

O cinema e a História: reflexões e relato de uma experiência de ensino

Cinema and History: some reflections and
an account of a teaching experience

Luiz Carlos Villalta, Maíra Siman Gomes,
Simone Calil Ramos e Silvia Lara Michel*

RESUMO

Até a segunda metade do século XX, o historiador estava impedido de se fiar – para usar um termo de Marc Ferro – no cinema, nas suas interpretações e manipulações da realidade. Entretanto, com a renovação historiográfica ocorrida principalmente no cenário do movimento dos *Annales*, ampliaram-se enormemente as fronteiras do conceito de fonte histórica, e uma outra visão de documento emergiu. Nesse contexto, tornou-se possível a incorporação do cinema ao universo do historiador. Mas de que forma a história pode se apropriar do cinema como fonte? Como fazer do cinema um recurso didático relevante no ensino da História? Neste artigo, desenvolvemos, num primeiro momento, algumas reflexões sobre a relação entre história e cinema, procurando compreender os modos como o filme pode ser concebido pelo historiador. Num segundo momento, relatamos a experiência de realização de um curso de extensão em que produções cinematográficas nacionais foram utilizadas como recurso didático no ensino da História. Enfocamos, então, o trabalho que efetuamos com o filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil* (1995), de Carla Camurati.

Palavras-chave: Cinema. História. Ensino de História.

* Professor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Minas Gerais (UFMG) – e-mail: lcwillalta@terra.com.br; Maíra Siman Gomes, Simone Ramos Calil e Silvia Lara Michel participaram do desenvolvimento da experiência relatada neste artigo, como estudantes do curso de História da FAFICH-UFMG.

ABSTRACT

Until the second half of the 20th century, historians were prevented from availing themselves of cinema and its interpretations and manipulations of reality. However, following the historiographic renewal that occurred particularly in the context of the *Annales* movement, the conceptual frontiers of historical sources have been enormously expanded and another view of 'document' has emerged. With such background, it became possible to see cinema as belonging to the universe of historians. But how can history take advantage of cinema as a source? How can cinema be used as a didactic resource in History teaching? In this article we present, firstly, some reflections on the relationship between history and cinema, in an effort to understand the possible means of thinking on a film. We then proceed to relate the experience of an extension course where national cinematographic productions were utilized as didactic resources in history teaching. The article focuses on the work done with the film 'Carlota Joaquina, Princess of Brazil' (1995), directed by Carla Camurati.

Keywords: Cinema. History. History teaching.

"O filme será um documento indesejável para o historiador?" Assim inicia Marc Ferro (1988, p. 199) seu trabalho intitulado *O filme: uma contra-análise da sociedade?* Já nas primeiras páginas, o autor procura mostrar como o filme encontra-se hoje sempre "à porta do laboratório histórico" (Ferro, 1988, p. 202). Com isso, quer indicar, respondendo à sua questão inicial, que atualmente o filme é para o historiador um documento extremamente desejável.

Segundo Ferro, a transformação sofrida pela ciência histórica nos últimos cinquenta anos possibilitou a revelação de novas fontes e, simultaneamente, a ruptura de uma hierarquização dos documentos que se baseava em uma lógica de poder semelhante à lógica que regia a sociedade à qual se referiam. Até a segunda metade do século XX, o historiador estava impedido de se fiar – para usar um termo de Ferro – no cinema, nas suas interpretações e manipulações da realidade. A renovação historiográfica, ocorrida principalmente no cenário do movimento dos *Annales*, trouxe à tona uma outra visão de documento. Ampliaram-se enormemente as fronteiras do conceito de fonte histórica, questões metodológicas foram discutidas, e o próprio significado de história

mudou. Nesse contexto, tornou-se possível a incorporação do cinema ao universo do historiador.

Com o cinema à porta da História, duas perguntas podem ser postas: de que forma a história pode se apropriar do cinema como fonte?; como fazer do cinema um recurso didático relevante no ensino da História?

Buscando responder a essas indagações e considerando que o uso do filme no ensino da História poderia ser um recurso didático extremamente frutífero, desenvolvemos, em fevereiro de 2004, o curso de extensão *Cinema e História do Brasil*, ministrado por alunos da disciplina Prática de Ensino de História III e voltado para funcionários da UFMG. O curso centrou-se nos filmes *A Missão* (1986), de Roland Joffé; *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati; *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto; e *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles.

Prática de Ensino de História III é a terceira de um conjunto de disciplinas oferecidas pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG que têm em vista a familiarização progressiva dos licenciandos em História com a prática docente. Na disciplina, discutem-se propostas e experiências expressivas do movimento de renovação por que tem passado o ensino de história nas últimas décadas. Enfatiza-se o uso comum de uma pedagogia ativa, que atribua ao aluno um papel central no processo de ensino-aprendizagem e dê destaque ao emprego da chamada metodologia da investigação, baseada na formulação de problemas, na consulta e análise de documentos e de fontes secundárias, na construção e testagem de hipóteses e conceitos e, finalmente, na elaboração de sínteses, tudo isso em referência a um conteúdo temático definido a partir de recortes, ou seja, de acordo com os chamados eixos temáticos. Enfocam-se também o uso didático de fontes primárias – documentos escritos e imagens, entre as quais o cinema – e o planejamento de aulas.

A promoção, nas aulas de Prática de Ensino, da familiarização dos licenciandos com a metodologia da investigação, com as implicações da construção e do uso da noção de tempo pelos alunos da Educação Básica, com o emprego de fontes primárias e com a elaboração de planejamentos de aula permitiu que o curso de extensão *Cinema e História do Brasil* escapasse da abordagem tradicional do filme, a qual resulta no seu uso como ilustração de aulas magistrais.

Nesse artigo apresentamos, num primeiro momento, algumas reflexões teórico-metodológicas acerca da relação entre cinema e História

desenvolvidas na disciplina Prática de Ensino III e, num segundo momento, relatamos nossa experiência no curso de extensão Cinema e História do Brasil, restringindo-nos ao trabalho desenvolvido com o filme *Carlota Joaquina: Princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati.

A RELAÇÃO CINEMA E HISTÓRIA: ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Tendo em vista a realização do curso de extensão, analisamos de modo mais detido as relações entre história e cinema e, sobretudo, o uso de filmes como recurso didático. Inicialmente, focalizamos o filme como produto de uma indústria, sujeita aos movimentos do mercado e às interferências de órgãos estatais e de grupos de pressão, e examinamos suas peculiaridades materiais e a especificidade de seu processo de produção e recepção: imagem analógica (Sorlin, 1994), série finita de fotografias nitidamente separadas, impressas numa película e relacionadas entre si pela filmagem (o modo como os vários registros são feitos), articuladas com som e em movimento, o filme passa por uma montagem (o modo como as imagens obtidas são combinadas e ritmadas) e chega ao público através da projeção (a exibição da imagem a um espectador, que as toma como um *continuum*). Em seguida, identificamos seus aspectos internos, relativos à linguagem cinematográfica, essenciais para a análise histórica: planos (primeiro ou *close up*, médio, geral, americano), continuidade, iluminação e trilha sonora, composição de cenários, figurinos, personagens e desenvolvimento da trama (Ferro, 1988; Xavier, 1984).

Analisamos, ainda, os estudos de alguns historiadores, procurando, a partir deles, focalizar de modo mais detido o cinema como testemunho histórico, como agente da história e como um contraponto que possibilita, principalmente quando se apropria de temas históricos, pensar a própria história como conhecimento. Assim, procuramos compreender todo o movimento feito pela historiografia no sentido de incorporar o cinema como testemunho e como objeto da história, partindo da aceitação apenas dos documentários e chegando à consideração de que todos os filmes podem ser objeto da história, consideração esta que se evidencia na afirmação feita por Marc Ferro (1988, p. 203): "o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História [...] aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História". Como qualquer

outro documento, o filme é “monumento”. Portanto, vale para ele o que nos ensina Le Goff sobre o documento em geral, afirmando que é o resultado

do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...] É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (Le Goff, 1984, p. 103-4).

Se o filme é documento, sua análise requer muito mais do que a investigação de aspectos internos. O uso do filme como testemunho exige o estudo de seu contexto de produção. Os filmes possuem conflitos que não aparecem na tela, sendo, por isso, crucial que examinemos sua história, desde os momentos anteriores à produção e à distribuição, considerando as referências intertextuais que fazem, até a recepção pelo público e pela crítica, a qual difere conforme a sociedade.

Agente da história, o cinema, particularmente o cinema histórico, auxilia-nos a perceber como escrevemos a história, em que medida essa escritura difere e aproxima-se da leitura cinematográfica. Faz-nos indagar sobre a ignorância que temos do passado que tentamos reconstituir, sobre os furos que fragmentam as bases do nosso saber, como sucedeu com Georges Duby, na produção cinematográfica *Bouvines* (1982-3), inspirada no livro de sua autoria *Le Dimanche de Bouvines*, que trata da batalha de mesmo nome e do imaginário medieval (Duby, 1984; July, 1984). Os historiadores compreendem, já há muito tempo, que a história, por um lado, nasce das interrogações levantadas pelo sujeito a partir de perspectivas, anseios, angústias e parâmetros que são do seu próprio tempo, do seu presente, e, por outro lado, baseia-se em testemunhos do passado que expressam as relações de força estabelecidas à época de sua produção: traduzem pontos de vista, posições ideológicas, interesses específicos de indivíduos, grupos, classes, gêneros, etnias etc. Por este motivo, os historiadores afirmam que “o chamado contexto real dos fatos não existe senão enquanto um conjunto de versões” (Marson, 1984, p. 50); que só “existem histórias parciais” (Veyne, 1987, p. 54), conhecidas de forma relativa, segundo as perspectivas do estudioso e de seu tempo, segundo os limites e as possibilidades implicados pelas fontes; e que,

além disso, a polêmica é a regra e o fundamento do conhecer. Schvarzman (2003, p. 168) salienta que a “História, como o cinema, corta, monta, obscurece ou ilumina um personagem ou diferentes fatos históricos, conforme a leitura que o presente impõe ao passado”. Seria possível deduzir, então, que história e cinema encontram-se num mesmo plano?

Essa foi a questão que mais suscitou debate em sala de aula. Se não podíamos esperar que os estudantes formulassem uma resposta fechada para ela, era crucial, para o bom desenvolvimento do curso de extensão, que pelo menos tivessem conhecimento de suas implicações. Tomamos como ponto de partida as considerações de Sorlin (1984) sobre o filme histórico, tal como sintetizadas por Alcides Ramos (2002). Sorlin diz que o filme histórico “é aquele que, olhando para o ‘passado’, procura interferir nas lutas políticas do ‘presente’”, falando ao mesmo tempo do “presente” e “do passado”, inscrevendo-se numa tradição historiográfica e constituindo uma forma peculiar de saber histórico de base. Sorlin observa ainda que “ficção e história se sobrepõem constantemente uma à outra. E é impossível estudar a segunda ignorando a primeira” (Ramos, 2002, p. 32-4).

Recorremos, em seguida, às considerações sobre o tema feitas por Alcides Freire Ramos e Regina Horta Duarte. Ramos, ao confrontar cinema e história, afirma que a escrita da história organiza-se sob a forma de uma narração literária, diferenciando-se desta por procurar “produzir um efeito de realidade/ verdade por meio da citação de documentos (o que, em última análise, permite a verificabilidade)” (Ramos, 2002, p. 139). O autor enfatiza que se trata de “efeito de verdade” (fundamentado na prova) e não “verdade”, já que sempre permanecerão incertezas. Ramos acrescenta que também o filme procura produzir o mesmo efeito de verdade, mas o uso de documentos, nesse caso, dá-se fora de contexto, com o que se alcança um efeito de verdade não-histórico (ficcional) e, ao mesmo tempo, histórico (produto de um determinado presente, o da realização do filme). Por isso, o efeito de verdade obtido pelo filme não significa que “áí exista história”. Ramos conclui que o filme histórico não cria/produz saber histórico de base, antes o reproduz e reforça (Ramos, 2002, p. 35-7). Procuramos, assim, sublinhar algumas diferenças entre a história dos historiadores e aquela veiculada pelos cineastas, levando em conta as diferentes idéias de verdade que uma e outra implicam, os usos que fazem do documento, os cruzamentos que realizam entre o documento e o tempo histórico e o caráter do conhecimento que oferecem a seu público.

Duarte *et al.* (2000), por sua vez, colocam em xeque a idéia de relativismo absoluto implícita na pasteurização das diferenças entre cinema e história, ao analisarem a relação entre história e ficção pela mediação do cinema, mais precisamente do filme *Carlota Joaquina*. Citando Castoriadis (1999), afirmam: “se a História rejeitou a busca de uma verdade positiva e totalizante, nem por isso abandonou ‘a exigência de coerência ou não-contradição bruta – e é essa exigência que o ceticismo, ou o relativismo, recusa” (Duarte *et al.*, 2000, p. 110). Disso decorre que não se pode aceitar como história qualquer leitura histórica. Como afirma Georges Duby (1984, p. 83-5), o historiador tem o direito de imaginar, mas até o ponto em que o sonho não ultrapasse as fronteiras do conhecimento verdadeiro e não implique anacronismos; o historiador, enfim, não tem a liberdade do romancista, mas o dever imperioso de colocar rédea na imaginação. O historiador persegue um efeito de verdade muito diferente do almejado pelo cineasta; não sendo ingênuo, ao criticar os documentos-monumentos, busca compreender as condições em que foram produzidos, as estratégias de poder que segredam. O objetivo do historiador é construir conhecimento, o que requer a seleção e a crítica cuidadosa das fontes, o uso de métodos adequados de análise das mesmas, o diálogo com o conhecimento histórico produzido e a elaboração de uma síntese que respeite as especificidades temporais e espaciais dos fatos e, ao mesmo tempo, preserve as participações, as vozes e as inter-relações dos diferentes sujeitos históricos. Por causa dos limites que impõe à imaginação, do respeito que mantém pelos marcos cronológicos e espaciais, dos métodos que utiliza, do modo como analisa a participação dos sujeitos históricos e os seus respectivos “projetos”, do diálogo que estabelece com o conhecimento produzido, da natureza do saber que produz e da maneira pela qual avalia esse saber, **o trabalho do historiador não é igual ao do cineasta**. A linguagem do cinema impede a adoção dos mesmos procedimentos, até mesmo os que se referem às lacunas existentes no saber. Enquanto o livro, por exemplo, permite confessar a indecisão, cercar as lacunas, explicitar os pontos sobre os quais permanecemos ignorantes, a imagem, devido à amplitude da audiência, parece exigir, ao contrário, a simplificação, o apagamento de nuances (Duby, 1984, p. 85).

CARLOTA JOAQUINA, PRINCESA DO BRAZIL: UMA HISTÓRIA DO NOSSO TEMPO?

As aulas referentes a *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil*, de Carla Camurati, foram precedidas da distribuição de um roteiro em que, a fim

de orientar a atenção dos alunos, destacamos alguns aspectos do filme, tais como a composição dos cenários, a iluminação e as cores referentes ao Brasil e às Cortes de Portugal e da Espanha, a nacionalidade dos narradores e o comportamento das personagens nos domínios privado e público. Após a exibição do filme, realizamos com os alunos uma discussão sobre sua percepção dos aspectos levantados no roteiro. Em seguida, apresentamos o conteúdo histórico relacionado ao período abordado pelo filme, tomando como base as (re)visões historiográficas atuais. Simultaneamente, procuramos contrapor o conteúdo apresentado ao conhecimento histórico sustentado pelo filme. As aulas foram divididas por assunto, da seguinte forma: 1) o Reformismo Ilustrado português e a transferência da Corte para o Brasil; 2) o contexto político e econômico do governo de Dom João VI no Brasil e o cotidiano da sociedade do Rio de Janeiro; 3) a figura de Carlota Joaquina nos âmbitos público e privado. Finalmente, discutimos a questão do contexto de produção e recepção do filme e suas implicações, enfatizando que o cinema faz opções por determinadas imagens históricas e que cabe ao público se posicionar criticamente em relação à obra cinematográfica.

A aula referente ao Reformismo Ilustrado português e à transferência da Corte para o Brasil consistiu, primeiramente, em uma breve exposição da ligação entre os reinados de Dona Maria I (1777-1792) e do príncipe Dom João VI (regente de 1792 até 1816, coroado rei apenas em 1818) e as idéias do Reformismo Ilustrado que circulavam em Portugal e no Brasil ao final do século XVIII. Procuramos deixar claro o fato de que, em Portugal, as reformas econômico-sociais empreendidas durante as administrações mariana e joanina se adequavam ao espírito das Luzes, uma vez que visavam promover o desenvolvimento manufatureiro e comercial, retirando Portugal da posição de inferioridade em que se encontrava com relação às outras nações européias. As vantagens advindas dessas reformas são confirmadas por Villalta (2000, p. 21): “O Reformismo Ilustrado, enfim, promoveu um crescimento econômico e desenvolveu a economia metropolitana, em especial alguns setores específicos das manufaturas”.

O filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil* retrata a Corte portuguesa desse período de maneira pejorativa e jocosa:

A Corte portuguesa, em Lisboa, em contraste, é sombria, triste, beata: isso tudo se reforça pela composição do cenário, no qual sobressaem o preto e a onipresença de cruzeiros. Nos diálogos, sublinham-se a

inteligência de Carlota, [...] e a tibieza de Dona Maria e Dom João, marionetes nas mãos de clérigos, dos nobres e da Inglaterra. Maus modos à mesa complementam a imagem desabonadora da Corte portuguesa em Lisboa [...] (Villalta, 2003, p. 8)

Assim, o objetivo da aula foi justamente desconstruir a idéia presente no filme de que Portugal era, ao final do século XVIII e ao princípio do XIX, local de obscurantismo, misticismo e ignorância. Para tanto, ainda contrapusemos, às imagens caricaturais de Dona Maria e de Dom João VI veiculadas pelo filme, duas pinturas desses monarcas produzidas naquele contexto.

Por fim, explicitamos aos alunos as circunstâncias em que ocorreu a transferência da Corte portuguesa para o Brasil. Buscamos mostrar que o traslado da família real e a formação de um Império Luso-Brasileiro a partir das terras tupiniquins eram uma possibilidade mais antiga, sempre acalentada nos momentos em que a realeza portuguesa se sentia ameaçada em sua soberania, e que finalmente se afirmou pela via do Reformismo Ilustrado. Portanto, como ressalta Regina Horta Duarte (2000, p. 112), a “vinda da família real foi muito mais que uma fuga irrefletida ou mero ato de obediência aos ingleses”, como quer nos fazer crer o filme, através de sua visão simplista do passado.

O governo de Dom João VI no Brasil, por sua vez, foi discutido em uma aula propositadamente dividida em dois momentos, para facilitar a apresentação e a análise do conteúdo selecionado.

No primeiro momento, procuramos abordar principalmente os aspectos políticos e econômicos mais relevantes do período que se estende de 1808, quando a Corte portuguesa chega ao país, a 1821, quando Dom João VI volta para Portugal. O conteúdo apresentado aos alunos foi orientado pela intenção de romper com as idéias de que o Período Joanino teria sido permeado por um caos político e de que não haveria coerência e racionalidade política nas decisões tomadas por Dom João. Para tanto, analisamos as principais medidas políticas adotadas pelo monarca, enfatizando as necessidades e as intenções que as sustentaram, e estabelecemos relações entre as decisões políticas e o contexto econômico. Buscando atingir os objetivos definidos no planejamento de aula e apresentar o conteúdo selecionado, adotamos como estratégia didática principal uma aula expositiva dialogada, em que os alunos puderam formular questões e expor suas opiniões. O recurso adotado para promover a interação entre professor e aluno e o debate durante a exposição oral, tanto no primeiro quanto no segundo momento da aula, foi a projeção de frases e questões através de *slides* produzidos em Power Point.

No segundo momento da aula, enfatizamos os aspectos sócio-culturais que caracterizaram o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro

durante o governo de Dom João VI. Nossos principais objetivos eram a análise das mudanças ocorridas no cotidiano dessa cidade com a chegada da Corte, ressaltando pontos positivos e negativos, e a comparação entre as imagens da vida social do Rio de Janeiro mostradas no filme e aquelas construídas por artistas e viajantes estrangeiros no período em questão. Procuramos, então, discutir as imagens como modos de construção da realidade reveladores de um determinado ponto de vista. A análise iconográfica foi a estratégia principal para atingirmos nossos objetivos e nos auxiliou na reflexão sobre a existência, na História, de uma diversidade de interpretações de um mesmo contexto ou fato.

As aulas sobre o Período Joanino, sobre o Reformismo Ilustrado português e a transferência da Corte guiaram-se, no plano geral, pelo desenvolvimento de uma revisão historiográfica. Vale ressaltar que, embora em nenhum momento tenha sido discutido o conceito de “revisão historiográfica”, os alunos foram capazes de compreender a finalidade implícita das aulas: desconstruir interpretações tradicionalmente aceitas e construir novas interpretações.

Finalmente, a aula sobre Carlota Joaquina, protagonista do filme de Carla Camurati, foi intencionalmente reservada para a reflexão acerca da existência de interpretações divergentes da sua vida pública e privada. Contrapusemos, à imagem de uma mulher perversa, ignorante, vulgar e sem expressividade política, a imagem de uma mulher astuta, conspiradora e politicamente ativa. Para isso, apresentamos três diferentes visões da personagem propostas pela historiografia e construídas a partir de sua vida pública e privada.¹ Diferentemente das aulas anteriores, optamos por não nos posicionarmos a favor de nenhuma dessas visões, deixando um espaço aberto para que os próprios alunos percebessem as controvérsias sobre essa personagem da historiografia brasileira. Com tal estratégia, esperávamos também que os alunos compreendessem o movimento de construção e reconstrução do conhecimento histórico possibilitado pelo diálogo e pelo confronto de múltiplas visões. A percepção, por parte dos alunos, da existência de divergentes interpretações de Carlota Joaquina foi auxiliada pela utilização de várias imagens da protagonista. Através da iconografia, procuramos mostrar que a pintura também produziu interpretações ou representações de Carlota, inclusive de seu aspecto físico.

¹ Essas diferentes visões de Carlota Joaquina foram extraídas de Santos (1968), Lima (1996) e Azevedo (2003).

A última parte do curso foi destinada à apresentação, à análise e à discussão dos contextos de produção e recepção do filme de Camurati. A escolha do momento final para trabalhar essas questões tem como justificativa o objetivo que perseguimos desde o início das aulas: reservar ao aluno o papel de construtor de seu conhecimento, sem, contudo, negar a importante e essencial função do professor.²

O momento anterior, em que fizemos a revisão do conteúdo relativo ao período histórico abordado por *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, já havia propiciado o surgimento de um conflito entre o conhecimento prévio do aluno, o conhecimento veiculado pelo filme e aquele trabalhado antes em sala de aula. Muitas perguntas surgiram, então, como fruto de uma desestabilização inquietante propositadamente construída. Todos queriam saber qual era a versão verdadeira. Em quem acreditar? Respondemos às indagações dos alunos com uma nova pergunta: por que é necessário estudar e analisar o contexto de produção e recepção de um filme como *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*? Tínhamos como propósito não obter uma resposta imediata, mas fornecer aos alunos um ponto de partida, para que eles próprios realizassem uma investigação.

Apresentamos à turma algumas frases que deveriam servir como pistas para a compreensão da importância de uma análise contextual. Entre essas frases, destacamos as seguintes: A história nasce das interrogações levantadas pelo sujeito a partir de perspectivas, anseios, angústias e parâmetros que são do seu próprio tempo, do presente; "Um povo só pode compreender o seu presente a partir do que foi o seu passado. Com essa idéia na cabeça é que realizei *Carlota Joaquina*" (Prêmio Cláudia, 1996, p. 3); "O absurdo recente político superou qualquer ficção" (Jabor, 1995, p. 6). Em seguida, pedimos aos alunos que registrassem numa folha de papel suas tentativas de responder à pergunta que lhes fizemos, assim como as hipóteses, as dúvidas ou as novas questões que, porventura, houvessem formulado após a leitura das frases apresentadas. Ao contrário do esperado, as anotações individuais não foram imediatamente compartilhadas. Os alunos foram orientados a guardar consigo suas anotações e procurar, durante toda a exposição seguinte, identificar elementos que pudessem ajudá-los a encontrar respostas para suas questões e embasamento para refutar, revalidar ou completar suas

² Nossa experiência se fundamenta na denominada "metodologia da investigação". Para uma análise detalhada dessa metodologia, ver: Merchán Iglésias e García Pérez (1994, p. 182-202).

afirmações iniciais. Essa exposição referia-se aos contextos de produção (Governos Fernando Collor e Itamar Franco) e de recepção (início do governo de Fernando Henrique Cardoso) do filme.

Fizemos a exposição dos contextos através de documentos: manchetes de jornais e capas de revistas de destaque veiculadas na época. Contamos, também, com a participação entusiasmada da turma. Os alunos eram, em sua grande maioria, adultos que haviam vivenciado esses momentos recentes da história brasileira. Assim como o cinema cria imagens e faz seu espectador experimentar sensações diversas, o processo de "reviver" o momento, possibilitado pelo acesso a imagens e textos produzidos no auge e no calor dos acontecimentos, fez virem à tona sensações talvez já experimentadas, mas adormecidas. Muitos alunos fizeram questão de dar seu depoimento e de expressar, com uma incrível vivacidade, seus sentimentos em relação às circunstâncias históricas que lhes eram apresentadas, fossem esses de raiva ou de indignação, na forma de lamento ou de deboche.

Os fatos ressaltados foram os ocorridos entre os anos de 1990 e 1995, embora o filme tenha sido produzido nos anos de 1993/94 e lançado no ano de 1995. A referência aos primeiros anos da década de 1990 para a análise do contexto de produção do filme encontra justificativa na relevância histórica dos acontecimentos desse período que é anterior ao início da filmagem de *Carlota Joaquina*, mas que ainda se mostrava muito vivo na memória da sociedade brasileira em 1993. Destacamos fatos que, intensivamente expostos pela mídia, caracterizaram os governantes da época e seus respectivos governos: 1) no Governo Collor, os escândalos envolvendo sexo, brigas familiares, drogas, falta de compostura e participação em magia negra; a corrupção; as privatizações e a extinção de algumas empresas estatais, inclusive do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) e da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME); e a renúncia/*impeachment*; 2) no Governo Itamar, o "troca-troca" não apenas de ministros, mas também de mulheres (quem não se lembra do carnaval de 1994 e da modelo Lilian Ramos ao lado do presidente?), a postura vacilante e a imagem de trapalhão; a corrupção dos "anões do orçamento"; a decepção sofrida pela sociedade com a frustração de suas expectativas de moralização da administração pública; e o lançamento do Plano Real; 3) no Governo FHC, as esperanças e incertezas da sociedade.

Fornecemos aos alunos algumas informações adicionais, relativas ao grande sucesso de bilheteria alcançado pelo filme; à sua utilização

como recurso pedagógico em escolas e universidades; ao seu caráter artesanal e pessoal; ao importante fato de ter sido considerado um marco na retomada do cinema nacional; e aos depoimentos dos espectadores, da crítica especializada e do príncipe D. João de Orleans e Bragança, tataraneto de Dom João VI.

No planejamento de aula reservamos o momento posterior à exibição dos contextos para os alunos exporem e discutirem as afirmações e as questões que haviam registrado. Todavia, essa etapa do planejamento não foi cumprida conforme o previsto. O entusiasmo gerado pelas descobertas que iam sendo feitas durante o fornecimento de uma e outra informação e o comentário de um colega que acrescentava algo ou que levantava alguma outra questão fizeram com que os alunos antecipssem o debate. Foram eles que acabaram por traçar o rumo da discussão e estruturá-la de acordo com suas demandas, desenvolvendo reflexões importantes e chegando a muitas conclusões. Tivemos, portanto, de criar um momento para recapitular e organizar o conhecimento adquirido ao longo das aulas.

Por fim, trabalhamos a idéia de história que fundamenta *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil*. A discussão do roteiro entregue antes da exibição do filme já havia chamado a atenção para as cenas iniciais e finais, nas quais se desenvolve um diálogo entre uma garota e um homem escoceses. Tais cenas evidenciam o fato de a história luso-brasileira ser contada segundo uma visão estrangeira (escocesa, se se considera o narrador, ou espanhola, se se leva em conta a protagonista) e da imaginação infantil. O roteiro pontuava ainda cenas que mostram documentos históricos sendo construídos – o que lhes confere um caráter de farsa – e destruídos, segundo interesses específicos. Com isso, os alunos chegaram a uma conclusão que ia ao encontro da idéia de Camurati: a história e a ficção estão no mesmo patamar e, dessa perspectiva, todas as versões são válidas. É importante salientar que nessa primeira etapa apenas fizemos perguntas, não fornecemos respostas.

Quando, ao final do curso, a relação entre história e ficção foi retomada, dois pontos específicos puderam ser trabalhados. O primeiro dizia respeito à contradição em que Camurati e os próprios alunos incorriam ao abordar essa relação. A cineasta, apesar de desenvolver a idéia de ficcionalização da história durante toda sua obra, o que lhe possibilitava legitimá-la, usou o argumento da existência de uma densa pesquisa fundamentando a produção de *Carlota Joaquina* para rebater

algumas críticas que a acusavam de cometer erros históricos. De forma semelhante, os alunos, durante a discussão do roteiro, posicionaram-se a favor da visão da cineasta, mas, no desenrolar da crítica que fizemos ao conteúdo histórico exibido pelo filme, mostraram-se preocupados em saber qual era a versão verdadeira. O segundo ponto trabalhado foi a diferenciação entre história e ficção. Enfatizamos que, apesar de ser uma construção, um discurso limitado sobre a realidade, a história diferenciava-se da ficção por assumir o objetivo de produzir conhecimento. Para alcançar esse objetivo, a História segue normas e uma metodologia que inclui a seleção e a crítica interna e externa dos documentos que analisa. O conhecimento histórico construído precisa, além disso, mostrar-se coerente e consistente para que seja validado como tal pela comunidade científica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões que desenvolvemos aqui enfatizaram a necessidade de o historiador e o professor de História entenderem o filme não como uma reprodução fiel do período que retrata, mas como testemunho do momento histórico no qual foi produzido, uma vez que revela as crenças e os valores de uma determinada sociedade e as intenções de quem o concebeu. A relação do filme com o seu contexto de produção fica evidente quando comparamos, por exemplo, *Independência ou Morte*, de Carlos Coimbra (1972), e *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati (1993-4). Embora abordem o mesmo tema histórico, esses filmes diferem um do outro porque, tendo sido produzidos em contextos históricos diferentes, constituem testemunhos de realidades distintas. Regina Horta Duarte *et al.* (2000) mostram que o filme *Independência ou Morte* é produto de comemoração do Sesquicentenário da Independência realizada no período da ditadura militar no Brasil. A sua realização foi motivada pelo intuito de “construir e divulgar conteúdos desenrolados a partir de uma determinada imagem de Nação, resgatando para ela uma origem heróica, alardeando um marco monumentalizado em seu caráter fundador” (Duarte *et al.*, 2000, p. 100). Já o filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* retoma, na história que narra, com as devidas ressalvas, os temas e as questões que estavam sendo debatidos na sociedade brasileira no momento de sua produção. Ao representar a Corte portuguesa como uma elite degradada e patética, Carla Camurati pinta um retrato dos casos de corrupção da elite política brasileira e da exposição chula do seu universo privado durante os governos de Fernando Collor e Itamar Franco.

No entanto, o filme deve ser pensado não apenas como testemunho de um determinado tempo, mas também como artefato, ou seja, como produto de uma indústria, a cinematográfica, que, como toda indústria, procura atender e estimular determinadas demandas do mercado. O filme sujeita-se a injunções de governos e de grupos de interesses, constituindo-se, dessa forma, como instrumento de propagação de uma determinada ideologia.

Outra questão que mobilizou nossas reflexões foi a possibilidade de considerar o filme um agente da história. Criando no público uma certa concepção do presente, pautada em certa imagem do passado, o filme acarreta uma mudança no comportamento nos indivíduos, incentivando-os a agir numa dada direção, atuando, com efeito, como um agente da história.

Não devemos esquecer também que o filme pode ser compreendido como uma referência para o historiador refletir sobre seu próprio ofício, sobre como se faz a história, sobre como se deve construí-la e escrevê-la. Assim, além de testemunho, artefato e agente, o filme, como se discutiu nas aulas de Prática III, é o outro que nos faz pensar a nós mesmos, historiadores.

Nas aulas do curso de extensão *Cinema e História do Brasil*, a reflexão sobre essas diversas formas de pensar o filme foram motivadas por *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*. Desse modo, ficou evidente que o cinema pode ser um valioso recurso didático no ensino de História. Desde que trabalhado de maneira crítica, e não apenas como ilustração de um conteúdo, o filme é um instrumento pedagógico viável. Fruto da sociedade contemporânea, é capaz de estabelecer intensos diálogos com nossos alunos, visto que condiz com o universo em eles estão inseridos, um universo marcado pelo movimento, pelo apego à imagem e pela valorização da tecnologia.

Especialmente o filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* demonstrou favorecer tal diálogo, devido a sua riqueza estética, a seu caráter cômico e caricatural agradável aos espectadores, a sua linguagem acessível e ao fato de a conexão que mantém com o contexto em que foi produzido ser facilmente reconhecida. Além disso, a utilização de *Carlota Joaquina* como recurso didático propiciou a reflexão tanto acerca do processo de construção do conhecimento histórico, quanto sobre a apropriação desse conhecimento pelo cinema. Devemos nos lembrar também de que o trabalho com o filme permitiu a discussão de um conteúdo da História do Brasil à luz de novas concepções e (re)visões historiográficas.

É importante destacarmos que a reflexão desenvolvida nas aulas do Curso de Extensão permitiu que os alunos assumissem um posicionamento crítico não apenas em relação à produção cinematográfica de Camurati, mas também em relação a outras obras culturais, como a novela, o teatro e a música. Os alunos passaram a questionar a noção positivista de “história-verdade” e, muito além disso, compreenderam que a História admite múltiplas interpretações, desde que construídas segundo regras e procedimentos metodológicos próprios do ofício do historiador.

Finalmente, acreditamos que a experiência que relatamos aqui, embasando-nos em algumas reflexões de caráter teórico-metodológico, pode servir como inspiração e orientação para os professores que desejam trabalhar com o cinema no ensino da História. As possibilidades de reflexão oferecidas pelo trabalho com o cinema em sala de aula são, além de numerosas, frutíferas. Cabe ao professor aproveitá-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Francisca Nogueira de. *Carlota Joaquina na Corte do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARLOTA Joaquina, Princesa do Brasil. Direção: Carla Camurati. Rio de Janeiro: Elimar Produções Artísticas, 1995. 1 fita de vídeo (100 min.), VHS, son., color.

CASTORIADIS, Cornelius. *Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto V*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999 *apud* DUARTE, Regina Horta *et al.* *Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da Independência*. *Lócus: Revista de História*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 99-115, 2000.

DUARTE, Regina Horta *et al.* *Imagens do Brasil: o cinema nacional e o tema da Independência*. *Lócus: Revista de História*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 99-115, 2000.

DUBY, Georges. L'historien devant le cinéma. *Le Débat*, Paris, n. 30, p. 81-85, mar. 1984.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos objetos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 199-215.

INDEPENDÊNCIA ou Morte. Direção: Carlos Coimbra. São Paulo: Ipiranga Filme, 1972. 1 fita de vídeo (108 min.), VHS, son., color.

JABOR, Arnaldo. Mulheres estão parindo um novo cinema. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 jan. 1995. Ilustrada, p.5-7.

JULY, Serge. Le cinéma en quête d'histoire. *Le Débat*, Paris, n. 30, p. 86-93, mar. 1984.

- LE GOFF, Jacques. Documento/ monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984, v. 1 (Memória-História), p. 103-4.
- LIMA, Manuel de Oliveira. *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. (Org.). *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37-64.
- MERCHÁN IGLÉSIAS, F. Javier; GARCIA PÉREZ, Francisco F. Una metodología basada en la idea de investigación para la enseñanza de la historia. In: AISENBERG, Beatriz; ALDEROQUI, Silvia (Orgs.). *Didáctica de las Ciencias Sociales: Aportes e Reflexiones*. Buenos Aires: Paidós Educador, 1994, p. 182-202.
- PRÊMIO CLÁUDIA/Carla Camurati. Disponível em: <<http://premioclaudia.abril.com.br/1996/camurati.html>>.
- RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos Fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.
- SANTOS, João Felício dos. *Carlota Joaquina, a rainha devassa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- SCHVARZMAN, Sheila. As encenações da História. *História*, São Paulo v. 22, n. 1, p. 165-182, 2003.
- SORLIN, Pierre. Indispensáveis, enganosas, as imagens, testemunhas da história. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1994.
- SORLIN, Pierre. *La storia nei film: interpretazione del passato*. Firenze: La Nuova Itália, 1984 *apud* RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos Fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VILLALTA, Luiz Carlos. O Ensino de História e a Metodologia da Investigação da 5ª à 8ª série. *Caderno do Professor*, Belo Horizonte (Centro de Referência do Professor/Secretaria do Estado de Minas Gerais), n. 3, p. 15-22, out. 1998.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *1789-1808: o império luso-brasileiro e os brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *Carlota Joaquina: uma crítica ao conhecimento histórico*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 22, 2003, João Pessoa. *História, acontecimento e narrativa...* Caderno de Programação e Resumos. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2003. v. 1, p. 113.
- XAVIER, Ismail. *O Discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

Recebido: 6-9-05

Aprovado 21-9-05