REVISTA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS | ISSN: 2447-0244
v. 9, n. 1, mai.-ago. 2023
Missões

CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA: REPRESENTAÇÕES HISTÓRICAS NA *MISE EN SCÈNE*

CINEMA AND HISTORY TEACHING: HISTORICAL REPRESENTATIONS IN *MISE EN SCÈNE*

CINE Y ENSEÑANZA DE LA HISTORIA: REPRESENTACIONES HISTÓRICAS EN LA *MISE EN SCÈNE*

Recebido em: 01/07/2023
Aceito em: 14/08/2023

Bruno José Yashinishi[1]

Resumo: O presente trabalho pretende abordar o tema do uso do cinema no ensino de História. Objetiva-se, especificamente, propor e suscitar reflexões sobre uma metodologia de análise de cenas de filmes históricos através do estudo da *mise en scène.* Ou seja, o que se propõe é analisar como as cenas foram construídas utilizando elementos e técnicas próprios da linguagem cinematográfica. Esses elementos, como por exemplo, figurino, cenário, iluminação, etc, serão tratados como práticas culturais envolvidas no processo da *mise en scène.* Práticas culturais que conferem e tecem representações históricas nos filmes, sendo que a representação é entendida como uma construção social (CHARTIER, 1988). Sendo assim, as técnicas e elementos presentes na *mise en scène* são as práticas culturais da linguagem cinematográfica, que por sua vez, conferem a representação no cinema. A análise das cenas permite uma maior dinamização no uso do cinema em sala de aula, com propósitos didáticos que vão além da mera instrumentalização do filme como recurso de apoio ao conteúdo estudado nas aulas. O trabalho traz dois exemplos de como esse método pode ser desenvolvido, tomando como objetos de análise três filmes históricos: "O príncipe do Egito" (1998), "O nome da rosa" (1986) e "O Auto da Compadecida" (2000).

Palavras-chave: Cinema e Ensino de História; Educação e Cinema; Representações.

Resumen: El presente trabajo pretende abordar el tema del uso del cine en la enseñanza de la Historia. Pretende, en concreto, proponer y plantear reflexiones sobre una metodología de análisis de escenas cinematográficas históricas a través del estudio de la *mise en scène*. Es decir, lo que se propone es analizar cómo se construyeron las escenas utilizando elementos y técnicas propias del lenguaje cinematográfico. Estos elementos, como vestuario, escenografía, iluminación, etc., serán tratados como prácticas culturales involucradas en el proceso de *mise en scène*. Prácticas culturales que confieren y tejen representaciones históricas en el cine, y la representación es entendida como una construcción social (CHARTIER, 1988). Por tanto, las técnicas y elementos presentes en la *mise en scène* son las prácticas culturales del lenguaje cinematográfico, que, a su vez, confieren la representación en el cine. El análisis de las escenas permite dinamizar más el uso del cine en el aula, con fines didácticos que van más allá de la mera instrumentalización de la película como recurso de apoyo a los contenidos estudiados en clase. El trabajo trae dos ejemplos de cómo se puede desarrollar este método, tomando como objetos de análisis tres películas históricas: "El príncipe de Egipto" (1998), "El nombre de la rosa" (1986) y "El Auto de la Compadecida" (2000).

Palabras clave: Cine y Enseñanza de la Historia; Educación y Cine; Representaciones.

Abstract: The present work intends to approach the theme of the use of cinema in the teaching of History. It aims, specifically, to propose and raise reflections on a methodology for analyzing historical film scenes through the study of *mise en scène*. That is, what is proposed is to analyze how the scenes were constructed using elements and techniques typical of cinematographic language. These elements, such as costumes, scenery,

[1] Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Especialista em Humanidades pela Universidade Estadual do Norte do Paraná. Graduado em História pela Universidade Estadual do Norte do Paraná. Graduado em Filosofia pelo Studium Theologicum Claretiano. Graduado em Sociologia pela Universidade Paulista. E-mail: yashinishibruno@outlook.com.

DOI:

lighting, etc., will be treated as cultural practices involved in the *mise en scène* process. Cultural practices that confer and weave historical representations in films, and representation is understood as a social construction (CHARTIER, 1988). Therefore, the techniques and elements present in the *mise en scène* are the cultural practices of the cinematographic language, which, in turn, confer the representation in the cinema. The analysis of the scenes allows for greater dynamism in the use of cinema in the classroom, with didactic purposes that go beyond the mere instrumentalization of the film as a resource to support the content studied in class. The work brings three examples of how this method can be developed, taking as objects of analysis two historical films: "The prince of Egypt" (1998), "The name of the rose" (1986) and "A Dog's Will" (2000).

Keywords: Cinema and History Teaching; Education and Cinema; Representations.

INTRODUÇÃO

Os diferentes tipos de mídia vêm sendo tratadas como grandes aliadas na área da Educação nos últimos anos. Músicas, revistas em quadrinhos e, mais recentemente, vídeos da internet e *podcasts* podem se tornar instrumentos pedagógicos nas mais variadas disciplinas e abordagens temáticas em sala de aula.

O cinema, invenção não tão nova, mas também não tão antiga, tornou-se uma das ferramentas mais promissoras utilizadas no processo ensino/aprendizagem. Muito se deve ao fato que, para além de uma estória reproduzida numa tela para o deleite ou não de seus espectadores, o cinema constitui-se de um complexo "ritual" envolvendo inúmeros elementos diferentes da atividade humana (BERNADET, 2006). Além disso, os filmes oferecem uma janela pela qual se pode assomar a diversos elementos da realidade social:

> Ao mesmo tempo, essa janela vira espelho e nos permite fazer longas viagens para o interior, tão ou mais distantes de nosso conhecimento imediato e possível. A tela de cinema (ou do visor da câmera) se instaura como uma nova forma de membrana para permear outro modo de comunicação com o outro (com a alteridade do mundo, das pessoas, das coisas, dos sistemas) e com o si próprio. A educação também se reconfigura diante dessa possibilidade (FRESQUET, 2013, p. 19).

No caso do ensino de História, o uso da linguagem cinematográfica como instrumento no aprendizado apresenta-se como uma possibilidade de fomentar nos estudantes um interesse diferenciado, bem como de produzir maior sentido, identificação e até mesmo o desenvolvimento da consciência histórica (NÓVOA, 2012). Desde os anos 1970, o interesse da história pelo cinema tendeu a enfatizar a inclusão de filmes como novos objetos historiográficos, ampliando a noção de documento histórico, sobretudo com as inovações trazidas pela Escola dos *Annales* (SILVA, 2009).

Existem muitos trabalhos sobre o uso de filmes em aulas de História. Boa parte deles explora as potencialidades dos filmes no processo ensino/aprendizagem, alguns oferecem roteiros para trabalhar com obras cinematográficas em sala de aula, outros orientam atividades

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

e avaliações que lançam mão dos audiovisuais (sejam filmes históricos, documentários ou simplesmente de ficção).

Entretanto, ainda são tímidas as produções, sobretudo no campo da Educação e do Ensino, dedicadas a se debruçar e desenvolver técnicas de análise e metodologias de trabalho com os filmes a partir dos elementos próprios da linguagem cinematográfica.

Nesse sentido, o propósito desse trabalho é abordar a relação entre cinema e ensino de História valendo-se especificamente de um dos principais conceitos do vocabulário fílmico: a *mise en scène*. Para Edgar-Hunt, Marland e Rawle:

> *Mise en scène* é um termo francês derivado do teatro que significa literalmente "colocar no quadro". Tudo o que vemos dentro do quadro da câmera vem com o apoio das *mise en scène*: atores e suas performances, iluminação, figurinos, cenários, efeitos de lentes coloridas, objetos de cena e didascália (organização dos atores no espaço). Tudo isso se combina para dar ao espectador uma imagem do espaço cinematográfico (2013, p. 129).

Dessa forma, pode-se compreender que a *mise en scène* é um termo crucial para designar a organização dos objetos dentro de um quadro da câmera. Ela inclui aspectos semelhantes a arte teatral, pois engloba cenários, figurinos, iluminação e outros elementos presentes no plano. Em suma, trata-se "de uma arte de colocar os corpos em relação no espaço e evidenciar a presença do homem no mundo ao registrá-lo em meio a ações, cenários e objetos que dão consistência a sensação de realidade à sua vida" (OLIVEIRA JR, 2013, p. 8).

Bordwell e Thompson (2013) afirmam que a análise da função da *mise en scène* deve ser feita como um todo: sua motivação, como varia ou se desenvolve, como funciona em relação a outras técnicas do próprio cinema. A partir da análise de cenas de filmes é possível analisar a *mise en scène* do plano e, então, problematizar as questões sobre as representações históricas presentes nos filmes.

De antemão cabe destacar que a representação não deve ser confundida com "reapresentação" ou com "reconstrução" da história no audiovisual. A representação é uma construção social a partir de práticas culturais, como salienta Roger Chartier (1988). Para Chartier, as representações são classificações e divisões para a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real, variando conforme os grupos e classes sociais que as produzam. Assim, são determinadas de acordo com interesses e marcadas por tensões acerca da concepção do mundo social:

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

> As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1988, p.17).

Dessa maneira, as técnicas e elementos presentes na *mise en scène* são as práticas culturais da linguagem cinematográfica, que por sua vez, conferem a representação no cinema: "Por meio de um filme, representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, seja um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme" (BARROS, 2012, p. 56).

Os elementos fundamentais *da mise en scène* são a cenografia ou lugar, os atores e personagens, a maquiagem, o figurino, a iluminação e a composição, ou seja, como esses elementos são apresentados na tela. Serão estes os elementos analisados nesse artigo com o propósito de investigar as representações históricas dos filmes selecionados.

Sendo assim, esse trabalho tem pelo menos quatro objetivos específicos: 1º- suscitar reflexões e possibilidades do uso do cinema em aulas de História; 2º- tratar o filme como experiência educativa, indo além de sua instrumentalização como recurso educativo; 3º- propor uma metodologia de análise fílmica, ou das cenas de um filme, adequada ao propósito didático; 4º- partir do próprio cinema enquanto meio e linguagem.

QUESTÕES METODOLÓGICAS

Os procedimentos metodológicos desse trabalho visam corresponder à sua proposta e objetivos. Para tanto, serão apresentados em dois momentos complementares: no primeiro, referente à utilização do filme como recurso didático em aulas de História, no segundo, sobre o método empregado na análise das cenas do filme e da *mise en scène*.

No tocante à utilização do filme como recurso didático, Jorge Nóvoa (2012) considera que uso da linguagem cinematográfica como instrumento no aprendizado em História apresenta-se como uma possibilidade de fomentar nos estudantes um interesse diferenciado, bem como de produzir maior sentido, identificação e até mesmo o desenvolvimento da consciência histórica:

> O filme é um recurso particular e insubstituível que toma de assalto os indivíduos e suas razões, envolvendo-os na trama do real [...] Ao fazer com que estudantes

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

> sintam necessidade de refletir sobre a vida, com base em documentários e outros gêneros cinematográficos, vincula-se *acto continuum*, a constatação da inevitabilidade de pensar a história como ação inerente ao homem (NÓVOA, 2012, p. 50).

Para Nóvoa (2012), o professor deve realizar um planejamento prévio do trabalho, fazendo um levantamento de filmes e de suas disponibilidades. Em seguida será feita uma seleção de filmes que estejam relacionados com os conteúdos estudados em sala de aula.

A partir daí, o docente precisa compreender acontecimentos, processos e contextos históricos, assim como o período em que o filme foi produzido. Com isso deve-se realizar uma pesquisa sobre os realizadores do filme, suas condições de produção e exibição, entre outras questões pertinentes à obra selecionada. Então vem o momento da análise e observação das representações históricas veiculadas pelo filme, sempre associadas ao conteúdo histórico estudado.

Só então o filme deve ser exibido aos alunos em sala de aula. Tendo em vista que, geralmente, o tempo da aula é insuficiente para a exibição completa de um filme, o professor deve selecionar antecipadamente alguma cena ou cenas específicas. É importante que os estudantes assistam as cenas em sala, para que haja o estímulo à experiência cinematográfica em grupo e como processo de socialização. Após a elucidação do conteúdo e exibição do audiovisual, o docente pode elaborar questões e reflexões abordadas pelo filme e, por fim, desenvolver atividades avaliativas, como produções textuais ou possíveis debates sobre o tema. Esse procedimento metodológico vai ao encontro do que apontam Grace e Janice Thiel:

> [...] é preciso que o professor não reduza a atividade a somente "passar um filme" para seus alunos, e que os alunos não indiquem somente se dele gostaram ou não. Isso porque, o simples ato de "passar um filme", sem que se torne significativo para os alunos, equivale, por exemplo, a manusear um livro, sem que este seja lido, ou seja, o aluno vê, mas não lê. Então, se o professor simplesmente "passar o filme", o filme vai passar! (2009, p. 13).

Com relação aos procedimentos metodológicos para análise fílmica, primeiramente se deve considerar que o cinema tem uma liguagem própria, portanto, modos de expressão específicos. O discurso imagético, por exemplo, é uma dimensão fundamental da linguagem cinematográfica e, por meio de uma necessária postura interdisciplinar, o pesquisador deve partir da imagem em si mesma, além de considerar os substratos integrantes desse discurso, afinal não se trata de uma iconografia com imagens estáticas, mas sim em movimento, que comporta também trilha sonora, figurinos, cenários, etc. (BARROS, 2012).

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

Assim posto, a análise das cenas selecionadas para a aula de História implica em uma "desconstrução" da cena, ou seja, investigar e elaborar minuciosamente uma descrição dos elementos constitutivos da *mise en scène,* como os planos, iluminação, cenários, figurinos e disposição dos atores em um plano. Para Vanoye e Goliot-Leté:

> Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para "desconstruí-lo" e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (1994, p. 15).

Essa decomposição dos elementos integrantes do filme permite que eles sejam particularmente analisados, mas sem que a obra se fragmente. Após a compreensão dos elementos decompostos é possível "reconstruir" o filme, com uma interpretação mais aprofundada e efetiva sobre a obra analisada.

Todos os elementos da *mise en scène*, principalmente de filmes históricos ou de ambientação histórica, sejam baseados em acontecimentos reais ou meramente fictícios, compõem o conjunto de representações históricas presentes na obra cinematográfica.

A seguir, serão demonstrados três exemplos de análise fílmica conforme a metodologia supracitada.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Exemplo 1: "O Príncipe do Egito" (1998)

"O príncipe do Egito" é um filme de animação dirigido por Brenda Chapman, Simon Wells e Steve Hickner, produzido pela DreamWorks Animation e lançado em 1998. Baseado no livro bíblico do Êxodo, o filme narra a epopeia de Moisés (dublado por Val Kilmer) desde seu nascimento como hebreu, sob o julgo escravista dos egípcios, passando por sua vida de glórias como príncipe adotado pelo faraó do Egito, pelo seu encontro com Deus e com suas origens, pela libertação do povo hebreu da escravidão, chegando à terra prometida, onde recebe das mãos divinas as tábuas da Lei.

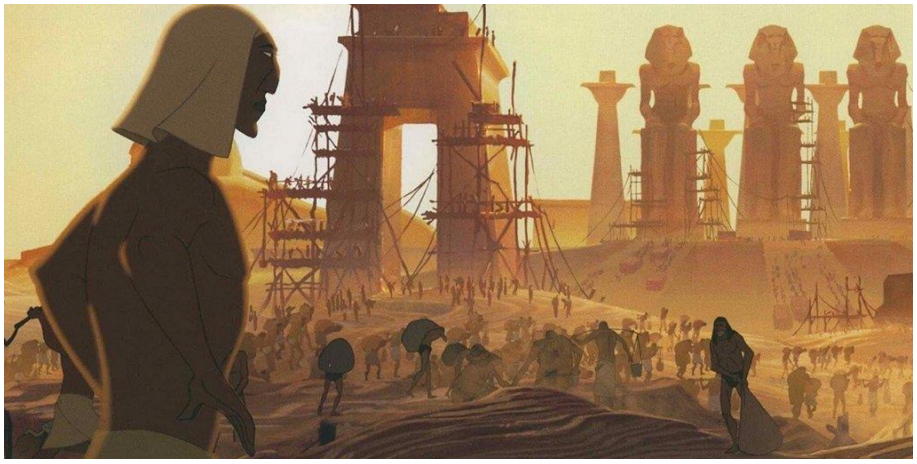
Esse filme é apropriado para alunos do Ensino Fundamental II e Médio, sendo que a própria estética da animação lhes é convidativa e a temática permite essa classificação indicativa. Ele pode ser usado em aulas de História que tratem da Antiguidade, da história das

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

civilizações antigas, como a dos egípcios e dos hebreus. Para além de sua conotação religiosa, o filme permite uma riqueza de discussões históricas.

A cena selecionada para exemplificar a análise aqui proposta é da abertura do filme, uma sequência acompanhada pela música "Liberte-nos", em referência a promessa divina de libertação da escravidão através de um enviado, um líder libertador, que nesse caso será Moisés.

IMAGEM 1 – FRAME DA CENA INICIAL DE "O PRÍNCIPE DO EGITO"



Fonte: Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=k-qGdYROeEM. Acesso em 17 mai. 2023.

Esse frame permite analisar a *mise en scène*, a começar pela investigação do plano. Ainda que seja um desenho animado percebe-se que se trata de um plano médio enquadrando o personagem da cintura para cima. A câmera tem o movimento *tilt-up*, que é quando ela se movimenta para cima num eixo vertical, demonstrando o personagem de baixo para cima (SIJLL, 2017).

A cenografia é um elemento fundamental nessa cena, pois ela remete o espectador ao próprio ambiente natural como ambientação, pois apresenta o sol, a areia, o clima de calor intenso, fazendo alusão ao contexto geográfico e social do Egito Antigo. Conforme Sueli Garcia:

> O espaço cenográfico será precisamente o "lugar" do encontro do ser humano e seus desejos, o "lugar" que valorizará a revelação de outro mundo, um mundo virtual, transumano [...] E mais, o espaço cenográfico do cinema, transformado em ambiente de novas experiências, será comparável, na cenografia contemporânea, à arquitetura, pois seu espaço agora só terá sentido se for habitável e se nele encontrarmos um lugar para morrer e renascer (2009, p. 96-97).

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

Como se nota na citação acima, a cenografia dessa cena permite a "revelação" de outro mundo, o mundo do Antigo Egito, com as construções ao fundo da cena representando os palácios do faraó, que ostentavam grandes estátuas adoradas nas religiões egípcias, politeístas e com deuses zoomórficos.

Com relação aos personagens, o figurino remete a regiões quentes e desérticas, como no Egito, além da insinuação estética dos trajes ao tipo de vestimentas dessa região e nessa época. A disposição das personagens em cena é um fator importante, sendo que o que está em maior evidência é um dos guardas do faraó observando os outros ao fundo, carregando sacos e puxando cordas, remetendo-lhes a condição de escravizados hebreus.

A exibição, análise e discussão dessa cena em sala de aula permitem abordar várias questões históricas, como a formação da sociedade egípcia graças ao regime de enchentes anuais do Rio Nilo, a teocracia desenvolvida após a unificação do Egito por volta de 3200 e 2800 a.C., o modo de produção asiático, os hebreus como antepassados do povo judeu, o monoteísmo em seus aspectos religiosos e de unificação entre o povo hebreu, entre outras.

Exemplo 2: "O nome da rosa" (1986)

O filme "O nome da rosa", de 1986 é baseado no romance homônimo de Umberto Eco e tem sido amplamente utilizado para fins didáticos, não somente em História, mas em diferentes disciplinas (THIEL, 2009). Dirigido por Jean-Jacques Annaud, a trama se passa na Itália do século XIV, onde o frade William de Baskerville (Sean Connery), acompanhado do noviço Adson (Christian Slater), vai a um mosteiro isolado para resolver conflitos entre ordens religiosas. No entanto, a visita dos frades coincide com mortes misteriosas em série, às quais os religiosos atribuem responsabilidade diabólica. William descarta a possibilidade sobrenatural das mortes e se dedica a investiga-las, criando conflitos com os superiores das instituições religiosas, sobretudo com o inquisidor Bernardo Gui (F. Murray Abraham).

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

IMAGEM 2 – FRAME DA CENA DOS COPISTAS EM "O NOME DA ROSA"



Fonte: Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=Ni_qguEOpTE. Acesso em 17 mai. 2023.

Na cena selecionada William e Adson pedem permissão para investigar a biblioteca do mosteiro em busca de pistas sobre as mortes misteriosas. Ali, eles transitam entre os monges que trabalhavam nos *scriptoria,* escrevendo ou copiando livros, conhecidos historicamente como amanuenses ou monges copistas. O frame acima traz um plano geral aberto, através do qual se mostram cenas localizadas em espaços interiores ou exteriores amplos, apresentando de uma só vez o espaço da ação e a interação dos personagens (RODRIGUES, 2007). O movimento da câmera é o *steadicam*, que a tira do tripé fixo dá autonomia de uma câmera de mão. "No entanto, seu mecanismo de estabilização suaviza a instabilidade da câmera de mão, fazendo com que as tomadas com *steadicam* pareçam flutuar" (SIJLL, 2017, p. 230).

Analisando a *mise en scène*, podem-se destacar vários elementos importantes. Primeiramente, o cenário interno do mosteiro com alguns detalhes na arquitetura gótica medieval das paredes. A iluminação exerce um papel fundamental ao conferir um ar de silêncio e introspeção do lugar. Para Bordwell e Thompson:

> Uma das funções mais básicas da iluminação é permitir que vejamos ou não certa área durante a ação. Uma composição com áreas mais claras e mais escuras é capaz de guiar o olhar do espectador no quadro, fazendo com que ele esteja atento a um gesto ou objeto importante para o desenvolvimento narrativo, ou fazendo com que ele deixe de ver esse mesmo gesto ou objeto para que o suspense da trama se sustente (2013, p. 221).

Em primeiro plano são apresentados os copistas sentados em suas escrivaninhas, deixando à vista do espectador as obras escritas e ilustradas à mão. Os figurinos também

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

remetem aos hábitos comumente usados pelos religiosos, assim como as tonsuras das personagens como distintivos dos membros das ordens clericais.

Esses elementos podem ser analisados como representações históricas do período medieval, sobretudo, no que se refere à vida monástica e religiosa da época. O contexto histórico da trama é convencionalmente denominado como "Baixa Idade Média" (século XI ao século XV), em que ocorreram profundas transformações na sociedade europeia, como as crises e saturação do modo de produção feudal, o movimento comunal, o desenrolar da Guerra dos Cem Anos (1337-1453), entre outras. Todos esses temas podem ser abordados em sala de aula, atendendo à metodologia de análise dessa cena.

Exemplo: "O Auto da Compadecida" (2000)

No ano 2000, a Globo Filmes adaptou para as telas do cinema a minissérie "O Auto da Compadecida", exibida na TV Globo no ano anterior e alcançando grande prestígio da crítica e do público. O filme, assim como a minissérie, é baseado na peça teatral homônima de Ariano Suassuna e recebeu diversas premiações importantes, como o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro nas categorias Melhor Diretor (Guel Arraes), Melhor Ator (Matheus Nachtergaele) e Melhor Roteiro.

A trama se passa em uma pequena cidade do sertão da Paraíba chamada Taperoá, nas primeiras décadas do século XX. A dupla de sertanejos João Grilo (Matheus Nachtergaele) e Chicó (Selton Mello) se envolve em diversas confusões e situações cômicas envolvendo outros personagens, como o padeiro da cidade e sua esposa (Diogo Vilela e Denise Fraga), o padre e o bispo (Rogério Cardoso e Lima Duarte), o coronel e sua filha (Paulo Goulart e Virgínia Cavendish), o cangaceiro Severino de Aracajú (Marco Nanini), entre outros. Após várias peripécias, João Grilo e outros personagens do núcleo central acabam assassinados pelos cangaceiros. Ao chegarem ao além, são julgados por Jesus Cristo (Maurício Gonçalves), acusados pelo diabo (Luís Melo) e socorridos por Nossa Senhora, a Compadecida (Fernanda Montenegro).

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

IMAGEM 3 – FRAME DA CENA DOS CANGACEIROS EM "O AUTO DA COMPADECIDA"



Fonte: Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=1_NZRerSz34. Acesso em 17 mai. 2023.

O uso de "O Auto da Compadecida" em aulas de História permite abordar várias questões relacionadas à história da Primeira República brasileira (1889-1930), sobretudo, as representações do sertão nordestino, da vida em regiões interioranas, da religiosidade popular e do cangaço. A cena selecionada para análise refere-se justamente ao cangaço, onde aparecem Severino de Aracajú e seu bando. Dois elementos importantes devem ser destacados.

O primeiro é o sertão nordestino como fundo e ambientação da cena. É possível perceber características naturais do solo e da caatinga como vegetação local. Abre-se uma possibilidade de analisar a construção das representações sobre o sertão nordestino a partir de suas particularidades geográficas. O segundo elemento é o figurino e caracterização das personagens:

> A criação de um figurino é um mecanismo, uma técnica de produção de sentimentos da narrativa fílmica que se converte em elementos de identificação do personagem com a história e de separação do ator e seu personagem. Nesse contexto, o figurino é transformado em um espaço de significados, que pode revelar contextos históricos de uma época ou, mais precisamente, aspectos cotidianos, convenções sociais e culturais, e o modo como cada personagem ase posiciona no contexto fílmico (COSTA, 2009, p. 105).

Os trajes, os chapéus, as bolsas de couro, as armas e a "couraça" remetem à estética típica usada pelos cangaceiros na época. Sabe-se que essa ornamentação era característica do cangaço enquanto movimento social sertanejo e modo de vida, além de representar as

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

adaptações dos cangaceiros ao ambiente em que se encontravam, principalmente, no tocante às suas práticas de combate. Nesse sentido, conforme Oliveira Jr.:

> O conceito de *mise en scène* no cinema leva em conta uma complexa dinâmica, em que todos os elementos intervêm: uma concepção global do filme, ancorada em dados tão técnicos e pragmáticos quanto abstratos e, não raro, líricos. Colocar em cena no cinema não se resume, no mais das vezes, a nenhuma operação isolável (2013, p. 28).

Dessa forma, explorar a *mise en scène* de "O Auto da Compadecida" permite compreender o filme de forma global, articulando as representações sobre o contexto histórico apresentado na trama. Trazendo para a sala de aula é possível abordar diversos aspectos históricos, de maneira particular, sobre o cangaço e os cangaceiros, explorando suas motivações frente à realidade social sertaneja das primeiras décadas do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Adriana Fresquet (2013, p. 20): "Com o cinema como parceiro, a educação se inspira, se sacode, provoca as práticas pedagógicas esquecidas da magia que significa aprender, quando o "faz de conta" e aimaginação ocupam lugar privilegiado na produção sensível e intelectual do conhecimento". Partindo do pressuposto de que os filmes históricos (ou de ambientação histórica) podem ser grandes aliados no processo de ensino/aprendizagem, esse trabalho buscou demonstrar algumas possibilidades do uso do cinema em aulas de História.

A proposta foi apresentar uma metodologia de análise dos elementos que compõem a *mise en scène* (a cenografia ou lugar, os atores e personagens, a maquiagem, o figurino, a iluminação e a composição), entendendo a sua confecção como resultado de práticas culturais específicas da linguagem cinematográfica, que podem ser tratadas como representações históricas. No processo de criação de um filme histórico, seus realizadores organizam todos os elementos constituintes das cenas tendo em vista efeitos de verossimilhança, portanto, há por trás desses filmes toda uma pesquisa histórica a respeito do contexto social a ser abordado pela obra cinematográfica.

Além disso, através dessa metodologia de análise, objetivou-se aproximar os estudantes da linguagem cinematográfica. Não é necessário que o aluno ou o professor sejam especialistas nas técnicas próprias do cinema, mas um mínimo de conhecimento sobre o

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

processo da criação de um filme permite uma maior significação da obra pelos próprios espectadores. Rosália Duarte aponta que:

> Se o domínio dos códigos que compõem a linguagem audiovisual constitui poder em sociedades que produzem e consomem esse tipo de artefato, é tarefa dos meios educacionais oferecer recursos adequados para a aquisição desse domínio para a ampliação da competência para ver, do mesmo modo como fazemos com a competência para ler e escrever (2002, p. 82).

Quando exibidos em sala de aula, com objetivos claros, finalidade didática e metodologia adequada, os filmes são capazes não apenas de aproximar os alunos dos conteúdos estudados, mas também de fomentar a capacidade de ler as imagens e de desenvolver a consciência e aprendizados históricos de forma mais significativa.

REFERÊNCIAS

BARROS, José D`Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. *In:* NÓVOA, Jorge; BARROS, José D`Assunção. **Cinema-História**: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

COSTA, Maria Auxiliadora Leite. O figurino no cinema. *In*: DROGUETT, Juan Guilhermo D; ANDRADE, Flavio F. A. (Orgs). **O feitiço do cinema**: ensaios de Griffe sobre a sétima arte. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 103-108.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EDGAR-HUNT, Robert; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A linguagem do cinema**. Tradução Francine Faccin Esteves. Porto Alegre: Bookman, 2013.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e Educação:** reflexões e experiências com professores e estudantes da educação básica, dentro e "fora" da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GARCIA, Sueli. O espaço cenográfico no cinema – Aeon Flux. *In*: DROGUETT, Juan Guilhermo D; ANDRADE, Flavio F. A. (Orgs). **O feitiço do cinema**: ensaios de Griffe sobre a sétima arte. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 95-102.

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. *In*: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Orgs.). **Cinema-História**: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 19-54.

OLIVEIRA JR, Luiz Carlos. **A *mise en scène* no cinema**: do clássico ao cinema de fluxo. Campinas: Papirus, 2013.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.

SIJLL, Jennifer van. **Narrativa cinematográfica**: contando histórias com imagens em movimento. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

SILVA, Marcos. História, filmes e ensino: desavir-se, reaver-se. *In*: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). **Cinematógrafo**: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2009. p. 147-158.

THIEL, Grace Cristiane; THIEL, Janice Cristine. **Movie takes**: a magia do cinema na sala de aula. Curitiba: Aymará, 2009.

VANOYE, Francis; GOIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2004.

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.89