

experiência didática

O Ensino da Cultura Brasileira através do Cinema

Víctor Amar

Doutor e professor do Departamento de Didática da Universidade de Cádiz-Espanha. Diretor do grupo de pesquisa Educom, Educación y Comunicación da Junta de Andalucía e diretor da revista *http sobre educação e comunicação* da Universidade de Cádiz-Espanha.

RESUMO

O cinema é algo mais que um divertimento. Pode ser utilizado pelas pessoas implicadas nos processos de ensino como uma ferramenta. Mas devemos amar e conhecer o cinema. No contexto espanhol não é muito frequente falar da cultura brasileira. Temos notícias pela televisão que nos fala de praias, futebol e samba. Nós temos de desmontar estes apriorismos com estratégias didáticas e planeamentos metodológicos idôneos. Olhar o cinema brasileiro pode ser um grande recurso para o ensino da cultura brasileira, só temos que abrir bem os olhos, refletir, observar e compartilhar o conhecimento através do diálogo.

Palavras-chave: Cinema; ensino; didática; cultura brasileira

ABSTRACT

The cinema is something more than entertainment. It can be used as a tool by people involved in the teaching process. But we should love and know the cinema. In the Spanish context, is not very frequent to talk about Brazilian culture. We have television news talking about beaches, soccer and samba. We have to disassemble these apriorisms with teaching strategies and reputable planning methodology. To look at Brazilian cinema can be a great resource to teach Brazilian culture, we just have to really open our eyes, reflect, observe and share knowledge through dialogue.

Keywords: cinema; teaching; didacticism; Brazilian culture

O Ensino da Cultura Brasileira através do Cinema

"En el cine, incluso la naturalidad
es algo que se fabrica"
(Manuel Gutiérrez Aragón, director de cine español)

Introdução

Talvez seja pouco usual que na Espanha exista a preocupação por estudar a cultura brasileira. Sem dúvida a herança da televisão e dos noticiários esportivos tem criado uma ideia da cultura brasileira muito *encaixada*, onde se mistura um monte de aspectos desde uma invenção romântica até uma grande olhada sobre o folclore, apresentando um sentimento idílico da natureza, a música, o futebol ou a gastronomia – e sempre em menor grau a literatura, o cinema, o teatro ou as artes plásticas. Pela tela da televisão temos caminhado pelas praias do Rio de Janeiro, temos entrado numa favela e escutado a voz dos favelados e suas problemáticas sempre desde a perspectiva da notícia, aliás temos escutado um samba de roda ou temos assistido uma partida de futebol, inclusive temos acompanhado o último sucesso musical do momento no Brasil. Sabemos quem é Pelé ou Neymar, conhecemos a Xuxa ou Michel Telló. Também temos colegas ou familiares que têm viajado para o Brasil. Em suas malas levam lembranças de todo tipo, mas a cultura vira negócio. Assim, adquirimos um olhar muito particular e recortado (até errado) dum macro país de extensão continental. Conseguimos uma visão global de um território muito amplo que fica aglutinado e homogenizado por causa da televisão e de negócios que ficam grudados nesta tela. Quer dizer, nossa relação com a televisão não é de recusar, tão só lembrar que mostra,

segundo seus interesses, uma perspectiva da realidade muito fechada e previsível deste país. Nossa proposta passa por seguir assistindo à televisão, mais agora, sobretudo, mudando de tela e de formato. A tela seria do cinema, embora o formato poderia ser de um livro e, ainda melhor, misturar ambas propostas e olhar desde a varanda privilegiada da literatura e o cinema para compreender uma realidade plural e em contínua construção cultural como é o Brasil (AVELLAR, 1994; CALDAS, MONTORO, 2006).

O interesse pela cultura brasileira existe na Espanha. É lógico, do contrário seria negar uma obviedade que é mais que midiática, pois os laços culturais existem desde a época de Felipe II, além do fato de compartilhar uma grande fronteira com países de fala espanhola ou vinculando com a história do cinema brasileiro. Lembramos de Francisco Serrador, um valenciano que foi o criador da Cinelândia carioca ou a Oscarito, um andalus que foi o maior sucesso nas chanchadas do meio século, até o filme antigo intitulado "A marcha do Cádiz" (1910) de Henrique de Carvalho. E, atualmente, a Espanha foi o país de acolhida de muitos brasileiros e brasileiras que tentaram um modelo de vida, possivelmente, melhor... aliás dum tempo para cá o Brasil é um de nossos países de acolhida por causa da crise econômica que a Europa está sofrendo.

Mas a questão é saber olhar para a tela do cinema e ver nela uma expressão e produto cultural de grande interesse (Amar,

2009). Ao mesmo tempo é preciso ter uma bagagem literária para acompanhar o desenvolvimento de uma cultura de difícil exploração, pois não é o mesmo falar do Sul através da literatura de Érico Veríssimo que acompanhar o Sertão segundo Euclides da Cunha. Do mesmo jeito que não é o mesmo ter um olhar cinematográfico da cidade maravilhosa do Rio de Janeiro através do doce balanço da “Garota de Ipanema” (1967) de Leon Hirszman, que pelo sofrimento do protagonista de “Cidade de Deus” (2002) dirigida por Fernando Meirelles e Kátia Lund.

Nesta introdução apresentamos um olhar interessado como é a que tem a televisão, embora na frente de outro olhar com interesse como é a combinação do cinema e a literatura. Não é excluir a televisão de nossas vidas, de nosso cotidiano, é buscar um olhar sobre uma tela maior, não só no tamanho senão em sua consideração de análise e interpretação, junto a uma literatura inspiradora e que abra o percurso de exploração por um conjunto de Estados federativos – que com sua própria identidade contribuam a dar uma visão geral e considerações sobre um Brasil heterogêneo. Então nossa proposta do ensino passa pela motivação, a simples e atrativa motivação dentro dum contexto por explorar, longe de ser nossa proposta de ensino a única possibilidade de conhecimento. Quer dizer, o interesse deve estar nos alunos que demanda nossa experiência e a partir daí, o trabalho em comum vira uma realidade.

Uma proposta de ensino

Sem ter que falar muito de metodologia de ensino, nossa perspectiva se inspira em uma proposta participativa e de dar atenção a uma realidade dentro da sala de aula. Um grupo de alunos e alunas vão a compartilhar não só um espaço

físico e uns interesses curriculares, embora também uma experiência num processo de ensino-aprendizagem. Tradicionalmente, a proposta está elaborada pelos professores quem tem a responsabilidade de orquestrar um procedimento formativo, inspirado no professor que fala e uns estudantes que tomam nota dos conteúdos, e na data da prova – quanto mais parecido tenha o que o professor falou na sala de aula com o que o aluno escreveu em sua folha, maior será a nota. Talvez, exista um espaço para a crítica e as avaliações pessoais, mas o mais normal é dar resposta às perguntas.

Nossa proposta é mais flexível. Não é debater se é melhor uma que a outra, só ter presente que outra proposta é possível. Neste contexto os alunos tem seu protagonismo e temos que considerá-los como parte integrante do processo, não só como uma parte receptora e passiva. Sendo assim, eles é que dão sentido a nossa proposta, inclusive temos que ter a maturidade de saber modificar nosso desenho inicial segundo os interesses emergidos na sala de aula. Não é dar resposta aos caprichos dos alunos, é tramar uma estratégia metodológica e didática coerente, outorgando a voz à outra parte no processo que estava calada, fora das iniciativas e da gestão do conhecimento. A ideia que inspira esta estratégia metodológica de trabalho grupal é dotar de sentido aos alunos, prioritários neste processo, sendo que temos que lhes impulsionar para conhecer, pesquisar e compartilhar o saber. Do contrário, eles continuam repetindo e a avaliação seria semelhante a um fato numérico. E na perspectiva da didática esta deve ser participativa e ativa.

Neste sentido, somos da opinião que temos que inspirar um bom ambiente de trabalho e, sobretudo, criar a necessidade de seguir aprendendo. Não é cumprir com

uma experiência que poderia ser interpretada como novidade, é torná-la inovadora no fato de aprender, continuar aprendendo, a partir dum trabalho prévio. Ou seja, não é chegar à sala de aula “iluminado”, num determinado dia e mudar a metodologia. Trata-se de uma programação certa e escrupulosamente elaborada. Portanto, temos que conhecer a realidade e a sensibilidade de nossos alunos, aliás de adotar bons materiais de trabalho, pesquisa e estudo, além de uma prévia planificação e orientação desses alunos. Estando as temáticas possíveis expostas temos que estabelecer e manter um bom ambiente de trabalho, onde o diálogo, respeito e a consideração não sejam uma exceção. Ao contrário, estas requisitos devem ser a norma geral no dia a dia.

Asimismo, el cine es un medio que se puede utilizar en el contexto del aula como transmisor de conceptos, actitudes, conductas, valores o contravalores, entre sus muchos usos. Aunque no sólo ha de utilizarse como un mero transmisor, ya que el cine en sí presenta la opción de analizarlo, hacerlo, disfrutarlo, compartirlo... e incluso utilizarlo a modo de forum (de debate) (AMAR, 2003, p. 17)

Portanto, a atualização dos materiais de estudo tem que ser constante, assim como a disponibilidade, já que temos que dar resposta sistematicamente às dúvidas e interesses de todos e cada um dos alunos e alunas. O olhar global sobre a cultura brasileira é necessária e compatível em atender às diferentes sensibilidades de caráter mais particular. E, com certeza, a combinação de ambas estratégias didáticas e metodológicas assegurariam o êxito pelo conhecimento, ficando dessa forma apaixonados por essa cultura brasileira que pode dar a impressão que está longe de nós, aqui na Espanha, mas que no fundo fica próximo de nossa parte afetiva no processo

de ensino-aprendizagem, e que dá resposta às nossas sensibilidades, gostos, interesses ou, simplesmente, preferências.

Neste processo a ideia é aprender a partir da própria motivação desses indivíduos e que isso os leve a aprender pesquisando, experimentando segundo suas prioridades. Dessa maneira, não só vamos conseguir indagar no conhecimento senão, também, vamos fazer um grupo de estudantes grudados onde as relações interpessoais e sociais sejam muito importantes. Aqui a cultura brasileira não só será uma parte do apartado curricular, se trata de extendê-la como uma experiência que forma parte do grupo. E neste processo do projeto são fundamentais os estudantes, e é imprescindível conseguir uma boa dinâmica de aula, mas é necessária uma excelente função dos professores que tem que gerar dúvidas – sinônimo daquele elemento que incentiva a pesquisar e o desejo por compartilhar com os demais a cultura brasileira. Assim, o cinema será nossa ferramenta de atuação. Não será uma recompensa que os professores dão quando os alunos se mostram atentos a uma lição, agora, o cinema se torna um agente metodológico e didático de intervenção, onde o olhar não só deve ser crítico, analítico ou reflexivo senão, também coerente e ativo.

O cinema no contexto da cultura brasileira

Não podemos esquecer que o cinema é um produto cultural, o resultado de muitos processos desde criativos a econômicos. O cinema brasileiro está sujeito a instabilidades, momentos criativos que segundo Isabella Souza “Não existe uma linha cronologicamente reta, como existe no cinema francês, no cinema russo. No caso do Brasil, cada ciclo cinematográfico surgia como se este estivesse inaugurando o cinema brasileiro”. (2004, p. 25)

Neste tipo de recurso metodológico, temos que ter presente desde o grau de fabulação do filme até o nível interpretativo de nossos alunos. Por isso, trabalhar o cinema nas aulas está sujeito às intenções que, apesar do divertimento precisam mergulhar nas possibilidades para a descoberta e exploração da cultura brasileira. Posteriormente poderíamos falar do grau de verdade que eles têm, mas o primeiro passo é ficar na frente da tela e nos transformamos em espectadores, sendo capazes de separar com nosso olhar a verdade do que não é verdade, saber o que está omitido ou, simplesmente, o que é fruto do esquecido, da censura ou que não interessou ao diretor e à equipe criativa ou de roteiro do filme.

A cultura brasileira, em nosso contexto espanhol, está cheio de apriorismos que devemos desmontar e fazer entender aos nossos alunos que o Brasil é algo mais que as praias, o futebol ou o samba. Quer dizer, temos uma herança muito grande da cultura do sul/sudeste do Brasil e mais exatamente do Rio de Janeiro e São Paulo. Mas conhecemos o centro-oeste, o nordeste ou o norte do Brasil? O cinema chega sobretudo pela televisão (que não passa muitos filmes brasileiros, mas é provável que assista um ou outro de sucesso), por Internet (às vezes, depois de um interesse midiático procuramos assistir, escutar, ler algo mais) ou pelo cinema comercial (que chega pouco em função da invasão do cinema norteamericano) e em menor medida com os festivais (sendo motivo de um ciclo ou cinematografia convidada; mas é uma opção de público minoritária).

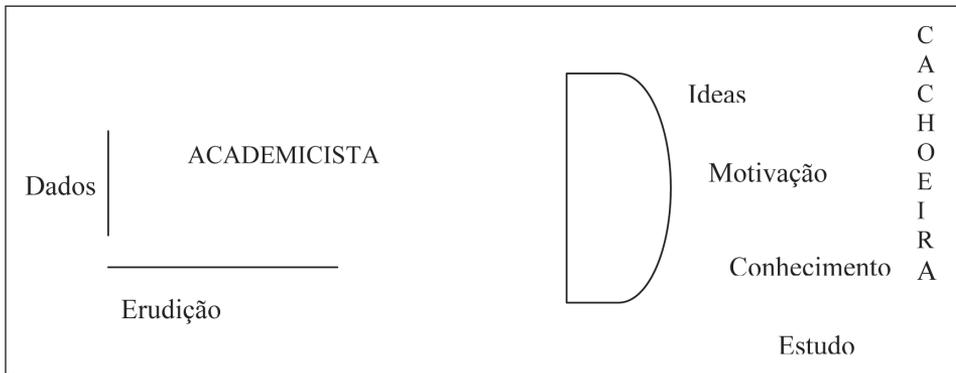
E, por isso, faz falta introduzi-lo através dum pretexto, seja literário (sucesso midiático como é Jorge Amado, no passado, ou Paulo Coelho, no presente), cultural (por exemplo o carnaval que é acompanhado pelas televisões da Espanha pelo menos em reportagens

e noticiários) e até desportivo (no caso do futebol, por exemplo, quando é notícia que um time como o Barcelona tem uma escola de futebol numa favela do Rio de Janeiro com formação para as crianças não só esportiva, também em valores). Ou seja, temos que procurar um incentivo que motive a iniciativa de aproximação pelo cinema brasileiro e sua cultura em geral. Não é cair no esnobismo de escolher o cinema brasileiro pelo exotismo que poderia ter para um contexto europeu, onde o sol e a exuberância enche a tela. Trata-se dum objeto de estudo complexo que não pode ser usado e jogado no lixo uma vez que acabou a experiência formativa. Trata-se de uma oportunidade de conhecer e saber que existem outras manifestações culturais além do samba, das praias ou do carnaval. O propósito educativo é crescer como pessoas, atendendo às múltiplas realidades existentes nesse país com problemas sociais, econômicos ou de desenvolvimento, mas que existem pessoas de grande valor humano, aliás, o país conta com uma riqueza histórica (Ouro Preto em Minas Gerais...), literária (de inspiração gaúcha, modernista, sertaneja...) e cinematográfica muito importante (Cinema Novo, Boca do Lixo, Embrafilme ou Vera Cruz, chanchada e pornochandada...). Vale ressaltar que há grandes universidades (públicas ou particulares, católicas ou protestantes), um interessante patrimônio arquitetônico (Oscar Neimeyer), natural (Amazônia) ou ecológico (Capão na Bahia, Pantanal no Mato Grosso ou Iguaçu no Paraná), assim como é uma nação emergente com grandes possibilidades no futuro.

Neste sentido, nossa proposta de ensino do cinema no contexto da cultura brasileira não é só histórica ou sociológica, pois no âmbito espanhol temos que procurar instrumentos de aproximação à cultura que estamos estudando. Não é falar da

importância do cinema brasileiro com uma visão erudita. Muito pelo contrário, devemos mostrar aquela parte que entusiasma os alunos e após a motivação colocar dados de interesse para uma melhor compreensão. Temos que imaginar frente à tela realidades possíveis. Um pretexto, bem escolhido, deve nos levar para a exploração do universo

brasileiro. Devemos trabalhar com um efeito cachoeira levando o conhecimento por detrás da motivação e na frente do estudo pormenorizado. Do contrário vamos incorrer no efeito academicista do estudo do cinema. Para nós, não são apenas dados. Trata-se dum pretexto para conhecer uma cultura onde as imagens servidas pelo cinema são o vestibular para aceder ao conhecimento.



Fonte: elaboração própria

O olhar do cinema brasileiro, por exemplo, do filme *Mandacaru Vermelho* (1961) dirigido por Nelson Pereira dos Santos é um pretexto para conhecer o Sertão, a Caatinga e a Chapada Diamantina. Mas não é uma lição exclusivamente de geografia brasileira do estado da Bahia. Trata-se da desculpa perfeita para falar dos paus de arara, da imigração ao *Brasil* (sobre tudo em São Paulo), o desenvolvimento de uma região, das características multiétnicas de um território, da gastronomia, da religiosidade... E tudo vai ir caindo, como o água cai da cachoeira, levado por um discurso persuasivo, cheio de sensibilidade de uma terra exposta ao sol. Neste momento podemos falar de literatura, por exemplo, de Graciliano Ramos com duas obras como são *"São Bernardo"* (1934) ou *"Vidas Secas"* (1938) ou da música de

Milton Nascimento com canções como *"O sol"*, *"Estado do sol"* ou *"Promessas do sol"*.

Do mesmo jeito, a cidade do Rio de Janeiro pode ser conhecida e reconhecida pelo cinema. O filme de herança neorrealista *"Rio Zona norte"* (1957), dirigida por Nelson Pereira dos Santos, seria uma versão em preto e branco para ver uma história de pessoas boas que têm que se virar na vida, onde o samba e as relações humanas são importantes, não como algo frívolo, mas como elementos que conformam a própria vida. A visão colorida do Rio de Janeiro na noite pode ser assistida na segunda parte do filme *"Pixote, a lei do mais fraco"* (1981) de Héctor Babenco e já não só falaríamos do Rio mas também do diretor argentino que seria o pretexto para conhecer uma época do Brasil, a ditadura, o exílio, e sobretudo a vida

destes meninos de rua que vivem sofrendo. Embora Babenco não tenha vivido no exílio, entretanto seria uma oportunidade para falar do exílio, e inclusive saber que Glauber Rocha, um dos mais grandes cineastas brasileiros morou na Espanha, ou então começar a falar do autoexílio em Parati, de Nelson Pereira dos Santos. Mas a poesia também deve estar no estudo e para isso vamos assistir ao filme “O padre e a moça” (1966) dirigida por Joaquim Pedro de Andrade a partir do poema de Carlos Drummond de Andrade, onde a métrica é o começo dum grande caminho pelo cinema novo e pela poesia, a religiosidade, as relações humanas, etc. Ou bem acompanhar a realidade das favelas com o filme “Tropa de elite” (2007) dirigida por José Padilha, dentro do contexto da política, colocando à mostra um Brasil com vontade de mudar, mas com grandes coisas por fazer, onde a violência ocupa e preocupa.

Contudo, o importante é ter bons conhecimentos da cultura, realidade plural do Brasil e do cinema. O cinema é um instante mágico que serve para movimentar intenções educativas. A partir dessa iniciativa começamos a falar da cultura e também é um momento em que os professores juntos com os alunos possam trabalhar em comum com uma bateria de ações didáticas que simplifiquem o que nós temos chamado de “o ato de queda da cachoeira”.

Ideias sobre o cinema brasileiro

Não é mostrar uma história do cinema brasileiro, pois temos livros e páginas da Web que fazem um extraordinário trabalho. Nossa proposta de ensino passa por relacionar contextos cinematográficos com a cultura brasileira. Não é complicado, só precisamos de algumas dicas que exemplifiquem nosso labor. Por exemplo, o fato da imigração e

a pluralidade étnica poderia ser abordado levantando a quantidade de sobrenomes dos diretores de cinema brasileiro: Arturo Carrari, Walter Hugo Khouri, José Mojica Marins ou Carlos Diegues. Quatro contextos pessoais e culturais que marcam momentos da história do cinema brasileiro. Quer dizer, nosso pretexto não passa exclusivamente em dar uma aula de história, já que para isso temos os especialistas nessa matéria, nossa estratégia didática se estabelece sobre os sobrenomes destes cineastas de origens diferentes para falar da história do cinema brasileiro. No caso de Arturo Carrari – para falar dos pioneiros do cinema brasileiro (Noronha, 1994) – um cinema mudo que ficou apaixonado pelas notícias de crimes como em “Os Estranguladores” (1906) ou “O crime da mala” (1909).

Al mismo tiempo aparecen las primeras comedias (Júlio Ferez, Nhô Anastásio chegou de viagem < El señor Anastasio vuelve de viaje, 1908 >), adaptaciones literarias, melodramas, comedias de costumbres, obras satíricas o patrióticas, dramas históricos extraídos del patrimonio português. Más específicamente brasileños son los filmes cantados o “canciones ilustradas”, donde los artistas se sitúan detrás de la pantalla. (LABARRÉRE, 2009, p. 597)

Com Walter Hugo Khouri trabalha-se as grandes produtoras do cinema brasileiro, seja a Vera Cruz (GALVÃO, 1981; CALIL, 1987) que no Estado de São Paulo, a partir do final dos anos 40, iniciou um longo trabalho de produção com títulos como “Noite Vazia” (1964) deste mesmo diretor – um sucesso extraordinário, com uma temática intimista e quase provocadora, no qual dois amigos contratam os serviços de duas prostitutas acabando tudo em enfrentamentos pessoais, angústias e afloramento de sentimentos íntimos. Uma película comovente que faz pensar e nos introduz mais de quarenta

longametragens no universo brasileiro, seja rural com filmes como “O Cangaço” (1953) de Lima Barreto, “Grande Sertão, veredas” (1970) dirigido por Geraldo e Renato Santos Pereira ou em pequenos povoados com títulos como “Osso, amor e papagaios” (1956) dirigido por César Memolo e Carlos A. Souza Barros. Mais também desenvolvida na comédia com “Nadando em dinheiro” (1952) dirigido por Abílio Pereira de Almeida e Carlos Thiré ou no drama “Pindorama” (1970) de Arnaldo Jabor. Aliás, para realizar nosso trabalho formativo existem livros extraordinários que podem nos ajudar a entender um pouco melhor o cinema brasileiro (PARANAGUÁ, 1981 92-189; RANDAL E ROBERT, 1982; PARANAGUÁ, 1987; RAMOS, 1987). Convém lembrar que a Vera Cruz foi questionada e a crítica falou sobre ela inclusive em sua própria língua, quer dizer, sobre o uso do bem patrimonial do sotaque brasileiro como indica Jean Claude Bernardet “A Vera Cruz não ficou para trás em matéria de “elegância” do diálogo bem escrito e bem dito. Mas que pouco tinha a ver com o português comumente falado no Brasil”. (1979, p. 11)

O cinema José Mojica Marins é apresentado como um modelo de cinema alternativo, não exatamente oficial. Ele vai nos introduzir no contexto do cinema paulista da boca do lixo (Abreu, 2006). Ele fez um cinema alternativo, cheio de fantasia e exageros. Um filme, “Zé do Caixão” (1968) poderia dar informações de sua autoridade como diretor. Um espetáculo cheio de conteúdo com uma estética particular que foi se desenvolvendo até as pornochanchadas – comédias eróticas sexuais que durante as décadas dos anos 70 e 80 tiveram certa aceitação, mas que experimentou uma evolução até chegar à pornochanchada de clara alusão obscena. No contexto espanhol poderíamos encontrar

relação entre a chanchada (Augusto, 1989) e a espanholada, onde homens e mulheres se comunicavam através do humor, gerando situações cômicas com atores como José Luis López Vázquez ou Alfredo Landa – um novo pretexto para falar do espanhol no cinema brasileiro, e vice-versa. Igualmente, o brasileiro entra ou fica próximo a nós por causa do cinema norteamericano, talvez, desde a origem com Carmen Miranda e posteriormente com as grandes produções, *made in hollywood*, sobre o Amazona, aventuras, viagens, etc.

O último exemplo que colocamos será o pertencente ao cineasta Carlos Diegues. Conhecido por muitas pessoas amantes do cinema por filmes como o comercial “Tieta do Agreste” (1996) ou “Orfeu” (1999) inspirado na obra de teatro do poeta carioca Vinícius de Moraes e com música de Caetano Veloso. Entretanto, Cacá Diegues será quem abrirá a porta do cinema novo para falar da cultura brasileira do nordeste ao sul, com diretores como Glauber Rocha ou Joaquim Pedro de Andrade, com filmes de ficção como “São Bernardo” (1973) dirigido por Leon Hirszman ou documentários como “Viramundo” (1965) de Gerardo Sarno. Aliás, por falar da problemática do nordeste pobre frente a um Brasil rico do sul, para entender os movimentos migratórios do norte para o sul, do campo pela cidade. O cinema novo (Xavier, 1983; Amar, 1993; Avellar, 1995), foi um projeto cinematográfico que misturava cinema com outras artes, sejam musicais como teatrais, de inspiração em sua origem neorrealista italiana e da *nouvelle vague* francesa focando para sua realidade. Acabou sendo devorado como “Macunaíma” – no romance e no filme – pelo próprio sistema e a ditadura. O exílio começou e tudo acabou. Chegaram novos diretores e a produtora Embrafilme teve

um papel de protagonista (CESAR FILHO, 2005). Todos os festivais de cinema do mundo tinham retrospectivas do cinema novo brasileiro e diretores como Glauber Rocha era reconhecido mundialmente. O cinema brasileiro não era só “Orfeu negro” (1959) dirigido pelo francês Marcel Camus ou aquele olhar sobre o nordeste romântico de “O cangaço” (1953) de Lima Barreto (CAETANO, 2005). Agora o cinema tinha voz própria e atores e atrizes como Antonio Pitanga ou Luiza Maranhão, entre outras grandes estrelas.

Sobre os novos títulos poderíamos falar de vários deles (BUTCHER, 2005; CAETANO, 2005). Talvez, alguns, os alunos poderiam ter assistido nas telas do computador. Não é muito complicado hoje poder ver um filme brasileiro em seu computador e até *trailers* que animem a assistir o filme todo. Neste sentido, poderíamos começar falando da lei do audiovisual na época do governo de Fernando Henrique Cardoso. O processo criativo com filmes de Héctor Babenco teve continuidade com filmes como “Estação Carandiru” (2003) – sobre o cárcere e as injustiças sociais – ou Walter Salles com “Estação Central do Brasil” (1998) – uma comovente viagem ao coração do Brasil. Mas o cinema brasileiro ainda teve sucessos comerciais com filmes como “Dona Flor e seus dois maridos” (1976), de Bruno Barreto, ou o documentário “Cabra marcado para morrer” (1984), dirigido por Eduardo Coutinho (Gervaiseau, 2003: 179-189) sobre um camponês assassinado no nordeste brasileiro no princípio da década dos anos 60 e até mesmo “Conterrâneos velhos de guerra” (1991), de Vladimir Carvalho, sobre os trabalhadores na construção de Brasília. O Brasil também se dirigia para a poética com o filme “Vera” (1987) de Sérgio Toledo, sobre uma garota interna na Febem,

transexual e poeta que acabou com sua vida violentamente. Inclusive, temos oportunidade de ver cinema feito por uma mulher, no filme de “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” (1995) de Carla Camurati.

É importante se referir aos documentários (Teixeira, 2004; Labaki, 2005; Labaki, 2006) que continuam oferecendo uma visão particular como foi o caso do filme “Marighella” (2012), dirigido por Isa Grinspum Feraz, sobre a vida do líder comunista Carlos Marighella e nas letras das canções de Roberto Carlos no filme “À Beira do Caminho” (2012), sob a direção de Breno Silveira. Na literatura, por exemplo, tem-se o filme “Corações sujos” (2011) de Vicente Amorim, baseado no livro de Fernando Morais, sobre a imigração japonesa no Brasil ou no romance “Capitães da Areia” (2011) de Cecília Amado e Guy Gonçalves inspirada na obra de Jorge Amado, com sua visão dos meninos das ruas de Salvador. O cinema continua com sucessos de público com a segunda parte de “Tropa de elite” (2010) de José Padilha, ou filmes mais minoritários como “Querô” (2007) de Carlos Cortez, sobre um jovem na cidade de Santos. Também é o caso de um projeto de rádio no filme “Uma onda no ar” (2002) dirigida por Helvécio Rattton, onde as pessoas e seus comportamentos são analisados. A comédia teve seu bom exemplo com o cenário do carnaval baiano em “Ó pai, ó” (2007) de Monique Gardenberg ou o drama com um professor em “O Maior Amor do Mundo” (2006) de Carlos Diguês e a prostituição de uma menina de 12 anos em “Anjos do sol” (2006) dirigida por Rudi Lagemann. Temos ainda filmes interessantes no âmbito da ficção como é “Nosso lar” (2010) dirigido por Wagner de Assis. O documentário prosseguiu seu caminho sedutor com títulos como “Peões” de Eduardo Coutinho e animação

com filmes como “Rio” (2001), “Grilo feliz e os insetos gigantes” (2009) ou “31 minutos” – aliás o Brasil sempre teve produções infantis desde os tempos dos Trapalhões até a Xuxa ou “Os porralokinhas” (2007). E também devemos fazer alusão ao filme de sucesso internacional como é “O palhaço” (2012) do ator e diretor mineiro Selton Mello.

Ideias finais

Realmente, nossa intenção é apresentar a cultura e o cinema brasileiro. Um percurso dual entre realidades históricas e fatos contemporâneos que ajudem a entender melhor um contexto complexo e emergente. Quer dizer, para nós a cultura brasileira tem uma boa aliada no cinema, do mesmo jeito que o cinema brasileiro pode-se entender melhor através de sua cultura. Talvez, os professores precisem ter e conhecer as possibilidades que se criam com uma estratégia didática. Ou seja, entendemos a didática como uma arte ou maneira de ensino, não só dos conteúdos senão também da criação de contextos para implementar o processo de ensino-aprendizagem, para ilusionar, criar um contexto. Neste sentido, o cinema é um recurso que deve estar unido a uma percepção culta da realidade – objeto de estudo. Não significa que seja erudita mas faz falta ter bons conhecimentos e motivação suficiente para continuar fantasiando e transmitir vontades de seguir aprendendo.

Nesta proposta de ensino da cultura brasileira através do cinema nacional, temos tentado vinculá-la a uma nova realidade persuasiva a aprender com conhecimentos existentes na cultura de origem (neste caso a Espanhola). A possibilidades de encontrar relações com o que já sabemos e o que vamos explorar seria um alicerce importante de nossa proposta. Em primeiro

lugar, falamos da importância da motivação (que traduzimos em ilusão por transmitir dos próprios professores e necessidade de aprender dos alunos, ambos seduzidos num discurso). Em segundo lugar, teremos as contínuas relações com a literatura, as artes, o social, etc., da cultura brasileira e a espanhola. E em terceiro lugar, seria nos valer de exemplos fílmicos de ambos países para entender as próprias relações marcadas.

Motivação, relações e exemplos são as três partes duma proposta didática com o propósito de ensinar curtindo o cinema, onde as situações de aprendizagem sejam uma realidade segundo os interesses das alunas e alunos implicados. O cinema abre as portas para a cultura, mas também não fecha a possibilidade de conhecer atores, roteiros, política, cultura e filmes, modas e festivais de cinema (Bahia, 1998). O cinema é um grande pretexto e nós somos os responsáveis em levar esta prática a ser realidade fora e dentro da sala de aula. Uma experiência para explorar com as invenções dos alunos e a capacidade de sedução dos professores. E sempre tendo o diálogo como grande aliado em nossa experiência de ensino.

[...] atenção especial à preservação do patrimônio audiovisual, exibição gratuita de filmes para a população carente (para o grande contingente de brasileiros que não pode pagar um ingresso de cinema e muito menos um canal a cabo onde esses filmes podem ser vistos, mas tem direito constitucional de acesso aos bens culturais de seu país). (SENNA, 2004, p. 3-4)

Nós abordamos o cinema como patrimônio cultural e de transformação da cidadania, uma maneira de mudar e crescer como pessoa num contexto em contínuas mudanças. Um cinema olhado desde a cultura, interpretado com os sentidos e os sentimentos com um resultado próximo

ao crescimento integral da população e também dos futuros educadores, onde o ensino joga com um papel de protagonista e a corresponsabilidade entre professores e alunos, cinema e cultura são muito importantes.

Referências bibliográficas

ABREU, Nuno César. *Boca do Lixo – Cinema e classes populares*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

AMAR, Víctor. *El cine nuevo brasileño: 1954-1974*. Madrid: Dykinson, 1993.

AMAR, Víctor. *Comprender y disfrutar el cine. La gran pantalla como recurso educativo*. Huelva: Comunicar, 2003.

AMAR, Víctor. *El cine y otras miradas. Contribuciones a la educación y a la cultura audiovisual*. Sevilla: Comunicación social, 2009.

AUGUSTO, Sérgio. *Esse mundo é um pandeiro – A chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras / Cinemateca Brasileira, 1989.

AVELLAR, José Carlos. *Literatura e cinema no Brasil*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

AVELLAR, José Carlos. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

BAHIA, Berê (Coord.). *30 Anos de Cinema e Festival: a história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1998.

BERNARDET, Jean Caude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BUTCHER, Pedro. *Cinema brasileiro hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

CAETANO, Daniel (Org). *Cinema brasileiro 1995-2005 – Ensaios sobre uma década*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

CAETANO, M^a do Rosário (Org). *Cangaço – O Nordeste no cinema brasileiro*. Brasília: Avathar, 2005.

CALDAS, Ricardo e MONTORO, Tânia. *A Evolução do Cinema no Século XX*. Brasília: Casa das Musas, 2006.

CALIL, Carlos Augusto. *A Vera Cruz e o mito do cinema industrial*. In: *Projeto Memória Vera Cruz*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Museu da Imagem e do Som, 1987.

CESAR FILHO, Francisco (Org). *Embrafilme, filmes e debates*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005.

GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema – O caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981

GERVAISEAU, H. *Cabra marcado para morrer ou o documentário brasileiro no limiar da historiografia e da antropologia moderna*, em CATANI, Afrânio et alli (Org.): *Estudos Socine de cinema – Ano IV*. São Paulo, Panorama; p. 179-189, 2003.

LABAKI, Amir. *É tudo verdade – Reflexões sobre a cultura do documentário*. São Paulo: W11, 2005.

LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006.

LABARRÉRE, André. *Atlas del cine*. Madrid: Akal, 2009.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. "Brésil", em HENNEBELLE, Guy e GUMUCIO-DAGRON, Alfonso. (Dir.): *Les cinemas de l'Amérique latine*. Paris: Lherminier, p. 92-189, 1981.

PARANAGUÁ, Paulo Antônio (Dir.). *Le cinema brésilien*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.

NORONHA, Jurandy. *Pioneiros do cinema brasileiro*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

RAMOS, Fernão (Dir.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

RANDAL, Johnson e ROBERT Stam (Dir.). *Brazilian cinema*. Austin: University of Austin Press, 1982.

SENNÁ, Orlando. "O Brasil e a invenção do futuro", em *Revue annuelle de L'Association rencontres cinémas d'amérique latine de Toulouse (ARCALT)*, 12; p. 2-9. 2004.

SOURZA, Isabella. *O cinema brasileiro no século XX: depoimentos*. Rio de Janeiro: Petrobras, 2004.

TEIXEIRA, Francisco (Org.). *Documentário no Brasil – Tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

XAVIER, Ismail. *Sertão mar – Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

