

# CINEMA E DIDÁTICA DA HISTÓRIA: UM DIÁLOGO COM O CONCEITO DE CULTURA HISTÓRICA DE JÖRN RÜSEN\*

*Éder Cristiano de Souza\*\**  
ederhis@yahoo.com

RESUMO: Discussão acerca do cinema como produtor de narrativas históricas não científicas. Tal apreensão inicia-se a partir do diálogo com o conceito de cultura histórica definido por Jörn Rüsen, observando as implicações estéticas e retóricas da narrativa fílmica como orientadora da vida prática. Propõe-se uma aproximação destas reflexões com os conceitos da didática da história de Rüsen e com os pressupostos teórico-metodológicos da Educação Histórica. O que se visa é apontar os caminhos investigativos em aberto no campo da reflexão sobre o cinema no ensino de história, especificamente com relação à consciência histórica de alunos e professores em relação aos filmes-históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Filmes-históricos, Cultura histórica, Narrativa histórica.

## 1. APONTAMENTOS INICIAIS

A história está presente no cinema de diversas maneiras e pode ser abordada por vários ângulos. Em princípio, de uma forma genérica, um filme, produzido em qualquer época ou espaço, é passível de ser utilizado como fonte de reflexão histórica e pode ser feita, nos termos de Marc Ferro (1992), a análise do cinema na história.

Também há filmes que se utilizam de um recuo ao passado para construir seus enredos, e constroem cenários, paisagens, gestos e falas que pertencem a uma temporalidade distinta daquela em que o filme foi produzido. Constroem assim discursos históricos não factuais, a partir de enredos ficcionais.

---

\* Uma primeira versão dessa pesquisa foi apresentada no V Simpósio Internacional de História – Culturas e Identidades – ANPUH/GO, realizado na UFG em 2011.

\*\* Doutorando em Educação PPGE - UFPR. Professor Colaborador no curso de História FAFIPAR – Fac. Est. de Ciências e Letras de Paranaguá – PR. Professor Efetivo nas Séries Finais do Ensino Fundamental do Magistério Municipal de Araucária – PR.

E há produções cinematográficas especificamente preocupadas em retratar, ou tematizar, fatos históricos. Podem ser chamados então de “filmes históricos” os que constroem discursos históricos específicos, que fazem, tomando novamente a referência de Marc Ferro (1992), uma análise fílmica da história.

Além das referidas formas dos filmes se apropriarem da história, há também a possibilidade compreendê-los no jogo de forças políticas e sociais de produção de sentidos sobre a história, tornando-se referenciais fundamentais na cultura e na didática da história, e situando-se como agentes da história.

Por todas as vias citadas, não há como negar que o cinema tem grande importância para o conhecimento histórico. O presente texto pretende articular dois conceitos fundamentais desenvolvidos pelo teórico alemão Jörn Rüsen, didática de história e cultura histórica, de forma que tais conceitos possam ser pensados a partir da relação entre a sétima arte e o conhecimento histórico.

A didática da história é definida por Jörn Rüsen (2007), como o campo de estudos que se dedicam a compreender os processos de aprendizado histórico, a presença do conhecimento nas consciências históricas dos sujeitos e suas relações com a cultura histórica de uma sociedade. Portanto, entende-se que ela possui o papel fundamental de reorientar os olhares e análises sobre a indústria cinematográfica em suas apropriações do conhecimento histórico.

A linha de estudos denominada Educação Histórica estabelece como preocupação para o ensino de História o processo de formação das consciências históricas dos sujeitos envolvidos nesta relação, a partir da forma como eles constroem as visões do tempo histórico. E, a partir de articulação teórica da análise fílmica com a teoria da história, pode-se propor a compreensão de como se processam as experiências dos sujeitos com os artefatos culturais, e como estas experiências operam na progressão das consciências históricas.

A presente reflexão indica alguns dos caminhos pelos quais o cinema tem sido pensado na sua relação com a didática da história, no sentido de estabelecer trajetórias de pesquisa que possibilitem a ampliação de tal apreensão. Didática da história, consciência histórica e cultura histórica se situam, assim, como conceitos fundamentais para avaliação das características e peculiaridades do cinema enquanto produto, reflexo e produtor da história.

## 2. CINEMA E CONHECIMENTO HISTÓRICO: PRINCÍPIOS, ABORDAGENS E DEBATES

As reflexões sobre as relações entre cinema e história são muito antigas, contemporâneas do próprio surgimento da sétima arte. Mas a maior referência nesta área é a obra do historiador francês Marc Ferro. Sua ampla repercussão e as contínuas citações tornam tal obra uma referência inevitável quando se trata de analisar as possibilidades de compreensão da presença da história no cinema.

Para Ferro, o filme mostra mais sobre a sociedade que o produziu do que aquilo que seu autor intencionava. Segundo Morettin, para Ferro a força do filme reside:

na possibilidade de exprimir uma ideologia nova. [...] ‘lapsos’ podem ‘ocorrer em todos os níveis do filme, como na sua relação com a sociedade. Seus pontos de ajustamento, os das concordâncias e discordâncias com a ideologia, ajudam a descobrir o latente por trás do aparente, o não visível atrás do visível (MORETTIN, 2007, p. 41).

Assim, um mesmo filme poderia abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, pois a tensão seria um dado intrínseco a sua própria estrutura interna. Um movimento que deriva do conhecimento específico do meio, permitindo perceber “adesão ou rejeição existentes entre o projeto ideológico-estético de um determinado grupo social e a sua formatação em imagem” (MORETTIN, 2007, p. 42). Sob tal ponto de vista, o cinema exerce um papel de mediação, pois transmite, de forma implícita e explícita, gesto, objetos, comportamentos sociais, enfim, um grande conjunto de mensagens que vai além daquilo que é expresso na história que o filme conta.

Escrevendo na década de 1970, Ferro considerava que o desprezo dos historiadores pelo cinema revelava uma fragilidade. Tal distanciamento ficava demonstrado no fato de que informações de natureza diversa daquelas presentes nos textos escritos, como risos, gestos, expressões, eram discursos tidos como subalternos e fúteis, e por isto escapavam ao olhar do historiador. O despreparo para compreender implicações técnicas e discursivas do cinema levava os historiadores a menosprezarem tais análises.

Porém, há que se levar em conta que a obra grandiosa de Ferro teve suas limitações. Ele pensava no cinema, na televisão e nas imagens em geral a partir de um mesmo parâmetro analítico, como fontes históricas. Por mais refinadas e profundas que fossem suas reflexões, elas se limitaram à compreensão do filme como um documento a ser analisado em busca da história. Seu referencial foi o cinema como um complemento ao saber histórico já

dado. Nesse âmbito, o documento escrito é a base, que trás a ‘verdade’ sobre o passado, e a partir dele pode-se utilizar o filme como objeto de reflexão para aprofundar tal conhecimento.

Se o método de Ferro é interessante para se pensar sobre as possibilidades de trabalhar com o filme como um documento histórico, a situação se complica quando se trata de considerar a presença da história no discurso fílmico. Em suas considerações, o valor do ‘filme histórico’ se fazia presente mais na possibilidade de compreender o período em que foi produzido do que propriamente aquele ao qual seu roteiro se referia.

Entretanto, conforme Jean-Lorús Leutrat, é necessário considerar:

como sentido é produzido [...] para que possamos recuperar o significado de uma obra cinematográfica, as questões que presidem o seu exame devem emergir de sua própria análise. A indicação do que é relevante para resposta de nossas questões em relação ao chamado contexto somente pode ser alcançada depois de feito o caminho acima citado, o que significa aceitar todo e qualquer detalhe [...] (LEUTRAT *apud* MORETTIN, 2007, p. 62, *grifo nosso*).

Tal proposta se diferencia do que Ferro considerava em primeiro plano, porque ao invés de buscar a história por trás do filme, o que se propõe é compreender a produção cinematográfica em si, enquanto obra de arte que possui várias dimensões, que perpassam o discurso histórico que ela visa constituir. Conforme Morettin, o desafio é desvendar os:

projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e necessariamente trava contato, sem perder de vista a sua singularidade dentro de seu contexto. [...] Como observa Ismail Xavier, no filme encontramos uma ‘pluralidade de canais’, a saber ‘o olhar da câmera, a organização do *décor* e da *mise-em-scène*, emoldurados pelos agenciamentos de imagem e som feitos na montagem’ (MORETTIN, 2007, p. 63).

Um filme que constrói sua versão de uma história, muitas vezes consagrada pela historiografia, carrega em si a tensão entre a inventividade de seus autores/produtores e as limitações impostas pelas normas e convenções sociais. Com a diferença básica de que os discursos históricos transmitidos por uma película não tem qualquer compromisso teórico-metodológico com a história enquanto ciência academicamente instituída.

Filmes históricos são aqui entendidos como transmissores de um determinado saber histórico, que atinge as pessoas e as informa sobre o passado.

Produções que não se ancoram na preocupação científica com a racionalidade histórica, uma vez em que geralmente se configuram como mercadorias culturais, e o que se destaca em seu relevo, na maior parte dos casos, é o potencial de difusão e rentabilidade da obra, não seus critérios de cientificidade.

Segundo Mark Carnes (1997), a natureza da produção cinematográfica é distinta da natureza da produção historiográfica. Os historiadores estão em constante processo de refinamento dos seus estudos, sendo cobrados quanto à crítica documental e aos parâmetros analíticos dos trabalhos em questão. Já a maioria dos cineastas se preocupa mais com a possibilidade de impressionar, emocionar, cativar o público e tornar sua produção a mais assistida possível.

Esse cineasta entende também que, independentemente da preocupação com a exatidão histórica, o filme causa no espectador uma sensação de fidedignidade, dando credibilidade à obra. E como característica principal dos filmes sobre eventos históricos existe a tendência em se ‘moldar’ a história para que se torne popular, atraente e vendável.

Temos então dois enfoques principais: os filmes como documentos históricos, aos quais se recorre para aprofundar a reflexão sobre o período em que as películas foram produzidas. Os filmes como discursos sobre a história, aos quais se constroem críticas historiográficas sobre suas abordagens históricas.

Mas há um terceiro enfoque importante, que deve ser também levado em consideração, que se trata de entender os filmes como agentes da história. Segundo Robert Rosenstone:

El cine personaliza, dramatiza y confiere emociones a la historia. A través de actores y testimonios históricos, nos ofrece hechos del pasado en clave de triunfo, angustia, aventura, sufrimiento, heroísmo, felicidad y desesperación. Tanto los films de ficción como los documentales utilizan las potencialidades propias del medio – la cercanía del rostro humano, la rápida yuxtaposición de imágenes dispares, el poder de la música y el sonido en general – para intensificar los sentimientos que despiertan en el público los hechos que muestra la pantalla. [...] El cine nos ofrece, es obvio, la ‘aparencia’ del pasado: edificios, paisajes y objetos. Y no nos damos cuenta de cómo esto afecta a nuestra idea de la historia. (ROSENSTONE, 1997, p. 52).

Neste sentido, ao exercer influência sobre os olhares do grande público a respeito da história, o cinema tem se tornado um agente que produz uma forma particular de conhecimento histórico. Segundo Cristiane Nova:

o 'filme histórico', como detentor de um discurso sobre o passado, coincide com a História no que concerne à sua condição discursiva. Portanto, não é absurdo considerar que o cineasta, ao realizar um 'filme histórico', assume a posição de historiador, mesmo que não carregue consigo o rigor metodológico do trabalho historiográfico. [...] O grande público, hoje, tem mais acesso à História através das telas do que pela via da leitura e do ensino nas escolas secundárias. Essa é uma verdade incontestável no mundo contemporâneo, no qual, de mais a mais, a imagem domina as esferas do cotidiano do indivíduo urbano. E, em grande medida, esse fato se deve à existência e à popularização dos filmes ditos históricos. (NOVA, 1996, p. 06).

Apesar de carecerem de confirmação empírica, tais idéias são importantes no sentido de chamarem a atenção para a força da história que é apropriada, recriada e divulgada pelas produções cinematográficas. Segundo a mesma autora:

Os referentes históricos de um 'filme histórico' podem ter várias origens: a historiografia escrita, a mitologia, o conhecimento histórico popular, uma pesquisa própria do cinema e, o que é muito importante, sobretudo para o cinema dito comercial, a concepção da história (simbólica audiovisual e de conteúdo) do espectador – que tem sido modulada, ao longo de sua existência, pelos elementos referenciais enunciados acima, mas também pelo próprio cinema que acaba, pelo processo de repetição, criando **modelos históricos específicos** (NOVA, 1996, p. 09).

A presença de modelos históricos específicos é interessante no sentido de compreender como a cultura histórica se faz presente, e opera na consciência história dos sujeitos, interferindo de forma importante na didática da história. Pensando no relacionamento entre conhecimento histórico e produção cinematográfica, Elias Thomé Saliba argumenta que:

hoje, o conhecimento histórico se origina menos da necessidade de demonstrar que certos acontecimentos se realizaram e, muito mais, da necessidade de se verificar o que certos acontecimentos podem significar, para a concepção de um determinado grupo, sociedade ou cultura, sobre suas atuais tarefas e perspectivas futuras (SALIBA, 1993, p. 87).

Pensar nesta relação entre sociedade e cinema, e mais especificamente no olhar histórico que a sociedade constrói a partir dos filmes históricos, trata-se de um campo de reflexão emergente, quando se parte do pressuposto

que o conhecimento histórico é um agente indutor de identidades e orientador da práxis dos indivíduos.

Saliba (1993) afirma que os *media*, ou seja, os recursos técnicos e dramáticos do cinema constroem os acontecimentos. E tais construções tendem a homogeneizar o imaginário social, pois os acontecimentos são sempre produtos de uma construção que não compromete apenas a validade das verdades históricas, mas o próprio sentido que a sociedade constitui sobre tais acontecimentos. Ainda segundo o mesmo autor:

A construção da história na ficção filmica é mais do que uma interpretação da história, pois o ato de engendrar significados para o presente lança o realizador (ou realizadores) da ficção cinematográfica em possíveis ideológicos que ele não domina em sua totalidade. Portanto, construir a história na narrativa filmica pode implicar, inclusive, destruir significados estáveis, desmontar sentidos estabelecidos, desmistificar ilusões ou mitos já cristalizados – seja pela tradução, seja pela própria historiografia (SALIBA, 1993, p. 103).

Além de construir significações históricas difusas e profundas, o filme também pode ser considerado como produtor de novas abordagens, indutor de outros olhares não pensados ou testados pela própria historiografia. Enfim, sob vários ângulos e diversas abordagens, o cinema pode ser compreendido como um tema relevante em se tratando de pensar a cultura histórica e a didática da histórica, especialmente sob os conceitos desenvolvidos por Jörn Rüsen, que serão aprofundados.

### 3. CULTURA HISTÓRICA E CINEMA

Ao refletir sobre as formas e funções que o saber histórico toma e exerce na sociedade, Jörn Rüsen, em seu livro *História Viva*, toma como ponto de referência uma pergunta inicial de fundamental relevância: “Se é por suas formas e funções que o saber histórico se torna verdadeiramente vivo, será que essa vida não se daria à custa de sua cientificidade?” (RÜSEN, 2007, p. 10).

Rüsen, com este questionamento, está pensando na importância do saber histórico como fator relevante na orientação da vida prática. Não estabelece as medidas exatas desta influência, pois não considera que exista uma formula pronta para tal avaliação. No entanto, aponta a possibilidade de se perceber os princípios ou refletir sobre pontos de vista que atuam na formação historiográfica e nos efeitos culturais do saber histórico, por força da cientificidade da história.

Para Rüsen, a história mantém uma relação íntima com a educação, a política e a arte. No campo da cultura histórica as dimensões cognitiva, política e estética se entrecruzam mutuamente, e agem na formação da consciência histórica dos sujeitos. A ciência da história não pode, portanto, estar alienada deste campo. O saber histórico age na mobilidade cultural da vida prática humana, e tal ação aparece na historiografia como coerência estética, pois o elemento estético permite a percepção do saber histórico e abre-lhe a possibilidade da imediatez e da força de convencimento da percepção da sensibilidade (RÜSEN, 2007, p. 29).

Mas o saber histórico também age culturalmente como coerência retórica, que:

Não se trata mais apenas da qualidade literária dos textos historiográficos. A questão está agora na força interpeladora do discurso, na qual, em última instância, também reside a qualidade literária desses textos. Ele torna viável a aptidão a apresentar as constituições de sentido de maneira que suscitem, nos destinatários, sua própria capacidade de constituir sentido, o que leva à ampliação e ao aprofundamento de sua competência para tanto (RÜSEN, 2007, p. 31).

Desta forma, para Rüsen, as coerências estética e retórica das narrativas históricas agem no convencimento dos sujeitos, quanto à forma com que tais narrativas orientam sua subjetividade, na formação de identidade e práxis. Ou seja, de auto-reconhecimento no fluxo do tempo e na orientação dos processos de tomada de posições e decisões:

a retórica concentra-se, na estética, no efeito que o construto lingüístico de sentido tem no agir, liberando os sujeitos de constrangimentos prévios para determinada ação, fomentando sua reflexão sobre outras formas de ação, dispondo-os, assim, a um agir novo, qualitativamente diferente. Na estética, a retórica torna-se metapragmática: ela faz lidar com o próprio agir, provoca tomada de posição dos sujeitos agente quanto ao agir, fazendo-os ganhar mais liberdade (RÜSEN, 2007, p. 38).

O que o teórico alemão está alertando com este debate, acerca da coerência estética e retórica da narrativa histórica, é que o poder de convencimento de uma narrativa histórica encontra-se na forma com que atinge os sujeitos e supre carências de orientação latentes na cultura histórica. E, nesse sentido, Rüsen conclui que a ciência da história, por si só, não abrange os conteúdos que conferem significado histórico na vida:



A ciência tem de ser entendida, afinal, como uma estrutura formal das constituições históricas de sentido, que não abrange suficientemente os conteúdos que conferem significado à história a ser escrita, como grandeza orientadora da vida humana prática (RÜSEN, 2007, p. 75).

Apesar de observar como a produção científica da história não da conta de todas as carências de orientação que a cultura histórica apresenta, Rüsen enxerga especificamente na produção científica do conhecimento histórico uma espécie de universalidade antropológica, ou seja, uma base racional fundamental para abarcar a reflexão histórica como orientadora da vida prática.

Cultura histórica é entendida como o campo em que os potenciais de racionalidade do pensamento histórico atuam na vida prática. Para Rüsen, a historiografia contém fatores e estéticos e retóricos que habilitam o saber, como constructo cognitivo, a aplicar-se na vida prática. Porém, o que “precisa de esclarecimento é como esse saber responde, aos pontos de vista especificamente estéticos e políticos da orientação prática, com a pretensão de racionalidade cognitiva própria à história como ciência” (RÜSEN, 2007, p. 121).

Compreender como a produção científica do conhecimento histórico pode, e talvez deva, atuar nos campos em que a história é apropriada política e artisticamente, torna-se elemento constituinte da própria reflexão teórica da história. Pois “ciência, política e arte podem instrumentalizar-se mutuamente no campo da consciência histórica (como fator cultural da orientação existencial), abreviando ou mutilando a dimensão do saber histórico por elas adotada”. (RÜSEN, 2007, p. 122)

A abreviação, ou mutilação do saber histórico pode ser adotada tanto pela política, que geralmente fundamenta de forma pragmática e, muitas vezes, utilitarista, o conhecimento histórico do qual se utiliza para justificar posicionamentos. A arte, utilizando uma razão fundamentalmente estética, pode transpor os limites da racionalidade e da plausibilidade histórica, suprimindo a cientificidade em favor da beleza da narrativa.

Chegando a esse termo, é interessante pensar o cinema como um produto que pode agir na cultura histórica, muitas vezes de forma profunda. Pensar de que forma as dimensões política e estética presentes no filme relacionam-se com a racionalidade científica e com a dimensão cognitiva da história, torna-se assim ponto de passagem inevitável.

Segundo Rüsen (2007) a percepção estética estimula o entendimento histórico, o que possibilita um desempenho cognitivo que reforça o

enquadramento jurídico da vontade de poder e a vontade política de poder serve à descoberta da verdade. Tal articulação, entre difusão do conhecimento voltada a convencer pela estética, termina por reforçar significados que muitas vezes se voltam para convencimentos políticos, não necessariamente fundamentados numa racionalidade da ciência histórica.

Configura-se assim um horizonte de reflexão no qual o cinema, como produto cultural e comercial de ampla difusão, pode ser investigado no sentido de se compreender que formas e racionalidades se fazem presentes em suas narrativas. Como a força estética de atribuição de sentido dialoga ou não com a racionalidade científica do pensamento histórico? Como os elementos retóricos e estéticos da produção cinematográfica articulam-se nas consciências históricas dos sujeitos? Como a cultura histórica num sentido amplo tem sido formada e informada a partir das contribuições da produção cinematográfica?

A arte defende, dessa maneira, o peso próprio da percepção sensível contra seu aproveitamento cognitivo e político. No processo dessa defesa, a dimensão estética da memória histórica pode vir a desvincular-se, na cultura histórica, de modo certamente prejudicial, de seus fatores cognitivo e político. O meio da percepção sensível pode acabar sendo uma única mensagem da história, que se tornaria independente dos conteúdos científicos e políticos, auto representando-se e instrumentalizando os conteúdos, ou seja, as histórias a serem narradas, como mero meio para o fim do sentido estético. A forma estética transforma-se, ela própria, em conteúdo histórico, tornando secundários e, em certo extremo, vazios mesmo, os aspectos políticos práticos e científico-cognitivos das apresentações históricas. Essas tendências podem ser evidenciadas nas narrativas de apresentar a história nas exposições. Por mais que as montagens e sua dramaturgia sejam necessárias, quando se tenciona aumentar a qualidade sensível das experiências e das interpretações históricas (ou seja: expor a história aos sentidos), não resta dúvida que elas, sozinhas, bastem para apresentar o que há de especificamente histórico na experiência e em sua interpretação formadora (RÜSEN, 2007, p. 129).

É especificamente nesse ponto que Rüsen contribui para problematizar o poder estético das narrativas cinematográficas. Por mais diversificadas e multiperspectivadas que possam ser as leituras sobre a apropriação cinematográfica da história, não se pode negar o potencial estético destas obras, e como elas tendem a centrar sua racionalidade na força estética mobilizadora do pensamento histórico.

A ciência da história, com seu raciocínio metódico, muitas vezes renuncia à reflexão sobre a centralidade estética da atribuição de sentidos realizada pelas narrativas fílmicas. Obviamente, como o próprio Rösen alerta, tal realidade é inerente à ciência história que não se preocupa com as questões política e didática que interpelam seu próprio conhecimento.

A partir da percepção estética

se abre um espaço genuíno de experiência e significação histórica, mas a um alto preço. O poder das imagens tende a extrapolar o pensamento e a camuflar as ambições políticas de poder. Ao se opor à ciência e à política, o sentido estético próprio da cultura histórica acarreta a irracionalidade e a despolitização da consciência histórica nos grupos sociais em que está constituído esteticamente. A fascinação sensível da experiência histórica não admitiria mais esclarecimento algum político ou científico-racional. (RÜSEN, 2007, p. 132)

Observa-se o risco da expressão artística não mais prestar contas à política nem à ciência. A identidade histórica pode ser formada e enraizada em sentimentos profundos dos sujeitos, perdendo disposições essenciais à orientação política e à reflexão racional.

A alteridade do tempo torna-se ocasião de fascínio estético ou de uma fruição sem conseqüências para uma orientação realista da própria vida prática. Pelo contrário, priva o quadro de orientação da vida prática de elementos essenciais da experiência histórica e da constituição de sentido. No mínimo, a experiência histórica – introduzida por meio da percepção sensível autônoma do quadro histórico de orientação da vida prática e agregada aos processos de constituição da identidade histórica – é desviada dos setores da vida humana pessoal e coletiva, nos quais as relações de poder e a argumentação racional desempenham algum papel. (RÜSEN, 2007, p. 132)

Pensando nas peculiaridades do cinema, em especial aquele designado comercial, observa-se como a indústria cinematográfica tem produzido, de maneira intensa e bem sucedida, narrativas históricas contundentes, com força estética e retórica, que podem conformar olhares históricos pelo viés das emoções e do fascínio estético. Problema de grande relevância quando se toma por referência a necessidade de se pensar as formas e as funções do pensamento histórico na orientação da vida prática. Ou seja, com a perda da plausibilidade racional de um discurso histórico, desloca-se o sentido e a posição desta história na orientação da vida prática.

Rüsen (2007) pensa num caminho para superar tal risco: a formação histórica. Dotando os sujeitos de competências cognitivas e narrativas que possibilitem a prevalência da racionalidade científica nas operações mentais da consciência histórica, é possível pensar na superação das implicações puramente estéticas ou políticas das narrativas históricas, pois a “formação histórica, possibilitada pela história como ciência, pode assegurar essa abertura da relação mútua das três dimensões da cultura histórica”. (RÜSEN, 2007, p. 133) Isto porque “a constituição histórica de sentido, de que o potencial de racionalidade da ciência da história se apropria, não se dá por força da pretensão salvífica nem pela imaginação especificamente artística” (RÜSEN, 2007, p. 133).

Nos parâmetros atuais, historiadores têm se preocupado em descobrir todos os sentidos implícitos na produção cinematográfica, entretanto, não buscam aprofundar a reflexão sobre como esses diversos sentidos atuam na consciência histórica dos sujeitos, como expectadores e agentes na cultura histórica.

Apesar de não haver medida verificável sobre a profundidade da presença do cinema na formação histórica em geral, é possível refletir sobre suas implicações e repercussões na didática da história. E surgem então questões que norteiam tais reflexões: *Os filmes são produtores de conhecimento histórico? Como a ciência da história se relaciona com as narrativas filmicas? E com relação à didática da história, como as narrativas filmicas da história chegam aos espaços formais de educação? Como são apropriados, re-significados e como impactam a formação histórica?*

#### 4. CINEMA E DIDÁTICA DA HISTÓRIA

Uma análise da produção acadêmica recente, a respeito do uso de filmes em aulas de História, evidenciou o que há de comum nestes trabalhos: defesa da utilização dos filmes a partir de uma seleção crítica do material por parte do professor e utilização das produções cinematográficas como fontes históricas. O foco dos textos pesquisados se apresentou, geralmente, na relação entre o conteúdo do filme, suas características como documento histórico, e o conteúdo histórico a ser trabalhado pelo professor.

No conjunto dos trabalhos analisados, um argumento recorrente como justificativa para a utilização de filmes no ensino de História se concentra na chamada “Estratégia metodológica dinâmica”, em contraposição ao ensino tradicional, maçante e pouco diversificado, que se restringia à leitura e à escrita. Privilegia-se o entendimento de que um trabalho com filmes pode inovar, dinamizar, tornar mais agradável e diversificado o ensino de história,

independente da avaliação do trabalho quanto às formas de apropriação deste conhecimento por parte dos alunos.

É importante observar, que o cinema dialoga com o imaginário dos alunos de maneira diferenciada. [...] temos a oportunidade nos filmes de visualizarmos a materialização imagética de parte da nossa imaginação. [...] utilizaremos esses mecanismos já devidamente organizados para tentar “transportar” o aluno, mesmo que de modo imaginário, a épocas passadas, produzindo conhecimento histórico por outras vias e outras linguagens (MEDEIROS, 2008, p. 05).

Explora-se a idéia de que o cinema amplia o potencial imaginário dos alunos, transpondo-os da realidade presente para a realidade histórica. Mas fica aberta a questão das peculiaridades da leitura histórica do cinema. E, por outro lado, não há como garantir que um filme histórico possibilitará ao aluno a ampliação de suas ideias históricas a partir do estímulo audiovisual do cinema, sem se fazer uma pesquisa sobre como trabalha esta imaginação.

Eneide Aquino (2008) propõe a problematização do contexto fílmico através de textos complementares e a construção e exposição com os alunos de um breve roteiro com questionamentos, um levantamento bibliográfico e biográfico a partir de questões como, por exemplo: “Quem produziu o filme? Quando e onde foi produzindo? O que diz (ou não diz) o filme? Para que / quem produziu?”, com este segmento de questões defende a idéia de que “[...] o educador (deve) assumir uma postura que compreende um conjunto de aptidões voltadas aos métodos de construção do conhecimento, socializando esses saberes num processo contínuo de ensino e aprendizagem” (AQUINO, 2008, p. 03).

Apesar do tratamento do filme como um documento e do trabalho a partir deste referencial ser importante, novamente o enfoque está voltado para a atividade docente, para as tarefas básicas que o professor deve cumprir, e pouco se faz referência à forma com que os sujeitos envolvidos neste processo compreendem a presença da História através dos filmes. Riolando Azzi afirma que:

Quanto à utilização dos filmes com finalidade pedagógica, não só o professor tem oportunidade de ver o filme mais de uma vez, podendo **extrair com mais clareza os conteúdos** educativos que deseja enfatizar, como também os alunos podem realizar um trabalho mais aprimorado de pesquisa e descoberta sob a orientação do professor, aproveitando ao máximo a grande riqueza cultural contida na produção cinematográfica (AZZI, 1996, p. 69, Grifo Nosso).

A riqueza cultural contida na produção cinematográfica e um aspecto importante, mas o que se torna recorrente nas propostas de utilização de filmes em aulas de história é o foco nos conteúdos a serem aprendidos.

Todo o potencial de análise fílmica não pode ser explorado sem uma pesquisa aprofundada das narrativas históricas dos jovens alunos, sobre como os filmes históricos se relacionam com o conhecimento histórico. A compreensão das idéias históricas destes sujeitos, diretamente envolvidos no processo educativo, pode direcionar compreensões sobre as formas e funções que tomam os filmes históricos na formação e na cultura históricas.

Uma produção cinematográfica se configura como artefato cultural complexo. Envolve uma ampla gama de processos constitutivos, que perpassam escolhas e possibilidades técnicas, financeiras, culturais e políticas. Este emaranhado de questões condiciona a produção de uma película e interfere no resultado do trabalho que será observado pelo espectador. Além do que é assistido em uma tela, há todo um conjunto de procedimentos que direcionam o produto final da obra cultural em questão.

As produções com temáticas fixadas em torno de temas históricos resultam de determinadas leituras, olhares sobre o passado, que trazem este passado e o tornam presente, a partir das escolhas presentes sobre o passado que se quer, ou que se pode representar.

Uma produção cinematográfica se institui como leitura de um determinado objeto histórico, sob determinada perspectiva, e tal noção é fundamental quando se coloca como proposta o uso dos filmes no ensino de História. A compreensão das formas com que se processam os entendimentos de tais leituras, por parte de professores de história e de jovens alunos, é o problema que se coloca. O trabalho com filmes históricos poderia se focar no aluno, no seu processo de cognição histórica situada (Schmidt, 2009(2)), localizando como este processo cognitivo se relaciona com o trabalho a partir deste artefato cultural.

Jörn Rüsen (2010), quando pensa na questão da função didática da história, parte do entendimento que a ciência da história e a didática são comumente entendidas como campos distintos. Na primeira, aconteceria a produção do conhecimento histórico 'puro'. Na segunda, instituir-se-iam os processos de mediação para transmissão deste conhecimento. Porém, segundo o teórico alemão, a didática da história deveria ser uma preocupação primordial da teoria da história, uma vez que a produção científica do conhecimento histórico não pode isentar-se de compreender as formas de apropriação e transmissão dos seus conhecimentos.

Como uma forma de sanar tal problemática um conjunto de estudiosos do ensino de história têm constituído investigações e teorizações a partir do campo da chamada Educação Histórica. Preocupando-se com o processo de formação e progressão da consciência histórica de sujeitos em processo de escolarização, tais estudiosos têm colocado em prática formas diversificadas de trabalhar com o conhecimento histórico em aula, superando a chamada dicotomia entre produção e transmissão do conhecimento histórico.

Um elemento essencial nesta nova abordagem teórico-metodológica é busca pela construção de uma Literacia Histórica, que se configura como a constituição de:

operações mentais da consciência histórica que desenvolvam a narrativa, porque é somente a partir desta que o conhecimento torna-se consciente, ou autoconhecimento e o sujeito aumenta sua capacidade de ver o passado como passado histórico e não somente como passado prático ou passado morto. Isto porque a aprendizagem histórica só é aprendizagem quando ela muda os padrões de interpretação do passado, o que pressupõe um processo de internalização dialógica e não passiva do conhecimento histórico, além de uma exteriorização para fora, no sentido de mudar a relação com a vida prática e com o outro (SCHMIDT, 2009 (1), p. 15).

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

tendo como referência a construção, não de uma relação prática ou morta com o passado, mas de uma relação histórica cada vez mais complexa, em que a consciência histórica seja portadora da orientação entre o presente, o passado e o futuro, no sentido de voltar-se para dentro (o papel das identidades) e para fora (na perspectiva da alteridade) (SCHMIDT, 2009(1), p. 19).

Tal reflexão passa necessariamente pela discussão do sentido da presença do passado no ensino de história. Segundo Oakeshott (2007), é preciso compreender a existência de várias modalidades de passado que atuam no presente. Seja sob a forma de memória, passado morto, passado encapsulado ou passado histórico, o tempo presente se encontra permeado por várias referências ao tempo passado.

Ao tentar relacionar a didática da história com a ciência da história, passa-se necessariamente à compreensão da existência do passado histórico. Este passado envolve profissionais que se interessam por pesquisar, organizar

e interpretar informações, com base numa racionalidade fundamentada nos critérios de objetividade e verdade pautados pela produção científica da História.

A investigação histórica começa, então, em um tipo único de presente composto de objetos, todos eles reconhecidos como realizações passadas que sobreviveram. É um presente-passado no qual tudo lhe tem imposto o caráter de um sobrevivente, e de uma realização cuja afirmação pode ser difícil de interpretar, mas que não pode ser nem verdadeira nem falsa (OAKESHOTT, 2007, p. 82).

Toda investigação histórica parte de uma preocupação em relação ao passado a partir da forma com que ele se faz presente. É no tratamento dos vestígios deste passado - fontes históricas - e na sua transformação em evidências, que se constrói um quadro analítico a respeito das compreensões que se edificam neste processo investigativo. Conforme Rüsen:

O trabalho de construção do historiador, no qual ele ultrapassa conscientemente a linguagem das fontes, é justamente orientado pela intenção de designar o mais precisamente possível a qualidade histórica do que as fontes dizem sobre o passado. Por meio da 'ampliação dos pontos de vista' na formação histórica dos conceitos, destacam-se com precisão aquelas constelações temporais de estados de coisas do passado que a linguagem das fontes não tem como expressar (RÜSEN, 2001, p. 99).

O processo de construção do passado, a partir do uso que se faz dos vestígios remanescentes, é uma forma de ir ao passado baseada nos critérios de racionalidade da ciência histórica. Segundo Oakeshott:

O sujeito que se ocupa dessas investigações [...], os objetos e observações que ele está comprometido em entender, os significados que lhes atribui e as conclusões a que chega são de um caráter categoricamente diferente do caráter do sujeito - os objetos de seu interesse prático e o que ele faz deles (OAKESHOTT, 2007, p. 74).

A pesquisa histórica trata-se de uma forma de abordagem do passado que vai além de interesses práticos de quem a executa, e o ensino de História pode se pautar pela busca deste relacionamento com o passado que se faz presente, a partir da racionalidade da ciência histórica. Tal proposta parte do entendimento que a História tem uma função importante, que é a



orientação dos sujeitos a partir das noções de passado que são edificadas. Segundo Rüsen, tal orientação se consolida pela:

práxis como função específica e exclusiva do saber histórico na vida humana. Isso se dá quando, em sua vida em sociedade, os sujeitos têm de se orientar historicamente e têm que formar sua identidade para viver – melhor: para poder agir intencionalmente. Orientação histórica da vida humana para dentro (identidade) e para fora (práxis) – afinal é esse o interesse de qualquer pensamento histórico (RÜSEN, 2007).

Entender as formas com que os sujeitos envolvidos no processo educacional – professores e alunos – compreendem a historicidade presente nos filmes históricos é um caminho possível, para estabelecer reflexões sobre a forma com que a Educação Histórica pode se apropriar destes artefatos culturais no desenvolvimento de suas teorias.

A relação com o passado histórico pressupõe transformar em evidência o passado que está no presente. Os filmes históricos são uma manifestação clara desta presença, não como verdade histórica, mas como processo de construção de interpretações culturais do passado. Portanto, configuram-se como fontes de reflexão histórica.

Só quando as crianças compreendem os vestígios do passado como evidência no seu mais profundo sentido – ou seja como algo que deve ser tratado não como mera informação mas como algo de onde se possam retirar respostas a questões que nunca se pensou colocar – é que a história se alicerça razoavelmente nas mentes dos alunos enquanto atividade com algumas hipóteses de sucesso (LEE, 2003, p. 25).

Neste sentido, o sucesso na empreitada do ensinar História não estaria em introduzir nos alunos uma grande quantidade de informação a respeito dos acontecimentos passados, mas em proporcionar ao aluno a compreensão das formas com que o passado se faz presente, levando em consideração as várias dimensões desta presença.

Em estudos exploratórios realizados recentemente, com alunos do último ano do Ensino Fundamental, numa investigação sobre como estes jovens entendiam a função de um filme histórico, predominou a visão de que os filmes históricos têm a função de ensinar a História. Os alunos revelaram o entendimento dos filmes como produtores e transmissores do conhecimento histórico de uma forma diversificada, no sentido de

complementarem e aprofundarem o que é trabalhado por professores e livros didáticos (SOUZA, 2010).

Nota-se claramente que a presença do conhecimento histórico através de filmes faz parte da cultura dos jovens. Compreender as formas com que os alunos se relacionam com tais conhecimentos, e caminhar no sentido de construir uma orientação deste processo a partir da epistemologia histórica, formando consciências históricas pautadas na racionalidade desta ciência, é o desafio que se apresenta.

Sandro Luís Fernandes (2007) buscou investigar a presença de filmes em aulas de história. Em sua metodologia de pesquisa, entrevistou professores de história e transcreveu as gravações, trazendo indícios interessantes sobre a presença do cinema nas aulas de história. A leitura de alguns trechos destas entrevistas pode esclarecer um pouco os horizontes de investigação que se abrem neste campo. Vejam-se os seguintes trechos de falas de professores:

Eu utilizo o cinema mais ou menos dessa forma. Como se fosse pra comprova aquilo tudo que eu to falando. Sabe? Especialmente alguns temas que eles não acreditam. Eles acham que você ta inventando, sabe... Determinadas coisas que aconteciam (FERNANDES, 2007: 44).

[...] fazer com que o aluno se... Se insira... Conheça um pouco mais da época, né. Tentar inserir o aluno na época... Fazer ele vivenciar aquele período histórico. Abstrair o máximo possível do filme. Conhecer vestimentas de época, conhecer arquitetura da época, a forma de agir das pessoas. Conhecer a história propriamente dita. (FERNANDES, 2007: 44).

A coerência estética da produção cinematográfica da história faz com que os professores, neste caso, não leve em conta um diálogo com ciência da história. O que se apresenta é uma visão tradicional, que aproxima a história do passado, ou seja, como aquilo que se passou e pode ser resgatado a partir do filme. A impressão de realidade do filme se apresenta de forma preponderante, como se aquela experiência se fizesse no sentido de um túnel do tempo, como uma janela aberta para o passado.

Uma outra situação também pode ser pensada:

E eles agora que acharam esse filme eles querem assistir. É sobre a queda de Hitler. Entendeu? Então eu falei: Mas gente, não tamo trabalhando isso. Mas professora pegue essa aula. Professora a gente faz um trabalho. Faz qualquer coisa... A gente quer assistir esse filme. Trouxeram o filme,

tudo pra poder assistir na aula de hoje. Entendeu? Às vezes eu sinto que eles procuram muitas vezes relacionar o filme, mesmo que não esteja trabalhando esse conteúdo. Pra assistir. Não é só aquele assistir. Porque tem alunos: a professora está pra matar aula. Mas não. Tem alunos interessados em assistir, discutir, perguntar: mas por que era assim? (FERNANDES, 2007: 57).

Neste outro ponto, o relato da professora apresenta a curiosidade dos alunos em relação a um filme histórico. Nesse caso, apresenta-se um indício de como o cinema é entendido enquanto produtor de narrativas históricas, e a escola como espaço autorizado para discussão de tal conhecimento. E a situação termina por esbarrar na cultura escolar, nas normas e organizações pedagógicas.

De qualquer forma, é interessante observar como professores e alunos estão inseridos neste contexto de apreensão de significados históricos, a partir da produção cinematográfica. A presença do conhecimento histórico sob uma forma não científica que se dissemina rapidamente na cultura histórica e chega à sala de aula, onde se relaciona com a didática da história, possivelmente criando formas particulares de apropriação.

## 5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um horizonte de pesquisa importante se concentra na investigação do contexto escolar de relações com os filmes históricos a partir da disciplina de história. Observar como professores e alunos mobilizam ideias históricas, elaboram procedimentos e metodologias para tratar do conhecimento histórico apropriado e divulgado pela mídia cinematográfica, é um caminho interessante.

Os Caminhos de pesquisa apontados, pela via dos estudos da consciência histórica e da cultura escolar, podem nortear novas reflexões sobre o pensamento acerca dos filmes históricos e sua presença na cultura histórica.

Enfim, num horizonte amplo de pesquisa, ainda há a necessidade de se construir análises sobre os debates teóricos acerca dos filmes no ensino de História e como estes debates chegam às escolas em forma de orientações aos professores. Observar se os professores assimilam estes debates e como orientam suas práticas. E, por fim, o aspecto mais importante, o aluno, como sujeito fundamental deste processo, e as operações mentais da consciência histórica a partir do trabalho com os filmes históricos.

FILM AND TEACHING OF HISTORY: A DIALOGUE WITH THE CONCEPT OF CULTURE  
HISTORY OF JÖRN RÜSEN

ABSTRACT: Discussion of cinema as a field of production of historical narratives unscientific. This understanding starts from the dialogue with the concept of historical culture defined by Jörn Rüsen, noting the rhetorical and aesthetic implications of film narrative as a guideline for the practical life. From these considerations, we propose an approximation of these reflections with the concepts of history didactics of Rüsen, and with the theoretical and methodological principles of history education. Finally, what is intended is to point out the ways of investigation open in the field of reflection on the cinema in the teaching of history and historical culture, specifically in relation to historical consciousness of students and teachers in relation to the film-history.

KEY WORDS: Film-history, Cultural history, Historical narrative.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Edineide Dias de. *Cinema em foco: uma abordagem cinematográfica / historiográfica no ensino de História*. Disponível em: [http://www.anpuhp.org/anais\\_xiii\\_eeph/textos/ST%2005%20%20Edineide%20Dias%20de%20Aquino%20TC.PDF](http://www.anpuhp.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2005%20%20Edineide%20Dias%20de%20Aquino%20TC.PDF). Acessado em 12/10/2009.

AZZI, RIOLANDO. *Cinema e educação: orientação pedagógica e cultural de vídeos II*. São Paulo:Paulinas, 1996.

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

DAVID, Célia Maria; SILVA, Melisa C. M.; OLIVEIRA, Paula V. M. *A utilização da linguagem cinematográfica no Ensino de História*. Disponível em: [http://proex.reitoria.unesp.br/congressos/Congressos/2\\_\\_Congresso/Educa\\_\\_o/Educ79.htm](http://proex.reitoria.unesp.br/congressos/Congressos/2__Congresso/Educa__o/Educ79.htm). Acessado em 01/10/2009.

DUARTE, Rosália. Imagem, linguagem audiovisual e conhecimento escolar. In: SILVA, Aida Maria Monteiro *et al.* (Orgs.). *Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino*. Recife, ENDIPE, 2006.

FERNANDES, Sandro Luís. *Filmes em sala de aula – realidade e ficção: uma análise do uso do cinema pelos professores de história*. Dissertação de Mestrado, PPGE-UFPR. Curitiba, 2007.

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

LEE, Peter. *Nós fabricamos carros e eles tinham que andar a pé : compreensão das pessoas do passado*. In: BARCA, I. (Org.) *Educação histórica e museus*. Actas das

Segundas Jornadas Internacionais de Educação Histórica. Braga: Lusografe, 2003. p. 19-36.

MEDEIROS, Thiago Gomes; OLIVEIRA, Carla Mary S. Cinema e História: o uso de filmes como estratégia metodológica no ensino de história moderna. *XI Encontro de Iniciação à Docência*, UFPB – PRG.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In CAPELATO *et all.* *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007.

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

NASCIMENTO, Jairo Carvalho. Cinema e ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 5. Ano V. n 2. Abr. Mai. Jun. de 2008.

NASCIMENTO, Vera Lúcia. Cinema e Ensino de História: em busca de um final feliz. *Revista Urutágua – Acadêmica multidisciplinar*. DCS / UEM. Nº 16 . Ago., Set., Out., Nov. de 2008. Maringá. ISSN 1519-6178.

NEVES, Fátima Maria. Filmes históricos e o Ensino de História da Educação. Disponível em:<http://www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/97FatimaMariaNevesATUAL.pdf> Acessado em 29/09/2009.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da história. *Revista Olho da História*, nº 3. Salvador, 1996.

OAKESHOTT, Michael. *Sobre a História e Outros Ensaios*. São Paulo: Topbooks, 2007.

RAMOS, Alcides Freire. Linguagens artísticas (cinema e teatro) e o ensino de história: caminhos de investigação. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 4, Ano IV, nº 4 . Out., Nov., Dez. de 2007.

ROSENSTONE, Robert. A. *El pasado en imágenes: El desafío Del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica: Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica*. Tradução de Estevão Rezende Martins. Brasília: Editora da UNB, 2001.

\_\_\_\_\_. *História Viva. Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico*. Tradução de Estevão Rezende Martins. Brasília: Editora da UNB, 2007.

\_\_\_\_\_. *Jörn Rüsen e o ensino de História*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010.

SALIBA, Elias T. A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica. In: FALCÃO, A.R. & BRUZZO, C. (Orgs). *Lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1993. p. 87-108.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. Literacia Histórica: um desafio para a educação histórica no Século XXI. *História e Ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História*. CLCH, UEL – Vol. 15. Ago. 2009 (1). p.09-21.

\_\_\_\_\_. Cognição histórica situada: que aprendizagem histórica é esta? In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. *Aprender História: Perspectivas da Educação Histórica*. IJUÍ: Ed. Unijuí, 2009 (2). p. 21 – 51.

SOUZA, Éder C. O que o cinema pode ensinar sobre a História? Investigação sobre as ideias dos alunos a respeito do uso de filmes em aulas de História. *Actas das X Jornadas de Educação Histórica*. Londrina: UEL, 2010.

TANIGUCHI, Inês Simionato. O cinema como fonte para o ensino de história medieval. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/652-4.pdf?PHPSESSID=2009050708274935>. Acessado em 01/11/2009.