



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

STEFANNY LUYSE ALBUQUERQUE REIS

O FILME COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE HISTÓRIA

**GUARABIRA- PB
2023**

STEFANNY LUYSE ALBUQUERQUE REIS

O FILME COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE HISTÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a Coordenação do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do Título de Licenciatura Plena em História, sob orientação do Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas.

**GUARABIRA- PB
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R375f Reis, Stefanny Luyse Albuquerque.
O filme como recurso didático no ensino de história
[manuscrito] / Stefanny Luyse Albuquerque Reis. - 2023.
20 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas.,
Coordenação do Curso de História - CH. "

1. História. 2. Filme. 3. Metodologia. 4. Aprendizagem. I.
Título

21. ed. CDD 372.89

STEFANNY LUYSE ALBUQUERQUE REIS

O FILME COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE HISTÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado a Coordenação
do Curso de História da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do Título de
Licenciatura Plena em História.

Aprovada em: 26/05/2023.

BANCA EXAMINDORA

Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas



Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DH)
(Orientador)

Prof^a Dr^a Iany Elizabeth da Costa



(Universidade Estadual da Paraíba/DG)
(Examinadora)

Prof. Dr^a Rita de Cassia da Rocha Cavalcanti



Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DE)
(Examinadora)

À minha avó materna
Josefa Albuquerque e ao meu
avô materno Severino João da
Silva, que foram minha base a quem
sou eternamente grata.
(*in memoriam*).

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que veio me dando força espiritual nos últimos meses tão difíceis;

A minha mãe Solange Albuquerque, ao meio pai Júnior Reis, aos meus irmãos Adson, Adailson e Adenilson por todo apoio;

Aos professores/as que me acompanharam durante a graduação, em especial ao querido professor Waldeci Ferreira Chagas que aceitou me orientar nesse período tão difícil;

À professora Susel Oliveira por todas as sugestões que me deu;

À Coordenação do Curso de História, na pessoa da Secretária Rilane Torres, por sempre me ajudar nas resoluções das questões que surgiram ao longo do curso;

Aos colegas de curso que me ajudaram a não desistir, serei eternamente grata!

Gratidão!

Sumário

1 INTRODUÇÃO	8
2. O QUE É CINEMA?	8
2.1.1 QUAL É A ORIGEM DO CINEMA?	9
2.1.2 A INFLUÊNCIA CULTURAL NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA	13
2.2 O USO DA CINEMATOGRAFIA NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	14
2.2.1 REFERENCIAIS TEÓRICOS SOBRE O USO DO CINEMA EM AULAS DE HISTÓRIA	16
3 METODOLOGIA	19
4. CONCLUSÃO	19
5. REFERÊNCIAS	20

O FILME COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE HISTÓRIA

Stefanny Luyse Albuquerque Reis¹

RESUMO

Este artigo trata sobre cinema, enquanto recurso didático para o ensino/aprendizagem de História, que possibilita o diálogo com os métodos históricos. A metodologia utilizada foi a investigação a partir de diligências bibliográficas de como os filmes retratam o contexto sócio-histórico da época em que foram produzidos, podendo ser utilizados nas aulas de História. Para tanto, foi analisado o filme Matilda, de 1996. Dessa forma, é importante ressaltar que o filme retrata um cenário social, histórico e econômico. Portanto, este artigo visa analisá-lo como um recurso didático, visto que através dele o professor de História deve discutir com os alunos em sala de aula qualquer conteúdo do currículo que esteja relacionado ao filme e assim estimular o aprendizado da história.

Palavras-chave: História. Filme. Metodologia. Aprendizagem.

THE FILM AS A TEACHING RESOURCE IN THE TEACHING OF HISTORY

ABSTRACT

This article deals with cinema, as a didactic resource for the teaching/learning of History, which enables dialogue with historical methods. The methodology used was the investigation from bibliographic diligences of how the films portray the socio-historical context of the time in which they were produced, can be used in History classes. For that, the film Matilda, from 1996, was analyzed. Thus, it is important to emphasize that the film portrays a social, historical and economic scenario. Therefore, this article aims to analyze it as a didactic resource, since through it the History teacher must discuss with the students in the classroom any content of the curriculum that is related to the film and thus stimulate the learning of history.

Keywords: History. Movie . Methodology. Learning.

¹ Graduanda em História, pela Universidade Estadual da Paraíba- Centro de Humanidades, Campus III Guarabira. E-mail: luyreis@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O cinema foi inventado em 1895 e, desde sua invenção, essa arte desempenha importante função no quesito entretenimento cultural. Isto porque o filme, produto desta arte, por sua vez representa estéticas, ideologias e valores característicos de uma época. Dessa forma, independente do gênero cinematográfico, o filme atrai público de diferentes idades e condições sociais (BATISTA, 1995).

No contexto escolar, todavia, o filme demorou a ser considerado como um recurso adequado. No Brasil, somente em 1998, cerca de um século após sua invenção, oficializou-se este empreendimento como recurso didático pedagógico segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) (*Idem, ibidem*).

Sobre essa questão, Lopes (2015) defende que a sua utilização na prática educativa representa uma inovação, ainda que complexa. Como espaço capaz de promover o compartilhamento de conhecimentos de forma audiovisual. Isto possibilita ao/a professor/a diversificação nas experiências educativas, à medida que promove interação mais assertiva com o estudante.

Em contrapartida, um dos desafios enfrentados pelos/as professores/as quanto ao uso do filme em sala de aula é a linguagem do cinema, que, ainda segundo o autor, esconde significados que devem ser observados cuidadosamente pelo professor/a, a fim de orientar os estudantes quanto à decodificação de mensagens políticas, econômicas, interculturais ou sociais.

Neste sentido, estabeleceu-se como objetivo desta pesquisa analisar como o filme pode ser utilizado por professores/as como recurso didático no ensino de história. O uso de recursos didáticos atípicos é uma importante ferramenta para facilitar a aprendizagem, pois com estes recursos os alunos têm uma participação e uma atenção ampliada da aula. Cabe aos alunos reconhecerem como necessária a utilização de determinados recursos didáticos tendo como objetivo a melhoria da qualidade do ensino. Contudo, é necessário que os mesmos sejam críticos para tornarem as informações que tiveram em conhecimento. Mas, sabendo que a aprendizagem é um ato complexo, é preciso ter um amplo conhecimento desse recurso didático. Logo, deve-se ter uma compreensão mais sensível dos filmes que possam ser abordados em sala de aula. Cabe aos alunos, constatarem a necessidade da utilização desse recurso tendo o propósito de melhorar a aprendizagem. Além disso, o professor passa a não depender do uso do livro didático restritamente. Quanto ao objetivo específico definimos: compreender por meio das leituras de artigos científicos de variados autores, como se dá a inserção do filme como um recurso no ensino de história.

A seleção deste tema para esta pesquisa justifica-se pela observância de que a educação baseada na efetiva adoção de estratégias desenvolvidas de acordo com a evolução tecnológica e cultural da época, apresenta resultados positivos quanto à aprendizagem dos diversos alunos.

2. O QUE É CINEMA?

O cinema inclui a arte de fazer composições estéticas, narrativas ou não narrativas, utilizando técnicas de projeção de imagens em rápida sucessão e criando impressões de movimento. Um dos momentos mais importantes na produção de um

filme é a invenção da fotografia, especialmente a fotografia em movimento (PERES, 2022).

Desta feita, de acordo com Rodrigues e Murilo (s/d), o cinema e a produção do filme só foi possível graças à invenção dos irmãos Lumiere no final do século XIX.

Em 28 de dezembro de 1895, o primeiro filme foi exibido no Grand Café em Paris. A apresentação consistiu em dez filmes, cada um com 0 a 50 segundos de duração, em um rolo de 15 metros de comprimento. Em 1913, o primeiro teatro construído especificamente para exibições de filmes apareceu em Nova York, EUA. Com a Primeira Guerra Mundial, houve um declínio na produção cinematográfica europeia e, ao mesmo tempo, um aumento na produção cinematográfica americana, com a construção de salas de cinema. Um grupo de cineastas se estabeleceu em Hollywood, berço do cinema (PERES, 2022). O cinema tornou-se uma ferramenta para fazer propaganda da guerra e recrutar soldados, existia uma produção cinematográfica especialmente voltada para incentivar os cidadãos europeus a doar dinheiro e outros objetos de valor para pagar os custos da guerra. A Primeira Guerra mudou a história do cinema europeu. A indústria cinematográfica europeia, em plena ascensão antes do conflito, não resistiu à Guerra. Logo, sem os países europeus para fazer concorrência, os Estados Unidos tiveram sua ascensão como uma potência política global e econômica.

2.1.1 A ORIGEM DO CINEMA NO BRASIL, PRODUÇÃO E EXIBIÇÃO DE FILMES

Segundo Viany (1987), há registros de que o cinema teve seu início em terras tupiniquins, por intermédio de uma máquina chamada “Omniographo”, no qual era uma espécie de adaptação para o cinematógrafo da época. E esse ocorrido aconteceu no dia 08 de julho de 1896, na cidade do Rio de Janeiro, à Rua do Ouvidor, número 57, às 14 horas da tarde.

Ainda de acordo com esse autor, nota-se a relativa proximidade entre o invento dos irmãos Lumière (28/12/1895) e sua primeira recepção no Rio de Janeiro, aproximadamente seis meses depois, caracterizando o preponderante aspecto de rápida inserção em diversas áreas para além da Europa. Já no final do século XIX, Paulo Emílio chegou a relacionar a rápida disseminação do aparato tecnológico cinematográfico à ascensão das doenças endêmicas que rapidamente se espalhavam por todo o território brasileiro. Desta maneira:

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da Capital, e em algumas outras cidades (GOMES, 1980, p. 28).

A introdução do cinema e a exibição de filmes no Brasil, praticamente depois de seu nascimento, também não livrou o país das amarras da dependência de importações nessa área. Assim como as leis, vestimentas e costumes ditados à imagem e semelhança da sociedade europeia, principalmente

francesa, sobre o cinema, surgiu a valorização da mentalidade importada como mais um fruto da dependência colonial, que supervalorizou a cultura estrangeira em detrimento das práticas do brasileiro. Na realidade.

O Brasil era fundamentalmente um país exportador de matérias-primas e importador de produtos manufaturados. As decisões, principalmente políticas e econômicas, mas também culturais, de um país exportador de matérias-primas, são obrigatoriamente reflexas. Para a opinião pública, qualquer produto que supusesse certa elaboração tinha de ser estrangeiro, quanto mais o cinema. O mesmo se dava com as elites, que tentando superar sua condição de elite de um país atrasado, procuravam imitar a metrópole. As elites intelectuais, como que vexadas por pertencer a um país desprovido de tradição cultural e nutridas por ciências e artes vindas de países mais cultos, só nessas reconheciam a autêntica marca de cultura (BERNARDET, 1978, p. 20).

Salvo algumas tendências e/ou “ciclos” da produção cinematográfica, esse aspecto do mercado dependente de importações, como se verá a seguir, foi mantido em uma proposta concisa de periodização do cinema brasileiro, demonstração dos ciclos produtivos que mais proximidade e maior participação de mercado. Como já mencionado, desde a chegada do “Omniographo” junto da presença de estrangeiros se fez sentir no cinema brasileiro, não apenas no aspecto importador, mas também na produção e exibição de filmes locais. Notou-se uma grande atuação de imigrantes na área cinematográfica brasileira, como salienta Paulo Gomes:

O quadro técnico, artístico e comercial do nascente cinema era constituído de estrangeiros, notadamente italianos cujo fluxo imigratório foi considerável no final do século XIX e nos primórdios do XX. No terreno mais propriamente artístico, os encenadores e intérpretes provinham de elencos dramáticos em tournée sul-americana ou de grupos aqui radicados onde predominava o elemento estrangeiro (GOMES, 1980, p. 28).

Paschoal Segreto, também imigrante italiano, exerceu papel fundamental nos primórdios da cinematografia nacional. É dele a primeira sala de projeção cinematográfica: o Salão das Novidades Paris no Rio, inaugurado a 31 de julho de 1897, à Rua do Ouvidor número 141, na área central da então capital federal.

Além de cinema, o Salão Paris no Rio, oferecia grande variedade de divertimentos visuais e mecânicos. Contudo, as vistas animadas constituíam a principal atração e, como havia necessidade de se renovar constantemente o repertório, emissários de Paschoal Segreto seguiam com frequência para Nova York ou Paris, a fim de obter vistas novas e aparelhamento mais aperfeiçoado. Afonso era em geral o encarregado destas missões (GOMES, 1980, p. 28).

Vale destacar, o quão foi importante à questão mercadológica no ano de 1897, um ponto de vista em relação à distribuição. Os filmes quando chegavam ou eram produzidos, ganhavam, normalmente, dois canais de distribuição: as salas de arrojio das grandes cidades ou a probabilidade de amostra gratuita. Assim:

Da mesma maneira como Meliés fizera, utilizando o cinema para espetáculos ilusionistas. No Brasil, esta característica também se fez presente, e com grande sucesso: “Cinematógrafo Edison (sic) do

prestidigitador Enrique Moya, o qual, aberto ao público das 11 da manhã às 9 da noite, atraiu no curto prazo de dois meses, como nos diz O País de 11 de abril de 1897, o apreciável total de 52.000 pessoas” (VIANY, 1987, p. 34).

No aspecto produção, podem-se observar os dados apresentados por Anita Simis: “neste período de dez anos foram produzidos 151 filmes brasileiros, uma média de 15 filmes por ano, aproximadamente. Com períodos que chegam a se produzir 24 e 27 filmes como em 1899 e 1900, respectivamente” (SIMIS, 1996, p. 302). Filmes curtos, simples e baratos que atendiam às necessidades dos canais de distribuição acima descritos e que eram exibidos em concomitância com os filmes estrangeiros.

O cinema itinerante e produtor de curtas fitas artesanais foi o que predominou no período de adaptação do cinema em terras brasileiras, visava atender ao que se chamou de espetáculo de feira e estava presente em alguma sala das grandes cidades. Talvez, essa fosse a tônica do cinema do ano de 1900 até 1907. Há ligação com a falta de opção no item distribuição com a deficiência no fornecimento de energia elétrica em várias regiões do Brasil, como salienta Paulo Gomes:

Os dez primeiros anos de cinema no Brasil são paupérrimos. As salas fixas de projeção são poucas, e praticamente limitadas a Rio e São Paulo, sendo que os numerosos cinemas ambulantes não alteravam muito a fisionomia de um mercado de pouca significação. A justificativa principal para o ritmo extremamente lento com que se desenvolveu o comércio cinematográfico de 1896 a 1906 deve ser procurada no atraso brasileiro em matéria de eletricidade. A utilização, em março de 1907, da energia produzida pela usina Ribeirão das Lages teve consequências imediatas para o cinema no Rio de Janeiro. Em poucos meses foram instaladas umas vinte salas de exibição, sendo que boa parte delas na recém-construída Avenida Central, que já havia desbancado a velha Rua do Ouvidor como centro comercial, artístico mundano e jornalístico da Capital Federal (GOMES, 1980, p. 41).

Sobre os espaços de projeção, Viany (1987) apresenta uma apreciação de abertura de salas no período em questão: “Basta dizer que, em 1907, somente no Rio de Janeiro, capital federal, entre 9 de agosto, data da inauguração do Cinematógrafo Presidente a 31 de dezembro, 22 salas foram instaladas ou adaptadas para fins exclusivamente cinematográficos” (VIANY, 1987, p. 36).

Esta propensão das produções nacionais de estarem em conformidade com o crescimento de mercado e em competição igualitária com as fitas estrangeiras deve-se ao fato dos interesses entre produção, distribuição e exibição estarem vinculados, pelo menos no que diz respeito a este período especificamente. Este vínculo acontecia a partir da participação de proprietários de salas de exibição na área de amplificação cinematográfica.

Esses empresários argutos eram, ao mesmo tempo, produtores, importadores e proprietários de salas, situação que condicionou ao cinema brasileiro um harmonioso desenvolvimento pelo menos durante poucos anos. Entre 1908 e 1911, o Rio conheceu a idade de ouro do cinema brasileiro, classificação válida à sombra da cinzenta frustração das décadas seguintes. Os gêneros dramáticos e cômicos em voga eram bastante variados. Predominavam inicialmente os filmes que exibiam os crimes, crapulosos ou passionais, que impressionavam a imaginação popular. No fim do ciclo o público, era sobretudo, atraído pela adaptação ao cinema do gênero de revistas musicais com temas de atualidade (GOMES, 1980, p. 29).

Na época, pode-se inferir que seria a primeira fita brasileira de ficção. O que se sabe é que os dados ainda são controversos, alguns pesquisadores apontam *Os Estranguladores*, outros levantam a hipótese sobre *Nhô Anastácio Chegou de Viagem*. Ambos são de 1908, mas, independentemente de qual foi o primeiro, marcam, os dois, gêneros distintos e de pleno sucesso dentro da produção nacional – o gênero policial e o matuto. Tais gêneros seriam repetidos nas produções brasileiras mesmo décadas adiante. Paulo Gomes traz ainda alguns números sobre a obra de Antônio Leal:

Calcula-se que *Os Estranguladores* foram exibidos mais de oitocentas vezes, constituindo-se um empreendimento sem precedentes no cinema brasileiro. Tinha setecentos metros, isto é, quase quarenta minutos de projeção e compunha-se de dezessete quadros (GOMES, 1980, p. 44).

Ao discorrer sobre o assunto, Simis (1996, p. 72) reforça estes dados: “Entre os filmes de grande sucesso, temos *Os Estranguladores* (1908), que alcançou mais de oitocentas exibições em dois meses, e *Paz e Amor* (1910), exibido mais de novecentas vezes”. Interessante notar que, durante este período de ascensão do cinema brasileiro, não apenas o gênero matuto e o policial foram os pontos de referência e concentração; muitos outros gêneros foram apresentados ao público, como: melodramas, históricos, patrióticos, religiosos, carnavalescos, comédias, musicais (com artistas atrás da tela sonorizando o filme), e os filmes-revista (SIMIS, 1996, pp. 45-47).

Em uma entrevista sobre o assunto, Ademar Gonzaga nos fornece importantes subsídios acerca desta produção cinematográfica realizada no início do século XX em terras brasileiras:

Em 1909/10, fizemos mais de cem filmes cada ano, naturalmente em uma parte. Nesse tempo o cinema brasileiro não temia a concorrência estrangeira, e nossos filmes realmente atraíam mais atenção do que *The Violin Maker of Cremona* ou *The Lonely Villa*, de Griffith. Nosso cinema dava pancada mesmo no que vinha de fora (VIANY, 1987, p. 44).

Gonzaga fala-nos também do que talvez tivesse sido o primeiro estúdio cinematográfico brasileiro situado em pleno centro comercial do Rio de Janeiro, perto da confluência das ruas do Lavrado e do Riachuelo.

Ergueu-o italiano Giuseppe Labanca, tio do ator João Labanca, diz-se que com a bagatela de 30 contos de réis. Só ali, no período em foco, foram feitos uns cem filmes (VIANY, 1987, p. 44).

A euforia do período não se restringiu às salas de exibição, e “a vontade de fazer cinema” foi mobilizada para os estúdios de produção: “se o primeiro (1910) foi o de Labanca, não tardaram a aparecer outros, o de Antônio Leal (1915) era todo de vidro, uma forma de captar luz solar” (SIMIS, 1996, p. 71). Todo este quadro positivo deu-se através das 963 produções nacionais registradas no período, “grande parte destes filmes eram de curta metragem, vários deles documentários (768), tomadas de vista, e um quarto de ficção (240)” (SIMIS, 1996, p. 72).

Já a partir de 1912 percebeu-se uma queda na produção cinematográfica brasileira: de um lado ficou claro a estabilização ocorrida após o “grande boom” que incrementou a produção cinematográfica a época, por outro lado nota-se o início da organização industrial na produção estrangeira:

Essa idade do ouro não poderia durar, pois sua eclosão coincide com a transformação do cinema artesanal em importante indústria nos países mais adiantados. Em troca do café que exportava, o Brasil importava até palito e era normal que importasse também o entretenimento fabricado nos grandes centros da Europa e da América do Norte. Em alguns meses o cinema nacional eclipsou-se e o mercado cinematográfico brasileiro, em constante desenvolvimento, ficou inteiramente à disposição do filme estrangeiro. Inteiramente à margem e quase ignorado pelo público, subsistiu, contudo, um debilíssimo cinema brasileiro (GOMES, 1980, p. 29).

Gomes (1980) segue narrando a derrocada do período em questão. Enfatiza a saída do pessoal da área da produção cinematográfica e, ainda, comenta o rompimento do setor de exibição naquela cadeia de interesses homólogos entre produção, distribuição e exibição:

Intensifica-se a crise: quase todos aqueles que participavam ativamente da fabricação de filmes nacionais abandonam as lides cinematográficas. Argumentistas, roteiristas, e diretores de cena que haviam surgido, aos poucos vão retornando às suas origens jornalísticas e teatrais. O desinteresse generalizado atinge também os primeiros produtores e deles não escapa nem um Paschoal Segreto, que cada vez mais, se dedicará apenas ao teatro ligeiro. Agrava-se a deserção: Labanca abandona definitivamente a profissão cinematográfica. Permanece Serrador, mas sua frutuosa carreira no cinema apoia-se agora exclusivamente no comércio do filme produzido no estrangeiro (*Idem, ibidem*, p. 49).

Na obra, *Estado e Cinema no Brasil*, Simis aprofunda o debate e apresenta elementos mais afundo para a falência de um período tão pródigo. A mesma ressalva o ano de 1914, início da Primeira Guerra Mundial, como ponto chave da crise. Com a dificuldade de se importar material adequado para as gravações, a alta cambial, a crise enfrentada pelos exibidores e produtores e, sobretudo, a penetração mercadológica imposta pelos norte-americanos, “Hollywood já ensaiava a grande revolução econômica do cinema americano, a qual traria profundas consequências para países como o Brasil” (SIMIS, 1996, p. 73).

Houve uma expansão do cinema norte-americano em termos de mercado mundial, uma vez que houve uma crise enfrentada pelos países europeus em guerra. Desta forma encerra-se um áureo ciclo do cinema brasileiro, conforme salienta Paulo Gomes: “De 1912 em diante, durante dez anos, foram produzidos anualmente apenas cerca de seis filmes de enredo, nem todos com tempo de projeção superior a uma hora” (1980, p. 30).

2.1.2 A INFLUÊNCIA CULTURAL NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA E OS FILMES PRODUZIDOS

A produção fílmica é um recurso para criar a representação sobre o passado sob uma vertente ficcional e para a construção do saber histórico, desde que se observe que está sujeita as interferências culturais de uma dada época. Desta feita,

Uma produção cinematográfica se configura como artefato cultural complexo. Envolve uma ampla gama de processos constitutivos, que

perpassam escolhas e possibilidades técnicas, financeiras, culturais e políticas. Esse emaranhado de questões condiciona a produção de uma película, seja industrial ou artesanalmente, e interfere no resultado do trabalho que será observado pelo espectador. Além do que é assistido em uma tela, há todo um conjunto de procedimentos que direcionam o produto final da obra cultural em questão (SOUZA, 2013, p 27.)

Além disso, pensar o filme é também ter que observá-lo como integrante de uma gama de outras produções imagéticas, produzidas pelas mais diversas necessidades humanas. O filme é uma forma de representar a realidade.

Logo, encarar o filme enquanto produto cultural nos faz pensar não somente em seu valor enquanto mercadoria de troca, mas em seu valor para a formação de uma forma de pensar sobre si mesmo, já que um produto cultural é fruto de um complexo mais amplo que abarca a sociedade que o produziu e o consome. Vale ressaltar aqui que o termo “produto cultural” provém dos estudos da Escola de Frankfurt, conforme nos mostram Marita Sturken e Lisa Cartwright:

Indústria cultural – Termo usado pelos membros da Escola de Frankfurt, em particular por Theodor Adorno e Max Horkheimer, para indicar como o capitalismo organiza e homogeneiza a cultura, dando aos consumidores culturais menos liberdade para construir seus próprios significados. Horkheimer e Adorno viram a indústria cultural como gerando cultura de massa e instigadora de um fetichismo da mercadoria que funciona como propaganda para o capitalismo industrial. Eles viram toda a cultura de massa como ditada pela fórmula e repetição, incentivando conformidade, promovendo a passividade, traindo seus consumidores daquilo que é prometido e promovendo pseudoindividualidade (STURKEN e CARTWRIGHT, 2005, p. 352).

A Escola de Frankfurt, precisamente com Theodor Adorno e Max Horkheimer, busca explicar que a indústria cultural produz mercadorias artísticas com o objetivo de lucrar prezando pela alienação, entretenimento, repetição e o vazio. A reflexão que pontuam é de que a arte não se resume apenas ao entretenimento, mas para, além disso, inspira movimentos, paz, revoluções, etc. Desta maneira, fica como indagação se, o filme como uma estrutura comunicativa e estética, é capaz de educar seu público, rompendo os próprios limites da sala de aula, passando para uma exibição fílmica e construindo novos espaços no imaginário dos estudantes.

Estudos recentes nos evidenciam que a escola vem se aproximando cada vez mais do cinema, principalmente quando ambos se relacionam numa atuação pedagógica. É nesse ponto que o autor Marcos Napolitano (2003) descreve que: Trabalhar com o filme em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, porque o filme é o campo no qual o lazer, a estética, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar (NAPOLITANO, 2003, pp. 11-12).

2.2 O USO DO FILME NO ENSINO DE HISTÓRIA

Pensar em novas formas para disseminar o conhecimento histórico se faz necessário, visto que uma grande parte dos estudantes se mostram desinteressados por aprender pela falta de motivação e sentido.

Assim, buscar maior interação entre o estudante e o conteúdo exposto, pode ser um dos caminhos para despertá-lo o maior interesse e uma melhor apropriação do conhecimento histórico. A influência do filme nas escolas poderia ser mais uma motivação aos alunos na sala de aula. Com isso, a Lei de diretrizes e bases da educação nacional (LDB) em uma proposta pedagógica, garante por Lei a exibição de filmes nacionais por no mínimo duas horas mensais nas escolas.

Como a sociedade atualmente faz uso incessantemente da imagem seja ela por fotografia, televisão, cinema, entre outras, o estudante estará de certa forma ambientado com a utilização da imagem na apropriação de informações e conhecimento da realidade e do mundo. Desta maneira, a disciplina de História pode se utilizar do filme como recurso didático para possibilitar reflexões sobre o conhecimento histórico, visto que estamos inseridos nesse contexto de evolução tecnológica constante, onde o uso da imagem está cada vez mais comum.

Portanto, devemos considerar que existe a possibilidade de examinar o uso do filme no ensino de História como maneira de aliar o uso da imagem em movimento a produção do conhecimento escolar mais prazeroso e participativo. Como salienta Nova:

Com os avanços tecnológicos e científicos alcançados pela humanidade, em especial no domínio da comunicação, neste fim de milênio, modificaram-se bastante os tipos de relações sociais empreendidas pelo homem. E desta nova era que se esboça, com contornos ainda indefinidos, o cientista social não se pode distanciar, sob o risco de se encontrar inteiramente fora da realidade do processo histórico em curso. Nesse sentido, assiste-se ao surgimento de uma necessidade (histórica) imperativa para as ciências que estudam o homem e as suas relações: sua modernização, por meio da integração com os novos recursos da comunicação e, no nosso caso em particular, com o cinema (NOVA, 1996, p. 221).

Assim, não parece vantajoso para o ensino de história negar ou recusar o uso de ferramentas tecnológicas na prática didática de aprendizagem. Embora o filme como fundamento de ensino não seja uma abordagem atual no campo da história, ainda presentemente seu uso ainda não é tão popularizado quanto poderia ser nas aulas desse componente curricular.

No entanto, é importante ressaltar que, a utilização de filmes como recurso didático, pode contribuir para que os/as professores/as de História ampliem suas práticas pedagógicas, incorporando-as aos processos de construção do conhecimento histórico. Segundo Pereira:

As narrativas cinematográficas constituem em fontes corriqueiras de apreensão dos conhecimentos históricos e por esse motivo se transformam em importantes subsídios para consciência histórica de quem assiste, seja dentro ou fora da sala de aula. (PEREIRA, 2012, p.1).

Nesta perspectiva pode-se pensar que, por fazer parte do cotidiano do estudante e por desempenhar esse papel, o filme pode auxiliar na compreensão dos conteúdos de História e ser um suporte na construção do pensamento crítico. Auxiliando para desenvolver uma educação que se desapegue da memorização para possibilitar reflexões e problematizações.

Desta maneira, o uso do filme em aulas de História torna-se uma fonte fundamental para a problematização, contextualização e construção histórica de temas propostos pelo professor, como também uma possibilidade da construção de análise aprazível posterior dos estudantes. Como infere Napolitano:

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. (NAPOLITANO, 2008, pp. 11-12)

O grande problema da exibição de um filme em sala de aula é justamente o tempo de duração. As aulas têm, em média, 50 minutos, e um filme tem, em média, 98 minutos, ou seja, quase o dobro. Por isso, muitas vezes, é interessante explorar apenas partes do filme.

Assim, um aprendizado importante para os/as professores/as é o de edição básica de cinema.

2.2.1 O USO DO FILME EM AULAS DE HISTÓRIA

A história está vigente no cinema de diversas maneiras e pode ser abordada por vários prismas. Em princípio, um filme, produzido em qualquer época ou espaço, é passível de ser utilizado como fonte de reflexão histórica e pode ser feita, nos termos do que propõe Marc Ferro (1992), na análise do cinema na história. Ferro considera que qualquer filme é digno de ser considerado história, até mesmo os filmes de ficção, que, segundo o autor, são tão válidos quanto os documentários, pois possuem a aptidão de veicular uma contra análise da sociedade em que estão inseridos. Desse modo, ele demonstra todo o processo que envolve o mundo do cinema e da História, mostra que o filme tem uma capacidade própria de revelar o que não está visível para os indivíduos. Marc Ferro salienta que o filme é uma prova histórica, ele pensa os filmes como um artigo que pode ser abordado de diferentes maneiras, o historiador propõe analisar o não visível através do visível. Os filmes são capazes de influenciar a maneira de perceber a realidade social por meio do discurso imagético que os produzem, sendo uma forma pela qual os cineastas expressam suas visões da história.

Também há filmes que se utilizam de um contexto antigo (passado) para discutir uma questão, e constroem cenários, gestos e falas que pertencem a uma época diferente daquela em que o filme foi produzido. Assim, se constroem discursos históricos, a partir de enredos ficcionais.

Há produções cinematográficas com objetivo em retratar, ou tematizar, fatos históricos. Estas podem ser chamadas de “filmes históricos”, pois constroem discursos históricos específicos, que fazem, tomando a referência de Marc Ferro (1992), uma análise fílmica da história. Todo e qualquer filme histórico é aquele que possui uma temática ligada diretamente a fatos históricos, tendo sempre uma visão do passado.

Além das supracitadas formas dos filmes se apropriarem da história, há também a possibilidade de compreendê-los no âmbito político e social de produção de sentidos sobre a história, tornando-se referenciais importantes na cultura e na didática da história, e situando-se como agentes da história. Por todas as vias citadas, não há

como negar que o filme tem importância para a construção do conhecimento histórico e vice-versa.

A produção cinematográfica é estruturada como um artefato cultural complexo. Abrange um amplo processo de composição que atravessa escolhas e oportunidades tecnológicas, econômicas, culturais e políticas. Essa confusão condiciona a produção cinematográfica, seja ela industrial ou artesanal, e interfere no resultado da obra vista pelo espectador.

Existem vários meios de controle em relação ao produto da obra cultural em questão, além do que é exibido na tela. As obras tematicamente fixadas em torno de temas históricos surgem de uma leitura particular, uma visão do passado que traz esse passado e o torna presente, uma decisão presente sobre o passado que se deseja expressar. A ideia de que as produções cinematográficas são construídas como leituras de objetos históricos específicos a partir de perspectivas específicas é fundamental para propor o uso do filme no ensino de história.

Em geral, os filmes se relacionam com a história por meio das produções contemporâneas, que são obras que remetem a contextos do passado e podem ser utilizados como objetos de didática. Muitas vezes, são relíquias culturais consumidas por muitas pessoas, incluindo estudantes e professores/as de História. Tal encenação é estruturada como uma forma de interpretar e visualizar o passado. Ou seja, é baseado em uma direção específica de tempo.

Segundo Mark Carnes:

O cinema, assim como o teatro e a ficção, inspira e diverte. Frequentemente, ensina verdades importantes sobre a condição humana. Mas não substitui a história que tenha sido escrita penosamente a partir das melhores análises e evidências disponíveis. Às vezes os cineastas, totalmente imbuídos de seus produtos, proclamam-nos historicamente 'precisos' ou 'fiéis', e muitos espectadores os supõem assim (CARNES, 1997, p.10).

Segundo Carnes, os cineastas na grande parte das vezes se voltam em dois aspectos: divertir o espectador e trazer um relato de processos e eventos históricos. Entretanto, a natureza da produção cinematográfica é distinta da natureza da produção historiográfica.

A história pode ser vista por vários ângulos, sendo que cada ponto de vista é amparado numa visão de mundo, postura ideológica, vivência. Porém, quanto à produção cinematográfica, que é o planejamento do filme responsável por toda a parte de captação de recursos para a realização de uma obra audiovisual, há o fato de que aqueles que não desenvolveram um processo profundo de leitura e aprendizagem histórica, dificilmente compreendem o jogo de forças entre as várias visões da história.

Schmidt (2009) argumenta que se deve buscar um ensino de História orientado pela própria didática da história, a partir de uma compreensão de como acontece uma cognição histórica situada na própria disciplina.

Para se chegar a este entendimento, a autora compreendeu a necessidade de uma investigação a respeito de como os estudantes se posicionam diante das atividades com filmes-históricos em aulas de História. Percebe-se que filmes históricos são aqueles que retratam um determinado contexto/fato sociocultural de determinada época. Estes filmes podem ser evidenciados quando retratam costumes e ideais de um povo em uma época específica. Desta forma, o estudo demonstrou que os jovens estudantes compreendem que os filmes que tratam de temas históricos

devem retratar a História como ela aconteceu e têm uma função didática específica. Para a autora, estes posicionamentos demonstraram carências importantes na forma com que os estudantes devem se posicionar diante das produções.

Outro conceito importante nessa abordagem é a busca pelo desenvolvimento da chamada Literacia Histórica, que se configura como a constituição de,

:

[...] operações mentais da consciência histórica que desenvolvam a narrativa, porque é somente a partir desta que o conhecimento se torna consciente, ou autoconhecimento e o sujeito aumenta sua capacidade de ver o passado como passado histórico e não somente como passado prático ou passado morto. Isto porque a aprendizagem histórica só é aprendizagem quando ela muda os padrões de interpretação do passado, o que pressupõe um processo de internalização dialógica e não passiva do conhecimento histórico, além de uma exteriorização para fora, no sentido de mudar a relação com a vida prática e com o outro (SCHMIDT, 2009a, p. 15).

A partir de tal compreensão, concebe-se como finalidade da Literacia histórica a formação da consciência histórica:

[...] tendo como referência a construção, não de uma relação prática ou morta com o passado, mas de uma relação histórica cada vez mais complexa, em que a consciência histórica seja portadora da orientação entre o presente, o passado e o futuro, no sentido de voltar-se para dentro (o papel das identidades) e para fora (na perspectiva da alteridade). (SCHMIDT, 2009, p.19).

Torna-se, importante o entendimento da noção de passado que se contempla no ensino de História. O passado se manifesta constantemente na vida social. Frases, gestos, hábitos, opiniões, posicionamentos políticos, práticas sociais e culturais, enfim, em vários pontos a experiência humana é pontuada por referências ao passado, e geralmente por um olhar específico sobre o passado. Os filmes históricos se configuram como uma importante presença de olhares sobre o passado na cultura histórica.

Um exemplo do argumento supracitado é o filme *Matilda*, de 1996. Tendo a direção de Danny DeVito, no filme *Matilda* é uma criança brilhante de seis anos de idade que não tem uma vida fácil: seus pais são grosseiros e praticamente ignoram sua existência. Para sobreviver, a pequena heroína desenvolve seu próprio mundo cheio de livros e magia.

Após uma série de eventos estranhos, *Matilda* ganha poderes telecinéticos, que seria o poder de mover os objetos com a mente através de um poder paranormal. Ela ganhou habilidades de mover, levitar pessoas e objetos e de ter intuições mais apuradas, o que não agradou seus pais negligentes.

A história principal começa quando seus pais decidem enviá-la para uma das escolas mais rígidas da região, em um espaço urbano, dirigida pela coordenadora Agatha Trunchbull. *Matilda* passa a ter mais desafios para enfrentar, mas ganha ótimas companhias ao longo do caminho.

Uma das principais mensagens morais do filme é a capacidade de transcender as circunstâncias ruins da vida através do cultivo da vida interior, da vida intelectual e da busca pela verdade.

Percebe-se que este filme pode ser trabalhado no ensino de história, visto que retrata a década de 1990 do século XX e como os direitos das crianças eram totalmente negligenciados. Assim, pode-se usar esse filme para abordar a conquista

dos direitos da criança por meio da consolidação do ECA, que mesmo existindo desde 1990, só ganhou força a partir dos anos 2000.

Ainda no século XIX a Assembleia aprovou a primeira lei sobre a instrução pública nacional do Império do Brasil, estabelecendo que “em todas as cidades, vilas e lugares populosos haverá escolas de primeiras letras que forem necessárias” em 15 de outubro de 1827. A mesma lei estabelecia que: os presidentes de província definiam os ordenados dos professores; as escolas deviam ser de ensino mútuo; os professores que não tivessem formação para ensinar deveriam providenciar a necessária preparação em curto prazo e às próprias custas; determinava os conteúdos das disciplinas; devem ser ensinados os princípios da moral cristã e de doutrina da religião católica e apostólica romana; deve ser dada preferência aos temas, no ensino de leitura, sobre a Constituição do Império e História do Brasil.

A presença do Estado na educação no período imperial era quase imperceptível, apenas em 1990 foi consolidada a Lei do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) na qual, prevê a proteção integral às crianças e adolescentes brasileiras. Igualmente, estabelece o direito à Educação, à Cultura, Esporte, Lazer, etc. Portanto, uma análise da educação no período imperial seria feita no nono ano do ensino fundamental com o objetivo de expor as diferenças e avanços que se tem até os dias atuais.

3 METODOLOGIA

Neste presente trabalho, foi delineado como uma pesquisa bibliográfica, onde o principal objetivo fora a de analisar um filme, neste caso, o filme Matilda de 1996. No qual, foi analisado pelo contexto atual, fazendo uma comparação com o contexto do período do Império no Brasil.

Para isto, foram utilizados materiais científicos entre os anos de 1996 a 2022, explorados no banco de dados do Google Acadêmico, por meio das seguintes palavras-chaves: educação, ensino de História, cinema.

Entre os principais autores que fundamentam teoricamente esta pesquisa, pode-se destacar: Napolitano (2008); Nova (1996); Pereira (2012); Souza (2010) e Schmidt (2009).

4. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do estudo realizado, fica evidente que a utilização de produções cinematográficas pode ajudar no processo de ensino/aprendizagem do componente curricular de História.

Compreender as relações da época que perpassam a produção cultural de interpretações históricas pode ser uma forma para que o aluno amplie seu entendimento e sua orientação a respeito das relações no passado que permeiam o conhecimento histórico e a forma como estas operam as consciências históricas dos indivíduos.

Isto se reforça ainda mais se o docente entender que o objeto de estudo de tal campo, são representações desenvolvidas e apropriadas em diferentes épocas.

O filme enquanto recurso de imagem é uma ferramenta amplamente conhecida. A justificativa mais provável para o uso do filme reside no cotidiano dos

jovens estudantes que estão expostos às mais diversas formas de projeção de imagens, ou seja, aonde quer que vá, em meio urbano, estejam eles rodeados por uma imagem em movimento ou não, resultando sua integração a um determinado círculo cultural caracterizado pela informação midiática. Assim, a escola pode manejar esses recursos audiovisuais na forma de filmes e transformá-los em uma ferramenta didática especialmente para uso no ensino/aprendizagem de história.

Os caminhos mais eficazes, por mais complexos que sejam para tal intento, passam pela compreensão da produção cinematográfica enquanto produto da cultura a que está sujeita, e que por isso não pode ser encarada como um transmissor de verdades isoladas, mas passível de análises.

Posto isso, as vivências, as tramas, os ambientes mostrados nos filmes devem ser interpretados e cruzados com outros tipos de recursos como, por exemplo, o livro didático ou paradidático.

No ponto de vista de Rüsen (1993), a função didática da História é orientar o aprendizado no sentido de contribuir para que se estabeleçam operações mentais da consciência Histórica pautada pelos referenciais da racionalidade histórica.

Dessa forma, a proposta do filme nas aulas de história pode ser direcionada a buscas de direção, de forma que o aluno compreenda os procedimentos, rumos e limites da produção cinematográfica em relação à história e transpor o livro didático. De todas as formas apontadas, verifica-se que o filme é de grande importância, pois, como recurso didático amplia o processo na qualidade no ensino de História.

5. REFERÊNCIAS

BATISTA, V. R. **Pedagogia da Comunicação, Cinema e Ensino**: dimensões pedagógicas do cinema. Universidad Internacional de Andalucía. 1995. Disponível em: <https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/1504/10reia.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.

BERNARDET, J. C. **Brasil em Tempo de Cinema**: Ensaios sobre o Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 (Col. Cinema, v.3).

CARNES, M. (Org.). **Passado Imperfeito**. A história no cinema. Rio de Janeiro. Record, 1997.

CHIARA, I. D.; KAIMEN, M. J. **Normas de documentação aplicadas à área de Saúde**. Rio de Janeiro: Ed. E-papers, 2008.

FERRO, M. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOMES, P. E. S. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

LOPES, S. R. C. **O cinema no processo de ensino-aprendizagem da História e Geografia**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2015. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/80981/2/36760.pdf>>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.

SCHMIDT, M. A. **Literacia Histórica: um desafio para a educação histórica no Século XXI.** História e Ensino. Revista do Laboratório de Ensino de História. CLCH, UEL – v.15, ago. 2009a. p.09-21

NAPOLITANO, M. **Como Usar o Cinema na Sala de Aula.** São Paulo: Contexto, 2003.

NOVA, C. **Revista o Olho da História**, sumário número 3, 1996.

PERCÍLIA, E. **Cinema.** Brasil Escola, [s.d]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/cinema.htm>. Acesso em: 22 nov. 2022.

PEREIRA, L. R. **Ensino de História e Narrativas Cinematográficas Subsidiando Consciências Históricas.** UDESC, 2012.

PERES, A. **O Que é Cinema?.** Gestão Educacional, 2022. Disponível em: <https://www.gestaoeducacional.com.br/o-que-e-cinema-quando-e-onde-surgiu/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

RÜSEN, J. **Studies in Metahistory.** Pretória: Human Scienses Research Council, 1993

SIMIS, A. **Estado e Cinema no Brasil.** São Paulo: Annablume, 1996.

SOUZA, P. J. C. **Cinema e Ensino de História.** Natal: Conhecimento histórico e diálogo social, 2013.

STURKEN, M.; CARTWRIGHT, L. **Practices of Looking: an intruduction to visual culture.** New York: Oxford University Press, 2005.

VIANY, A. **Introdução ao Cinema Brasileiro.** Rio de Janeiro: Alhambra-Embrafilme, 1987.

RODRIGUES Lopes e Sérgio Murilo. **Agora o Cinematógrafo é Digital.** Brasil Escola, (s,d). Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/atualidades/agora-cinematografo-digital.htm> Acesso em: 30 mar. 23

NASCIMENTO, Maria Isabel M. **A Primeira Escola de professores dos Campos Gerais-PR, Tese (Doutorado),** Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP-Faculdade de Educação, 2004.

MATILDA. Diretor: Danny DeVito. Produção: TriStar Pictures, Jersey Films. Estados Unidos, 1996. 1 DVD (98 min.).

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN (Lei nº 9.394/96).** Brasília, 20 de dezembro de 1996.