
boletim do laboratório de ensino de **HISTÓRIA**



Nº. 22/23

JAN/JUN 2001

EDITORIAL

Este espaço tem sido ao longo da existência deste Boletim um lugar onde a opinião dos membros do Laboratório foram veiculadas, assim como aqui apareceram as justificativas dos problemas, atrasos e mudanças ocorridas. Mais uma vez iniciamos este diálogo explicando o atraso da publicação do primeiro número do Boletim do ano 2001. Desta vez o problema não foi, como de outras vezes, financeiro. Depois de alguns anos de atividades dentro do Laboratório diversos membros atuantes resolveram desligar-se do grupo em busca de outros desafios. Esta reestruturação provocou uma dificuldade inicial que impediu a circulação do Boletim no prazo regular.

Apesar disto as outras atividades foram realizadas normalmente. A revista História e Ensino nº 06 foi publicada e já está sendo enviada aos professores do Núcleo de Londrina estando a disposição dos demais interessados em adquiri-lá.

Já estamos providenciando o número 07 da revista, que circulará no final do segundo semestre deste ano.

Neste número do Boletim contamos com a colaboração de profissionais de outras instituições, vale destacar a importante discussão sobre a avaliação, tema muito falado e pouco discutido entre nós. Ainda, contamos com colaborações de alunos e ex-alunos do curso de história da UEL sobre cinema e história, reflexões desenvolvidas a partir de uma na prática de Ensino de História. Assim, esperamos que este Boletim traga mais uma vez contribuições para o cada vez mais difícil ofício de ensinar história.

Nesta Edição

✓ Aprovação automática?

✓ O Mercado das notas e os professores rifados.

✓ "Aquarela do Brasil": A minissérie, o livro e a história dos anos 40

✓ O Retrato do Brasil ao olhar estrangeiro



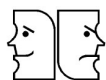
✓Olhares que distorcem a realidade

✓"Brasil" para inglês e brasileiro verem: uma proposta de análise de Carlota Joaquina

✓Deus e o diabo na terra do sol: Brasil ao sol em cena

✓IV Seminário perspectivas do ensino de história

✓Cartazes didáticos: algumas questões teóricas



ARTIGOS

APROVAÇÃO AUTOMÁTICA?

Maria Lima¹

Escola da Vila – São Paulo.
maria@vila.com.br

A discussão sobre a aprovação automática é extremamente complexa e é preciso muito cuidado ao se abordar este tema. A complexidade gira em torno do fato de que existem diversas dimensões que se conjugam em cada pequeno espaço escolar: aspectos político-institucionais, político-partidários, didáticos, disciplinares² e pessoais. Em que pesem os riscos de assumir publicamente uma posição em relação a um tema tão polêmico, arriscar-me-ei nesta empreitada.

A estrutura do sistema educacional tem sido questionada hoje de todos

os lados: pais, professores, Estado, alunos... Ou seja, do jeito que está, não dá para continuar! Mas, para onde ir? Em linhas gerais, o quadro do sistema escolar brasileiro não é muito animador: falta de infra-estrutura, falta de vagas, falta de investimento em formação continuada de professores, falta de profissionais adequadamente formados, baixíssimos salários...

Enfim, vivemos de faltas.

O que é preciso mudar? Em função destes dados e destas perguntas, muitos educadores no Brasil têm buscado alternativas teóricas, produzindo muitos estudos interessantes que pensam com seriedade a Educação e o sistema educacional. Acredito que é de suma importância que se busque estes estudos, se discuta e se pense propostas a partir deles. Outros milhares têm, em sala de aula, promovido "pequenas revoluções" no processo de ensino, olhando mais para o aluno e ampliando a possibilidade de aprendizagem do mesmo, apesar de não contar com nenhum apoio efetivo do Estado para isto, encarnando mais o espírito heróico do que

propriamente profissional. É imprescindível conhecer estas experiências (e, neste sentido, diversos espaços de divulgação desta produção estão se consolidando).

Mas não é só isto! A sociedade está mudando! O papel da escola está mudando! E o que, a meu ver, mais angustia hoje, é que não sabemos exatamente em que lugar a escola se encaixa! E nós somos a geração que, provavelmente, mais vai sofrer com esta indefinição. E que indefinição é esta? A meu ver, como nos debates da década de 20 do século passado, situamo-nos entre dois paradigmas: o da escola que forma para o trabalho (e, neste sentido, valorizava-se o fazer em detrimento do pensar) e o daquela que forma para a cidadania (que promove um ambiente de aquisição do conhecimento mais reflexivo e que considera as dimensões éticas, políticas e sociais deste conhecimento). Neste início de milênio, trata-se de optar então entre o projeto neo-liberal, de cunho conservador, que aposta na escola como o reduto de formação de trabalhadores de diversos níveis de qualificação que irão compor um imenso exército de reserva; e outro, de tendência socialista e que caracteriza a pedagogia crítica, que pensa a escola como espaço de reflexão constante e que forma

peças preocupadas em transformar o mundo em um espaço de mais justiça, mais solidariedade, mais igualdade, amenizando os efeitos de uma lógica competitiva e excludente ou, em seu extremo, estruturando uma sociedade em novos moldes. Enfim, falar de políticas educacionais hoje significa assumir um destes dois projetos, apesar dos discursos que tentam construir um meio termo entre ambos.

Neste "rodamoinho de emoções", a questão da aprovação automática é apenas a ponta do *iceberg*. Por trás dela, uma série de elementos se coloca. Como escreve Paulo Eduardo Dias de Mello, *"não há como negar o avanço que representam as discussões em torno do tema da inclusão no sistema educativo brasileiro. Principalmente porque representam um enfrentamento da natureza seletiva que marca esse sistema. Seleção, ou seja, exclusão"* ³. Neste enfrentamento, todos estão armados: o Estado impõe sua política com violências cotidianas contra o professor, tornando-o também, um excluído ⁴, e contra o aluno, deixando-o fora da escola ou

oferecendo uma escola sem os recursos necessários; o professor, com a concepção de que há alunos que não aprendem porque não têm condições para isto ⁵ e com as notas precisas que medem esta "incompetência"; o aluno com suas atitudes agressivas, ignorando o professor, não cumprindo suas atividades, não respeitando o espaço escolar, ou simplesmente reforçando o estereótipo de "fracassado" que muitas vezes o sistema escolar lhe impõe ⁶. Neste "rodamoinho de emoções", o Estado implementa sua política educacional de cima para baixo, mostrando o poder da classe social que representa.

Neste contexto, pode-se falar que encontrar resistência a tudo isto é natural. Num país onde os intelectuais já sofreram muito num período recente (com a Ditadura) e que tem poucos momentos históricos de efetivo exercício democrático (ainda estamos aprendendo...) é compreensível até o total desprezo de qualquer tipo de tentativa de transformação quando ela vem travestida de "pílula amarga", empurrada goela abaixo. A questão premente que se faz é: até quando o Estado continuará a ser gerenciado de maneira autoritária, perpetuando uma estrutura de funcionamento da Ditadura? Até quando uma política que inclui na teoria e exclui na prática?

À guisa de conclusão, penso que há dois grandes desafios: para o professor: sair do lugar do excluído, reassumindo sua

cidadania e sua verdadeira função dentro da escola (a de promotor de boas situações de aprendizagem, e não só um repositório de informações); para os gestores de políticas educacionais públicas, aprender a lidar com uma sociedade democrática, onde opiniões divergem e onde a reação das pessoas à algumas mudanças (como a da aprovação automática, por exemplo) pode não significar uma simples resistência, mas sim estar indicando algum elemento importante que precisa ser repensado, na maior parte das vezes, com urgência e seriedade.

NOTAS

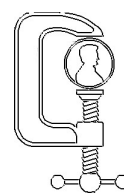
1 - Mestre em Educação pela FE-USP. Professora de História de 7as. e 8as. séries da Escola da Vila – São Paulo. Trabalha com formação de professores da rede pública e privada de São Paulo e de outros estados

2 - Refiro-me aqui ao âmbito da prática de ensino e aprendizagem de cada disciplina escolar

3 - Mello, P. E. D. de. *Pedagogia da Inclusão*. Santos, Jornal

Bolando a Aula – Editorial, maio/2000

4 - Mello aponta também neste mesmo texto: *" Pouco se fala dos professores como excluídos. Fala-se, por exemplo, em maior autonomia das escolas, em projetos educativos, em protagonismo docente. O inchaço retórico é incompatível com a pobreza*



das práticas. Quantos são os professores excluídos? Por falta de condições de se manterem dignamente na profissão, pela simples falta de pagamento de seus salários, pela violência que assola o cotidiano escolar, pelo fechamento sistemático de salas de aula, pela falta de motivação e perspectiva real de mudanças, pelas doenças da profissão, pelas válvulas de escape para sair da sala de aula em cargos burocráticos, pela simples e continuada ausência às aulas" .(idem, ibidem

5 - Seja por uma "incompetência" inerente, seja por sua condição social de excluído (sem acesso a bens culturais).

6 - Sobre isto, veja-se

Aquino, J.A. **Erro e**

fracasso na escola – alternativas teóricas e práticas. São Paulo: Summus Editorial, 1997

O mercado das notas e os professores rifados.

**Luis Fernando Cerri -
UEPG**

lfcferri@uepg.br

A reprovação de alunos ficou em algum lugar do passado. Foi vencida nas discussões sobre a educação, mas antes que essa discussão pudesse chegar devidamente à escola, a sua virtual proibição - por diversos meios usados por governos e seus escritórios - caiu sobre a escola e criou um fenômeno de aprofundamento sem precedentes da valorização do professor, que nem passa mais pelo salário ou emprego, mas pelo próprio significado da profissão diante da escola, dos pais e da sociedade em geral.

Essa discussão passa pela idéia de contrato pedagógico. Era um (o do "nosso" tempo, com doses excessivas de disciplinarização e autoridade), funcionava razoavelmente bem (para seus objetivos), mas como nada é estático em se tratando de seres humanos na história, os alunos mudaram e a epistemologia da educação que sustentava aquele contrato ficou sob ataque pesado, criando uma situação em que os professores formados sob um determinado contrato passaram a ser obrigados a agir numa outra situação. Em geral, nunca lhes foi perguntado nada, dentro da concepção dos burocratas brasileiros e dos organismos internacionais, de que os professores são meros "algozes incompetentes" (análise governamental bisonha que não permite uma

ação consistente sobre a realidade educacional). A situação extrapola a escola, pois este mesmo problema "contratual" é enfrentado pelos pais na educação dos filhos: "não quero reproduzir a educação autoritária que tive, não sei bem como fazer diferente", e a coisa fica meio no "agir pelo não agir". O adolescente simplesmente ocupa os amplos espaços que são deixados para ele por esse "vacilo" da escola e da família.

Nesse quadro, a reprovação significa uma tentativa de retorno a um aspecto do velho contrato, num momento em que ele não funciona mais. Por mais que detestemos a exclusão e o autoritarismo que se exprimia neste momento, lembro-me que a reprovação não era o objetivo em si, mas um instrumento para pressionar-nos à participação nas atividades da classe (resumiam-se, é verdade, em ouvir o professor, responder exercícios, estudar para a prova), sendo que hoje o professor fica desprovido de qualquer instrumento para fazer o aluno participar da aula que projeta, exceto a possibilidade de torna-la tão interessante que o aluno se apaixone e venha (isso competindo com TV, música, gangues, sexo, etc.).

O fim da reprovação, como tantas outras políticas educacionais levianas e eleitoreiras, não foi algo criado pelo consenso a partir do debate entre os professores, do amadurecimento e assimilação dos debates educacionais, mas sim uma apropriação administrativa e politiqueria, por técnicos, especialistas e políticos interessados apenas em melhorar índices educacionais para ganhar eleições e conseguir

financiamentos, e por isso não é legítimo e nem saudável. Trata-se de mais uma dilaceração da autoridade do professor, que não tem mais poder sobre absolutamente nada: o programa quem dita é o MEC ou a secretaria; o método é condicionado pela equipe pedagógica; a autoridade sobre os alunos, por conselhos que geralmente aplicam de modo equivocado o E.C.A.; a aprovação é decidida pela direção ou pelas secretarias. O professor está nu, está privado de poderes diante de uma turma que dispõe de privilégios, ou seja, que consciente dos seus direitos e geralmente negligente quanto aos seus deveres. Assim não há contrato que se sustente, pois a relação de poder é desfavorável. Se antes o professor detinha todo o poder, o que há hoje não é um equilíbrio, mas um novo desequilíbrio, que é preciso debater e criar, não como presente governamental, mas como prática da classe dos professores. Estamos numa crise dos contratos entre adultos e não - adultos, e não sei se ela aponta para um novo contrato, um novo equilíbrio, ou se passaremos por um caos ainda mais profundo antes.

O grande desafio é criar uma nova relação que não passe pela nota (creio que a grande questão é essa, e não exatamente a reprovação: a manutenção de uma economia escolar

da nota em troca do estudo, na qual a reprovação é a execução do devedor). O problema é que a mentalidade de pais, escolas e alunos continua voltada para a nota, enquanto implanta-se desvairadamente uma idéia que só poderia ter lugar depois que a economia da nota fosse superada. Com ela persistindo, ficamos diante de um tenebroso anacronismo em que ao aluno diz-se que ele precisa estudar e tirar nota, mas com ele sabendo que, se não o fizer, não há consequência negativa. Estamos criando uma geração que percebe que a virtude é um discurso vazio e que o crime e a negligência - apesar da fala em contrário - compensam, pois, em vez de punidos, são premiados com aprovação ou ausência de punição.

A todos os que imaginam que a não - repetência realiza o fim da exclusão, é bom lembrar que o mesmo grau de exclusão aplica-se àquele que evadiu-se da escola antes de graduar-se e àquele que tem diploma, mas não sabe, chegando às raias do analfabetismo funcional. E que, se queremos uma escola inclusiva, não se pode imaginar que ela será feita por professores excluídos (da renda decente, do mínimo prestígio social, da definição da política educacional, do mundo da cultura, da formação contínua séria, do conhecimento e autoridade sobre seu próprio ofício e o produto que decorre dele). Mas nada disso recebe-se por concessão do poder; pelo

oposto, arranca-se a partir da condição de sujeito coletivo que o professorado vem perdendo desde que a greve deixou de ser um instrumento eficiente de mobilização e de pressão. Também isso é preciso reconstruir, e também isso não pode ser dado, só tomado.

Aquarela do Brasil: a minissérie,, o livro e a história dos anos 40



Francisco César A. Ferraz
Depto de História -UEL.

Em geral, os historiadores vêm com reservas novas e filmes "históricos". E os protagonistas ainda vivos dos eventos históricos representados também costumam criticar tais produções. Apontam erros factuais, parcialidade de perspectiva, que tais pessoas ou grupos foram retratados de maneira caricata, malévola ou condescendente, que faltou abordar isto ou aquilo...

Todavia, apesar desses pesares, apocalípticos ou integrados, historiadores ou não, gostamos de sentar e assistir filmes, novelas, peças de teatro, etc, em que a ação dramática ocorre no passado. Alguns dirão que tais entretenimentos suprem nossas necessidades estéticas e culturais. Outros, mais pessimistas, que trata-se de uma modalidade de consumo cultural de massa, que vulgariza fatos e interpretações em nome de uma história invertebrada e sem sentido. Que seja. O fato é que, na sociedade

brasileira contemporânea, os meios de comunicação de massa têm se tornado, cada vez mais, uma poderosa fonte de informações do cidadão comum sobre seu passado, complementando e, em muitos casos (infelizmente), substituindo a escola. Entender que tipo de história costuma ser veiculada ali é, portanto, fundamental.

Tomemos o caso da minissérie “Aquarela do Brasil”, exibida pela Rede Globo de Televisão, que tinha como pano de fundo os anos 40, no Brasil. Dois eventos históricos mereceram destaque na série: a chamada “Era do Rádio” e a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial. Simultaneamente à série, foi lançado, pela Editora Globo, um livro com o sugestivo título “A década de 40 através da minissérie Aquarela do Brasil”. Trata-se de um livro-guia, oportuno para quem acompanhou “Aquarela”, recheado de informações históricas sobre os eventos mencionados na trama televisiva. Mesmo quem não acompanhou a série pode tirar proveito deste livro de divulgação histórica, especialmente na última metade, intitulada “Realidade na ficção: os fatos através da minissérie” (p. 35-89).

Assim como a série, o livro não têm pretensões de lançar novas luzes sobre a época mas, como diz sua

apresentação, mostrar a um público mais abrangente os anos 40 no Brasil, “pouco retratados pela nossa teledramaturgia”, e quase desconhecidos pela maioria dos brasileiros (p. 7). Para a produção de “Aquarela”, a Rede Globo contratou historiadores, convidou veteranos artistas de rádio, ex-combatentes, antigos refugiados, etc, para entrevistas e conversas com atores e direção. Encomendou também pesquisas de opinião pública sobre o grau de informação e de interesse do público sobre o período. Os resultados, segundo fontes internas à emissora, indicaram um grande desconhecimento geral da população sobre a época. Daí, talvez, o esforço dos personagens em explicar didaticamente o contexto histórico durante as cenas, bem como a edição de um livro sobre a época.

Também ficou claro, desde o início, um esforço reabilitador de certas práticas e instituições. Sentimentos de patriotismo, tão ridicularizados e incompreendidos hoje em dia, eram mostrados como práticas comuns e positivas. Da mesma maneira, tentou-se mostrar uma visão romantizada do Exército, mais humano, mais democrata, que não se envolvia com a abjeta repressão do Estado Novo, como se a produção da série quisesse marcar bem a distância entre os porões do regime dos anos 60 e 70 e os oficiais dos anos 40, alvos de

suspiros das moças casamenteiras e bem quistos pela população em geral.

É claro que sempre falta alguma coisa. Os conflitos sociais, quando aparecem, são personalizados demais, e perdem sua dimensão mais abrangente. De maneira análoga, a relação afetiva das massas à Vargas, o “pai dos pobres”, sequer é tocada. Esse sentimento popular não existe na minissérie. Mas a ausência mais sentida é, com certeza, a de qualquer referência sobre o abandono dos veteranos de guerra brasileiros, nos anos seguintes ao conflito. Na minissérie, eles foram recebidos com festas e voltaram à sua vida de antes. A realidade, porém, foi mais amarga. Depois das festas, a reintegração social foi difícil, e muitos não contaram com a compreensão dos que ficaram no Brasil, encontrando problemas ao procurar emprego ou o amparo merecido.

Talvez essas lacunas pudessem ser preenchidas se a minissérie tivesse a duração inicialmente planejada. Contudo, como não fez o sucesso esperado, a emissora abreviou-lhe o fim, cortando-lhe mais de 10 capítulos. Na verdade, com uma promoção pífia e horários irregulares, que variavam entre dez da noite e meia noite e meia, foi “Aquarela” que pagou os pecados das polêmicas dos menores de “Laços de Família” (que atrasava a novela e o resto da programação) e do infeliz apoio da Rede Globo ao bagunçado e corrupto futebol brasileiro.

Mas por que estou falando da minissérie? É porque o livro em questão é indissociável dela. Naquele, a década de 40 aparece sempre sob os filtros das cenas da minissérie. Quando o assunto é nazismo, lá estão os personagens

da bela judia romena, do oficial alemão desertor, da sociedade de ajuda aos emigrados. Da participação brasileira na guerra? Capitão Hélio, tenentes, soldados para todos os gostos. Espionagem? Integralistas? Censura? Repressão do Estado Novo? O sucesso e glamour da "Era do Rádio"? A favela, o sambista do morro, o operário da construção da siderúrgica, a mulher ganhando espaço na sociedade e no trabalho? Está tudo lá, devidamente referenciado aos personagens e cenas, em belas fotos e acabamento primoroso. Esta associação entre a ficção e a realidade tem a vantagem de conferir "vida" aos eventos e processos históricos. São eventos históricos protagonizados por gente comum, com seus medos e suas crenças, suas opiniões e incoerências, suas atitudes e omissões.

Tal identificação traz consigo, no entanto, alguns problemas. O principal é a natureza da(s) obra(s). A minissérie "Aquarela do Brasil" não é um documentário, nem mesmo um filme "histórico", com personagens reais e situações identificáveis. É uma ficção histórica, em que a estrutura dos acontecimentos da época molda os personagens, muda-lhes o destino, envolve-os. Assim, embora trabalhe com um passado "real", pode adaptar seu enredo, ritmo e desfecho à

vontade dos autores e/ou aos desígnios da emissora. Em outras palavras: é feita para fazer sucesso, e não para "ensinar história" ao prezado público. O fato de ter sido reduzida por não estar tendo a audiência esperada mostra os limites impostos ao conteúdo e à forma. O próprio autor, Lauro César Muniz, recentemente denunciou as pressões que sofreu, por parte da emissora, para concentrar a trama nos amores da enfermeira-cantora Isa e deixar de lado a parte "histórica". O mais grave é que mesmo o conteúdo foi alterado, segundo Muniz: *"Nossos soldados chegaram à Itália em estado de indigência, doentes (...). Mas era preciso mostrá-los de maneira positiva para ter o apoio do Exército e o resultado ficou patriótico demais"* ("Borracha na História". **O Estado de São Paulo**, 25 de março de 2001, Supl. "Telejornal"). Mais uma vez, "história" e "mercado" e "política" mostram sua tensa relação.

Aliás, no próprio livro é reconhecido que a sinopse original de "Aquarela" previa situar a ação nos anos 50 e não durante a guerra (p. 19). Mudou-se a década, mas o roteiro permaneceu. Na minissérie, portanto, a história é coadjuvante, e não protagonista. A fórmula é antiga e eficiente. Clássicos do cinema como *"Casablanca"* e *"E o Vento Levou"* já haviam procedido assim: um guerra, um triângulo amoroso, e o destino parecendo fugir das mãos dos personagens pela força dos eventos históricos...

Assim, nem a minissérie tampouco seu livro-guia substituem a compreensão da história do período. No máximo, "Aquarela do Brasil" pode ser um interessante ponto de partida para tanto. E essa é, ao meu ver, a intenção implícita dos autores do livro, apesar de seu título um tanto pretensioso.

Concluindo, é animador que os meios de comunicação de massa, de vez em quando, pensem em esclarecer nosso conhecimento do passado. Mas nada ainda substitui os canais "tradicionais" de pesquisa e informação histórica do cidadão. Por mais que as tecnologias de informação histórica "funcionem", professores e historiadores ainda são essenciais.

O Retrato do Brasil ao olhar estrangeiro

Angélica Tereza Luersen
graduada em História - UEL



Muitas são as representações do Brasil no cinema, assim como muitas são as abordagens estéticas sobre nossa paisagem, como também sobre nosso povo, onde destacam pontos tantos positivos como negativos de nossa cultura.

Os filmes que analisamos ressaltam os questionáveis aspectos negativos do nosso Brasil, em produções norte-americanas que mostram como o nosso país é aos olhares estrangeiros, prevalecendo uma visão distorcida, enfatizando a pobreza e a corrupção moral, características presentes em outros

países também, porém, não de maneira tão constante como é demonstrado na filmografia.

"Lambada, o filme" (EUA, 1990, direção de Giandomenico Curi, com Mary Sallers, Lana Francis, Carlinhos de Jesus, Kodu Kamuro) é um desses exemplos.

Trata-se da história de uma cantora americana que vem gravar um clip musical no Brasil onde o diretor e produtor do disco se apaixona por uma carioca e é perseguido por marginais participantes de um concurso de lambada.

As peculiaridades do tema, do enredo, da história e da filmagem podem indicar-nos pontos importantes para reflexão de alguns aspectos da cultura brasileira abordados por esses olhares estrangeiros.

Já no início do filme a protagonista aparece como uma mulher excessivamente liberal e envolvida no jogo do bicho, a sua "profissão" dando a idéia que este é o "padrão" da mulher brasileira.

A ênfase maior é dada à sensualidade e ao erotismo da mulher brasileira com imagens que explora o corpo das dançarinas e cantoras. Para reforçar este ponto vale lembrar a participação da cantora Elba Ramalho como representante típica do ritmo musical brasileiro.

Os homens que integram o filme se deixam seduzir por tal ritmo e pela

morenidade e sensualidade da mulher brasileira. Em uma das cenas, depois de levar uma cantada "*vamos fazer neném?*" a personagem desce as escadas de uma favela vestida com uma micro-saia e meia arrastão em pleno dia, pulando e dançando com crianças passando a idéia que aquele espaço é sinônimo de samba e vulgaridade e que o samba e o sambar sejam o constante cotidiano.

O enredo e as imagens cedem espaço também para a marginalidade quando um ladrão ameaça outro que invade "seu território", pois cada um tem seu espaço delimitado e esta marginalidade é somente um meio de "sobrevivência" uma das poucas, senão a única, "profissão" dos brasileiros apontadas no filme.

O filme deixa evidente a diferença entre brasileiros e americanos: os brasileiros marginais e sensuais; os americanos gentis e bons moços, livres de preconceitos a ponto de darem carona a um travesti ladrão. Um contraste entre um povo civilizado (os americanos) e um povo "bárbaro" (os brasileiros).

A cena de "Lambada, o filme" considerada nesta análise de forma mais representativa mostra um grupo de amigos que falam sobre o Rio de Janeiro, resumindo-o em drogas, mulatas e músicas sensuais reforçando tais elementos como inseparáveis e constantes.

Como a maioria das

produções estrangeiras que apresentam e re-apresentam o Brasil, o filme em questão coloca em evidência o preconceito e a distorção da nossa cultura deixando de lado a diversidade cultural presente entre nós.

Olhares que distorcem a realidade

Cássia Buk L. Mendes
Graduada em História - UEL

Assim como a pintura e a fotografia, as produções cinematográficas tentam reproduzir a realidade. Conforme Jean-Claude Bernadet¹, "*(...) filmar pode ser visto como o ato de recortar o espaço de determinado ângulo enfatizando certos aspectos*".

Após estas considerações, analisamos o filme estrangeiro rodado no Brasil, "Amazon, o filme", onde seu maior enfoque é a pobreza brasileira, numa realidade distorcida, a qual fica conhecida por outros olhos, como verdadeira.

"Amazon, o filme", é uma produção de pouco investimento, realizado em 1990, dirigido pelo finlandês Mira Kaurismäki.

Conta a história de um finlandês que tinha uma vida normal com sua família, com emprego estável, onde trabalhava num escritório, até que num acidente de carro sua mulher é hospitalizada e sem chances de vida e Kari, este finlandês "normal", desliga os aparelhos e foge com suas duas filhas para o Rio de Janeiro, o refúgio internacional dos "fora da lei".

Logo que chegaram foram vítimas de um trombadinha, que rouba sua carteira. Sem dinheiro, vão para a praia, onde mostram os



cartões postais conhecidos pelo mundo todo, únicas cenas bonitas que enfatizam, mas cujo paraíso que idealizaram se torna uma triste realidade. As demais cenas mostram um Rio de Janeiro, um Brasil infernal, com drogas, mulheres sem pudor, traficantes e muita miséria.

Um homem lhe oferece um emprego de caminhoneiro e Kari mesmo desconfiando da carga, aceita, deixando suas filhas na favela. Como suspeitava, carregava cocaína. Logo os policiais os cercam e com frieza matam o traficante. Kari teve sorte por não ser brasileiro, pois, os policiais não querem problemas com consulados estrangeiros.

Todas as cenas feitas no Rio de Janeiro são comuns, mas o que ocorre é a generalização de todos os aspectos negativos como referência para todo o Rio de Janeiro ou para todo o Brasil, e desta maneira, não contendo nada de positivo, como a imagem de escolas ou pessoas trabalhando honestamente.

Não encontrando maneiras de sobreviver em uma cidade selvagem em suas relações humanas, tentam atravessar outra selva, a Transamazônica, com esperanças de uma vida melhor, percorrendo uma estrada de terra, começada e inacabada e financeiramente inviável.

Pousa na Transamazônica um avião, que tinha como piloto um “gringo”

chamado Dan, que estava atrás de um galão de combustível escondido, já que igualmente para Kari este havia acabado. Se encontram os únicos brancos do filme, já que estes não são brasileiros. Vão para a Serra Pelada de avião. Kari pergunta a Dan, como conseguiu a licença para pilotar e reforçando a ilegalidade e a falta de seriedade deste país, responde que qualquer um a compra por 200 dólares.

Em Serra Pelada enfatiza a degradação da vida humana, num trabalho praticamente escravo com técnicas arcaicas, onde mostra sua indignação com os maus cuidados com a vida, já que a poluição com o mercúrio afeta tanto a saúde do homem quanto a vitalidade da natureza.

Sem sucesso nesta empreitada, vão para Roraima, onde a pobreza também é grande, os homens se encontram desocupados nos bares e enfatiza a degradação das mulheres, beirando a prostituição.

Percebe-se o contraste da mudança de sua vida através de aspectos como comportamento e roupa, já que na Finlândia trabalhava num escritório.

A única escola que apareceu no filme é muito miserável, onde a professora não usa roupas adequadas, mas, por mais miseráveis que sejam os brasileiros são bilingües (pelo menos no filme) onde garimpeiros e populares falam o português e o inglês.

Enfatizam o atraso tecnológico ao mostrar carros, o trator que o chamam de

“dinossauro”. Mostram uma TV, onde todos ficam fixados em sua tela, como se fosse o último e o único invento acessível para os brasileiros.

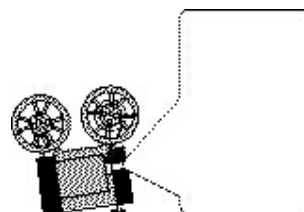
Dão ênfase também às queimadas, mostrando o descaso das autoridades em relação à natureza. Protestam contra o mercúrio e a devastação mostrando uma Amazônia sem “glamour” à beira do colapso ecológico e social.

“Amazon, o filme”, como também outras produções fílmicas estrangeiras feitas em nosso país, representa um Brasil decadente econômico e social, de maneira que ao não mostrar pelo menos um lado bom existente, reforça o Brasil conhecido somente pelas belas mulatas sedutoras, consumo de drogas e onde poucos trabalham honestamente, generalizando indistintamente, uma vida desregrada.

Assim, formam uma imagem estereotipada do Brasil, não que seja uma imagem irreal, mas que não é única, onde o Brasil fica conhecido somente pelo seu lado negativo, já que aos olhares estrangeiros é a única face que conhecem.

NOTAS

1 - BERNADET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 1981



***“Brasil” para
inglês e brasileiro
verem: uma análise
de Carlota
Joaquina***

Edimar Sérgio da Silva
Graduado em História -
UEL

A extinção da Embrafilme, do Conselho Nacional de Cinema e da Fundação do Cinema Brasileiro pela Medida Provisória de março de 1990 foi um marco para a cinematografia brasileira. Se até então o intervencionismo estatal fora o alicerce do cinema nacional, a produção filmica dos anos 90, agora divorciada do Estado e objetivando conquistar um espaço no mercado internacional, rejeitou qualquer forma de nacionalismo.

Uma vez inserido na lógica de mercado, cuja máxima está expressa na lei da oferta e da procura, o cinema brasileiro sujeita-se as suas regras. Se o objetivo a ser alcançado pela atual cinematografia é a conquista do público estrangeiro e a reconciliação com o público nacional, sua produção deve responder aos anseios destes.

Nesta mesma lógica adaptaram-se a imagens pertinentes ao Brasil veiculados pelos filmes brasileiros produzidos nos anos 90, e que nos propomos a analisar no

filme de Carla Camurati: Carlota Joaquina: Princesa do Brasil. Trata-se de um país exótico, indolente, sensual... um “*Brasil para inglês ver*”. Mas antes, algumas colocações fazem-se necessárias.

Fugindo da tradicional representação heróica de nossas personagens históricas, em Carlota Joaquina o sarcasmo e o ceticismo predominam. Enquanto que em nossos manuais escolares D. João é exaltado pela introdução da liberdade comercial com a Abertura dos Portos, pelo estímulo à cultura com a criação do Museu Nacional, Imprensa Régia e da Academia de Belas Artes, e ainda pela criação do Banco do Brasil, no filme de Camurati, D. João não passa de um marido traído, indolente por natureza e de um instrumento dos interesses ingleses. Já Carlota é caracterizada como uma devassa e adúltera.

Mas, Carlota Joaquina não dialoga apenas com um passado que sarcasticamente rejeita, estabelece contato também com o presente. É na década de 90 que o processo de globalização estende-se sobre o país.

Feitas as observações temporais necessárias podemos partir para análise dos estereótipos brasileiros reproduzidos pelas imagens do filme de Carla Camurati.

O primeiro aspecto que selecionamos para nossa reflexão é o que retrata a chegada da Família Real no Brasil. Neste primeiro contato

visual que a Corte teve com a paisagem natural e humana alguns estereótipos são rapidamente identificados.

Bastante significativa é a primeira imagem que temos do Rio de Janeiro: o Pão-de-Açúcar, cartão-postal do Brasil. Não é ingenuamente que este aparece inúmeras vezes durante o filme, inclusive na última cena em que Carlota figura tendo atrás com tal paisagem brasileira como pano-de-fundo. Mesmo a áspera frase proferida por Carlota e que resume a sua passagem pelo Brasil: “*Desta terra não levo nem a poeira nos sapatos*”, não obscurece a bela lembrança do Rio de Janeiro que quem parte leva consigo.

Outro aspecto que Camurati faz questão de focalizar é a exuberância da fauna e flora brasileiras, mostrando todo o exotismo e biodiversidade de nossas florestas tropicais reforçando desta forma a idéia de “Brasil Cartão-Postal” e paraíso tropical.

Outra característica brasileira fica evidente durante o filme: o Brasil enquanto um mosaico de raças, povos e culturas.

Esta diversidade que em muitos países são antagonicas e causa de inúmeros embates, em nosso país teriam sido diluídas pela miscigenação que Gilberto Freyre denominou “Zonas de Amaciamento” - foge ao nosso propósito a discussão se há ou não preconceitos e discriminações camufladas sob esta tolerância à diferença.

Na cena em que é retratado a fundação do Banco do Brasil, onde o Príncipe Regente e seus assessores decidem fundar um banco não, como era de se esperar, para fomentar o desenvolvimento do país, mas para suprir as



necessidades da Corte, há um diálogo explícito com a década de 90, pois este limite tênue e flutuante entre público e privado assinalado por C. Camurati nesta cena, é também uma questão atual.

O último aspecto que abordaremos e que fica patente no filme é a corrupção.

Trata-se de um país onde as trocas de favores, o paternalismo, os privilégios predominam em detrimento aos direitos.

Incutido a este aspecto dois outros podem ser relacionados por estarem imbricados. O primeiro, refere-se ao Brasil enquanto um país de impunidades (daí inúmeros filmes holywoodianos ou não, colocarem o Brasil como lugar ideal para fugitivos). O segundo aspecto diz respeito ao famoso “jeitinho brasileiro”, que dispensa comentários.

Se por um lado Carlota Joaquina é um “Brasil Para Inglês Ver”, ressaltando imagens e estereótipos brasileiros divulgados fora do país com o intuito de cativar o público internacional, é também um “Brasil Para Brasileiro Ver”, não só pelo tratamento sarcástico e crítico que nosso passado e personagens históricas foram retratadas, mas também por trazer à tona um passado, não raro, desconhecido pelos brasileiros.

Ficha Técnica:

“Carlota Joaquina: Princesa do Brasil”

Direção: Carla Camurati
Brasil: 1995

Roteiro: Melani Dimantas & Carla Camurati

“Deus e o diabo na terra do sol”: Brasil ao sol em cena

Sérgio Marcelo C. Lima
Graduado em História - UEL

O panorama histórico do Brasil não possui apenas uma única face. O tamanho de seu território, sua grande diversidade de climas, como também de culturas, apresentam um país com características diversas que estão presentes em sua população, espalhada por todos os cantos.

Nos propomos aqui, levantar um destes aspectos utilizando para tal mister, o enfoque fílmico, fazendo algumas observações sobre o nordeste brasileiro da primeira metade do século XX, em algumas de suas características essenciais, em especial o coronelismo, o cangaço, o messianismo e o próprio cotidiano da população do interior do sertão.

Não queremos entrar no mérito das discussões sobre a verdade do estudo histórico na produção fílmica, mas unicamente apresentar temas discutidos na historiografia e que são demonstrados em

narrativas de filmes, possibilitando sua utilização em sala de aula.

Para tal estudo nos apoiamos no filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, dirigido por Glauber Rocha e filmado no ano de 1964.

Este filme faz uma análise do cotidiano do nordestino da primeira metade do século XX, proporcionando uma discussão bastante ampla sobre várias questões referentes a este período.

Logo na primeira cena do filme observamos a influência marcante do clima e da vegetação do nordeste sobre a população. Durante todo o filme, Glauber Rocha procura deixar as pessoas em um plano menor, fazendo ressaltar a presença opressiva do clima, da vastidão e da ausência ao redor dos personagens humanos.

A seguir, observamos a figura de Manuel, um vaqueiro, andando num sertão desbastado, numa situação de busca, que é presente em todo o filme.

O que o diretor da filmagem aborda com frequência é o cotidiano do homem nordestino e isto se observa através de algumas cenas nas quais podemos perceber Rosa, esposa de Manuel, batendo a farinha no pilão, a seguir a maneira como a farinha de mandioca é feita, como também o modo característico de se comer esta farinha, tão seca como o próprio clima.

Outro ponto importante da vida do homem nordestino, retratado no filme, são as grandes feiras, nas quais trocam-se mercadorias, mas além disto, local em que há uma reafirmação cultural. Ocorre nas feiras a troca de informações, o contato, a música, a oportunidade das pessoas reforçarem suas bases culturais.

Em certo ponto do filme podemos ver um elemento histórico muito importante: o coronelismo. A maneira como o coronel retratado, gordo, próspero em oposição à magreza das pessoas e da vegetação e um comportamento opressivo, que mostram as relações de poder entre ele e o vaqueiro.

Segundo Janotti, *“Os coronéis podem ser vistos como representantes da oligarquia agrícola - mercantil que controla o poder público e orienta suas decisões no sentido de afastar as demais classes do poder e de manter seus privilégios”*.¹ Embora, o filme coloque um certo estereótipo, não deixa de identificar no coronel, o respeito imposto pela coerção.

Manuel acaba se rebelando contra o coronel, o que o coloca na condição de “fora-da-lei”, muito mais por estar às margens da sociedade do que por ser um criminoso. As saídas desta situação são proporcionadas pelo messianismo e o cangaço.

O messianismo talvez seja o tema mais enfocado por Glauber Rocha, através do beato Sebastião, que evoca em si, o próprio São Sebastião, mártir da Igreja Católica, transpassado por flechas em sua mortificação.

O que observamos na imagem fílmica é o messianismo como válvula de escape à dura realidade vivida por Manuel. A

esperança de uma vida melhor sobrevivendo em sua exaltação religiosa. Junto a esta religiosidade encontramos a contestação feita à República, sobretudo pelos impostos cobrados sobre a população e por consequência disto a evocação da figura do imperador e de tempos passados melhores. Isto nos reporta a um fato histórico não caracterizado no filme, mas poderíamos considerar como o estereótipo do messianismo que é a figura de Antônio Conselheiro e a questão da Guerra de Canudos, que demonstra claramente uma rebeldia contra o sistema republicano.

Por último, o cangaço é um pouco apresentado no final do filme, mas do qual podemos sublinhar algumas características, como os motivos que levam Manuel a aderir ao cangaço: primeiro a vingança, como por outro lado, como outro espaço marginal, a luta contra os coronéis, que eram motivos mais comuns de adesão da população.

O título do filme reflete, portanto, a própria situação a que é exposto Manuel, o que não deixa de ser a realidade enfrentada pela população sertaneja no início do século XX, a que é jogada pelas próprias circunstâncias naturais e sociais a “Deus” (messianismo) ao “Diabo” (cangaço), “na terra do sol”, que é o próprio sertão.

Muito embora, os filmes muitas vezes não sejam fiéis à realidade histórica, não devemos desconsiderá-los

enquanto instrumentos de demonstração de elementos históricos relevantes. No caso específico do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, podemos observar elementos demonstrativos de acontecimentos cotidianos provenientes do nordeste do início do séc. XX. Na opinião do professor Luís Fernando Cerri, os filmes de Glauber Rocha se assemelham muito a historiografia da Nova História, por tratar de novas abordagens em suas narrativas fílmicas, e assim, outros olhares sobre nossa própria História.

NOTAS

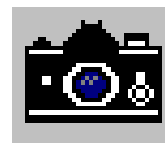
1 - JANOTTI, Maria de Lourdes. O coronelismo uma política de compromisso. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 9

BIBLIOGRAFIA

CERRI, Luís Fernando. Entre Macunaíma, D. Pedro, Tiradentes e o Cangaceiro: lendo filmes que contam o Brasil. In: Todavia Revista de Pós-Graduação em História Social - UEL, 1999. V. 1 nº 2.

FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

JANOTTI, Maria de Lourdes. O coronelismo uma política de compromissos. São Paulo: Brasiliense, 1981.



“CIDADÃO KANE”

Luiza Schmitt

Graduanda em História - UEL

Cidadão Kane é sem dúvida um dos maiores filmes já feitos. Não é necessário ser crítico ou especialista em cinema para se chegar a essa conclusão: basta assisti-lo e se deixar encantar pela mais famosa obra prima do diretor Orson Welles

Com apenas vinte e cinco anos, Welles dirigiu e atuou no filme considerados por muitos críticos do mundo todo a obra-prima da indústria cinematográfica. Quando lançado em 1941, o filme não foi muito bem recebido pelo grande público, assim como a maior parte dos filmes desse diretor. Seu mérito só seria reconhecido com o passar do tempo, à medida em que surgiam os grandes festivais de cinema, onde era sempre citado como marco no cinema mundial.

Implicitamente baseado na vida do magnata William Radolph Hearst, que tentou sob todas as formas destruir a película e a reputação de Welles; *Cidadão Kane* conta a vida de poder do dono do jornal sensacionalista *Inquirer*, Charles Foster Kane, a mais importante figura da imprensa americana. Com fotografia do conclamado Greg Tolland e roteiro de Welles e Herman Mankiewicz, o filme pretende mostrar os bastidores da imprensa sensacionalista e da fogueira de vaidades que é

o mundo dos poderosos, além de fazer crítica feroz à sociedade americana, que aceita passivamente tudo que lhe é transmitido pelos meios de comunicação.

Sob esse pano de fundo, temos um dissecamento das emoções do personagem-título e sua incessante busca por reconhecimento e pelo amor perdido na infância: desde a saída traumática da casa dos pais, seus casamentos malsucedidos, a perda de seu prestígio por parte da sociedade, até sua morte solitária, sendo o fio condutor dessa história *Rosebud*, a misteriosa palavra dita no seu leito de morte. A busca de seu significado por um repórter nos leva a pequenos fragmentos da vida de Kane, com os quais retomamos sua história.

Pode uma única palavra explicar toda uma vida? Se for a de Charles Foster Kane, sim. *Rosebud* era a síntese de tudo que Kane havia perdido e passara a vida procurando. Através de *Rosebud*, Kane se lança ao seu passado de criança, à proteção de sua mãe, a quem amava e nunca mais viu. Procurou por amor a vida inteira, mas queria todo amor que pudesse ter, queria o amor de todas as pessoas. Sua fortuna não importava, gastava-a toda de modo a se tornar querido, famoso, fosse comprando todo tipo de obras de arte, seja construindo para sua esposa um teatro inteiro. Era uma pessoa que surtia influência até nos poderosos, era um formador de opiniões; não admitia fracassos,

precisava da popularidade. Apesar da vida pública que levava, era uma pessoa emocionalmente complicada e desconhecida, desentendeu-se com todos à sua volta (tutores, amigos e esposas). Morreu sozinho e amargurado em seu enorme castelo.

Pela fala do personagem Jedediah Leland (Joseph Cotten) temos a perfeita descrição de Kane:

Tudo o que pedia da vida era amor, essa foi sua desgraça. Na realidade ele não podia corresponder. Amava muito Charles Kane. Em excesso.

Ficha técnica: *Cidadão Kane*

Titulo original: *Citizen Kane*

Duração: 114 min.

Produção: RKO

Nacionalidade: EUA

Direção: Orson Welles



CINEMA BRAZILEIRO: CARNAVALIZAR FOI PRECISO.

Paola Gomes C. B. Rosa
Graduanda em história/Uel
apresse@onda.com.br

O cinema brasileiro nunca esteve tão "bem" com a indústria cinematográfica internacional. Cada vez mais nossos diretores sedentos de reconhecimento e fama, investem toda a sua moeda numa fórmula que deu certo: a estética americana.

A influência norte-americano no cinema estende, seus tentáculos também sobre a nossa arte. Um mercado onde a política é

globalizante vem seduzindo com grande facilidade diretores e produtoras que procuram agradar gregos e troianos. E como agradar a "todos", conseguindo reconhecimento nacional e principalmente internacional ?

Bem, a receita utilizada pelos diretores é simples: como pano de fundo fotografias do exotismo da terra brasilis, que cede a sua fauna e flora para brincar numa pequena dança erótica com o seu povo, de "feliz" miséria e precariedade. Esta homogeneização cultural, às vezes de extrema simplificação, muitas vezes reafirma a visão estrangeira de nosso país, atenuando e até escondendo outros aspectos da cultura popular, que ficam subjugados pela representação carnavalesca e sensual de um país com tamanha pluralidade cultural.

A política globalizante que atualmente envolve o mundo, está extremamente acirrada no cinema tupiniquim. Como bem disse Alcides Freire Ramos, *"...tudo...que se relaciona a linguagem cinematográfica deve estar de acordo com o gosto do público estrangeiro (em particular do público norte-americano)"*. (A. F. Ramos, 1996:115).

O filme Orfeu, de Carlos Diegues, é exemplo explícito da busca pelo reconhecimento internacional e, por quê não

ao "grande prêmio" da indústria cinematográfica, o Oscar ? Um longa metragem de belas fotografias e roteiro envolvente, marcado pela constante estereotipação cultural do povo brasileiro; resumindo este aos cariocas e uma outra "minoria" interiorana, quase desconhecida.

E qual imagem melhor para saciar a visão gulosa de nossos amigos do velho e do novo continente, que a nossa menina dos olhos, a boa e velha imagem do crepúsculo visto do Cristo Redentor, na cidade maravilhosa; que guarda sob seus olhos o morro carioca? Um cartão-postal que não atraí somente o interesse estrangeiro, mas também o nacional. É difícil não encantar-se com a exuberância carioca e com uma natureza traduzida pelo Pão-de-áçúcar e a Lagoa Rodrigo de Freitas e, uma urbanização desenfreada e exótica, exposta nos morros.

O morro cheio de malícia e graça é um ótimo subterfúgio para representar a "verdadeira" cara do Brasil. Pessoas que marginalizadas pela sociedade encontram seu refúgio na malha do crime organizado e principalmente no samba. Uma população maniqueísta, que poderá alcançar a glória se entregando ao tráfico de drogas ou enobrecendo toda a cadência do samba.

Dois caminhos e uma única possibilidade de integrar-se a sociedade de forma digna e nobre: desfilando em uma escola de samba no carnaval. Uma festa que perdeu seu

caráter essencialmente popular, tornado-se uma festa mercadológica e excludente.

E é velha imagem do país do carnaval que "Orfeu" reafirma ao nosso povo e aos estrangeiros.

Um país de belas e fofas mulatas, que demonstram sua sensualidade com o samba nos pés. Lugar de viris homens, que derretem suas musas. Terra sem lei ou justiça, que é facilmente sucumbida pelo "jeitinho brasileiro".

E mais uma vez tudo acaba em samba!

Bibliografia:

- Ramos, Alcides F. Hollywood, aí vamos nós! In. **O cinema brasileiro na era da globalização**. Cultura Vozes, nº 4, julho/agosto 1996.
- Almeida, Milton J. **Imagens e sons. A nova cultura oral**. SP: Cortez, 1994.

Ficha técnica:

Orfeu. (1998, Brasil). Direção Carlos Diegues. Baseado na peça de Vinícius de Moraes, "Orfeu da Conceição". Produção da Rio Vermelho Filmes e co-produção da Globo Filmes. Com: Toni Garrido, Patrícia França e Milton Gonçalves.



CARTAZES DIDÁTICOS: algumas questões teóricas

Gilmar Arruda
Depto História-Uel

garruda@uel.br

Memória e história

A proposta deste artigo é a partir das discussões de história e memória desenvolver cartazes didáticos sobre a história local, como foi experimentado na coleção no sentido da coleção a "História não é uma rua de mão única" do Laboratório de Ensino de História/Uel, de 1995.

O discurso da história científica é hoje considerado como um dos lugares em que se produz sentidos sobre o passado, que acabam por enriquecer as outras formas de se pensar o passado existentes no campo mais amplo da memória social. Desta forma, as diversas formas possíveis de representar o passado existentes no campo da memória social pretendem, cada uma de sua forma, exercer um poder sobre o passado, ordenando-o, estabelecendo nexos com o presente, construindo justificativas e legitimidade para o poder no presente, ou de outra forma, para o exercício do poder no presente. Assim, devemos sempre termos presente que tanto a história quanto a memória podem ser discursos legitimadores do poder e de vitóriosos no presente.

Jacques Le Goff, em passagem muito famosa, alertava sobre os significados de poder

implícitos no campo da memória:

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1994, p. 426.)

Ressalvemos, ainda, por último que a idéia de memória aqui inclui a produção baseada em fundamentações científicas e que o discurso histórico foi e é largamente utilizado para construção de legitimidades no presente.

As Possibilidades Didáticas

As possibilidades didáticas da elaboração de cartazes didáticos não se restringem apenas ao fato deste recurso ter um apelo gráfico intenso que faz parte do universo dos jovens contemporâneos. A idéia fundamental neste recurso está em estabelecer, a partir da utilização de inúmeros discursos, uma relação democrática com o passado. A justaposição de documentos diversos que contenham mensagens contraditórias podem levar o observador a uma interlocução com as suas próprias concepções sobre os fatos apresentados abrindo, assim, a possibilidade de se pensar de outra forma ou

para outras formas de ver o passado.

Isto se dá basicamente por que os cartazes, partem dos seguintes pressupostos: 1) devem ter um sentido democrático, 2) apresentar as múltiplas vozes que vem do passado e as diversas maneiras de pensar e representar o passado, 3) a contraposição dos discursos permite a abertura para visões diferenciadas sobre o passado e para construção de novas visões sobre o espaço onde se vive, 4) a memória vai muito além das narrativas orais dos familiares dos alunos, 5) que a história e a memória possuem sentidos muito mais poderosos que apenas a ordenação do passado, pretendem na realidade organizar o futuro, enviar uma mensagem para o futuro.

A Memória, A História E O Lugar

A escolha da cidade de Londrina para a abertura da coleção de cartazes do Laboratório de Ensino seguiu o entendimento de que a memória enarra-se e pode ser observada com mais facilidade nos locais onde vivemos, o que chamamos aqui de lugar, tanto nos discursos como nos objetos do passado onde vivemos. isto é, os suportes materiais da memória.

A memória não sobrevive se o seu suporte material for destruído, se sua forma concreta de ser evocada no presente, não mais existir. Se os objetos que nos ligam ao passado e articulam a nossa permanência no mundo, como continuadores de uma tradição, desaparecem ou se tornam objetos de simples consumo, a própria cultura também desaparecerá.

A memória, como uma ligação essencial entre o nosso presente e

o passado, que informa e é informada pelo nossos atos contemporâneos, enraizada no universo do simbólico e do material a nossa volta, que não se resume a interpretação do passado mas cria o sentido do presente e as expectativas do futuro, que permite-nos reconhecer e sermos reconhecidos como iguais ou diferentes, como da terra ou estrangeiro; que dá a espessura para a noção do tempo e do espaço. Pode ser percebida nas narrativas que enunciam a passagem do tempo e da experiência que os indivíduos tiveram e retiveram desta passagem, da percepção mesmo que o tempo muda e não é igual, enraiza-se e pode ser evocada a partir dos objetos que nos circundam.

Se os objetos produzidos pelo *homo-faber* (ARENDT, Hannah, 1983.0, são feitos para durarem e dar permanência do artifício humano na terra, são os desgastes que eles assumem com o passar do tempo que mostram o contínuo desenrolar do fio da história. São as marcas produzidas pelo esforço repetido do seu uso, são as bordas suavemente arredondados das ferramentas, desgastadas pelo contínuo trabalho do profissional; estão nas tampas das gavetas daquele velho móvel no canto da sala, indicando que ela foi aberta milhares de vezes em busca de alguma coisa; podem ser vistas nas pedras desgastadas das

calçadas resultado do caminhar de homens por longo tempo; encontram-se nos remendos da roupa de trabalho, sinal do desgaste e esforço do homem que a veste; são as árvores plantadas em substituição às antigas e gigantescas espécies da época da abertura; é o riacho que era piscoso, a estrada construída no lugar de um morro, uma lagoa aterrada, etc.

Se a história e a memória não são ruas de mão única, estes objetos e estes relatos podem ser questionados a partir de outros campos. Fazer perguntas à estes discursos e objetos leva-nos a reconstruir os relatos e os objetos, observá-los por outros ângulos, questionar se não haveria a possibilidade de outros objetos e discursos estarem no mesmo lugar, ou ainda, quantos não chegaram até nós devido a luta do poder? Nesta ação estaremos, democraticamente, transformando a memória e a história em instrumentos de construção da cidadania.

Bibliografia

- LE GOFF, Jacques, *História e memória*. 3ª ed. Campinas: Edunicamp, 1994.
ARENDT, Hannah A *condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983

NOTÍCIAS -EVENTOS

IV SEMINÁRIO PERSPECTIVAS DO

ENSINO DE HISTÓRIA - OURO PRETO - MG

Márcia E. Tete Ramos
Depto. História-Uel

De 23 a 26 de Abril realizou-se no Unicentro Newton Paiva, o IV Seminário Perspectiva do Ensino de História, promovido pela Universidade Federal de Ouro Preto. O primeiro Seminário foi realizado em 1988 pela Universidade de São Paulo, o segundo em 1996, pela mesma Universidade, o terceiro em 1999 pela Universidade Federal do Paraná em Curitiba.

Coordenado por Luiz Carlos Villalta, o evento contou com aproximadamente 140 professores que se dividiram ministrando cursos, discutindo em mesas redondas e dezesseis grupos de trabalho. Dos grupos de trabalho, os de maior número de debatedores inscritos foram também os mais procurados pelos ouvintes, ou seja, a maior preocupação, quando se trata de ensino de história, ainda é a questão do currículo e da formação de professores, principalmente no que diz respeito às políticas educacionais contemporâneas. Não importando o tema proposto para debate nesses grupos de trabalhos mencionados, que poderiam estar relacionados às práticas e experiências didático-pedagógicas, foram os Cursos Sequenciais, a Educação à Distância e os Institutos de Educação Superiores que ganharam espaço real nas discussões.

Outras discussões também ganharam destaque, o que é o caso do GT "Livros Didáticos e

Paradidáticos”, um assunto sempre presente, mas que parece não ter se esgotado, e os GT’s “Imagens, Cinema, Tv e Ensino de História” e “História Local e Ensino de História”, que são temas relativamente novos na atenção do público.

No evento houve o lançamento do livro “Inaugurando a história e construindo a nação: discursos e imagens no ensino de história, organizado por Lana Mara de Castro Siman e Thais Nívia de Lima e Fonseca, publicado pela Editora Autêntica. Os autores discutem a construção de imagens da chegada dos portugueses ao Brasil, tanto na historiografia quanto no imaginário dos adolescentes.

Além de nomes como Selva Guimarães Fonseca, Ernesta Zamboni, Tereza Jussara Luporini, Kazumi Munakata, Kátia Abud, Luís Fernando Cerri, e outros, tradicionalmente relacionados à reflexão sobre o ensino de história, neste evento, outros nomes foram acrescentados, como: Laura de Mello e Souza, Norberto Luiz Guarinello, Lilia Moritz Schwarcz, Nelson Schapochinik, etc., o que talvez demonstre um maior interesse por uma área geralmente relegada pelos estudiosos da História

**LABORATÓRIO DE
ENSINO**

DE HISTÓRIA

Marlene R. Cainelli
William Reis Meirelles
(coordenador)
Gilmar Arruda
(editor)

Endereço:

DHIS/Centro de Letras e
Ciências
Humanas/UEL
Campus Universitário
Cep 86051-970
Fone - 043-3714186
fax - 043-371-4408
e-mail: labhis@uel.br

O Boletim Informativo é uma publicação trimestral mantida, pelo Laboratório de Ensino de História. As opiniões expressas nos artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos autores.

Tiragem: 3.000 exemplares
Impressão: Gráfica da UEL

|

|