

# CINEMA E IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA: POSSÍVEIS REFLEXÕES PARA USO DE FILMES EM SALA DE AULA

**Walace Rodrigues  
Cristiano Alves Barros  
UFT-TO**

## **Resumo**

O foco deste artigo é o uso do cinema enquanto “reflexo” de uma sociedade e encarado enquanto produto cultural brasileiro. Busca-se refletir sobre como o cinema pode funcionar em sala de aula do Ensino Médio enquanto gerador de informações sociais, históricas e culturais de uma época não vivida pelos estudantes. Os objetos de análise deste escrito serão os filmes *Terra em transe*, *Macunaima* e *Bye bye Brasil*, já que estes filmes se relacionam diretamente ao movimento Tropicalista, algo que os estudantes do Ensino Médio atual não chegaram a vivenciar. Encarando o cinema enquanto produto da cultura de um país, os estudantes poderão melhor compreender quais os elementos que nos marcam enquanto brasileiros e como o cinema brasileiro pode ajudar no entendimento da formação da identidade cultural de seu próprio país.

## **Palavras-chave:**

Cinema; cultura; identidade.

## **INTRODUÇÃO**

Encarar o cinema enquanto produto cultural de nosso país é ligá-lo à questão da identidade nacional, ou seja, é perguntar: Quem somos enquanto brasileiros? O que nos define e nos diferencia culturalmente de outros países? Há realmente uma identidade cultural nacional para um país tão vasto quanto o nosso? Essas questões revelam somente um começo de discussão sobre a identidade nacional pela via das produções artísticas.

Assim, este artigo busca discutir pontos relevantes em relação ao uso do cinema na educação escolar e compreender esta forma artística enquanto produto cultural que estimula um pensar sobre a identidade cultural brasileira e suas concepções históricas. Por

## *Abstract*

*This paper focus on the use of cinema as a “reflexion” of a society and as a cultural product. Hereby, we search to reflect upon how cinema can be used in High School classrooms as a generator of social, historical and cultural informations regarding a period that the students did not live themselves. The analysis of this paper focus on the films *Terra em transe*, *Macunaima* and *Bye bye Brasil*, as these films relate to the Tropicalist artistic movement, something that the actual students at High School did not presenced. Looking ath the cinema as a cultural product of a country, students can better understand which elements mark us as Brazilians and how Brazilian cinema can help us to understand the formation of a cultural identity of their own country.*

## *Keywords:*

Cinema; culture; identity.

isso foram escolhidos os filmes *Terra em transe*, *Macunaima* e *Bye bye Brasil* para fomentar estas discussões, já que tais filmes buscam olhar para os vários brasis que compõem o Brasil.

Portanto, podemos encarar o cinema brasileiro como um produto cultural que nos revela e que deixa ver claramente uma identidade nacional própria, revelando uma forma única de sermos através das artes (enquanto componente cultural), uma maneira rica de pensar e agir artisticamente.

## **O USO DO CINEMA NA ESCOLA E OS FILMES ESCOLHIDOS**

Vale lembrar que o conceito de identidade cultural nacional não tem uma única definição, já que se

coloca, sempre, como historicamente mutável e dinâmico, portanto de difícil compreensão e definição exata. No entanto, podemos trabalhar com ele enquanto uma forma de identidade nacional que define um povo e sua maneira de ser e estar no mundo.

Ainda, este termo composto de “identidade cultural brasileira” busca compreender as nuances culturais que fazem de nós brasileiros um grupo que se relaciona e que interioriza nossos próprios costumes, crenças, instituições, artes, etc. A cultura lida com a esfera do aprendizado, pois é ensinada e aprendida. Citamos, aqui, uma passagem de Claude Lévi-Strauss (1989) sobre o que seria cultura e sociedade:

...a cultura designa o conjunto de relações que, em uma dada forma de civilização, os homens mantêm com o mundo, e a sociedade designa mais particularmente as relações que os homens mantêm entre si. A cultura fabrica organização: cultivamos a terra, construímos casas, produzimos objetos manufaturados...(LÉVI-STRAUSS apud CHARBONNIER, 1989, p. 35).

Podemos dizer, também, que a cultura não somente “fabrica organização”, mas fabrica, também, identificação. É neste sentido que este artigo busca trabalhar com a identidade cultural brasileira. Também, podemos compreender este conceito de identidade cultural brasileira como “algo” que une em relação pessoas de uma mesma comunidade nacional.

Ainda, encarar o cinema enquanto produto cultural nos faz pensar não somente em seu valor enquanto mercadoria de troca, mas em seu valor para a formação de uma forma de pensar sobre si mesmo, já que um produto cultural é fruto de um complexo mais amplo que abarca a sociedade que o produziu e o consome. Vale ressaltar aqui que o termo “produto cultural” provem dos estudos da Escola de Frankfurt, conforme nos mostram Marita Sturken e Lisa Cartwright (2005):

**Indústria cultural** - Termo usado pelos membros da Escola de Frankfurt, em particular por Theodor Adorno e Max Horkheimer, para indicar como o capitalismo organiza e homogeniza a cultura, dando aos consumidores culturais menos liberdade para construir seus próprios significados. Horkheimer e Adorno viram a indústria cultural como gerando cultura de massa como uma forma de fetichismo da mercadoria que funciona como propaganda para o capitalismo industrial. Eles viram toda a cultura de massa

como ditada pela fórmula e repetição, incentivando conformidade, promovendo a passividade, traindo seus consumidores daquilo que é prometido e promovendo pseudoindividualidade (STURKEN; CARTWRIGHT, 20015, p. 352, tradução nossa).

Também, podemos nos perguntar: Seria o cinema uma estrutura comunicativa e estética capaz de educar seu público, isto é, rompendo os próprios limites da sala de exibição fílmica e construindo novos espaços no imaginário de, por exemplo, estudantes do Ensino Médio? Estudos recentes nos informam que a escola vem se aproximando cada vez mais do cinema, principalmente quando ambos se relacionam numa atuação pedagógica. É nesse ponto que o autor Marcos Napolitano (2003) descreve que:

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar (NAPOLITANO, 2003, p. 11-12).

De fato, as possibilidades de ensino através do cinema vão muito além da própria estruturação física e curricular da escola. A disponibilidade de materiais pedagógicos em outras plataformas áudio-visuais facilita ainda mais o trabalho do professor interessado em utilizar-se do cinema em sala de aula.

É nesse sentido que o professor deve estar atento às especificidades experienciadas na escola e às vivências de seus estudantes. Também, é a partir de um planejamento cuidadoso que o docente consegue objetivar uma forma de trabalhar com o cinema em sala de aula, desde sua caracterização no espaço escolar até mesmo em relação a sua articulação com os conteúdos curriculares.

Além disso, lembramos que o planejamento docente, com o uso de recursos áudio-visuais, deve atentar-se, principalmente, às condições de aprendizagem dos alunos, a fim de mediar suas interpretações através dos filmes exibidos. Neste caso, acreditamos que o professor deve direcionar as discussões para os pressupostos temáticos da aula, revelando nuances escondidas nas obras fílmicas que sirvam para melhor compreender a história e a cultura brasileiras.

No caso deste artigo, acreditamos que o cinema pode ser utilizado enquanto forma de instruir sobre os processos envolvidos na formação de uma identidade cultural brasileira, principalmente de estudantes do Ensino Médio, cuja maturidade possibilita um trabalho mais efetivo e direcionado sobre a diversidade cultural de nosso país.

O cinema, como metodologia crítica e instigadora, serve como base para discussão em sala de aula, levantando possibilidades e especificidades de compreensão de nossa forma de ser enquanto brasileiros e como isto se mostra nas criações artísticas (cinematográficas neste caso) nacionais. De acordo com autor Marcos Napolitano (2003), deve haver uma coerência entre temáticas estudadas e obras fílmicas para que haja um enriquecimento de conhecimentos para todos:

Tenha em mente um conjunto de objetivos e metas a serem atingidas, procurando aprimorar os instrumentos de análise histórica e fílmica. Sugerimos que o uso do cinema na sala de aula seja sistemático e coerente, e isso implica que os filmes sejam articulados entre si, sobretudo quando o espírito da atividade é a análise do filme como linguagem e fonte de aprendizado, mais do que catalisador de discussões (NAPOLITANO, 2003, p. 79).

É neste sentido que este escrito tenta mostrar que os estudantes do Ensino Médio podem ser privilegiados no uso coerente e consciente de obras de cinema nacional para a compreensão de movimentos históricos e culturais desconhecidos por eles e de extrema importância para nossa formação enquanto brasileiros. Utilizando uma passagem de Roseli Pereira Silva (2007), podemos compreender como o cinema pode auxiliar os professores em relação a uma reflexão crítica da história cultural brasileira:

A experiência estética que o cinema proporciona abre-nos, sem dúvida, para uma compreensão mais radical da realidade e do ser humano. É uma obra de arte com a qual nos relacionamos para iluminar a nossa percepção do mundo e, claro, é uma via de acesso a nós mesmos; uma convocação instigante que nos faz repensar nossas atitudes e reavaliarmos nossos valores; uma provocação inquietante para questionarmos possíveis convênias nossas com a falta de criatividade, com a mediocridade, que é mostrada, muitas vezes, em comportamentos rígidos, intolerantes, niilistas, autoritários e materialistas. Talvez seja precisamente nesse ponto que descobrimos, atrás dessas possibilidades estéticas, as possibilidades educativas e éticas do cinema (SILVA, 2007, p. 52).

Um destes períodos que podem ser estudados através do cinema é o período da ditadura militar brasileira (de 1964 a 1985), período sócio histórico-cultural tão pouco conhecido e tão pouco estudado pelos jovens de hoje. E é dentro deste período histórico se coloca um dos mais relevantes movimentos para a cultura brasileira no século XX: o Tropicalismo.

O movimento tropicalista se dá durante a ditadura militar no Brasil. A ditadura militar foi instaurada em 1964 e oficialmente terminada em 1985, sendo que o período mais autoritário aconteceu depois da criação do Ato Institucional número 5 (AI-5), de 13 de dezembro de 1968, que suspendeu todos os direitos civis dos cidadãos. A partir deste ato, a vida cultural brasileira mudaria de rumo com a forte influência da censura pública sobre todos os campos culturais. Utilizamos-nos de uma passagem de Randal Johnson (2004) que clarifica este período da história brasileira dando especial atenção à literatura:

O golpe de estado militar de 1964 que deu início a vinte e um anos de regime ditatorial obviamente teve um grande impacto na literatura e cultura brasileiras. Numerosos trabalhos de ficção têm explorado o impacto e ramificações do autoritarismo, assim como o movimento de resistência que se ergueu contra este regime militar (JOHNSON, 2004, 131, tradução nossa).

Durante esse período marcado pela ditadura e pelo AI-5 surge o movimento Tropicalista. Inovando pelas roupas, cabelos, músicas, influências, instrumentos musicais e referências culturais, sociais e políticas. O "...tropicalismo capta a vertiginosa espiral descendente do impasse institucional que levaria ao AI-5" (WISNIK, 1979, 16) e a canção "Tropicália" pode ser vista como uma boa representante deste período histórico.

As várias referências culturais "conflitantes" utilizadas pelos tropicalistas dão o toque interrogativo do movimento: somos isso, ou aquilo, ou tudo isso, ou nada disso, ou parte disto, ou parte daquilo? Nessa busca artística os tropicalistas focam-se na ambiguidade de significados e na pluralidade de interpretações, buscando criar uma ideia de desordem criadora, regeneradora. Conforme texto de Wallace Rodrigues (2014a), pode-se compreender alguns mecanismos críticos dos tropicalistas:

A “utilidade do aparentemente inútil” se torna uma outra arma para os tropicalistas. O que estava esquecido no passado volta a fazer parte do presente, re-inventado, re-modelado, anacrônico e fazendo referência às heranças culturais. Também, a ambiguidade da alegoria dá essa liberdade de criação enquanto figura indefinida e dúbia, ambiguidade esta que dá liberdade para criar o contemporâneo com as “ferramentas” deixadas pelos criadores anteriores quase esquecidos. Os tropicalistas, assim, trabalharam com as ideias de inclusão exclusiva e de exclusão inclusiva; utilizando canções antigas, mas que não faziam parte do “estilo” tropicalista. Assim, pela utilização inteligente das mais variadas referências à cultura brasileira, os Tropicalistas transformaram essas referências em signos, e estes signos em referências (RODRIGUES, 2014a, p.84).

Uma importante figura criadora de sentido para os tropicalistas foi a alegoria. A alegoria, por ser uma figura dúbia e instável, está aberta à várias interpretações, esconde uma verdade oculta, um saber escondido que depende de um sentido exterior.

Um bom exemplo da utilização do conceito de alegoria pode ser visto no filme *Terra em Transe* (de 1967), de Glauber Rocha, devido a sua instabilidade da aproximação e distanciamento da câmera e “... as limitações da política progressista no Brasil e a necessidade de utilizar a paródia e a sátira para refletir sobre a crise política e a herança cultural” (cf. AGUILAR, 2005, 124). O filme *Terra em Transe* dá o tom daquele movimento que ficaria conhecido culturalmente como Tropicalismo.

*Terra em Transe* apresenta uma discussão política que será expandida pelo movimento tropicalista na área da música. Apesar de *Terra em Transe* poder ser encarado como uma parábola do Brasil do começo da ditadura militar, o filme se mostra como uma clara crítica a todas as esferas políticas brasileiras, tanto de esquerda, quanto de direita, deixando ver as “armadilhas” do poder, a prostituição, a pobreza do povo explorado, entre outros pontos muito próximos da realidade brasileira. O filme se coloca como um importante elemento artístico que busca, através da crítica político-social, fomentar discussões sobre a vida brasileira da década de 1960, nossa maneira de ser e encarar o mundo.

Em uma fictícia república, chamada de Eldorado no filme, políticos, jornalistas, prostitutas, empresários, tecnocratas, progressistas, entre outros personagens, são colocados em uma trama de poder, riqueza, miséria e ambição. As filmagens

em preto e branco dão maior força expressiva às cenas, causando uma certa distância e exacerbando a crueza da história. Antônio Lima Neto (2012) mostra a relação do filme com seu período histórico:

Do período que se estende da deflagração do golpe até o AI-5, havia a possibilidade de falar contra o regime, ainda que com certa parcimônia. Contudo, vários trabalhos artísticos foram mutilados devido à intervenção da censura. É durante essa época que Glauber Rocha inicia a criação e produção de sua obra mais emblemática, *Terra em Transe*, objeto deste estudo. Assim, todas as manifestações artísticas que se desenvolveram nesse espaço de tempo denunciavam, de uma forma ou de outra, os desmandos do regime. A arte passou a ter um papel preponderante de resistência e denúncia. A bossa nova, que atingira um patamar nunca antes alcançado pela música brasileira, naquele momento tinha se tornado fonte de alienação para os mais radicais. Consequentemente, a época tornara-se, também, mais radical (LIMA NETO, 2012, p.6).

Ainda, de acordo com o professor José Manuel de Sacadura Rocha (2010), e como retratado em *Terra em transe*, nosso modelo de identidade nacional foi sempre imposto de cima para baixa, dos poderosos para a população. Em nossa análise, é o movimento tropicalista que critica este modelo de formação identitária e inclui um novo modelo baseado em referências culturais díspares, ambíguas, conflitantes e que inclui as contribuições culturais populares. Colocamos, aqui, uma passagem de José Manuel de Sacadura Rocha (2010) sobre sua visão de identidade nacional:

Há de se apontar aqui a crítica a uma pretensa capacidade de juntar tendências e visões de “Brasis” que muitas vezes estão separadas por tradições históricas e sociais distintas, impedindo a formação de uma *Identidade Nacional* que se dá do indivíduo para a sociedade. No Brasil é o inverso, o trajeto percorre da totalidade para o indivíduo, como forma imposta pelo Estado, e não desenvolvida de maneira consciente pelas massas populares; logo, como atender aos anseios sociais? (ROCHA, 2010, p. 88).

Outra obra cinematográfica que ajuda a compreender a formação de uma identidade cultural brasileira seria o filme *Macunaíma* (de 1969), de Joaquim Pedro de Andrade. O filme retrata o nascimento, crescimento e parte da vida de Macunaíma.

Este personagem-título do filme se aproxima de um anti-herói, um herói sem nenhum caráter, bem ao gosto irônico dos brasileiros. Macunaíma nasce na mata, como um indígena, e se coloca, na visão de Mário de Andrade, o escritor modernista

do livro (de 1928) que inspirou o filme, como a representação do povo brasileiro.

Macunaíma é um homem preguiçoso e sua frase jargão é “Ai, que preguiça!”. Adora uma rede e busca seu amuleto muiraquitã, que havia recebido de sua falecida esposa, a índia Ci. Torna-se branco e muda-se para a cidade de São Paulo para procurar seu amuleto. Em São Paulo se envolve em várias aventuras e estrepolias. Ama, odeia, brinca, foge, ri, enfim, vive. No final do filme Macunaíma reavê seu talismã e regressa para sua mata.

A obra cinematográfica traz as várias influências culturais das três raças que compunham o imaginário da época modernista. Essa composição étnica que valoriza o que era indígena, negro e branco é colocada, no filme, como uma das facetas culturais de nós brasileiros. Macunaíma adora fazer amor e gosta de uma vida “mansa” (de nenhum trabalho).

O estereótipo de preguiçoso, dado ao povo brasileiro, no livro de Mário de Andrade, refletem os resquícios dos preconceitos dos colonizadores em relação aos brasileiros. Obviamente há equívocos e pontos questionáveis nesta representação, porém o filme deixa ver, claramente, a forma de compreender a identidade cultural brasileira da primeira metade do século XX. Wallace Rodrigues (2014b) nos dá mais informações sobre a referida obra fílmica e a literária:

O filme mostra claramente os mais diversos traços de nossa formação cultural: o indígena, o negro, o branco, o rural, o urbano, o deslumbramento, a preguiça, entre outros. Este filme se enquadra no período inicial do movimento tropicalista, refletindo a busca por uma identificação cultural nacional através da confluência de representações de coisas “tipicamente” brasileiras. Não podemos esquecer que as obras de Mário de Andrade serviram de inspiração para os tropicalistas, já que este pesquisador buscou, verdadeiramente, compreender o Brasil, viajando pelo país para coletar mitos, lendas, crenças, conhecer personagens interessantes, entre outras expedições. Seus trabalhos apresentam a primeira tentativa de tradução do Brasil, antes mesmo do mito da democracia racial brasileira de Gilberto Freyre, na obra “Casa Grande & Senzala”, de 1933 (RODRIGUES, 2014b, p. 6).

O filme *Macunaima* se coloca como uma obra cinematográfica satírica, onde nosso herói faz suas estrepolias pelas matas, nas águas e nas cidades. Há uma forte via humorística nesta obra fílmica, porém sem perder seu poder de contestação cultural. A

sátira se coloca como mecanismo crítico dos mais refinados, requisitando conhecimentos prévios dos aspectos da cultura brasileira e fomentando relações inteligentes.

Em relação às várias inter-conexões entre obra literária e obra cinematográfica, como no caso do filme *Macunaima*, a professora Eliana Yunes (2013) nos deixa ver que as obras de arte que se utilizam de diferentes linguagens artísticas devem ajudar a divulgar uma a outra, reforçando convergências e divergências críticas:

Constatamos que O Cinema olha A Literatura como fonte de inspiração, e de divulgação ideológica de cânones ocidentais, como matéria-prima de filmes, numa permanente busca de elementos que despertem a atenção do público cinéfilo, interessa saber como o Cinema aprender e divulga tanto o leitor com a própria leitura, inclusiva para o estabelecimento dos pontos de convergência e de divergência entre a literatura da obra de arte literária e a leitura da obra de arte cinematográfica, entre o leitor de uma (leitor) e o leitor de outra (espectador) (YUNES, 2013, p. 30-31).

A última obra cinematográfica a servir como elemento indagador para estudantes do Ensino Médio pode ser *Bye bye Brasil* (de 1979), de Carlos (Cacá) Diegues. O filme mostra as várias facetas do Brasil em uma época de exploração intensa da região amazônica.

Os interiores mais “atrasados” do país e o que há de mais “moderno”, em termos urbanos e tecnológicos, são retratados no filme. As diferenças culturais e seus ambientes distintos são colocadas propositalmente no filme e deixam conhecer lugares culturais muitos distintos, podendo nos ajudar a compreender melhor nosso país. Das “maravilhas” de Brasília aos interiores amazônicos dos indígenas. Diegues deixa ver várias facetas e paisagens brasileiras desconhecidas para os habitantes do sul e sudeste do país. Essa riqueza e diversidade de paisagens se descortina diante de nossos olhos.

A fotografia do filme é de extrema importância para deixar conhecer as imagens destes brasis desconhecidos. Das imagens da caravana Rolidei pela rodovia Transamazônica até os contrastes das casas pobres de Altamira, tendo como fundo um avião levantando voo; ou da Brasília de edifícios imponentes e das casas pobres dos operários. Em *Bye bye Brasil* há uma tentativa de compreender o Brasil através das imagens fotográficas, como um álbum de família

mostrando parentes que nunca vimos.

O estudioso José Manuel de Sacadura Cabral (2010) nos diz que o sentimento nacional, que ele chama de “verdeamarelismo”, com o qual nos identificamos (e somente pode ser realmente sentido durante competições esportivas) é uma criação baseada em vários mitos, conforme a passagem abaixo:

Nosso vermeamarelismo é, na verdade, um mito em si mesmo, construído permanentemente por outros tantos mitos a partir de símbolos que nos colocam como especiais em alguma coisa, menos naquelas que realmente deveriam ser especiais, como moradia, saúde, educação, transporte, lazer, ou ainda honestidade, seriedade, justiça e orgulho de ser brasileiro (ROCHA, 2010, p. 76).

Neste sentido, podemos perceber que o cinema pode, de forma única, muito rica, expressiva e sensível, levar-nos a reflexões sobre o sentido e a formação de nossa identidade cultural nacional e como ela se coloca para nós, além de temas históricos e sociopolíticos importantes de serem pensados e discutidos na escola.

Pensando sobre, a inserção dessas discussões em sala de aula, propõem-se, também, outros apontamentos a partir desse poder midiático do cinema. De fato, a projeção fílmica na sua conjuntura cultural parte de um ideal capitalista que reproduz certos estereótipos acerca da nossa identidade. Não é por acaso que o padrão hollywoodiano se faz tão presente nos catálogos de filmes e nas salas de cinema. São estes filmes que influenciam e até mesmo determinam uma certa ideologia por trás das grandes indústrias cinematográfica. No entanto, os três filmes propostos neste escrito fogem desse padrão cinematográfico hollywoodiano, não somente nos tópicos, mas também nas formas de abordar os temas muito brasileiros.

Nesse sentido, é importante lembrar que muitos alunos acabam assimilando o cinema a partir de uma aceção predominantemente norte-americana, logo, desconsiderando outras produções, principalmente nacionais, que fogem desse arquétipo em que o cinema é difundido.

Desse modo, abordar filmes em sala de aula exige muita conscientização acerca da veiculação do cinema, principalmente quando associado ao público de massa. Neste caso, trabalhar com o cinema brasileiro em sala de aula é, de fato, um grande desafio, já que, o cinema nacional é, para

muitos brasileiros, um cinema desprestigiado.

Portanto, trazer esse acervo fílmico para o contexto escolar é também aproximar outras concepções acerca da nossa identidade enquanto produtores e divulgadores de cultura. Neste caso, muitos dos nossos alunos desconhecem essas obras e por fim acabam desconsiderando o valor estético presente nelas.

De fato, para uma geração que está habituada às grandes produções cinematográficas e aos grandes efeitos especiais hollywoodiano, dificilmente vai olhar com certo bom gosto para um filme que não dispõe de tantos recursos tecnológicos como os filmes brasileiros proposto. No entanto, o professor deve ser o incentivador de novas descobertas de saber estético, histórico, político e cultural.

Neste caso, tanto a leitura literária quanto a (re) leitura fílmica tendem a enfatizar os mais diferentes aspectos que caracterizam a cultura brasileira. Ainda, não podemos esquecer que tanto a obra literária quanto a obra fílmica são representações. Elas não retratam a vida de forma verdadeira, mas representam esta vida através de diferentes prismas. Mais especificamente sobre a importância da representação, colocamos uma valiosa passagem de Marita Sturken e Lisa Cartwright (2005):

Através da história, debates sobre representação têm considerado se esses sistemas de representação refletem o mundo como ele é, como se eles espelhassem para nós uma forma de *mimese* ou *imitação*, ou mesmo se, de fato, nós construímos o mundo e seus significados através dos sistemas de representação que usamos. Na perspectiva construtivista, nós somente construímos significado do mundo material através de contextos culturais específicos. Isso acontece, em parte, através dos sistemas de linguagem (sejam eles escritos, falados ou imagéticos) que usamos. No entanto, o mundo material somente tem significado, e somente pode ser “visto” por nós, através desses sistemas de representação. Isso significa que o mundo não é simplesmente refletido para nós pelos sistemas de representação, mas que nós construímos significado do mundo material através destes sistemas (STURKEN; CARTWRIGHT, 2005, p. 12-13, tradução nossa).

Assim, o cinema, enquanto sistema de representação de realidades diversas, pode ser de extrema relevância quando usado na educação, principalmente dos estudantes do Ensino Médio, estes já em idade para compreender que os filmes são parte de um sistema de representação

audiovisual que nos ajudam a melhor compreender quem somos enquanto brasileiros.

Também, a preocupação identitária da produção nacional atende a uma demanda de estudantes do Ensino Médio que está mais acostumada ao “olhar estrangeiro” do que ao próprio ponto de vista que mostra sua cultura. De certo modo, esse panorama vem mudando a partir das várias possibilidades de conhecimento que o meio escolar vem a trazer aos jovens atuais. Neste caso, a escola, com o auxílio do cinema, pode ajudar na formação de cidadãos plenos e no conhecimento de uma identidade cultural tipicamente brasileira.

Ainda, estes estudantes do Ensino Médio já têm maturidade bastante para compreender que o cinema é um produto cultural do qual o capitalismo tomou posse para homogenizar a cultura. É nesse sentido que o uso crítico do cinema nacional pode ajudar a fazer destes estudantes consumidores culturais com mais liberdade para construir seus próprios significados sobre o que veem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da exposição de argumentos neste artigo, esperamos que a intenção de fazer do cinema uma ferramenta para o conhecimento histórico e social da formação cultural brasileira tenha levantado ideias e perspectivas para a utilização desta forma de arte audiovisual no Ensino Médio.

Há uma necessidade crescente de conhecimento histórico dos estudantes atuais, já que eles não viveram momentos marcantes de (trans)formação da sociedade brasileira. A exposição de fatos, representados através do cinema, pode levar a reflexões críticas sobre como a identidade cultural brasileira se forma e se modifica com o tempo e com os fatos.

Através de filmes como *Terra em transe*, *Macunaima* e *Bye bye Brasil* pode-se ver como todas as pessoas envolvidas com a arte do cinema, numa época de ditadura e repressão, driblaram as barreiras da censura e transformaram um produto cultural em uma arma de contestação social. Aliás, há que informar aos jovens sobre a desgraça que foi a censura de informação cultural e de notícias e a tortura sofrida por milhares de pessoas em favor da preservação de um regime que

valorizava a ordem militar, a família tradicional, a propriedade privada, os valores católicos e as tradições (fossem elas quais fossem!).

Vale ressaltar, também, que o próprio contexto escolar onde esses filmes são vinculados podem apontar novos direcionamentos acerca da abordagem fílmica em sala de aula. Neste caso, problematizando as situações vivenciadas na atualidade pelos próprios estudantes. Outras fontes de comunicação midiáticas podem, também, reforçar esse discurso de identidade nacional e revelar facetas desconhecidas para os estudantes.

De fato, é a partir do contato que o público discente tem com o meios de comunicação e entretenimento que podemos alçar outras reflexões sobre nós mesmos enquanto brasileiros e qual o papel da arte na nossa (re)configuração identitária e cultural, cabendo ao docente articular esses filmes brasileiros sob uma conotação menos conteudista e mais instigadora de sentidos estéticos, artísticos e culturais.

Desse modo, o papel dos filmes nacionais na educação escolar surge não como mera “ilustração da realidade”, mas como ferramenta de reivindicação social através das mazelas e desigualdades viventes até hoje. Para tanto, o retrato fílmico mostra que muito desses assuntos ainda necessitam de uma abordagem mais efetiva, isto é, criticizando os problemas sociais a fim de denunciar as possíveis causas para este paradigma cultural.

Portanto, trazer essa objetividade à sala de aula é, também, reencontrar o valor da escola nesse formação cidadã, logo, é a partir dos movimentos artísticos que se sucederam no século passado que podemos sintetizar algo sobre nossa identidade cultural brasileira e utilizar estas descobertas para análises atuais de nossa realidade histórico-cultural e sócio-política.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, G. **Poesia concreta brasileira:** as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

CHARBONNIER, G. **Arte, linguagem, etnologia:** entrevistas com Claude Lévi-Strauss. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

JOHNSON, R. Brazilian narrative. IN KING, John

(ed). **The Cambridge Companion to Modern Latin American Cultures**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pág. 119–135.

LIMA NETO, A. As Intersecções entre Cinema e História no filme Terra em Transe. IN: **Revista Thema**. 09 (02), 2012, ISSN: 2177–2894, pág. 1–15.

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

ROCHA, J. M. de S. **Antropologia jurídica**. São Paulo: Elsevier Editora Ltda, 2010.

RODRIGUES, W. Música e ditadura: a canção “Tropicália” de Caetano Veloso e seu momento histórico. IN: **Cultura Crítica**. 50 anos de golpe de 64, resistência artística, ditadura militar. Revista cultural da Apropuc–sp, n) 16, 2014a, ISSN: 1981–0911, pág. 75–85.

\_\_\_\_\_. Tropicalismo e cinema na construção de uma identidade cultural nacional. IN: **Cadernos de Pesquisa**. UFMA, São Luís, v. 21, n). 2, mai./ago. 2014B, ISSN: 2178–2229, pág. 1–9.

SILVA, R. P. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007.

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

WISNIK, J. M. O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. José Miguel Wisnik. IN BAHIANA, Ana Maria; WISNIK, José Miguel; AUTRAN, Margarida. **Anos 70**. Rio de Janeiro: Europa Editora, 1979, pág. 7–23.

## **SOBRE OS AUTORES**

*Walace Rodrigues* é doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-graduado (lato sensu) em Educação Infantil pelo Centro Universitário Barão de Mauá – SP. Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ e Licenciado em Pedagogia pela FIC–SP. Professor da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Sua atual pesquisa é sobre live cinema, cidade e projeção. É membro da Associação

Brasileira de Educação a Distância (ABED), da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) – um dos coordenadores do Seminário temático “Exibição cinematográfica, espetatorialidade e artes da projeção no Brasil” – e da Media Ecology Association (MEA). Entre julho de 2012 e 2013 assumiu a coordenação do curso de Cinema da UNESA – campus João Uchoa. Como artista, desenvolve trabalhos multimídia e outros produtos audiovisuais com o Duo 2x4.

*Cristiano Alves Barros* é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCult) da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Araguaína, licenciado em Letras–Português pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Araguaína.