos de cada período).

Para realizarmos o segundo tópico (acima citado) – traçar alguns aspectos do perfil do cinema nacional da década de 1970 – os itens a serem considerados com maior destaque dizem respeito a vários aspectos que se entrecruzam e que, para facilitar, listamos a seguir.

1. Legislação oficial e órgãos (uso, manipulação, etc.);
2. Condições técnicas de produção e divulgação (som, imagem, etc.);
3. Tematizações mais freqüentes (enfoques, caracterizações, etc.);
4. Breve visão histórica de anos anteriores (historicidade do cinema);
5. Aspectos comerciais (mercado, lucro, etc.);
6. Aspectos paralelos e concorrentes (televisão, música, etc.);
7. Aspectos artísticos (crítica e críticos, etc.);

8. Aspectos pessoais do grupo (como formação escolar: rede pública ou particular, etc.).

O som para o cinema nacional surge na década de 1940 e provocou enormes transformações que extrapolavam o manuseio de enormes máquinas. Consagrou-se através, especialmente, dos filmes da Atlântida, uma das pioneiras produtoras nacionais, sediada no Rio de Janeiro. Será mera coincidência que a temática básica desses filmes, os filmes carnavalescos, encontrassem nas músicas o veio central de sua abordagem? Ou também será mera coincidência; que as décadas de 1940 e 1950 ficassem conhecidas como 'A Era de Ouro do Rádio', quando as principais estações de rádio (mais organizadas e melhor equipadas) estavam localizadas no Rio de Janeiro?

Não. Essas coisas não são 'coincidências'. O Rio de Janeiro, que era sede do governo federal, apresentava a maior concentração das rádios de maior potência e com essa força de divulgação alimentava a criação de novos programas e de novos valores, enfim, criar uma série de 'padrões de qualidade', ao mesmo tempo em que fortalecia os nomes já consagrados da fase anterior. O cinema era, portanto um caminho também natural para participar desse circuito cultural. Assim, os filmes do período foram canalizados principalmente para a veiculação de músicas novas ou conhecidas (*Alô, Alô Brasil e Alô, Alô Carnaval*, entre outros). O cinema por essas características retirava seus técnicos, criadores, redatores e artistas, do rádio e do teatro de revista (Mario Lago, Virgínia Lane, Zezé Macedo, Paulo Gracindo, Carmem Miranda, Emilinha Borba, Marlene, Francisco Alves, Orlando Silva, Braguinha, Watson Macedo, Dorival Caymmi, Mário Reis e uma infinidade de outros nomes, entre os mais conhecidos e populares).

Para reforçar ainda mais esse quadro, o mercado cinematográfico internacional estava (como ainda está) dominado pelo cinema norte-americano. E nesta época, isso equivalia especialmente aos famosos musicais. O nosso esforço era assemelharmo-nos a eles. A década seguinte marca o início de uma transformação temática e já com profissionais mais afinados com a linguagem cinematográfica.

Em 1949, em São Paulo, surge uma nova e importante companhia cinematográfica, a Vera Cruz. Com uma proposta ousada e talvez, tipicamente paulista, era fazer da Vera Cruz uma indústria cinematográfica tendo por molde os padrões dos grandes estúdios internacionais e, norte-americanos em particular. Um dos prováveis 'erros de cálculo', talvez tenha sido esperar resultados semelhantes a estes estúdios, num prazo de tempo infinitamente menor do que eles levaram para construir suas estruturas. Mesmo assim, a Vera Cruz marcou sua presença por uma qualidade superior em termos técnicos e realizou filmes com roteiros de grande consistência. É o caso, por exemplo, de 'O Cangaceiro' de Lima Barreto. Aqui, a música é um elemento complementar da História.

Além da Vera Cruz, o cinema paulista contava com a Companhia Maristela. Como ocorria nas produções cariocas, buscavam-se artistas e criadores de outros veículos culturais. Assim; podemos destacar, entre outros, Adomiram Barbosa, Oswaldo Moles, Otávio Gabus Mendes, Inesita Barroso, Chocolate, Carmem Costa, etc.

A década de 1950 teve de enfrentar a importante concorrência de uma nova forma de produção cultural, a televisão. A Vera Cruz atinge o auge de sua crise econômica em 1954. O Neo-realismo pretendido encontra seu primeiro grande marco na produção de "Rio Quarenta Graus" de Nelson Pereira dos Santos, de 1955.

O período foi também marcado por enorme efervescência cultural, política e social graças ao Governo democrático de Juscelino e a toda uma geração, especialmente na música e nos esportes. São os casos da tenista Maria Esther Bueno, do recordista em salto à distância Adhemar Ferreira da Silva, do boxeador Éder Jofre e da seleção brasileira de futebol, campeã em 1958. Aliás, o ano de 1958 foi muito rico para o Brasil e para a música brasileira, pois marcou o surgimento da Bossa Nova.

A partir de 1960-61, o cinema já estava mais difundido em outros estados. Surge o Cinema Novo. Toda uma nova visão do Brasil é transportada para as telas. *Vidas Secas* de Graciliano Ramos foi dirigido por Nelson Pereira dos Santos em 1963 e *Deus*

e o *Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, filmado em 1964, são alguns exemplos. Embora o Cinema Novo criticasse mais ou menos intensamente as fases anteriores, ele próprio talvez não existisse sem que passasse por estas etapas. Para o Cinema Novo o papel da música é mais um elemento narrativo e dela, muito se beneficiou. As músicas, por exemplo, do filme *Corisco*, de autoria de Sérgio Ricardo, estão até hoje presentes. O Tropicalismo manteve estreito relacionamento com o Cinema Novo. Vale lembrar que a 'troupe' tropicalista originou-se na Bahia e estabeleceu-se no Rio de Janeiro, mesmo caminho percorrido por outros ícones do Cinema Novo, Glauber Rocha. E como na Bossa Nova, anos antes, com João Gilberto. O cinema do final dos anos 1960 revelava novos diretores que rebatiam as propostas do Cinema Novo. Rogério Sganzerla era um deles, que em 1968 filmara *O Bandido da Luz Vermelha* e em 1969, *A Mulher de Todos*. Podemos citar também, *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, de 1969. Era o novo cinema substituindo o "... velho cinema novo" (1974).

Finalmente, a década de 1970 (e parte da década de 1980) trouxe uma nova visão do Brasil. Às vezes mais elaborada, buscando uma 'fuga' à repressão política; às vezes, hipernacionalistas – como é o caso do *Independência ou Morte* – e, a partir da metade da década voltando-se para cinco 'filões' básicos: o Erótico/pornô, conceitualmente urbano, dependendo das condições de realização e/ou elenco (exemplos: *Espelho de Carne* ou *Deixa Amorzinho, Deixa*. O primeiro narra a história de um exemplo que através de sons e imagens estimula pessoas a realizar atos, fantasias e desejos sexuais; e o segundo, narra a história de um rapaz paquerador e candidato, após sua morte, a participar de um seletto clube que reúne figuras como: D. Juan, Rodolfo Valentino, Salomão, Casanova, entre outros); a Comédia (sobretudo com os filmes de Renato Aragão, na segunda metade da década e durante a década seguinte, repetindo, de certa maneira, o que ocorrera com Mazzaroppi no final dos anos 1950 e década de 1960, em São Paulo); os de Época (geralmente baseados na literatura); os Urbanos (visando retratar). Situações de grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, retratando seus tipos e cotidiano e os filmes de Terror, de Jose Mojica Marins (o Zé do Caixão).

Alguns filmes são voltados à história brasileira, como é o caso de *Os Inconfidentes* de Joaquim Pedro de Andrade, em 1972 e quatro anos depois, *Xica da Silva*, continuam a ser produzidos. Mas tirando a fase (e o gênero) dos filmes nordestinos, que não eram realizados por nordestinos (com a linguagem deles) e que ficaram apenas associados à temática do cangaço e/ou seca, e eventualmente, algo relacionado à história gaúcha como parte da obra de Érico Veríssimo, *Um certo capitão Rodrigo*, o cinema brasileiro poucas vezes, proporcionalmente falando, buscou na história, a fonte de seus roteiros. E ocasionalmente, filmes que retratassem eventos sazonais como a Copa do Mundo de Futebol ou o Carnaval (por exemplo, *Quando o Carnaval Chegar*, de Hugo Carvana, de 1975), ou ainda, uma busca de histórias de um Brasil com influências diversificadas como é o caso de *Gaijin*, de Tizuca Yamazaki.

A censura política e moral (– qual moral?) do regime militar, afetou o cinema e todas as artes, como a música e o teatro, e os direitos civis de liberdade de expressão, quer na imprensa, quer na produção televisiva, enfim, em todos os campos de ação. Da fonte de informação à divulgação da informação. Assim, no cinema nacional ou estrangeiro, houve cortes parciais ou totais como, por exemplo, em: *O Último Tango em Paris*, de Bertolucci, *São Bernardo*, de Leon Hirszman, *Vozes do Medo*, diretores e alunos da ECA/USP e coordenação de Roberto Santos, *A Última Tentação de Cristo* e outros. E como em outros setores, vários cineastas precisaram deixar o Brasil por anos, para fugir às perseguições políticas e ideológicas.

Conforme apuramos em nosso próprio grupo, à exceção de um dos membros que teve a oportunidade de experimentar (dentro e fora da escola) maior acesso aos filmes, os demais membros do grupo foi privado dessa alternativa educacional, pedagógica e de crescimento pessoal. Inclusive um dos participantes do grupo, iniciou seu aprendizado em escola rural. Porém, em comum, todos nós fomos formados pelo mesmo tipo de ideologia. Aprendemos que História era conhecer, reproduzir e decorar as biografias dos 'heróis': D. Pedro I, Tiradentes, etc. A maioria do grupo tinha como recursos de aula: giz, lousa, livro didático, globo, mapas e por sorte (quando aparecia um professor mais interessado, ou melhor, preparado), em alguns dos anos escolares,

trabalho com jornais. E mesmo assim, sem que se abordasse com profundidade algo de Política. Ou mesmo nada.

E quem teve a oportunidade de conhecer e utilizar o cinema, até por conta do próprio ambiente familiar, tanto quanto era possível, via ‘filmes oficiais’ (tipo *Independência ou morte*, freqüentemente reprisado anos a fio, até hoje), também via outros filmes que forneciam uma idéia mais aberta e ampla da realidade do país em outros setores da vida como por exemplo: *Garrincha*, *Alegria do Povo*, ou *Getúlio*, de Silvio Back. E, além disso; pôde desfrutar de aulas ‘especiais’ que incluíam documentários como, por exemplo, quando conheceu Orlando Villas-Boas e este exibiu um filme e falou sobre os índios brasileiros. Alguns alunos até tiveram a possibilidade de entrevistá-lo e tiveram seus trabalhos sobre a Amazônia autografados por ele. E com iniciativas como esta, certamente, não esqueceram o essencial do que viram naquele dia. Isso para dar um exemplo de que uma iniciativa diferenciada no ensino – como chamar alguém especialista e conhecido – pode produzir efeitos extremamente salutares. (Muito além de um imediatismo de conteúdo técnico como avaliações ou algo assim).

Em termos de legislação e ideologia a ela associada, temos várias etapas que tentaremos relacionar a seguir. O Golpe Militar de 1964 já em seu início provoca uma renovação através do Decreto nº 55.202, alterado legislação anterior de dois decretos, um de 1961 e outro de 1963. Embora ainda não reflita claramente um ‘ideário pós-golpe’, já dá sinais para tal. E a partir de 1971, este fica definido e estabelecido. Em 1966, através do Decreto-lei nº 43 cria-se o Instituto Nacional de Cinema (INC) e em 1968, o Conselho Superior de Censura, subordinado ao Ministério da Justiça, com a Lei nº 5.536. Pela mesma Lei, no artigo 14º, oficializa-se a figura do censor, agora denominado ‘Técnico em Censura’ e, que para exercer este cargo, deveria ter curso superior nas áreas de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia. (Isto serviria para dar o que hoje chamamos de *status*).

Inicialmente, previa-se uma censura por faixas etárias, mas as ‘coisas’ não ficaram por aí. Também esta legislação abordava a criação e funcionamento de salas especiais (cineclubes) que deveriam voltar-se exclusivamente aos chamados ‘filmes de arte’ e que por sua estruturação, seriam um reduto da elite, isolando-se a população em geral, deste tipo de produção. Além disso, essa lei deveria garantir a proporcionalidade de exibição de filmes nacionais e estrangeiros, de modo a preservar um espaço à “indústria nacional”. Em 1970, cria-se a Embrafilme, instituição de longa duração, pois resistiu 20 anos, até sua extinção pelo Governo Collor, em 1990.

Portanto, o que podemos perceber em termos gerais, é que o cinema nacional tem sofrido alternadamente momentos de expansão e retração em todos os níveis. Da produção à exibição. Tanto por questões econômicas, técnicas, artísticas, filosóficas, burocráticas, etc. Isto tem dificultado a formação de mercados (produtor e consumidor), bem como a profissionalização e estruturação consistente de uma indústria cinematográfica brasileira.

No artigo de Zulmira Ribeiro Tavares (74), ‘Cinema Brasileira: Empresa ou Aventura’, estes aspectos estão bastante ressaltados. Há uma incerteza entre a postura empresarial/comercial e um complexo de variáveis, indicando como ‘caminho possível’, a postura aventureira. Vale ressaltar, que o artigo citado reflete a questão até o período em que foi realizado, 1974. Hoje, esta ‘postura’ está mudada. Mesmo assim, o artigo nos fornece um rico panorama das realidades e fantasias que envolvem o nosso cinema.

Podemos agora explicitar um pouco mais das realidades às quais nos referimos. Como de modo geral ocorreu com a produção nacional (de produtos alimentícios a bens de consumo, como o automóvel), os empresários nacionais pouco investiram na modernização, controle de qualidade ou mecanismos de segurança de seus produtos, em relação aos produtos importados. Assim ocorreu também com as salas de exibição, onde as condições, sobretudo dos sistemas de som, pouco ou nada se modificaram. Para o forte e desenvolvido filme estrangeiro, não chegava a ser uma dificuldade, pois o som original e os sistemas de som das salas foram tradicionalmente responsabilizados,

inclusive pela crítica, como elementos que dificultavam a aceitação do cinema brasileiro pelo grande público.

Estes e outros itens serão melhor desenvolvidos mais adiante em nosso trabalho. Da mesma forma; vale dizer aqui que, a partir do surgimento da televisão, o cinema ressentiu-se e teve que adaptar-se a esta nova forma de concorrência mercadológica e artística. Neste período, raras e tímidas relações estabeleceram-se entre os dois veículos. A aproximação entre eles começa a estreitar-se mais nitidamente, na década de 1990.

Para o confuso quadro político e cultural nacional, alguns cineastas buscaram apoio fora do país e encontraram-no, por exemplo, na televisão. É o caso de '*O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*', de Glauber Rocha. Financiado pela televisão francesa em 1969. Este ainda conseguiu ser lançado aqui no Brasil, mas outros dois filmes dele, até o artigo de Zulmira (1974) ser publicado, ainda não tinha sido lançados no Brasil.

Um fato que podemos colocar para exemplificar a tímida relação entre a televisão e o cinema e ao mesmo tempo, uma exceção à divulgação, foi à iniciativa da Rede Globo, no início dos anos de 1970, de fazer um programa chamado '*Corujinha Nacional*', aonde os filmes nacionais chegariam a públicos maiores. Por um breve tempo isso ocorreu. E um bom exemplo desse esforço, ocorreu em 1972, quando o filme '*Os inconfidentes*' (realizado para a televisão italiana) e lançado em São Paulo, com sucesso, é escolhido (em cima da hora) para estrear a série '*Corujinha Nacional*'.

A crítica e os críticos cinematográficos, igualmente ao processo de formação do nosso cinema, sofreram questões internas e externas, provavelmente próprias a qualquer novo campo de trabalho que surge em qualquer mercado. Afinal, não havia – como não há ainda – uma escola conceituada de formação de profissionais para exercer a função de crítica. Desse modo, jornalistas e afins, assumiram essa nova função e demonstravam, de modo geral, afinidade com o cinema estrangeiro (já

desenvolvido como indústria e como veículo artístico) e um razoável grau de rejeição ao produto nacional, incapaz de os satisfazer nas questões técnicas, comerciais e/ou artísticas.

Assim, frequentemente, cineastas e críticos encontravam-se em campos opostos da construção de uma identidade cinematográfica brasileira ou da formação de um mercado produtor e consumidor. A crítica buscava nas deficiências técnicas nacionais (produção, distribuição e exibição) os pontos de exaltação às produções estrangeiras. Pouco buscava-se em auxiliar estes corajosos ‘aventureiros’ e muito criticava-se, negativamente, aos que tentavam tornar-se ‘empresários’, conforme termos do artigo ao qual nos referimos anteriormente.

Mesmo com todos estes empecilhos, o cinema registrou grandes obras e grandes realizações num todo. É certo também, que embora não tenhamos ainda – quantitativa e qualitativamente – uma cinematografia historiográfica (entendendo-se aí, os filmes que buscam retratar fatos históricos) devidamente bem explorada e, mesmo ressalvados alguns aspectos desta ou daquela natureza, a história do Brasil tem as suas narrativas pela linguagem do ‘quadro a quadro’.

3.2. Filme: Independência ou Morte (ano: 1972)

Direção: Carlos Coimbra (73 anos; à época tinha 47 anos)

Pesquisador: Abílio Pereira de Almeida

Pequena biografia do cineasta:

Nasceu em 1925 em Campinas, iniciando no cinema em 1950. Atuou como radialista, jornalista e ator de teatro. Sua estréia cinematográfica ocorreu como diretor-assistente em *Luzes nas Sombras* e, posteriormente, dirigiu *Armas da Vingança*, em 1955, e posteriormente; *A Morte Comanda o Cangaço* (1960), *Lampião, Rei do Cangaço* (1963), *Cangaceiros de Lampião* (1966/67), e *Corisco, o Diabo Loiro* (1968).

Além das atuações como diretor, também exercia outras atividades dentro do cinema como: montador, copiador, escritor, roteirista, adaptador, etc. Nessas atividades participou dos seguintes filmes: *Armas da Vingança* (1955), *Padroeira do Brasil*, *Dioguinho* (1957), *Fronteiras do Inferno*, *Crepúsculo de Ódio* (1959), *Rastros na Selva*, *Bruna Seca*, *O Santo Milagroso* (1966), *A Madona de Cedro* (1968), *O Homem de Papel* (1976) e *Se Meu Dólar Falasse* (1970). Ele foi o montador do premiado *O Pagador de Promessas* (1962) entre outros filmes. Também atuou em publicidade e televisão.

Segundo o diretor, conforme depoimento à revista *Isto É Cinema Brasileiro* nº 11, ao realizar *Independência ou Morte*, tinha a intenção de retratar o imperador D. Pedro I como uma figura humana. Com qualidades e defeitos. Além disso, pretendia “...popularizar os nossos heróis em lugar de continuar promovendo heróis de outras nacionalidades.”

Ficha Técnica

Direção/Roteiro: Carlos Coimbra

Argumento/Diálogos: Abílio Pereira de Almeida

Adaptação: Carlos Coimbra, Anselmo Duarte, Dionísio Azevedo e Lauro C. Muniz

Produção: Oswaldo Massaini

Produção Executiva: Aníbal Massaini Neto

Consultor de História: Péricles Pinheiro

Diretor de Fotografia: Rudolf Icsey

Diretor de Produção: Carlos Miranda

Direção de Arte/Figurinos/Cenografia: Campello Netto

Edição/Montagem: Carlos Coimbra

Montador Assistente: Roberto Leme

Diretor Assistente: Oswaldo de Oliveira

Elenco Principal:

Tarcísio Meira (D. Pedro I), Glória Menezes (Marquesa de Santos), Dionísio Azevedo (José Bonifácio), Kate Hansem (Imperatriz Dona Maria Leopoldina), Manoel da Nóbrega (D. João VI), Heloísa Helena (Dona Carlota Joaquina), Anselmo Duarte (Gonçalves Ledo), Jairo Arco e Flecha (Tenente Canto e Melo), Maria Cláudia (D. Amélia de Leuchtemberg).

A narrativa do Filme

O filme inicia-se em 1831, quando D. Pedro I enfrenta uma crise política e queda de popularidade. Parte do Exército está com os revoltosos e D. Pedro envia um mensageiro para divulgar uma proclamação. Neste meio tempo ele retorna à infância e mocidade. Para melhor adequar seu comportamento, os pais arranjam para ele um bom casamento com uma princesa da Áustria.

A Imperatriz e o padre que educou o Imperador tentam fazer com que D. Pedro auxilie o pai no governo. (Crise do Porto. Volta da Família Real à Portugal).

D. João sofre pressão de seus ministros para agir contra os revoltosos enquanto D. Carlota Joaquina exige o regresso a Portugal.

Quando D. Pedro está em uma de suas “escapadas”, é informado da revolta no Campo de Santana e decide ir conversar com os líderes. É sua primeira intervenção ativa no governo.

É o dia 26 de fevereiro de 1821, e os líderes são dois padres e um militar. Falando em nome do povo, pedem uma Constituição, um novo Ministério e uma nova junta governativa. D. Pedro declara então que a tropa confie nele e, dirigindo-se ao povo presente, garante que uma Constituição será dada, não por imposição, mas por

merecimento. É amplamente saudado. Em seguida, D. Pedro jura a Constituição em nome do rei e em seu próprio nome. Nova saudação popular.

D. João proclama D. Pedro como regente responsável pelo Brasil (22/04/1821) e declara seu retorno a Portugal. D. Carlota sugere precaução contra possíveis reações de Portugal à sua permanência no Brasil. Avisa-o ainda para estar prevenido contra crises como o pai enfrentou. D. João comenta que sua volta pode ser o primeiro passo para a independência e aconselha-o a tomar a coroa para si.

D. Pedro passeia pelas ruas tranqüilamente. (A Inglaterra mostra-se presente e informada. D. Pedro mostra-se irritado com a interferência e o menosprezo de Portugal contra si e contra a regência). (Reabertura da loja maçônica. Cena na loja). Chega decreto exigindo o retorno de D. Pedro e ele, após algumas “jogadas estratégicas” declara o “Fico”, aclamado pelo povo e as autoridades civis e religiosas.

D. Pedro acerta com José Bonifácio para este ser seu Ministro. Tropas portuguesas queriam desembarcar no Brasil. D. Pedro vai a Minas (25/03/1822) para resolver uma revolta. A Imperatriz encontra-se com José Bonifácio e trocam informações políticas, mostrando-se favoráveis à causa brasileira. Os maçons tentam atrair D. Pedro para seu lado e afastá-lo de Bonifácio. (13/05/1822 – D. Pedro recebe o título de Protetor e Defensor Perpétuo do Brasil. Ele aceita apenas o de Defensor). D. Pedro torna-se maçom.

José Bonifácio relata a D. Pedro haver um complô organizado, querendo separá-los. Que seu irmão, Martim Francisco, foi retirado da junta governativa de São Paulo e que as ordens do imperador não estão sendo cumpridas pelos revoltosos de São Paulo. O imperador diz que ira lá para resolver esta situação. (24/08/1822, D. Pedro conhece Domitila de Castro Canto e Melo. Inicia-se um envolvimento entre eles).

Na Corte chegam novas ordens de Portugal para que o Brasil retorne à sua condição de colônia. José Bonifácio e a imperatriz decidem informar D. Pedro é coroado Imperador do Brasil.

O Imperador continua suas “escapadas” em meio à crise entre maçons e irmãos Andrade. Domitila e Chalaça (amigo e confidente do Imperador) aliam-se contra os Andrada. Domitila influencia D. Pedro a anistiar os revoltosos presos em São Paulo. Chalaça e o Imperador falam sobre o Ministro e o incidente no teatro envolvendo Domitila. Os dois entram em choque e os Andradas deixam o Ministério (Martim Francisco e Maria Flora).

Na Assembléia há agitação e esta é cercada pelos militares. A Assembléia Constituinte é dissolvida e os Andradas são presos. José Bonifácio afirma que D. Pedro escolheu a violência e o absolutismo e que este é seu primeiro passo para a decadência. O Imperador está com Domitila e esta informa estar grávida. Ele dá o título de Viscondessa de Santos (terra dos Andradas) a Domitila. Nasce uma menina.

Na Capela Imperial, Domitila é ofendida por todos e pelas mulheres da Corte, em particular. A Imperatriz deseja conhecê-la e esta a escolhe como Primeira-Dama de Companhia e passa a freqüentar a Corte. O Imperador decide reconhecer a filha Isabela Maria, a pedido de Titila (apelido de Domitila).

A Imperatriz mostra seu desagrado à permanência de Domitila na Corte e à intimidade da filha reconhecida com os herdeiros imperiais. D. Pedro a nomeia Marquesa de Santos e Isabela é Duquesa de Goiás. Há uma festa de inauguração da casa (palácio) feita para elas. Dançam uma quadrilha francesa. A Imperatriz está em revolta. Os dois encontram-se e ela enfrenta e desafia o Imperador.

Rebelião nas tropas do Sul (comandadas por Barbacena) que enfrentam a invasão do território brasileiro por tropas castelhanas. Cena de combate. Dezembro de 1826, a Imperatriz encontra-se doente e acaba falecendo. Domitila quis vê-la, mas foi

impedida. Na Corte, em janeiro de 1827, D. Pedro demite todos os que impediram Domitila de ver a Imperatriz. A crise política cresce e há conflitos entre portugueses e brasileiros. O “povo” (cena da adega) reclama que o Imperador favorece muito a Domitila e sua família, com favores e títulos.

O Marquês de Barbacena procura uma nova Imperatriz nas Cortes européias. O Imperador acerta um novo casamento com D. Amélia de Leuchtemberg, e manda que a Marquesa retire-se da Corte.

A cena retorna à 1831 e D. Pedro admite enfrentar a primeira crise sem o apoio popular. E sem este, o poder. O Batalhão do Imperador alia-se aos revoltosos. D. Pedro abdica em favor do filho e indica como seu instrutor, José Bonifácio de Andrada. José Bonifácio aceita e defende D. Pedro. É o único a estar presente quando de sua partida para Portugal.

3.3. Perfil geral do cinema brasileiro dos anos 90

Os anos 80 apresentaram também uma ativa produção durante todo o período, apesar das diversas dificuldades que circundam a atividade cinematográfica no Brasil. Festivais nacionais (Gramado, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, entre outros) e Festivais internacionais têm premiado nossos filmes e, como nas décadas anteriores, continuamos a sofrer momentos de extensão e retração de público, especialmente ao final da década e início dos anos 90 (Governo Collor). A temática sofreu maiores variações, além de uma maior profundidade da abordagem.

Como exemplos da produção dos anos 80 podemos rapidamente listar, entre outros: Bete Balanço (1984), Hora da Estrela(1985), Pixote , Eles Não Usam Black-Tie (1981), O Homem que Virou Suco(1980), Gabriela, A Dama do Lotação (1978), Bye, Bye Brasil (1979), Anjos da Noite (1987), Tudo Bem(1978).

Como já dissemos, a produção sofreu imensamente no Governo Fernando Collor, quando toda a estrutura (da realização à distribuição) foi completamente desmontada. Isto causou por algum tempo a paralisação quase total dos filmes que estavam sendo produzidos e retardou aqueles ainda não iniciados, mas já com recursos, equipamento, elenco, etc definidos. Houve um período de paralisação e estagnação que praticamente (ou efetivamente) só foi rompido, com o lançamento do filme de Carla Camurati que marcou um divisor de águas para a atual fase de aceitação do cinema brasileiro. Este crédito, avaliado e analisado em reportagens – em jornais e televisão – talvez tenha sido coincidente com o fato deste filme ter sido lançado adiante de outras produções contemporâneas a ele; talvez devido à particularidade de divulgação adotada pela produção; talvez ainda, devido ao fato de marcar o ‘nascimento’ de uma nova, e ousada, diretora de longas-metragens, oriunda dos palcos e da televisão enquanto atriz; talvez pelo próprio tema abordado e o momento histórico que vivíamos então; ou, todo este conjunto de fatores e possibilidades. Ou ainda, o conjunto de talentos reunidos – da diretora ao elenco, da produção bem cuidada aos componentes técnico-visuais, que fizeram e cumpriram um destino a eles (e só a eles) reservado. ‘Carlota Joaquina’ representa isto. Um marco. Sem dúvida nenhuma.

Destaquemos que no ano de 1993, havia sido lançado outro filme de caráter histórico, ‘Lamarca’, abordando o auge da ditadura militar dos anos 1970 e recebendo uma positiva avaliação de público e crítica. Para reforçar ainda mais o que se afirma aqui, basta que se relembre a enorme variedade – de temas, diretores e diretoras – que imediatamente após, afloraram pelas telas do Brasil e que ainda espalharam-se pelas telas do mundo. Nessa lista, de verdadeiros vencedores e premiados, podemos colocar por exemplo: *Terra Estrangeira*, *O Quatrilho*, *Pequeno Dicionário Amoroso*, *Como Nascem os Anjos*, *Matadores*, *Boleiros*, *Um Céu de Estrelas*, *O Que É Isso Companheiros?*.

Essa ‘avalanche’ de filmes, de grande qualidade, com um efetivo apoio e divulgação pela mídia, recuperou um público antigo e ganhou um novo público, marcou recordes de bilheteria, levou grandes prêmios do mercado internacional (*Eu sei que vou*

te amar, 1985, recebeu a Palma de Cannes, *O Quatrilho*, 1995, concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro; e o recentíssimo *Central do Brasil*, 1998, levou dois prêmios do Festival de Berlim – filme e atriz principal).

Em termos de legislação, a segunda metade da década fez surgir novas formas de captação de recursos (no âmbito federal: Lei do Audiovisual nº 10.923/91, e no âmbito estadual: Lei de Incentivo à Cultura nº 8.819/96). Deste modo, tornaram-se viáveis e interessantes, do ponto de vista econômico e de marketing, o que por sua vez, impulsionou e continua impulsionando novas produções.

Estes novos e positivos efeitos, somados a outros fatores, é tão perceptível e representativo que, o ministério da Educação e Cultura realizou um profundo levantamento do peso econômico e social, considerando-se enquanto capacidade de geração de empregos, da produção artística em suas diversas vertentes (cinema, música, teatro, etc.) e divulgado em seminário realizado pela Fiesp (Federação das Industrias de São Paulo). A pesquisa foi organizada pelo MEC juntamente com a Fiesp e realizada pela Fundação João Pinheiro de Belo Horizonte e, visava avaliar o PIB Cultural brasileiro. Um dos vários e valiosos dados constatados na pesquisa relativos especialmente à área cinematográfica apontam que até julho deste ano, mais de 30 filmes foram concluídos (1998).

Assim, parece que a cada dia caminhamos mais e mais à profissionalização do setor e à percepção da iniciativa privada e pública, ao potencial financeiro e social que este setor – de entretenimento e cultural – podem representar para qualquer país, sobretudo um país como o Brasil que, com sua riqueza e diversidade cultural associado às suas necessidades econômicas, poderia nele (setor cultural) encontrar um caminho alternativo e rentável.

As perspectivas são positivas, embora ainda preocupantes em razão da crise mundial que enfrentamos atualmente, esta crise, como ocorre geralmente, coloca – ou busca colocar – o que é ‘supérfluo’ e o que é ‘necessário’. Isto quer dizer o seguinte: a

crise faz rarear os investimentos privados e públicos nacionais e tende-se a perceber a cultura como 'supérflua' e, portanto, o primeiro setor a sentir com maior profundidade a crise. Conforme venha a ocorrer à vivência e a superação desta nova crise, o cinema poderá não apenas manter-se no atual padrão, como crescer ainda mais.

3.4. Filme: Carlota Joaquina, Princesa do Brazil (1994)

Direção: Carla Camurati

Pesquisa histórica: Carla Camurati

Pequena biografia da cineasta:

Carla Camurati nasceu no Rio de Janeiro em 1961, iniciou na carreira de atriz, passando pelo teatro, televisão e cinema. Uma carreira jovem e vitoriosa iniciada em 1988, com os seguintes trabalhos: Teatro – *Drácula* (1986), *Baton e Pára-quedas* (1990), e *Cartas Portuguesas* (1991/92); Televisão – *O tempo e o vento* (1985), *Fera Radical* (1988), *Pacto de Sangue* (1989), *Brasileiros e Brasileiras* (1990) e *O Grande Pai* (1992); Cinema – *O Olho Mágico do Amor* (1982), *Cidade Oculta* (1985), *A Estrela Nua* (1986), *Pagu* (1987), *A Mulher do Atirador de Facas* (1988), *O Corpo* (1993) e *Lamarca, Um Coração em Chamas* (1993).

Estreou como diretora com o premiado curta-metragem *A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal* (1988) e *Bastidores* (1990). Foi ainda a diretora do primeiro Prêmio Sharp de Música (1988) e diretora de operação com *La Serva Padrona* (1997).

Com *Carlota Joaquina*, quebrou recordes de público além de ganhar importantes prêmios. Com *La Serva Padrona* (1997), tem levado o mundo da ópera bufa a novos públicos. Acompanhou cada etapa de realização dos filmes; desde a pesquisa histórica que realizou, passando pela produção, montagem, cópias, edição e até mesmo, distribuição. Fez muito mais.

O filme *Carlota Joaquina* inaugurou uma forma totalmente nova de se divulgar um filme nacional. Carla Camurati trouxe para o cinema o que já era relativamente comum ao mundo da música, isto é, o cinema 'independente'. Desse modo, conseguiu até contribuir com a melhoria da qualidade de exibição de imagem e som de algumas salas de cinema.

Ficha Técnica:

Direção: Carla Camurati

Argumento: Angus Mitchell e Carla Camurati

Roteiro: Melanie Dimantas e Carla Camurati

Produção de Arte: Bianca de Felippes e Richard Luiz

Produção Executiva: Carla Camurati e Bianca de Felippes

Fotografia: Breno Silveira

Cenários: Tadeu Burgos e Emília Duncan

Figurinos: Tadeu Burgos, Emília Duncan e Marcelo Pies

Montagem: Cezar Migliorin e Marta Luiz

Músicas: André Abujamra

Som: Aluizio Compasso

Edição de Som: Virginia Flores

Mixagem: José Luiz Sasso

Elenco Principal:

Marieta Severo (Carlota Joaquina), Marco Nanini (D. João VI), Ludmila Dayer (Yolanda/Carlota menina), Brent Hieatt (Escocês), Maria Fernanda (D. Maria I), Marcos Palmeira (D. Pedro I), Ney Latorraca (Debret), Chris Hieatt (Lord Strangford), Aldo Leite (Lobato), Norton Nascimento (Fernando Leão), Beth Goulart (D. Maria Tereza), além de outras tantas personagens de menor importância tanto no filme como na História do Brasil.

Narrativa do Filme:

O filme utiliza-se de dois tempos de narração: o presente (Escócia, 1994) e o passado (com três etapas: Espanha – 1785, Portugal – 1807 e Brasil – 1808 em diante). Através da narração de um adulto a uma criança, distanciados em tempo, espaço e cultura dos envolvidos.

Quando tinha 10 anos a Infanta Carlota, princesa da Corte espanhola (sua mãe era Maria Luiza de Parma, italiana, e seu pai era Carlos III, de Espanha), já tinha seu futuro marido escolhido, um príncipe português. O antigo mundo da monarquia europeia vivia seus últimos dias de glória. A Infanta participava de sua última festa na Corte espanhola antes de seu casamento, dançando e demonstrando vasto conhecimento cultural. Desde criança, Carlota não era conhecida por sua beleza e invejava a Infanta Margarita (Ela pertencia à Família Bourbon).

Os noivos encontram-se pela primeira vez em Portugal. Carlota percebe que a Corte portuguesa era bem diferente da Corte espanhola. D. José, irmão de D. João e herdeiro do trono português estava morrendo. Dois casamentos realizaram-se simultaneamente: o de Carlota e D. João, e o de D. José e D. Maria Benedita (20 anos mais velha).

O rei (D. Pedro) e D. José morrem e a rainha (D. Maria, a Louca) por sua condição de desequilibrada mental, acabam criando a condição para que D. João assumira a coroa portuguesa, juntamente com Carlota Joaquina.

Carlota, já uma mulher, apresenta enorme apetite sexual e possui vários amantes. Com isso, torna-se mãe de nove crianças. Do rei D. João, tem sua filha mais querida, D. Maria Tereza.

D. João, por sua vez, é apresentado como uma figura pacata, de menor preparo para o governo que seu irmão, como glutão e, inclusive, como um covarde ante a possibilidade de assumir a condição de regente de Portugal.

D. Maria I, a 'Louca' encontra-se cada vez pior e na Corte portuguesa, Lord Strangford (representante do governo inglês) comenta sobre a revolta na colônia citando, em particular, a Inconfidência Mineira e a luta pela independência.

D. João informa já ter tomado duras providências para silenciar o movimento e os revoltosos, bem como um maior controle sobre os livros que partem de Portugal para o Brasil. D. Maria entra e afirma que não irá para o Brasil. Vendo os desenhos de animais que "...andam nas ruas...", Carlota também afirma que jamais irá ao Brasil.

D. João é então pressionado de um lado por Napoleão e de outro, pela Inglaterra. Ou ficar para enfrentar uma guerra ou fugir de Portugal. Com o "auxílio inglês", D. João decide pela fuga. Assim, em 48 horas, a Corte portuguesa foge de exército francês sem nada informar ao povo (36 navios e aproximadamente 15.000 pessoas, os navios enfrentam grande tempestade na fuga e chegam em momentos diferentes à colônia . Há falta de alimentos e água. Os piolhos "atacam").

O desembarque é feito na Bahia, três meses após a partida. Seguem então para o Rio de Janeiro. São recebidos por índios, negros e europeus. A cidade estava preparada para recebê-los. Casas são tomadas para servir de residências para a Corte.

Assim, a presença da Corte alterou a vida da cidade. Preços que subiam, casas que se perdiam, etc. Era preciso aprender a se portar diante dos nobres portugueses. A Inglaterra, através de Strangford, acompanha tudo de perto. D. João inicia suas obras, com a criação do Banco do Brasil.

Por sugestão de Strangford, D. Carlota escreve para a Espanha, reivindicando o controle sobre a Região do Prata para proteger e garantir o domínio português sobre a

região. D. João realiza farta distribuição de títulos de nobreza. Quanto a questão do Prata, D. João não oferece nenhum apoio a Carlota.

Após a grande paixão pelo almirante inglês, Carlota volta-se para Fernando Leão. D. Maria, a Louca, piorava mais e mais. Vivia isolada e apenas dava voltas pela baía da Guanabara. Não demorou, e ela veio a falecer.

Nas cenas seguintes do filme, D. Pedro e D. Maria Tereza já estão em fase adulta. D. João será então coroado rei e emissários da França vêm à cerimônia. Napoleão fora derrotado. Pedro comenta com o irmão Miguel sobre seu futuro casamento com D. Leopoldina. Sua conduta é semelhante à de sua mãe, no tocante ao apetite sexual. Ele é apresentado também como epilético. Ocorre a coroação de D. João.

Mas, além disso, D. Pedro demonstra gostar do Brasil e questionado pelo povo na rua sobre a assinatura da Constituição, promete trazer o pai à presença do povo e conseguir a promulgação da 'Lei maior'. Sua atuação nesse episódio valeu-lhe a consideração popular.

D. Carlota, acometida por certos distúrbios faciais, torna-se ainda menos 'interessante' como mulher. Quando reencontra-se com Fernando, seu amante, ele mostra-se relutante, já que agora ela era sua rainha e devia respeito ao rei. Além disto, ele casara-se. D. Carlota mata a esposa de Fernando, mas D. João queima as acusações contra ela. A esta altura, já está sendo pressionado a retornar a Portugal. Conversa com seu filho Pedro, sobre o assunto, mas este, pretende permanecer no Brasil, como forma de garantir a posse e o domínio da colônia. O rei concorda com Pedro e o adverte sobre 'aventureiros' que ambicionam a coroa, e fomenta uma possível independência.

D. João adorava a terra e sentia por deixá-la e segundo o filme, aqui tornara-se de fato um rei. Para a Europa, era apenas um infante que o acaso tornou rei. Assim, a

Corte retornou a Portugal deixando o Banco do Brasil falido (o rei levava seus tesouros), mas realizara progressos na vida colonial. O ano era 1821. Carlota esperava dias de glória na Corte portuguesa e reencontrar seu filho Miguel. Mas isto não ocorreu, pois D. João fora traído por Miguel e ficou nove anos isolado em sua casa em ruínas, a Quinta do Ramalhão. Carlota enlouqueceu, empobreceu, foi abandonada por seus filhos e por fim, suicidou-se. D. João teria morrido talvez, envenenado. (O escocês, que está narrando toda esta história à jovem Yolanda, diz que “...em História, quanto mais se lê menos se sabe...”).

ESTIMATIVAS E CONCLUSÕES: CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO FORMA UM TRIPÉ.

Comparando os filmes, observamos abordagens totalmente diversas calcadas sobretudo no contexto em que se realizaram. Isto por si só, já nos leva à primeira constatação, em se tratando de temas históricos, a realização cinematográfica (ou artística, em geral), fica nitidamente condicionada a uma filosofia política predominante. É possível escapar a esse item 'limitante', porém fica afastada significativamente a possibilidade de chegar a um grande público já que a probabilidade da censura cresce nesse tipo de quadro.

Conforme verificamos na revista complementar ao vídeo '*Independência ou Morte*', o produtor do filme partiu da idéia de registrar a data do Sesquicentenário (1972) e realizou o filme com recursos e idéias próprias. Ainda que isto tenha ocorrido exatamente nestes moldes, não há possibilidade de rejeitar que o Estado Militar tenha 'assumido' o mesmo como instrumento de propaganda e de manipulação de massa. Afinal, o filme contou com um conjunto de elementos favoráveis a esta apropriação e a este papel. Vamos analisar um pouco estes aspectos:

1. Elenco: o elenco foi captado, em sua maioria, entre artistas de primeiro escalão das novelas da Rede Globo. Assim sendo, o garbo, o porte, a própria dramaturgia do filme assemelhou-se a uma dramaturgia novelística característica dessa época. Tarcisio Meira, como D. Pedro I, era o protótipo do galã e, portanto, reforçava a imagem do "herói mítico". Do mesmo modo, Glória Menezes representava uma mulher sedutora e moralmente correspondente aos padrões desse período. Outros papéis, mesmo que tenham sido 'incorporados' por artistas originários de outras emissoras (ou mesmo de teatro), estavam em conformidade com o roteiro e com este padrão dramático.

2. Abordagem Histórica: O filme busca retratar com precisão de datas cada uma das principais etapas (eventos) que arrastam os seguintes. Tanto o aspecto da precisão cronológica como o aspecto da linearidade histórica, correspondiam com a visão de História pretendida – e efetivamente implantada – pelo Governo Militar.

3. Estética Épica: O roteiro e a direção propriamente dita, parecem ter tido nítidas (e pré-programadas) intenções quanto à realização de um filme “épico” conforme moldes absorvidos do cinema norte-americano, sobretudo de *Hollywood*, pois tudo no filme remete a um padrão estético no qual nada causa sensação de veracidade. Detalhando mais claramente, as ruas do Rio de Janeiro são apresentadas limpas e freqüentadas por uma população de portugueses, brasileiros e negros corretamente trajados (conforme pinturas oficializadas no período imperial como os quadros de Debret e, re-oficializadas pelo Governo Militar através do ‘zelo histórico’ por sua reprodução na “tela-grande”, há inclusive na revista Isto É Cinema Brasileiro vol.11, declarações de Tarcísio Meira, afirmando ter visitado o Museu da Independência, em São Paulo, para melhor reproduzir o gestual e a postura definidas por Pedro Américo). Até os animais estão adequadamente apresentados. Nada parece de modo ‘deslocado’, ‘natural’ ou espontâneo’. Todos ‘luzem e reluzem’ em galantes uniformes e as ‘damas da Corte’ são belas e saudáveis, ainda quando acima de certa faixa etária. Os modos são totalmente refinados e assim por diante. (É, proporcionalmente falando, como estar vendo produções grandiosas como: *Quo Vadis* ?, *Cleópatra*, etc.).

4. Tolerância Moral: Embora coloque-se a figura de Domitila de Castro como “a outra” ou como “a amante” e mostre-se uma rejeição da Corte à sua capacidade de influenciar D. Pedro através da sedução, vê-se ao

mesmo tempo um nível de tolerância a este relacionamento, tendo em vista o poder e o cargo ocupado por ele. Claro que um setor moralmente conservador esteve representado, sobretudo por José Bonifácio e a dignidade da esposa (da mulher e da Imperatriz do Brasil) D. Leopoldina também esteve assegurada. Mas esta relação com a Marquesa de Santos é, na maior parte do filme, até exaltada por parte da população brasileira.

5. A Presença Popular: Ora aparece representada por pequeno grupo de freqüentadores de uma espécie de bar de ambiente suspeito que apóia a própria 'virilidade' do Imperador (brinca-se maliciosamente sobre os amores de D. Pedro I), ora queixa-se desse mesmo comportamento (teme-se a 'paulista' Titila). Só há uma presença mais quantitativa da população em eventos específicos, geralmente imagens dos quadros de Pedro Américo, como a Proclamação (onde buscou-se assumidamente, uma reprodução exata do famoso quadro), por exemplo. Ou ainda, quando do episódio do juramento à Constituição. Afora esses raros momentos, a população praticamente passa bem longe dos fatos abordados. (Isso é reproduzido nos livros didáticos de História e é semelhante ao momento 'por trás das câmaras', ou seja, 1972).
6. A Figura da Mulher: A Imperatriz de origem austríaca, inicialmente (e até rapidamente), põe-se favorável a atuante no processo pela Independência. Depois, vendo crescer o envolvimento com a Marquesa, busca num primeiro momento abafar a traição convidando-a para ser a Primeira Dama da Corte e daí para a frente, perde sua condição de 'líder' e apresenta-se basicamente como a 'esposa traída'. E acaba por morrer. Domitila tem um processo de ascensão e queda como preferida do Imperador. É posta de lado, em nome da 'moral', quando D. Pedro I casa-se novamente. A nova Imperatriz, D. Amélia,

tem um papel quase 'apagado'. D. Carlota Joaquina aparece em três momentos: para comunicar (junto com D. João) a necessidade de que D. Pedro se case; em 1821, para manifestar que D. João deveria preveni-lo contra as reações de Portugal e dez anos depois, quando recomenda o retorno à Portugal.

A apropriação e a manipulação ficam estabelecidas por duas ações (conjugadas) básicas, mas não exclusivas:

a) o telegrama enviado pelo então Presidente, Emílio Garrastazu Médici, ao produtor;

“Oswaldo Massaini, Cinidistri, acabo de ver o filme *Independência ou Morte!* E desejo registrar a excelente impressão que me causou. Toda a equipe está de parabéns, diretor, atores, produtores e técnicos pelo trabalho realizado que mostra o quanto pode fazer o cinema brasileiro inspirado nos caminhos da nossa História. Este filme abre amplo e claro horizonte para o tratamento cinematográfico de **temas que emocionam e educam, comovem e informam as nossas platéias**. Adequado na interpretação, cuidadoso na técnica, sério na linguagem, **digno nas intenções e sobretudo muito brasileiro**. *Independência ou Morte!*. **Responde à nossa confiança no cinema nacional**” (os grifos são nossos)

b) o filme alcançou, desde o lançamento, um público praticamente inédito (e renovável); já que, por anos e anos foi presença 'quase obrigatória' nas emissoras de televisão (novamente a TV Globo, em particular) em todos os “Sete de Setembro” seguintes. Além disso, retornou várias vezes às salas exibidoras. Contou, portanto, com 'facilidades' pouco comuns ao cinema brasileiro. Novamente, recebeu um tratamento de filme 'épico' (como por exemplo: *O Manto Sagrado*, *Os Dez Mandamentos*, entre outros, repetidos sempre em períodos natalinos ou na páscoa).

Teria essa 'confiança no cinema nacional' sido mera figura retórica? Acreditamos, dentro do amplo contexto aqui exposto, que uma produção que desagradasse, sob qualquer aspecto, ao regime militar não se realizaria completamente ou desfrutasse dessa confiança.

Com relação ao filme 'Carlota Joaquina' buscou-se colocar os personagens em prismas mais humanos e menos míticos ou heróicos. Então vemos uma representação histórica mais realística na medida em que encontramos, por exemplo: a vinda da Família Real como a verdadeira fuga que só pudemos aprender muitos anos após o ensino dos anos 70; dadas às condições de higiene da época, provavelmente (ou quase certamente), legitimam-se as cenas de desembarque da Família Real 'atacada' por piolhos; enfim, uma série de cenas muito mais adequadas à realidade provável da colônia. As vestimentas, cenários, a presença de índios à volta, etc. E ainda assim, nem por isso retira-se os créditos da participação de D. Pedro I no processo da Independência. A figura, por exemplo, de D. João VI nos filmes é um interessante exemplo do trato de um só personagem. Enquanto em *Independência* ele aparece em poucas cenas, adequadamente trajado e bem-composto, em *Carlota* o vemos em quase todo o filme, comendo e com a mesma roupa. (Aliás, uma roupa sempre remendada. Apenas quando de sua coroação o vemos de roupa nova). Mas, por mais surpreendente que possa a princípio aparecer, é no filme de Carla Camurati que D. João VI ganha contornos definidos e concretos enquanto Príncipe Regente (e depois Rei). Em *Independência* ele é uma personagem 'quase incidental'. O filme está todo centrado na personalidade de D. Pedro I e embora Carlota Joaquina predomine em *Carlota*, há um segundo grande papel reservado para D. João VI. O segundo papel em *Independência* fica parcialmente dividido entre Domitila de Castro, José Bonifácio e a Imperatriz D. Leopoldina, com relativo destaque para a primeira. (Dizemos 'dividido' e 'relativo', já que como amante do Imperador, ela tem o final de sua história posto fora do discurso cinematográfico. Apenas é 'colocado a escanteio').

A abertura política de ampla democracia dos anos 90 parece ter contribuído de modo direto ou indireto para uma dramaturgia mais solta, mais espontânea. Em síntese, mais fluida. Como uma espécie de imagem invertida de espelho, a dramaturgia observada em *Independência* parece muito mais contida e tensa. Talvez também por uma excessiva preocupação 'didática' do processo. Quase como se fosse uma filmagem 'animada' de um compêndio histórico oficial.

Não nos interessou neste trabalho de modo particular ‘checar’ o grau de veracidade e correção histórica apresentado nos filmes, mas sim, como a história foi apresentada e tratada em ambos. Quanto aos aspectos pedagógicos, didáticos e historiográficos, com satisfação constatamos os saltares efeitos que a democracia pode oferecer na transmissão dos conhecimentos históricos. Interessou-nos também, destacar a deturpação e os desvios históricos sofridos no período ditatorial e reforçados pela criação de um civismo imposto através da Educação Moral e Cívica. Embora ainda enquanto espaço e oportunidade de um tipo de conhecimento mais semelhante (e mais digno) às disciplinas de História e Geografia. Tal fato permitiu uma ‘correção’ do enfoque anterior.

O depoimento que colhemos só nos reforçou estas conclusões e nos alertou para outros aspectos que não podíamos aprofundar neste trabalho, mas que sem qualquer dúvida, poderão suscitar novos esforços para o futuro. Entre eles, destacamos as motivações básicas das pessoas para o encaminhamento profissional na área da educação.

Bibliografia Consultada

HARDING, Bertita. O Trono do Amazonas - a Historia dos Braganças tradução de Adalgisa Nery. São Paulo. Ed. José Olympio, 1944.

CHEKE, Marcus. Carlota Joaquina, a rainha intrigante. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio, 1949.

CHRYSANTHÉME. A infanta Carlota Joaquina. São Paulo. Ed. Moura, 1937.

SILVA, Francisco de Assis. História do Brasil, 1º edição. Editora Moderna. São Paulo, 1992.

LAMBERT, Hercídia Mara F.C. Cinema e Historiografia: As versões da Escravidão, in História: o fato e a ficção. Série História-Ensino, v. 11. São Paulo. Ed. Unesp/Franca.

FONTOURA, Amaral. Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus. Biblioteca Didática Brasileira. V.4, Rio de Janeiro. Editoura Aurora, 1971.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. A descoisificação do professor: saídas viáveis. Col. Encontros com a Civilização Brasileira, nº 15. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira. 1979.

CALLANDRIELO, Antonio. A Bandeira do Brasil. Educação e Civismo – Antologia. Legislação, 12º edição.

RIBEIRO, Dílson Ferreira e RIBEIRO, Deise da Costa. Educação Moral e Cívica, Manual do Professor. 1º edição, Rio de Janeiro, Ed. Reper. 1970.

GIDDENS, Anthony. As conseqüências da modernidade. Trad. De Raul Fiker. São Paulo. Ed. Da Universidade Estadual Paulista. 1991.

Bibliografia complementar:

IANNI, Otavio. O estado e a organização da cultura, encontros com a civilização brasileira, nº 01. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 1978.

BETTO, Frei; SOUZA, Luiz Alberto Gómez de, e CUNHA, Luiz Antônio. A Educação na Encruzilhada: Por Quê e Para Quem. Encontros com a Civilização Brasileira, nº 13. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 1979.

MOTA, Carlos G. A historiografia brasileira nos últimos quarenta anos: tentativa de avaliação crítica, Debates e Crítica, nº 5. São Paulo, Ed. Humanismo, Ciência e Tecnologia – Hucitec, 1975.

CUNHA, Luis Antonio C. R. A expansão do ensino superior: causas e conseqüências. Debate e Crítica, nº 5. São Paulo, Ed. Humanismo, Ciência e Tecnologia – Hucitec, 1975.

IGLÉSIAS, Francisco. A propósito da historiografia brasileira. Debate e Crítica, nº 5. São Paulo, Ed. Humanismo, Ciência e Tecnologia – Hucitec., 1975.

Artigos de Jornais:

O Estado de São Paulo, caderno 2, de 25/09/1998, depoimento do Ministro Weffort, p. D-3

O Estado de São Paulo, caderno 2, 31/10/1998, artigo sobre a exibição de filmes brasileiros no MoMA, p. D-20.

ANEXO 1

DEPOIMENTO DE UM PROFESSOR

1. Nome completo: Antonio Martins Barradas
2. Idade: Cinquenta e sete anos (57)
3. Ano de conclusão da licenciatura: 1968 – curso de Ciências Políticas.
4. Tipo de faculdade: Particular (Fundação Escola de Sociologia Política de São Paulo), também licenciado em História nas Faculdades Tereza Martin.
5. Exerce atividade docente há 29 anos, na rede pública de ensino.
6. Escolheu a profissão docente, pela impossibilidade financeira de fazer uma pós-graduação em sociologia rural.

7. Como docente, tem a seguinte visão do sistema de ensino dos anos 1970:

- a- Demanda escolar (vagas) crescente*
- b- Política de construção de prédios*
- c- Crescimento da procura de professores para o ensino básico, resultando no início de precarização da qualidade profissional.*
- d- Avaliação de desempenho autoritário (DOPS, Provas).*
- e- Currículo tecnicista e de estudos programados*
- f- Controle ideológico nos conteúdos*
- g- Relações humanas de desconfiança motivada pelo Regime Militar*
- h- Início de um processo de reprovação em massa (1968)*

8. Como cidadão tem a seguinte visão do período de 60 e 1970:

Década de transição traumática, portanto, executiva à mercê de como os grupos no poder poderiam agir. Sem saber a direção, visto que a participação, censuras, legalidade, movimentos sociais estavam à deriva, caminhava-se para o

'milagre econômico'. A década de 1970, hoje avalio que estava havendo um reforço de internacionalização do Brasil ao capitalismo e cultura externa com Estado Forte.

9. Sua opinião sobre o ensino nos anos 1980 é a seguinte:

O ensino político aprofundou, no limite máximo do modelo de aculturar os estudantes à vida cidadina, pouco proveito no ensino profissional, ensino mais voltado para atender as vagas das correntes migratórias, do que com a qualidade de formação de estudantes habilitados à cidadania. Já ensino privado preenchia lacunas para a classe mais favorecida.

10. Sobre o ensino dos anos 1990, afirma:

Aprofunda a crise na escola pública, com uma substancial queda de qualidade, visto estar exposta a critica da sociedade. A qualidade decai devido à crise econômica e social e a "democracia liberal" não é capaz de explicar a deteriorização tendo em vista legitimar politicamente um ensino com senso de qualidade. Resulta disso discursos eleitoreiros de frágil aceitação. Cresce com isso a procura por escolas privadas que também é prejudicada pela deteriorização da vida da classe média.

11. Sobre o uso de filmes como recurso didático:

Dentro da didática, ressalta-se a comunicação. O filme como meio de comunicação de massa pode servir a um propósito de leitura não de massa, a construção do saber pelo debate reflexivo e crítico e à desconstrução do filme pela compreensão de sua natureza (técnica) e propósitos (tipo de saber, mensagem, coerências lógicas).

Obs. Foram devidamente respeitadas as respostas oferecidas (manuscritas) pelo professor Antonio Martins Barradas em folha separadas deste trabalho.

