

O cinema na sala de aula: memória (lembança), esquecimento e representação em uma cinebiografia do século XX

Júlia Silveira Matos

Universidade Federal do Rio Grande
Rio Grande – Rio Grande do Sul – Brasil
jul_matos@hotmail.com

Resumo: Além de uma importante fonte para realização de uma “contra-análise do passado”, o cinema também é um recurso didático eficaz. Dessa forma, no presente trabalho objetivamos analisar as relações entre o argumento de que a memória é um instrumento de autoconhecimento das sociedades, apresentado de forma central por Marcelo Masagão em seu filme/documentário intitulado “Nós que aqui estamos por vós esperamos” e seu contexto filosófico de produção, como meio para compreender sua reelaboração da memória (lembança), estabelecimento de sua crítica aos “possíveis esquecimentos” do passado vivenciados pela sociedade, sua nova representação da trajetória histórica do século XX e finalmente, como esse documentário pode ser utilizado em sala de aula.

Palavras-chave: cinema – história – crítica social

O Ensino de História contemporâneo enquanto objeto de conhecimento e pesquisa tem apresentado indicações de uma crise nas relações entre os métodos de ensino e a recepção dos discentes. Nesse sentido, cada vez mais os docentes se voltam para uma ampla diversificação de recursos e materiais didáticos e nessa direção o cinema ganhou um espaço ainda mais amplo do que já ocupava nas salas aula. Isso porque em sala de aula, as novas gerações não possuem lembranças desse tão próximo e ao mesmo tempo distante século XX. Sua memória é mantida pelos registros de suas imagens, livros, filmes e documentários. Os livros didáticos trazem entre seus textos importantes imagens que auxiliam docentes e discentes a percorrerem as memórias e eventos do século XX. Mas elas não são suficientes para a construção de uma memória sobre o passado e principalmente à compreensão de nossas heranças desse tempo remoto na lembrança dos jovens. Portanto, nessa perspectiva, no presente artigo,

propomos uma discussão sobre a utilização do cinema em sala de aula, não apenas como recurso didático, mas como fonte de reflexão teórica sobre a realidade. Na mesma direção, em um segundo momento apresentaremos a análise do documentário *Nós que aqui estamos, por vós esperamos*, documentário brasileiro de 1998, dirigido, produzido e editado por Marcelo Masagão¹. Para tanto, na direção da História contextualista, utilizamo-nos dos recursos metodológicos propostos pela hermenêutica de profundidade, com vistas a perceber as relações entre a proposta do documentário e sua potencialidade formativa no ensino de História. O filme em questão

usa imagens de arquivo de filmes clássicos (Chelovek's kinoapparatom, Un Chien Andalou, The General, Le voyage dans la lune, Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt), fotos, pinturas, textos, etc. O filme é considerado um documentário ficcional, segundo o diretor um “filme-memória”, com imagens reais e textos criados por Masagão. Logo no começo vemos cenas de “O Homem com a Câmera” e “Berlim: Sinfonia da Metrópole”.

A partir desse pequeno fragmento veiculado no site “SOUBH”, percebemos que a composição ficcional do filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, não retirou da obra seu caráter de documentário em sua produção realizada por Masagão e pela Agência Observatório, voltada para concorrer no Festival do Minuto. Nessa direção, antes é preciso perceber que atualmente vivemos em uma sociedade dirigida pelas imagens. Desde a substituição do rádio pela televisão como principal entretenimento das famílias, os recursos auditivos foram lentamente sobrepostos pelos dispositivos visuais. Desde vídeo games, celulares, cinema, internet, redes sociais de relacionamento, enfim, tudo nos é apresentado pela visão, desde a disposição dos produtos no supermercado até as repetidas propagandas de produtos sem utilidade apresentadas nos programas de vendas na televisão.

Nessa perspectiva, nós professores não podemos pensar que na sala de aula será diferente. Nossos alunos também respondem cada vez mais às chamadas visuais e muito menos aos recursos auditivos. Entre utilizar recursos como data-show, cartazes, jogos de computador, internet e – por fim, mas não menos relevante – o cinema, em uma aula expositiva, dirigida apenas pela fala do professor, a primeira opção é imensamente mais eficaz que a segunda. Claro que os recursos tecnológicos não substituem a explicação do professor, mas obras como a cinebiografia “Nós que aqui

¹ Esse documentário foi premiado no Festival de Gramado, em 2000, por sua montagem, e no Festival do Recife, como melhor filme, melhor roteiro e melhor montagem e que contou com Nicolau Sevcenko e José Eduardo Valadares como consultores da área de História.

estamos por vós esperamos” podem ser importantes instrumentos didáticos na sala de aula.

Primeiramente, o professor ao se dispor a utilizar o cinema como recurso didático, não deve pensar que ele, por si mesmo, é capaz de estabelecer um processo de ensino-aprendizagem, pois não o é. O professor é a peça chave em todo esse planejamento. É ele quem deve estabelecer quais são os objetivos para a utilização desse recurso. Conforme discorreu Vera Lúcia Nascimento,

Na educação podemos e devemos usar todo o tipo de recurso tecnológico no intuito de auxiliar o processo de ensino-aprendizagem. Vale ressaltar que o papel do professor é primordial, quando este sabe qual é o objetivo real de suas aulas e consegue contextualizá-la, o aluno aprende melhor sendo um agente participativo, ou seja, um protagonista e não meramente um espectador (NASCIMENTO, 2011, p.2).

Conforme afirmou a autora, o estabelecimento dos objetivos, a seleção do filme e a preparação das atividades é não apenas função do professor, mas a parte central para a eficácia na utilização do cinema como material didático. Deve, em segundo momento, preparar um texto de apoio para compreensão do recurso e uma atividade de pesquisa ou de análise do filme passado em sala de aula, para que se estabeleça um diálogo entre os saberes históricos e a imagem apresentada, estimulando a reflexão. Também é fundamental que o professor tenha assistido ao filme e construído uma análise do mesmo, para poder explorá-lo melhor em sala de aula. Nessa proposta, de acordo com Nascimento

A utilização de meios como a televisão e mais precisamente o cinema para a ilustração de um determinado tema pode enriquecer o aprendizado e facilitar a compreensão do tema a ser trabalhado. É evidente que a leitura não deve ser desprezada em hipótese alguma, porém, quando o professor traz a proposta de um filme, a maioria dos alunos demonstra interesse em assisti-lo, pois a visualização do que está no livro didático facilita a compreensão (NASCIMENTO, 2011, p. 2).

A visão apresentada pela autora é comum quando nos referimos ao uso do cinema em sala de aula, como se o filme fosse apenas um recurso ilustrativo. Entretanto, aqui precisamos perceber que o filme enquanto produto cultural pode ser o próprio conteúdo e fonte de saberes para serem trabalhados em sala de aula. Assim, devemos perceber que existem três formas de utilização do cinema em sala de aula. A

primeira e mais comum é selecionarmos um filme que se refira ao contexto ou tema histórico que estamos trabalhando em sala de aula e depois juntamente com os alunos assistirmos em aula. Essa forma pode ser cansativa ou até problemática, devido ao tempo e disposição dos alunos a assistir um filme histórico. Outra forma é passar o filme e ir parando em determinadas cenas para explicar o contexto e o tema apresentado, o que exige a disponibilidade de tempo e preparação dos alunos para essa atividade.

O método normalmente mais eficaz é a seleção de cenas dos filmes que representam imagens, costumes e eventos históricos que estejam sendo trabalhados na disciplina, devidamente gravados em um único DVD e depois passados em pequenos trechos durante as aulas, para exemplificar ou estimular análise do processo histórico estudado. A utilização de pequenos vídeos em meio à aula, juntamente com atividades de análise dinamizam a aula e não se sobrepõe à explicação expositiva, além de deixar a aula mais interessante.

Mais central do que dinamizar a aula é instrumentalizar os alunos a uma prática de análise das imagens apresentadas, sejam elas no cinema, televisão ou propaganda. De acordo com Carmo,

educar pelo cinema ou utilizar o cinema no processo escolar é ensinar a ver diferente. É decifrar os enigmas da modernidade na moldura do espaço imagético. Cinéfilos e consumidores de imagens em geral são espectadores passivos. Na realidade, são consumidos pelas imagens. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico (CARMO, 2003).

Propiciar aos educandos a oportunidade de análise das imagens que veem, é, como afirmou o autor, um rito de passagem da alienação para a transformação em sujeitos históricos.

Justamente com esse intuito de manutenção e mais ainda de crítica e análise da memória relativa ao século passado, em 1998, o cineasta Marcelo Masagão escreveu o roteiro, produziu e dirigiu o documentário “Nós que aqui estamos por vós esperamos”.

Esse documentário impactou por sua linguagem crítica e analítica, além de seus recursos de fusão², fade-in³ e fade-out⁴. Essa película se apresenta para nós como

² Consiste na passagem gradativa, com sobreposição de uma imagem para outra.

um documento que testemunha visões de mundo e representações de imagens das lembranças. Essas representações elaboradas pela visão de mundo do autor/diretor estão intrinsecamente ligadas ao seu contexto relacional de produção. Esse contexto em “Nós que aqui estamos por vós esperamos” é o fundo filosófico responsável pela gestação do argumento central do documentário.

Nesse sentido, segundo Marc Ferro, “o filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha” (FERRO, 1976, p. 203). Conforme palavras de Ferro, mais do que uma obra de arte, o filme, seja de ficção ou documentário, é rico em significações e, por isso, uma importante testemunha de seu tempo. Esse argumento apresentado por Ferro demonstra como o filme deve e pode ser uma importante ferramenta nos processos de ensino-aprendizagem em sala de aula.

O compromisso do historiador frente a uma fonte tão rica e múltipla em significados é perceber que sua crítica não pode se limitar àquilo que está no filme, mas a tudo que o *“rodeia e com o qual se comunica necessariamente”* (FERRO, 1976, p. 203). Ou seja, a análise histórica do documento fílmico, em sala de aula, deve se preocupar com a inter-relação da obra com seu contexto relacional que, no caso sugerido nesse texto, é o século XX e suas heranças da era da industrialização. Mas, além de uma importante fonte para realização de uma “contra-análise do passado”, o cinema também é um recurso didático eficaz. Dessa forma, nesse segundo momento, objetivamos analisar as relações entre os saberes apresentados e o contexto filosófico de produção do documentário “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, como meio para compreender sua reelaboração da memória (lembrança); o estabelecimento de sua crítica aos “possíveis esquecimentos”; sua nova representação da trajetória histórica do século XX e, finalmente, como esse documentário pode ser utilizado em sala de aula.

É preciso percebermos que a relação proposta por Paul Ricoeur entre memória e lembrança estabelece significados de distanciamento entre as duas, pois para o autor, a primeira pode ser construída a partir de experiências externas como, por exemplo, assistir a um filme, enquanto que a segunda seria fruto da reelaboração imagética das experiências vividas. Nessa perspectiva, ambas são construções subjetivas da experiência humana, no entanto, a construção da memória independe de uma vivência direta, pois podemos ter memórias de tempos não vividos, experienciados

³ É a gradativa aparição da imagem, a partir da tela escura.

⁴ É o gradativo escurecimento da imagem até o preto total.

por relatos e imagens, enquanto a lembrança por mais que passe por um processo pessoal de ressignificação sempre está ligada a uma vivência da trajetória dos indivíduos.

Portanto, devemos ter em foco que o filme utilizado enquanto recurso didático em sala de aula, não é um mero recurso de ilustração, pois como um produto cultural e imagético é capaz de proporcionar novas experiências na vida dos sujeitos que o assiste e ainda mais de propor a elaboração de novas memórias sobre um passado não vivido, experienciado pelo filme e ao mesmo tempo uma lembrança da experiência estabelecida com o próprio filme. Essa percepção deve contribuir para os docentes quando utilizarem o filme em sala de aula. É preciso tomar os devidos cuidados em sua seleção, compreendendo seu caráter multifacetado e didático.

Em entrevista a Émerson Maranhão para “O povo”, Marcelo Masagão afirmou que seu argumento para a futura redação do roteiro se ancorou em dois pilares:

O primeiro deles era a banalização da morte, que é um assunto que acho premente hoje dia. Quer dizer, permeou o século inteiro e terminou o século com esse problema ainda, cada vez a vida humana vale menos. E o outro norte que eu tinha era... não era bem um norte, mas era como eu ia contar a história. Resolvi optar em contar a História do ponto de vista de recortes biográficos de grandes e pequenas personagens. A História geralmente é vista como a história dos 'grandes acontecimentos', dos 'grandes homens que fizeram a História' e tal. O que não é a realidade. Atrás desses dez homens teve um batalhão de pessoas que está de um lado ou de outro fazendo a História com seus sonhos, seus pequenos defeitos, suas pequenas indagações e tal (MARANHÃO, 2010).

Nessa citação, vemos a preocupação do produtor e diretor com a representação do século XX, enquanto um tempo de morte e de desumanização do ser humano. A grande crítica estabelecida é voltada ao processo de industrialização e seus efeitos sobre as relações humanas e os distanciamentos estabelecidos entre os indivíduos nesse processo. O tema levantado pelo autor contribui para discussão não somente do período da industrialização, conteúdo próprio aos alunos do 8º ano (antiga 7ª série) mas também para outros momentos históricos ensinados no currículo de História da educação básica, para promover a reflexão e a crítica dos alunos.

No referido trecho de sua entrevista, afirmou que seu argumento era duplamente estruturado no que pretendia demonstrar: a morte e os indivíduos. A morte foi representada pelas imagens do cemitério que inspirou o título do filme que aparecem no início da película. Sua preocupação em representar os indivíduos

anônimos é percebida na citação de Christian Boltanski que diz: “Em uma guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que gosta de espagete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias ...” (BOLTANSKI *apud* MASAGÃO, 1998). A partir dessa citação, o autor relacionou os eventos do século XX com as histórias individuais, como a trajetória da suposta família Jones, que teria morrido em diferentes guerras.

No entanto, podemos perceber que o cerne de sua proposta ancora-se em uma visão de mundo materialista, na qual a sociedade se estrutura e se constrói a partir de suas relações com os modos de produção. Para o autor, o homem do século XX se tornou produto de sua obra e para afirmar sua visão citou McLuhan “Os homens criam as ferramentas, as ferramentas criam os homens” (MCLUHAN *apud* MASAGÃO, 1998). Essa citação apareceu entre as imagens do processo de industrialização, de mecanização das atividades produtores e das péssimas condições de trabalho oferecidas aos operários. Podemos perceber que em seu argumento, ou melhor, em sua visão da história, ele partiu do princípio marxista de que “não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (HOBSBAWM, 1998, p. 174).

Os homens pós-revolução industrial teriam perdido seu controle sobre sua produção e teriam se tornado produtos dela. Essa proposta ficou clara no filme ao vermos suas referências a operários que atuaram em grandes inovações, como a construção de prédios, de carros Ford, e, no entanto, conforme legendas apresentadas juntamente as imagens, nunca tiveram residência própria ou ao menos um carro. Dentro de uma visão marxista, o autor/diretor buscou “representar”, conforme seu depoimento citado acima, através de pequenas biografias os “indivíduos reais”. Na visão de Marx esses indivíduos eram resultado de “sua ação e suas condições materiais de vida, tanto as que encontram como as que produziram pela própria ação (...) aquilo que são, coincide, portanto, com a sua produção, com o que produzem e também com o como produzem” (MARX, 1984, p. 14-15).

Como vemos, a proposta do diretor foi estruturada dentro de uma visão materialista da história, na qual as infraestruturas estão diretamente relacionadas às superestruturas e, assim, o homem representado nesse documentário seria um produto gerado dentro de um processo de desumanização do indivíduo e mecanização de suas relações. Entretanto, a visão determinista apresentada na obra há muito foi questionada por estudiosos do materialismo histórico, como Eric Hobsbawm, que propõe uma visão dialética do pensamento marxista, no qual as relações entre os

modos de produção e a vida humana se dão de forma tão intrínseca que quase não se pode perceber processos de determinação. O século XX se apresenta nessa película como o marco de transformação dos sujeitos de um status humanizado para uma lógica desumana de vida, distanciada e, conforme apresentado no filme, própria da ética social moderna.

Dessa forma, no filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, Marcelo Masagão abriu mão de algumas características tradicionais do documentário expositivo e optou pela mistura de estilos entre o poético⁵, ao utilizar uma temporalidade fragmentada, pois o tempo não aparece de forma linear; o reflexivo⁶, ao apresentar as frases de pensadores estabelecendo com o público espectador questionamentos; e o performático⁷, claramente exposto nas passagens de pequenos recortes de imagem do próprio cemitério que deu nome ao documentário.

Masagão produziu seu roteiro a partir de imagens e fragmentos de filmagens do decorrer do século XX, as quais foram pesquisadas em diversos arquivos. Não introduziu a tradicional narração, que substituiu por frases de filósofos, psicólogos e literatos, juntamente com a trilha sonora. As imagens associadas ao som e as letras assumiram a direção da mensagem do diretor, atuaram no documentário como palavras e contaram a história do século passado. Portanto, para nós, essa película se apresenta como uma escrita que intencionou ser uma cinebiografia do século XX.

Nessa perspectiva, tal como uma biografia esse documentário foi dividido em capítulos, que compõe cinco partes. A primeira seria voltada à discussão do processo de industrialização e desumanização do homem frente a suas relações com as máquinas. A segunda parte deteve-se na discussão do papel das ditaduras e dos horrores das guerras. A terceira voltou-se à discussão do processo de libertação das mulheres e sua inclusão na desumanização. Na quarta parte, o autor discutiu as

⁵ “O modo poético segue os ideais modernistas de representação da realidade através da fragmentação. Assim, não há preocupação com montagem linear, argumentação, localização no tempo e espaço ou apresentação aprofundada de atores sociais. Esta forma utiliza o mundo histórico como matéria prima para dar “[...] integridade formal e estética ao filme”. (NICHOLS: 2005, 141)” ver: TELES, Sílvia Seles. O formato e a linguagem dos documentários produzidos sobre a cidade de São Paulo. In: III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação na área de Comunicação audiovisual (cinema, rádio e televisão).

⁶ Segundo Sílvia Seles Teles é “O modo reflexivo preocupa-se com o processo de negociação entre cineasta e espectador, indagando as responsabilidades e consequências da produção do documentário para cineasta, atores sociais e público. Desta forma, “O lema segundo o qual um documentário só é bom quando é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona.” (NICHOLS, 2005: 163)”.

⁷ Conforme Sílvia Seles Teles é “O modo performático também levanta questões sobre o que é conhecimento, porém a subjetividade tem peso maior do que a construção de argumento lógico e linear. A combinação do real com o imaginário de acordo com a complexidade emocional do cineasta torna muitas vezes o documentário autobiográfico e paradoxal, visto que “os documentários recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal.” (Idem, ibidem: 171)”.

contribuições das religiões para a intolerância e suas lutas por paz. Por fim, as imagens do cemitério apresentaram o argumento inicial do diretor que é o caminho da morte para o qual todos esses processos têm levado o homem.

Para compor cada uma das cinco partes selecionou imagens relativamente conhecidas, populares entre os livros paradidáticos, documentários e filmes. De forma direta, relacionou-as com frases de autores como Freud, Christian Boltanski, McLuhan e Oscar Wilde.

Marcelo Masagão procurou nessa cinebiografia, a partir de ícones comuns a sociedade ocidental, atualizar a memória, trazer a lembrança imagens associadas e apresentar sua visão do século XX. Portanto, mais do que uma representação da história e da visão de mundo do diretor, “Nós que aqui estamos por vós esperamos” atua diretamente como um instrumento para “reelaboração” e atualização da memória, como um registro daquilo que devemos lembrar e da mesma forma, daquilo que devemos esquecer. Seus silêncios se projetam como nossos silêncios, aquilo que não lembramos não sabemos.

Nessa perspectiva, Paul Ricoeur em sua obra “*A memória, a história e o esquecimento*” (2007), citou o diálogo de Teeteto, no qual Sócrates apresentou a metáfora do pedaço de cera e discorreu:

Pois então, digamos que se trata de um dom da mãe das Musas, Memória: exatamente como quando, a guisa de assinatura, imprimimos a marca de nossos anéis, quando pomos esse bloco de cera sob as sensações e os pensamentos, imprimimos aquilo que queremos recordar, quer se trate de coisas que vimos, ouvimos ou recebemos no espírito. E aquilo que foi impresso, nós o recordamos e o sabemos, enquanto a sua imagem (eidōlon) está ali, ao passo que aquilo que é apagado, ou aquilo que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos (epilesthai), isto é, não o sabemos (PLATÃO, 1973 *apud* RICOEUR, 2007, p. 92).

Como vemos nessa citação, para Sócrates, somos nós que escolhemos aquilo que ficará na memória que imprimimos nossos anéis na cera e fazemos a seleção entre memória e esquecimento, entre o que saberemos e o que não saberemos. Ricoeur contesta essa afirmativa, exatamente por propor que a relação entre as memórias constituídas e seus possíveis esquecimentos não são unicamente escolhas pessoais, mas fruto do conjunto de experiências dos sujeitos. Entretanto, aqui podemos relacionar tanto a contestação de Ricoeur como a frase de Sócrates, ao refletirmos sobre os usos

de fazemos dos meios de preservação da memória, pois aquilo que ficará depende da experimentação e principalmente de sua preservação.

Sendo assim, a cinebiografia de Marcelo Masagão se coloca para nós como a cera na qual ele, o diretor, imprimiu seu anel, a imagem daquilo que saberemos, que ficou registrado. Podemos perceber que através de filmes e documentários como esse, mesmo nós que não vivemos os horrores dos campos de concentração alemães podemos lembrá-los; emocionarmos; indignarmos e emitirmos opiniões sobre aquele evento.

Nessa perspectiva, Paul Ricoeur (2007), afirmou que o lugar da lembrança pertence a uma dimensão objetal, ou seja, ao nível das análises da retenção e da reprodução. A lembrança colocaria as coisas do passado e por isso, segundo Ricoeur, “*O ‘lembrado’ apoia-se então no ‘representado’*” (RICOEUR, 2007, p. 64). Esse representado viria em forma de imagens e assim daria suporte para um tipo de “lembrança-imagem”. Essas lembranças-imagens são frutos, na visão do autor, não apenas do vivido, mas do experienciado pelos sujeitos em suas trajetórias. Sendo assim, a lembrança passa pelos processos de ressignificação realizada no âmbito da produção de imagens desenvolvidas pela mente humana, pois para Ricoeur, os sujeitos desenvolvem imagens como instrumentos de registro das lembranças e essas imagens são ressignificadas a partir das diferentes trajetórias e experiências dos sujeitos.

Na mesma direção, Henri Bérégson (1999), propôs uma dupla concepção de “lembrança pura” e “lembrança-imagem”. A primeira seria a “memória que revê”, espontânea, imediata e perfeita, enquanto a segunda, a “memória que repete”, que se atualiza e tende a viver numa imagem. A lembrança pura, para Bérégson, tenderia a passagem para a “lembrança-imagem”, porque “essencialmente virtual, o passado só pode ser apreendido por nós como passado quando seguimos e adotamos o movimento pelo qual ele desabrocha em imagens presentes, que emergem das trevas para a claridade” (BERGSON, 1999 *Apud* RICOEUR, 2007, p. 68). Conforme proposto por Bérégson, as lembranças assumiriam na memória formas imagéticas.

Dessa forma, o conhecimento do passado registrado pela memória seria, portanto, nas palavras de Marc Bloch, uma coisa em progresso, “*que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa*” (BLOCH, 1987, p. 55). Sua transformação e aperfeiçoamento ocorreriam pelas inúmeras formas de registro e análise desse conhecimento: a história, a literatura, as imagens e o cinema entre tantos outros meios.

No século XX, o cinema se apresentou com um importante instrumento de registro de nossa memória e, conseqüentemente, de nossa lembrança. Nossas imagens do passado seriam os componentes básicos de nossas memórias sobre ele e, assim, constituiríamos com auxílio do cinema uma lembrança-imagem aos moldes bergsonianos.

Um exemplo desse papel exercido pela produção cinematográfica é o filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos” que significou nossas imagens do passado através de seus recursos aos intérpretes do século XX, como Freud, por exemplo. Essa cinebiografia inicia com a seguinte referência: “A História é o Rei. Freud a Rainha” (MASAGÃO, 1998). A partir dessa frase, o autor/diretor traçou as diretrizes para o desenvolvimento de sua argumentação. O cenário histórico como base para nossa reflexão crítica e pela autocompreensão. A segunda diretriz é a proposta de uma transformação social.

Essa película chegou aos cinemas nacionais e internacionais exatamente quando nossa sociedade preparava-se para fechar um século. Os anseios de “todos” giravam em torno de esperanças, mudanças de um novo tempo. Frente a essa visão otimista do fim século, Marcelo Masagão nos apresentou uma leitura do período histórico que findava altamente pessimista.

Entretanto, mais do que uma reflexão sobre os feitos da humanidade no decorrer do século XX, a película nos deixa um forte questionamento sobre nosso papel social dentro desse contexto, ou seja, o que nós fizemos para contribuir ou impedir esse processo de desumanização? Ou ainda, o que faremos para mudar essa triste e impactante “realidade”? O filme nos incita a repensar o que lembrávamos nosso passado e reelaborarmos nossas opiniões e atitudes rumo a um futuro mais humanizador.

Dessa forma, a cinebiografia do século XX “Nós que aqui estamos por vós esperamos” é mais do que um conjunto de representações de seu autor/diretor. É a própria seleção de nossas memórias e esquecimentos. A película desperta em nós o encantamento e a reflexão, com o intuito de fazer, como nas palavras de Jean-Paul Sartre (1940) sobre a reelaboração da memória, aparecer o objeto que pensamos, desejamos e dessa forma, tomamos posse dessas lembranças devidamente selecionadas. Nosso encantamento com a memória ali apresentada nos levaria a anulação da ausência, do esquecimento e da distância, passamos a encenar uma satisfação com a nova memória do passado e, assim, nosso objeto, agora não lembrado, mas imaginado,

recobrir-se-ia pela quase presença dessa operação imagética e acabaria por conjurar em nossa lembrança-imagem, o real e o irreal.

Portanto, o filme ou uma cinebiografia como essa aqui analisada, pode ser utilizado em sala de aula tanto como fonte histórica de compreensão de seu contexto de produção, a partir da análise de seus conteúdos relacionados com o momento em que foi filmado, como exemplos de representação do passado e também como um recurso didático a mais para o professor. O filme pode tornar o distante próximo do olhar do aluno, que ao invés de investir na imaginação abstrata do passado, consegue ter um ponto de referência imagético para construir sua memória e representação do passado.

CINEMA IN THE CLASSROOM: MEMORY, OBLIVION AND REPRESENTATION IN A BIOPIIC OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract: In other words, historical analysis of the document film should be concerned with the interrelationship of the work with its relational context. Thus, the present study aimed to analyze the relationships between the central argument of Marcelo Masagão and their philosophical production as a means to understand remaking of memory (memory), setting up his criticism of "possible oversights" and his new representation of historical trajectory of the twentieth century.

Key-words: cinema - history - social criticism

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria Esther; CARVALHO, Vilson Sérgio de. O lugar da reflexão na escola e a escola como lugar de reflexão. In: CARVALHO, Vilson Sérgio de. *Pedagogia levada a sério*. Rio de Janeiro: Wak, 2003. (Série Educação Consciente, v. 2).

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória - ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. *Revista Ibero-americana de Educação*. n°. 32, maio-agosto de 2003, disponível em: <http://www.rioei.org/rie32a04.htm>, acesso em - 10/04/2011, 18h12min.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa. DIFEL. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil, 1990.

FERRO, Marc. *A História vigiada*. São Paulo. Martins Fontes, 1989.

FERRO, Marc. *A Revolução Russa de 1917*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

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

FERRO, Marc. *O filme: uma contra-análise do passado*. In: LE GOFF, Jacques & NORRA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro. F. Alves, 1976.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX, 1914-1991*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo. Companhia das Letras, 1998.

KORNIS, Mônica Almeida. *História e Cinema: um debate metodológico*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº. 10, 1992, p. 237-250.

MARANHÃO, Emerson. *Entrevista*. <http://www2.uol.com.br/filmememoria/txt-opovo.htm>. Acesso em 21/05/2010, horário de visitação do site 11:17

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Ideologia Alemã: 1º capítulo seguido das teses sobre Feurbach*. São Paulo. Editora Moraes, 1984.

MASAGÃO, Marcelo. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*. 73 minutos . Cor/P&B . 35 mm . 1:66 . Dolby SR, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2003.

NASCIMENTO, Vera Lúcia. <http://www.urutagua.uem.br/016/16nascimento.htm>, acesso em 10/04/2011, as 22:21.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. *O Olho da História*. UFBA, nº. 3. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br>>. Acesso em 22 fev. 2007.

NOVÓA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. *O Olho da História*. UFBA, nº.1. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br>>. Acesso em 22 fev. 2007.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2007.

CRÍTICA AO FILME. <http://preguicaalheia.soubh.com.br/2013/02/nos-que-aqui-estamos-por-vos-esperamos-documentario.html>

SARTRE, Jean-Paul. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1940.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Cinema: um olhar fabricado - Como lidar com um objeto que responde aos nossos anseios afetivos e perceptivos. In: *XVII Encontro Regional de História: O lugar da História*. ANPUH/SP – UNICAMP. UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

SOBRE O AUTOR

Júlia Silveira Matos - Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História das Sociedades Ibero-Americanas da PUC/RS. Docente do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Recebido em 30/06/2013

Aceito em 20/07/2013