

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS SOCIAIS E LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA:
TEORIA E MÉTODOS**

MARCOS WILLIAM BARRETO DE MACEDO

**CINEMA COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA:
MARIGUELLA, RETRATO FALADO DO GUERRILHEIRO**

IMPERATRIZ-MA

2024

MARCOS WILLIAM BARRETO DE MACEDO

**CINEMA COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA:
MARIGUELLA, RETRATO FALADO DO GUERRILHEIRO**

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de pós-Graduação em Especialização em Ensino de História: Teoria e métodos, do Centro de Ciências Humanas Sociais e Letras, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, como requisito de Trabalho de Conclusão de Curso para adquirir o grau de Especialista em Ensino de História.

Orientador: Professor Jessé Gonçalves Cutrim

IMPERATRIZ-MA

2024

M141c

Macedo, Marcos William Barreto de

Cinema como recurso pedagógico no ensino de história: Mariguella, retrato falado do guerrilheiro. / Marcos William Barreto de Macedo. – Imperatriz, MA, 2024.

21 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História: teoria e métodos) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz, MA, 2023.

1. Ensino de história. 2. Cinebiografia. 3. Ditadura civil-militar. 4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 371.3:94(81)"1964/1985"

Ficha elaborada pelo Bibliotecário: **Mateus de Araújo Souza CRB13/955**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS SOCIAIS E LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA:
TEORIA E MÉTODOS

MARCOS WILLIAM BARRETO DE MACEDO

CINEMA COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA:
MARIGUELLA, RETRATO FALADO DO GUERRILHEIRO

Aprovado em: ____/____/2024

BANCA EXAMINADORA

Jessé Gonçalves Cutrim
(CCHSL/UEMASUL)

CINEMA COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA: MARIGUELLA, RETRATO FALADO DO GUERRILHEIRO

Marcos William Barreto de Macedo¹

RESUMO

O presente artigo coloca em questão o documento fílmico com o objetivo de explorar suas possibilidades para o ensino de história a partir da análise qualitativa da cinebiografia produzida por Sílvio Tandler, *Mariguella, Retrato falado do guerrilheiro (2001)*, seguido de uma revisão bibliográfica das relações entre ensino de história e cinema, dando ênfase sobre produções acerca do período do Regime civil-militar brasileiro (1964-9185). Os resultados da pesquisa levaram a concluir que os documentários podem atuar como recurso pedagógico para instrução das novas gerações acerca do passado recente através do uso instrumental da memória que está sendo constantemente oportunizada, ressignificada e atualizada (Tomaim, 2019) ao explorarem os sentimentos e ressentimentos políticos especialmente dos grupos sociais que foram vítimas diretas desse longo processo. Por fim, respondendo a problemática inicial da pesquisa, a linguagem fílmica, em especial os documentários, podem também servir para a análise dos resquícios da ditadura nos dias atuais, algo muito presente nas críticas sociais das narrativas propostas pelo cinema (Monteiro, 2023).

Palavras-chave: Metodologia de ensino. Ditadura civil-militar. Cinebiografia.

INTRODUÇÃO

Considerar documentos que não sejam textos escritos é parte de uma renovação importante da História enquanto ciência. Essa renovação passou a considerar como

¹Graduado em História Licenciatura pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Email: prof.barreto25@hotmail.com

documento praticamente todos os tipos de vestígios do passado que estão disponíveis para análise metódica e interpretação por parte do historiador. Para a educação e o ensino de história, essa nova compreensão do documento, permitiu considerar o cinema, a exemplo de outros tipos de documentos, como um auxílio importante para os objetivos da disciplina escolar. Os próprios Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 1997) já apontam para esse conceito de documento e orientam quanto ao seu uso.

Assim como não há como negar a importância do cinema para a arte, não é possível dissociar sua contribuição para a educação e para as aprendizagens nas diversas matérias escolares. A historiografia só passou a explorar a relação entre história e cinema a partir da década de 1960 (Bittencourt, 2008), sendo os estudos dos franceses Marc Ferro e Pierre Sorlin os primeiros a introduzirem um método de análise para esse tipo de fonte. No âmbito educacional, a inserção da imagem fílmica também tardou a ser utilizada para fins didáticos, e quando utilizada, não passou de uma forma de ilustrar conteúdos específicos, sem, no entanto, fazer análises mais detalhadas sobre questões como representação histórica, contexto social e político de produção. Para além de ilustrar, os filmes podem servir para a difusão do saber histórico?

Dessa forma, será necessária uma compreensão do significado dos filmes e o seu valor didático-pedagógico para o ensino de História. Assim como as demais formas de documentos, os filmes, segundo Kornis (1992), podem ser compreendidos enquanto texto, sendo este do tipo visual. E como texto, também há a possibilidade de uma análise metodológica própria. Já para Saliba (2004, p. 120), “o filme é uma construção imaginativa que necessita ser pensada e trabalhada interminavelmente” da mesma forma que a própria História é, uma construção, e que, portanto, parte de uma interpretação da realidade a partir dos documentos. É importante salientar que mesmo antes do cinema estar em uso como documento para a construção do pensamento histórico, já havia sido pensado como recurso didático (Abud, 2003). Desse modo, o uso específico dos filmes não se limitou apenas como objeto de pesquisa, mas como instrumento de uso didático-pedagógico pelo professor de História para diversificação das formas de lecionar a referida disciplina escolar.

Ao observar os estudos sobre o papel didático e pedagógico que o cinema pode oferecer, foi constatado que as pesquisas apontam para uma contribuição singular no ensino-aprendizagem para a disciplina de história. Apesar de já existirem alguns estudos sobre o documentário em questão, não foram encontrados disponíveis estudos sobre o papel pedagógico que o mesmo pode trazer para o ensino de história do tempo presente.

Partindo dessa constatação, questionasse: de que forma os filmes/documentários podem contribuir para o desenvolvimento das aprendizagens em história, no caso específico do período do Regime Militar brasileiro e suas formas de repressão e resistência política? Como o documentário do cineasta Sílvio Tendler sobre Carlos Mariguella apresenta os elementos característicos dos governos militares e personalidades que estiveram contra o governo ditatorial?

O cinema como recurso didático no ensino de História

Considerar documentos que não sejam textos escritos é parte de uma renovação importante da História enquanto ciência. Essa renovação passou a considerar como documento praticamente todos os tipos de vestígios do passado que estão disponíveis para análise metódica e interpretação por parte do historiador. Para a educação e o ensino de história, essa compreensão do documento como algo maior do que então se tinha, permitiu considerar o cinema, a exemplo de outros tipos de documentos, como um auxílio importante para os objetivos da disciplina escolar. Os próprios Parâmetros Curriculares Nacionais já apontam para esse conceito de documento e orientam quanto ao seu uso e ainda dá vários exemplos do que considerar. A saber:

Os documentos são fundamentais como fontes de informações a serem interpretadas, analisadas e comparadas [...] não contam como aconteceu a vida no passado [...] são obras humanas que registram, de modo fragmentado, pequenas parcelas das complexas relações coletivas. São interpretados como exemplos de modos de viver, de visões de mundo, de possibilidades construtivas, específicas de contextos e épocas, estudados na dimensão material, abstrata e simbólica [...]. São cartas, livros, relatórios, diários, pinturas, esculturas, fotografias, filmes, músicas, mitos, lendas, falas, espaços, construções arquitetônicas ou paisagísticas, instrumentos e ferramentas de trabalho, utensílios, vestimentas, restos de alimentação, habitações, meios de locomoção, meios de comunicação (Brasil, 2001, p.79).

É importante salientar que mesmo antes do cinema estar em uso como documento para a construção do pensamento histórico, já havia sido pensado como recurso didático (Abud, 2003). Assim como não há como negar a importância do cinema para a arte, não é possível dissociar sua contribuição para a educação e para as aprendizagens nas diversas matérias escolares. O uso específico dos filmes como documento transformado em material didático para as aulas de História desperta indagações sobre a forma como os mesmos vem sendo utilizados, e como tais maneiras de utilização tem se manifestado na questão dos resultados de aprendizagens. Segundo Bittencourt:

Entre os franceses, Marc Ferro e Pierre Sorlin foram os primeiros pesquisadores a dedicar-se às investigações sobre cinema e história. Ambos se detiveram sobretudo, na natureza da imagem cinematográfica, reconhecendo a complexidade do objeto

que buscavam analisar, e introduziram métodos para uma efetiva crítica de fontes audiovisuais (Bittencourt, 2008, p. 373).

Na proposta de Marc Ferro, “Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza” (1992, p. 87). Ou seja, o filme em si criou uma nova forma de abordagem histórica.

No âmbito educacional, a inserção da imagem fílmica também tardou a ser utilizada para fins didáticos, e quando utilizada, não passou de uma forma de ilustrar conteúdos específicos, sem, no entanto, fazer análises mais detalhadas sobre questões como representação histórica, contexto social e político de produção. Para Éder Cristiano Souza (2015, p. 72), o trabalho do educador Jonatans Serrano representa tentativas de renovação do ensino de História por meio da inserção do cinema como forma ferramenta capaz de garantir a chamada reconstituição histórica.

Para além de ilustrar, os filmes podem servir para a difusão do saber histórico se forem manuseados a partir de métodos e cuidados específicos com esse recurso, não sendo apenas formas ilustrativas de exposição de conteúdos. Para o cuidado com esse tipo de fonte em sala de aula, aponta Fonseca e Guimarães:

[...] mais uma vez reiteramos a importância de se problematizar, inquirir, duvidar da fonte. Nesse sentido, quando partimos para o ambiente da sala de aula é preciso planejar a atividade que inclui o filme, pois ele não pode ser somente utilizado para “preencher” espaços ociosos, mas deve contribuir efetivamente para a aprendizagem dos alunos (Fonseca; Guimarães, 2010, p.65).

Dessa forma, é necessária uma compreensão do significado dos filmes e o seu valor didático-pedagógico. Assim como as demais formas de documentos, segundo Mônica Kornis “o filme possui um texto visual – que merece, assim como o texto escrito, uma análise interna – e, como artefato cultural, possui sua própria história e um contexto social que o cerca”. E como texto, também há a possibilidade de uma análise metodológica própria. Já para Elias Tomé Saliba (2004, p. 120), “o filme é uma construção imaginativa que necessita ser pensada e trabalhada interminavelmente” da mesma forma que a própria História é, uma construção, e que, portanto, parte de uma interpretação da realidade a partir dos documentos, estando os filmes incluídos entre as fontes possíveis do conhecimento histórico.

De toda forma, os filmes, minisséries, documentários de história, são peças fundamentais quando o assunto é o ensino da referida disciplina, de modo que negar sua importância e capacidade de contribuição para formação da consciência histórica dos alunos, de acordo com Rosenstone, “*significa nos condenar a ignorar a maneira como um*

segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história” (2010, p. 17). As justificativas para o uso desse tipo de metodologia em sala de aula se fazem de diversas formas, afinal, como sugere Barros:

[...] a fonte cinematográfica, particularmente a fonte fílmica, torna-se evidentemente uma documentação imprescindível para a história cultural – uma vez que ela revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sociais cristalizadas em formações discursivas e tantos outros aspectos vinculados aos de determinada sociedade historicamente localizada (Barros, 2012, p. 68).

Em relação as formas de abordagem dos filmes numa situação de ensino, alguns autores desenvolveram formas variadas para lidar com a ferramenta fílmica. Desse modo, é importante iniciar a partir da própria experiência dos alunos com o cinema, para em seguida propor métodos de análise próprio que permitirão um cuidado mais adequado com a fonte em questão. Com base em sugestões de Bittencourt, a leitura crítica dos filmes deve principiar em perguntas simples aos alunos, tais como: “Como escolhem um filme para assistir ou quais os atraem? Preferem filmes que atinjam os sentidos e as emoções, para que não seja preciso nenhum trabalho intelectual?” (Bittencourt, 2008, p. 376). Essas perguntas iniciais permitem os alunos duvidarem do que veem assistindo e refletirem como captam as informações contidas no universo dos filmes. Dentre os fatores que podem contribuir para o uso adequado e planejado do cinema em sala de aula, aponta Marcos Napolitano:

O professor deve lembrar, sempre, que ele não está reproduzindo o filme para si mesmo, para o seu próprio deleite intelectual ou emocional. Portanto, é preciso refletir sobre o público-alvo da atividade planejada, conhecendo seus limites e suas possibilidades gerais (faixa etária, etapa de aprendizagem), mas também mapeando, ainda que intuitivamente, o repertório cultural mais amplo e a cultura visual/cinematográfica dos alunos (Napolitano, 2003, p. 20).

Enquanto documento convertido em material didático, os filmes revelam um potencial que está relacionado a construção da realidade, apesar de não ser a própria representação da mesma. De acordo com Katia Maria Abud (2003), as imagens provocam uma atividade de natureza psíquica bastante intensa, pois há uma relação muito forte com outras formas de linguagem que são captadas por quem consome o cinema. Seguindo o pensamento da autora, a leitura cinematográfica nunca é passiva, pois se vale sempre de relações entre elementos que estão dentro e fora da obra, criando-se, portanto, um instrumento de análise bastante eficaz para o ensino de história. Ainda conforme a autora, “audição e visão são também responsáveis pela retenção mais duradoura daquilo que os alunos aprendem”

(Abud, 2003, p. 189). Essa afirmação permite compreender as imagens enquanto fundamentais aliadas no processo de ensino-aprendizagem, pois serve para evidenciar a “existência de um mundo positivo, real, que pode ser captado pelas imagens, daí a permanência da valorização dos documentários que teriam um compromisso maior com a realidade” (Abud, 2003, p. 189).

Contudo, é importante salientar que o trabalho com os filmes de forma reflexiva e contundente requer, como já foi dito acima, um manuseio pautado em um planejamento que conduz o aluno a reflexão que vai do conteúdo fílmico às questões sociais e políticas de produção inerentes ao fazer cinema. Esse planejamento deve sempre ser conduzido pelo professor, que é, de acordo com Marcos Silva e Alcides Freire Ramos, “planejador, acompanhante e analista orientador, articulando a tarefa a outras práticas e problemas de estudo que estejam em pauta com aquele grupo” (2011, p 12). Por isso, é salutar entender também que os famosos “filmes históricos”, muito utilizados pelos professores, seja na forma ilustrativa convencional ou analítica, de acordo com Napolitano (2003), geralmente “revela muito mais sobre a sociedade contemporânea que o produziu do que sobre o passado nele encenado e representado. (2003, p. 39)

O Regime civil-militar (1964-1985) no cinema

As representações fílmicas que tem como pano de fundo o período da Ditadura civil-militar (1964-1985) no Brasil são produções que passaram por mudanças que vão desde a denúncia do autoritarismo e repressão dos governos militares, ao resgate da memória do passado recente da história do país, ou, também, do caráter heroico e derrotista da ação dos guerrilheiros. Essa é a percepção de Marcia de Souza Santos (Santos, 2016 apud Monteiro, 2023), que avalia as produções cinematográficas da década de 1980 como ambígua, em virtude da forma como se apresentam as histórias de resistência, ou seja, na condição de vencidos pela repressão do regime, e ao mesmo tempo tidos como heróis por suas ações de combate ao mesmo. Conforme a autora (2011), ao analisar filmes que abordam essa temática, afirma que existe um maior destaque nas narrativas que privilegiam uma história voltada para a vida daqueles que participaram das organizações que combateram o regime repressor, narrativa essa contada do ponto de vista da “história dos vencidos”. A autora destaca ainda que “o cinema brasileiro preocupado com a história desse período caracteriza-se pela recorrência aos guerrilheiros que atuaram na luta armada, em

detrimento de outros assuntos passíveis de serem explorados no interior da temática ditatorial” (Santos, 2011, p. 64).

Assim, mais recentemente, a partir dos anos 2000, de acordo com Monteiro (2023), as produções apresentam uma mudança no sentido de revisar o período através das telas deslocando o foco das histórias contadas para a vida privada e cotidiana daqueles que estiveram envolvidos no lado oposto ao poder vigente. É o que aponta Rossini (2006) sobre essas produções cinematográficas:

Se, como aponta Miriam de S. Rossini (2006), as representações filmicas da resistência à ditadura militar produzidas na década de 1990 tinham como marca o esvaziamento, a representação de uma luta sem sentido, em meados dos anos 2000 a produção cinematográfica de ficção dá sinais de mudanças na interpretação e representação desse passado (Rossini *apud* Feitosa, 2013, p. 278-79).

Dessa forma, exemplos de filmes como *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro, 1972) e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2012) evidenciam essas diferenças das imagens e narrativas sobre o período militar. O primeiro, de acordo com Vitória Azevedo de Fonseca (2021), faz parte do “*Cinema Novo*” e foi produzido sob a ideia de história alegórica, ou seja, recorrem ao passado da história do Brasil e relacionam o mesmo aos acontecimentos políticos do momento de sua produção. Dessa forma, essa forma de abordagem garantiu que o conteúdo dos filmes viesse carregado de críticas ao Regime Militar se atendo a narrativas camufladas para evitar maiores represálias por parte da censura daquele momento. Já o segundo, faz parte de outro momento histórico, conforme relata Monteiro:

Até 2012, o Brasil viveu sob os governos petistas de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, ambos marcados por iniciativas de esclarecimento maior do passado ditatorial, como a Lei de Acesso à Informação, a abertura de arquivos e a Comissão Nacional da Verdade. Simultaneamente, as verbas maiores destinadas à educação universitária e aos projetos de pós-graduação contribuíram para a realização de produtos audiovisuais de reconstrução e difusão de memórias sobre a ditadura (Monteiro, 2023, p. 50).

Assim, enquanto as primeiras produções se esforçavam para denunciar o regime de forma velada e alegórica, as produções mais recentes buscam, de forma mais aberta, trazer à tona memórias que foram marginalizadas, muitas vezes representando personagens famosos do período que combateram, de forma organizada, ativamente os governos militares. Para Santos, “Na arte cinematográfica brasileira, produzida a partir do período pós-ditatorial (ou seja, após 1985), constata-se uma busca de ressignificação desse passado recente (2011, p. 63). Assim, é notório que o cinema que retrata o referido capítulo da história nacional recente mudou de orientação na mesma medida em que houve mudanças

políticas de superação das formas de governo autoritárias que tendo passado para uma normalidade democrática, passou a explorar e resgatar um passado difícil e sensível. Esse distanciamento temporal, na visão de Marcia de Souza Santos (2011), tem permitido uma preocupação maior com a ativação de uma memória que pode trazer as experiências mais traumáticas produzidas no referido período que, de acordo com a autora, são difíceis de serem trabalhadas. Nas palavras de Gutfreind e Stigger:

Não é uma tendência dos filmes brasileiros sobre a ditadura militar relatar a história de formação dos grupos guerrilheiros, como brevemente descrevemos nesse artigo. Tão pouco é narrado o motivo e o contexto que derrubou o presidente João Goulart no golpe do dia 10 de abril. Em sua maioria, os filmes mostram as cenas bárbaras de tortura e a sobrevivência das vítimas. Por essa razão, a morte de Marighella é evidenciada nos filmes *Batismo de sangue* e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro*. E o enfoque da narrativa está em tentar desvendar quem poderia ter denunciado Carlos Marighella à polícia (2013, p. 57).

Parte do cinema produzido no período, momento em que o poder estava sob a posse dos militares e os recursos para o audiovisual eram controlados pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), criada pelo Governo Militar (1964-1985) (Taniolo E Hamel, 2015), tem essa característica peculiar de ser desenvolvido com baixo orçamento, uma tendência que, na visão de Marc Ferro

Apesar de o cinema possuir um caráter independente face ao poder, trazendo dentro de si elementos que fornecem a contra-análise de sua sociedade, um tipo em especial é eleito como o lugar privilegiado de sua manifestação: “o filme realizado com poucos recursos que, em certos casos, pelo menos, permite a um grupo ‘tomar a palavra’” (Ferro, 1992, p. 116 *apud* Morettin, 2003, p. 16).

Desse modo, causa condições para expressão de novas ideologias e visões de mundo que vão na contramão do controle exercido por regimes políticos que restringem as liberdades, inclusive de expressão artística, agindo, na visão de Barros (2016), na forma de um “contrapoder”. Nesse sentido, a finalidade do cinema pode passar a estar relacionada a apreciação ou exposição, à sociedade brasileira, a maneira como o quadro institucional está sendo manipulado. No âmbito do poder instituído, por meio da censura (Ridenti, 2018), tais governos controlaram o meio cultural, supervisionando e censurando narrativas contrárias às suas visões de mundo e ideologias políticas. O cinema, portanto, tem essa característica de agir como forma de resistência. Para Barros, “se o Cinema com sua produção fílmica pode ser examinado como ‘instrumento de dominação’ e de imposição hegemônica, ele também pode ser examinado como meio de ‘resistência’” (2016, p. 24). O autor analisa o resultado da linguagem fílmica como aquela que pode dar voz aos grupos politicamente

marginalizados ou resistentes em cenários políticos distorcidos pelas formas de dominação, seguido de formas de repressão, geralmente agressiva do ponto de vista da violência.

Ademais, dentre as formas de se fazer cinema, o documentário tem sido recorrente nas produções sobre o período histórico citado. Muito por conta de seu valor testemunhal e documental e sua aproximação com a pesquisa histórica. Na perspectiva de Rech e Gutfreind, “pela sua natureza testemunhal, o documentário contribui para o rompimento do silêncio dos sujeitos históricos, servindo como um ouvinte para suas memórias” (2011, p. 139). Como afirma Monteiro “O documentário adota uma ambição de maior fidelidade à realidade extrafílmica, mesmo que não seja possível reconstruí-la por completo, e um compromisso ético maior com eventos e personagens reais” (2023, p. 56). Os documentários que propõem a contar as histórias desse passado recente da história do Brasil tem se dedicado ao resgate da memória através do uso de testemunhos que corroboram as visões que se tem construído sobre o período. Santos destaca que:

Por se tratar de um passado recente, como é o caso do regime militar brasileiro, os testemunhos que vivenciaram a experiência da ditadura adquirem um valor considerável para a produção cinematográfica. Observou-se que todos os filmes analisados buscaram a memória originada dos testemunhos como formas de legitimação da representação fílmica produzida (Santos, 2011, p. 70).

De acordo com o apontamento da autora, o recurso da memória como foco de análise nos documentários tem sido de fundamental importância na tarefa de trazer luz para os problemas relacionados à falta de acesso aos arquivos políticos institucionais do Regime Militar. Para Maria Rodrigues Souza (2007 apud Santos, 2011), o cinema atua como “arquivo-suplementar” em relação arquivos oficiais que, inclusive no momento em que a presente pesquisa está sendo realizada, continuam restritos ao grande público. No entanto, alguns autores alertam para os perigos do fazer documentário ou do filme-testemunho como prova cabal do passado e a tendência de se confundir a memória com a lembrança (Feitosa, 2013). É importante ressaltar que apesar do uso do testemunho como forma de legitimação dos documentários cada detalhe presente nessas obras levam a assinatura de seus realizadores, e por assim dizer, suas visões de mundo e pontos de vistas. Sendo assim, as “escolhas como a trilha sonora usada, planos, momentos de corte, tipos de luz, uso de som direto, voz off são elementos pelos quais a mensagem do filme é transmitida e seu discurso é percebido” (Rech; Gutfreind, 2011, p. 136).

Assim sendo, os documentários podem atuar como recurso pedagógico para instrução das novas gerações acerca do passado recente através do uso instrumental da memória que, de acordo com Tomaim:

Eleger o documentário como lugar e mídia “de memória” nos leva a problematizar o quanto este tipo de cinema autoriza um jogo multifacetário capaz de instrumentalizar memórias resignificando as ou não –, atualizar sentimentos e ressentimentos e, por fim, caracterizar-se como um espaço de reconfiguração de significados e experiências das identidades de grupos sociais. (Tomaim, 2019, p. 122).

Além disso, podem também servir para a análise dos resquícios da ditadura nos dias atuais, algo muito presente nas críticas sociais presentes nas narrativas propostas pelo cinema (Monteiro, 2023). Dessa maneira, Souza sugere que “ao exercer influência sobre os olhares do público a respeito da História, o cinema e a televisão têm se tornado agentes que produzem uma forma particular de conhecimento histórico” (2021, p. 315), portanto, contribue para a exposição do entendimento sobre o passado através da imagem fílmica e de suas múltiplas faces, a exemplo do documentário cuja a abordagem é a memória extraída a partir do testemunho. Dentre as várias possibilidades de documentários que abordam o passado recente e que podem contribuir diretamente para o ensino de história, o objeto de análise da presente pesquisa será uma análise qualitativa e possibilidades pedagógicas da cinebiografia de Carlos Mariguella, dirigida pelo cineasta Silvio Tendler, *Mariguella: o Retrato falado do guerrilheiro*, produzida em 2001.

O documentário “Mariguella: o Retrato falado do guerrilheiro”, de Silvio Tendler (2001), como recurso pedagógico no ensino de história

Trabalhar com documentários no ensino de história é uma prática que deve levar à questão da problematização das obras escolhidas sobre determinado período histórico que se pretende abordar. Para tanto, o docente precisa compreender tais obras e propor uma discussão devidamente orientada para facilitar o processo de ensino, podendo, inclusive, se valer de mais de um filme ou documentário que trata da mesma temática para confrontar pontos de vistas e exemplificar como o fazer documentário se estrutura e quais os recursos se usam para surtir os efeitos desejados pelo público alvo ou mensagem que se pretende passar. O objetivo da aprendizagem utilizando a linguagem fílmica, de acordo com Eric de Sales (2010) nesse ponto seria, problematizar o filme/documentário sem, no entanto, desqualificar o trabalho feito pelo cineasta. Outra questão fundamental nesse processo seria a aproximação entre documentário e verdade. Conforme Marcos Napolitano,

[...] o professor deve evitar partir do princípio que a abordagem dada ao documentário é a única possível ao tema retratado ou que o conteúdo mostrado é a realidade social ou a verdade científica sobre o assunto. O documentário [...] é um gênero de filme que implica um conjunto [...] de escolhas dos profissionais envolvidos na sua realização (2008, p. 31, *apud* De Sales, 2010, p. 243).

Dessa forma, mesmo que os documentários pareçam ser convincentes e claros em suas mensagens, ainda sim, podem ser resultado de opções que os produtores tomam para si e que, portanto, estão estampados na obra. Outro apontamento metodológico para o trato com esse tipo de recurso sugere que “Outra forma de trabalhar o documentário seria por meio das representações, pois, como o filme é uma visão do diretor/autor, do autor ou do produtor, carrega pré-conceitos sobre alguns moldes” (De Sales, 2010, p. 244). Ou seja, é o resultado direto da compreensão destes com o objeto abordado na narrativa. Assim, todas as produções têm por objetivo, de acordo com o autor, o convencimento e são realizadas segundo os seus lugares de fala. É incoerente, exemplifica De Sales (2010), um filme sobre o MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra) que tendo sido produzido por alguém que esteja alinhado com os princípios do movimento, coloque o mesmo numa condição de vilania ou que ponha em dúvida a legitimidade de suas formas de luta.

Nesse caso, a cinebiografia de Carlos Mariguella e sua participação de liderança no movimento de resistência ocasionado no contexto da repressão política do Regime Militar (1964-1985) do cineasta Sílvio Tendler, *Mariguella: Retrato falado do guerrilheiro* (2001) é um exemplo a ser analisado do ponto de vista pedagógico. É importante salientar que o interesse pelo personagem se tornou maior a partir dos anos 2000, onde o mesmo passou da condição de “Execrado publicamente nos tempos de ditadura, nos últimos anos tem surgido como um herói nacional, quase um mito. Exemplo disso é a proliferação de biografias, filmes de ficção e não-ficção em que o eixo da narrativa é Marighella e seus feitos” (2024, p. 275). O que se percebe nessa mudança de olhares para Carlos Mariguella, na visão de Monteiro (2023) é que as mudanças políticas no Brasil, especialmente após 2013, passaram a realizar novos resgates da memória acerca do Regime civil-militar relendo trajetórias políticas fundamentais que estiveram inseridas nesses eventos.

A cinebiografia faz um passeio não apenas pela vida política do guerrilheiro e de sua atuação como deputado eleito pelo PCB em 1946, mas de sua vida privada, de suas relações familiares e amizades mantidas pelo ideal de combate ao governo ditatorial. De acordo com Sara Alves Feitosa, “*Marighella – Retrato falado do guerrilheiro*, dirigido por Sílvio Tendler (2001), é a primeira produção audiovisual brasileira a dedicar o olhar à trajetória do inimigo número “um” da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985)” (2013, p. 276-77). O documentário parte de entrevistas com pessoas que tiveram relação direta com Mariguella e contam a trajetória de sua vida política, formação ideológica e participação de liderança

no movimento de guerrilha que resistiu a instituição da ditadura militar no país. O trabalho de Tandler se vale também de imagens de arquivo, documentos escritos e vídeos produzidos na década de 1960. Conforme Feitosa (2013, p. 282), “Tandler chama a atenção para as poucas imagens disponíveis de Marighella. Desse modo, a solução na montagem é o uso das poucas fotografias do protagonista às imagens-documento (Feitosa, 2012) do período representado”. Para a autora, a escassez de imagens do personagem é um grande desafio para a narrativa do diretor e argumenta que a estratégia utilizada pelo mesmo foi reconstruir o contexto em que Marighella esteve inserido por meio de imagens produzidas no período em que o guerrilheiro foi contemporâneo, sempre associando aos acontecimentos políticos de grande repercussão. Essa associação entre imagens-documento do período também foi muito utilizada para justificar imagens de arquivo de vários períodos e momentos históricos presentes no filme, tais como: o Estado Novo, a Revolução Cubana e o golpe militar de 1964 (Feitosa, 2013).

Outra questão que ganha destaque na narrativa é a ênfase na morte do personagem e as condições em que o mesmo foi delatado para a polícia. De acordo com Gutfreind e Stigger:

Nesse caminho, o filme equilibra anedotas contadas por amigos e familiares, que legitimam seu bom caráter, com a história do homem político. Mas, assim como no filme de Helvécio Rattón, a morte de Marighella tem um grande espaço dentro da narrativa. Ao final de *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* há o depoimento do Frei Fernando, que diz ter denunciado Marighella depois de ter sido barbaramente torturado (2013, p. 54-55).

Assim, essa procura ganha um ar de investigação ao explorar os depoimentos de pessoas que estiveram diretamente relacionadas à Marighella dentro do processo de guerrilha desempenhado pela ALN (Ação Libertadora Nacional), a exemplo do depoimento do Frei Fernando como delator do guerrilheiro, no entanto, afirmando que não foi o primeiro a dar informações da localização do mesmo, é importante lembrar que o referido frei cede às pressões por meio da tortura. Desse modo, o objetivo de explorar de forma mais detalhada as nuances da morte do inimigo número “um” do regime militar, legitimam a sua associação à condição de herói (ou seria um mártir?), afinal, conforme Gutfreind e Stigger, “Enquanto que outros personagens nos filmes temiam a violência da polícia política do regime militar, Marighella foi um homem que fez de sua vida uma luta para o melhor do Brasil, combateu e resistiu a duas ditaduras, foi torturado e acabou sendo brutalmente assassinado (2013, p. 55).” Sendo assim, o fato de Marighella ter morrido por um ideal de combate ao autoritarismo do seu tempo e ter enfrentado as forças desproporcionais do

governo ditatorial o coloca nesse patamar de herói, aliado ao fato de que sua resistência representou uma pequena parcela da população que não se envolveu direta ou indiretamente nas variadas formas de resistência. Ao explorar a filmografia que resgatam a memória de alguns representantes da resistência armado no Brasil contra o regime, Gutfreind e Stigger fazem o seguinte apontamento:

Como já evidenciamos, os filmes tendem a narrar as histórias dos militantes destacando a coragem e o desejo de lutar num momento político hostil, contrapondo desse modo, grande parte dos personagens que representam parte da população brasileira, que temiam uma reação. Tal fato caracteriza o heroísmo desses personagens, e em especial, os líderes Lamarca e Marighella. Nas narrativas, os guerrilheiros se agrupam em pequenas organizações para combater a ditadura militar. Assim, nesse panorama, o líder da organização da ALN se destaca em dois filmes: *Batismo de sangue* (Hélcio Raton, 2007) e *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (Silvio Tendler, 2001) (2013, p. 53).

Dessa forma, fica evidente no documentário essa proposta de ler o personagem Carlos Marighella como sendo um herói que lutou e morreu por aquilo que acreditava. Essa forma de enxergá-lo parece ser diferente daquela que o lembrava como um terrorista ou agitador inimigo do governo, aquela que o tratava como derrotado pelo regime. Ao que parece, apesar de sua morte combatendo as referidas forças desproporcionais do Estado, o documentário de Tendler traz essa visão mais voltada para compreender Marighella como um herói morto em serviço.

Mais uma questão que chama atenção na obra de Tendler, seria a sua opção pela forma de narrar os acontecimentos. Quando narra os eventos relacionados à história do Brasil, tais como o Estado Novo e o golpe de 1964, geralmente o faz em terceira pessoa, porém, muitas vezes quando o alvo da narração é o próprio Marighella o narrador faz em primeira pessoa, conferindo caráter de personalidade na narração. Assim, há uma variação do uso da chamada voz over (Feitosa, 2013), ou seja, o narrador escolhe narrar de forma mais íntima os acontecimentos ao mudar o emprego desse tipo de voz muito utilizada em documentários. As questões de análise levantadas até aqui servem de mote para discussão de como o cinema e sua linguagem cinematográfica podem servir ao ensino, nesse caso o ensino de História. O documentário em análise permite ponderar sobre aspectos diversos que estão dentro e fora da obra numa proposta que permite uma análise interna (com aplicação de fichas técnicas) e externa, essa última relacionada ao contexto de produção do filme, como o ano de lançamento e país de origem (Bittencourt, 2008, p. 377). Conforme Vitória Azevedo da Fonseca:

Por outro lado, podemos observar e questionar aspectos específicos do filme: de que maneira “essa sociedade” representa o seu passado nos filmes? De que maneira um

filme constrói sua abordagem sobre o passado? Ele propõe permanências ou rupturas? Ele dialoga com um senso comum ou propõe inovar na abordagem? Ele dialoga com memórias históricas? Dialoga com representações do passado? Qual a relação que estabelece com a historiografia? Esses aspectos específicos nos levam a compreender como essa sociedade representa seu passado no cinema (Fonseca, 2021, p. 416).

Assim, os questionamentos feitos pela autora são relevantes numa situação de ensino de história em que o professor conduz as perguntas e os estudantes buscam na narrativa as respostas, podendo, inclusive, comparar com leituras de textos historiográficos que versam sobre o assunto. Na visão de Nice Rejane de Oliveira (2018), o conhecimento da técnica de produção cinematográfica em conjunto com metodologias de ensino são essenciais e produzem juntas competências que permitem aos alunos a leitura e desnaturalização das imagens.

Por fim, cabe ressaltar que as imagens têm um poder de disseminação que mobiliza, conforme Souza (2021), não apenas o interesse dos estudantes pela referida disciplina, mas em sentido mais amplo, a cultura histórica, os repertórios sociais e valores presentes do interior da cultura. Assim, tem-se no cinema um importante potencializador da cultura e consciência histórica promovida pelas operações intelectuais que permitem ler o mundo de forma mais assertiva.

Considerações finais

Ao observar os estudos sobre o papel didático e pedagógico que o cinema pode oferecer, foi constatado que as pesquisas apontam para uma contribuição singular no ensino-aprendizagem para a disciplina de história. A pesquisa traçou como objetivo a análise do filme *Mariguella*, retrato falado do guerrilheiro, de Silvio Tendler (2001) como recurso pedagógico no ensino de história. Além do levantamento de dados da pesquisa histórico sobre o cinema e suas possibilidades de aplicação metodológica no ensino de história. O contato com leituras prévias, como os estudos sobre cinema do historiador francês Marc Ferro (1992), Marcos Napolitano (2003) demonstrou que o documento fílmico pode contribuir tanto quanto as tradicionais formas de documentos para a construção do conhecimento histórico. Na mesma medida, o ensino de história também passou a ser beneficiado pelas possibilidades e potencial pedagógico dessa forma de arte. Para Napolitano, a “história é uma das disciplinas mais afeitas a atividades com cinema. O chamado “filme histórico” é um dos gêneros mais consagrados na história do cinema mundial” (2003, p. 39).

Vale lembrar, como já foi apontado anteriormente, que esse gênero, extremamente popular e consumível pelo seu público, tem a marca do tempo presente em suas entrelinhas (Napolitano, 2003).

Apesar de já existirem alguns estudos sobre o documentário em questão, não foram encontrados disponíveis trabalhos sobre o papel pedagógico que o mesmo pode trazer para o ensino de história do tempo presente. Os resultados que a pesquisa obteve estão relacionados a necessidade de (re)conhecimento da memória social do passado recente da história do Brasil, objetivo explorado através da contribuição do documento fílmico. Já foi discutido em um dos tópicos do presente artigo que os documentários podem atuar como recurso pedagógico para instrução das novas gerações acerca do passado recente através do uso instrumental da memória que está sendo constantemente oportunizada, ressignificada e atualizada (Tomaim, 2019) ao explorarem os sentimentos e ressentimentos políticos especialmente dos grupos sociais que foram vítimas diretas desse longo processo. Portanto, Souza (2021) sugere que o cinema tem a característica de ser um agente à serviço da História, que, portanto, contribui para a exposição do entendimento sobre o passado através da imagem fílmica e de suas múltiplas faces, a exemplo do documentário cuja a abordagem é a memória extraída a partir do testemunho

Por fim, respondendo a problemática inicial da pesquisa, a linguagem fílmica, em especial os documentários, podem também servir para a análise dos resquícios da ditadura nos dias atuais, algo muito presente nas críticas sociais das narrativas propostas pelo cinema (Monteiro, 2023).

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria. **A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino História.** (São Paulo), vol. 22, núm. 1, 2003, pp. 183-193 Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho São Paulo, Brasil.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: Nóvoa, Jorge; ____ (Orgs.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema.** Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 55-106.

BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-40, 8 mar. 2016. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2014v3n1p17-40>. Disponível em:

<https://smtpgw.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/11551>. Acesso em: 15 jun. 2024.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2008. P. 376)

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: história, geografia / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997, p. 55. 166p.

DE SALES, E. História e documentários: Reflexões para o uso em sala de aula. **Revista Polyphonia**, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 247, 2010. DOI: 10.5216/rp.v20i2.9866. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/233>. Acesso em: 18 jun. 2024.

FEITOSA, Sara Alves. UM PERSONAGEM, TRÊS DIRETORES, TRÊS FILMES: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DE CARLOS MARIGHELLA NOS DOCUMENTÁRIOS DE TENDLER, PRONZATO E FERRAZ Doc On-line, n. 15, dezembro 2013, www.doc.ubi.pt, pp. 273 – 31. Disponível em: <https://doc.ubi.pt/index15.html>. Acesso em: 18 de abr. 2024.

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

FONSECA, V. A. da. Filmes históricos e o ensino de História: diálogos e controvérsias. **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 22, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20830>. Acesso em: 7 maio 2024.

FONSECA, Selva Guimarães e GUIMARÃES, Iara Vieira. **Metodologia do Ensino de História**. Minas Gerais: Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de Ensino de História**. 6.ed. São Paulo: Papirus, 2003.

GUTFREIND, Cristiane; STIGGER, Helena. A resistência armada: Lamarca e Marighella no cinema nacional. **Logos**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2013. DOI: 10.12957/logos.2013.7707. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/7707>. Acesso em: 16 abr. 2024.

HAMEL, M. R.; DIP TONIOLO, A. A indústria cinematográfica nacional em tempos de ditadura militar: censura x democracia. **Revista Justiça do Direito**, [S. l.], v. 29, n. 2, p. 198-215, 2015. DOI: 10.5335/rjd.v29i2.5587. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rjd/article/view/5587>. Acesso em: 12 jun. 2024.

KORNIS, Mônica A. **História e cinema: um debate metodológico**. Estudos históricos: teoria e cinema. Rio de Janeiro: FGV, nº 10, p. 246-247, 1992.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo, Contexto, 2003. P. 21)

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: **Fontes Históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p.235-289.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. **O Olho da História**: Revista de teoria, cultura, cinema e sociedades. Salvador: Universidade Federal da Bahia, nº 3, ano 2, 1996.

MONTEIRO, C. O CINEMA COMO ARENA DE DEBATES PARA AS MEMÓRIAS DIFÍCEIS DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA: AÇÃO ENTRE AMIGOS (1998) E MEMÓRIA QUE ME CONTAM (2012). *Estudos Ibero-Americanos*, [S. l.], v. 49, n. 1, p. e44078, 2023. DOI: 10.15448/1980-864X.2023.1.44078. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/view/44078>. Acesso em: 17 abr. 2024.

MONTEIRO, Y. P. COMO REPRESENTAR A DITADURA CIVIL-MILITAR: PANORAMA DO CINEMA BRASILEIRO NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais**, [S. l.], v. 1, n. 03, p. 44–65, 2023. DOI: 10.59616/cehd.v1i03.305. Disponível em: <https://periodicos.ifg.edu.br/cehd/article/view/305>. Acesso em: 15 maio. 2024.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, v. 38, n. 1, p. 11-42, jun. 2003.

OLIVEIRA, Nice Rejane da Silva. Cinema e ensino de História na escola Graça Aranha em Imperatriz – MA. 2018.112f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Araguaína, 2018.

RIDENTI, Marcelo. Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988. *Revista Concinnitas*, [S. l.], v. 2, n. 33, p. 86–100, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/39848>. Acesso em: 17 jun. 2024.

RECH, N. S.; GUTFREIND, C. F. A Memória em construção: a ditadura militar em documentários contemporâneos. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 133–146, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/22056>. Acesso em: 23 abr. 2024.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de

Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTOS, Marcia de Souza. Memórias da ditadura nas telas de cinema: representações fílmicas dos guerrilheiros e da luta armada no período do regime militar brasileiro. **Cadernos CERU**, São Paulo, Brasil, v. 22, n. 2, p. 57–74, 2011. DOI: 10.11606/issn.2595-2536.v22i2p57-74. Disponível em: <https://www.journals.usp.br/ceru/article/view/48159>. Acesso em: 15 maio. 2024.

SALIBA, Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. In: BITTENCOURT, Circe (org.) **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire (org.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

SOUSA, Éder Cristiano de. O USO DO CINEMA NO ENSINO DE HISTÓRIA: PROPOSTAS RECORRENTES, DIMENSÕES TEÓRICAS E PERSPECTIVAS DA EDUCAÇÃO HISTÓRICA. **Revista Escritas**, [S. l.], v. 4, n. 1, 2015. DOI: 10.20873/vol4n1pp%p. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/article/view/1303>. Acesso em: 8 maio 2024.

SOUSA, Éder Cristiano de. Cinema e audiovisual no ensino de História: questionamentos, abordagens e possibilidades de investigação. In: ANDRADE, Juliana Alves; MULLET, Nilton (Orgs). **Ensino de História e suas práticas de pesquisa**. 2. ed. [e-book]. São Leopoldo: Oikos, 2021.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 46, n. 51, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2019.147902. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147902>. Acesso em: 8 maio 2024.