

LEONARDO ANGRISANO

**Documentário e ensino de História: Uma desconstrução do discurso neoliberal a partir da
análise de “Ascensão e queda do Muro de Berlim”- 2009**

Campo Grande-MS
2025

LEONARDO ANGRISANO

**DOCUMENTÁRIO E ENSINO DE HISTÓRIA: UMA DESCONSTRUÇÃO DO
DISCURSO NEOLIBERAL A PARTIR DA ANÁLISE DE “ASCENSÃO E QUEDA
DO MURO DE BERLIM”-2009**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: Ensino de História

Orientador (a): Profa. Dra. Aline Vanessa Locastre

Coorientador (a): Prof. Dr. Rodrigo Bianchini Cracco

CAMPO GRANDE-MS- 2025

A599d Angrisano, Leonardo

Documentário e ensino de história: uma desconstrução do discurso neoliberal a partir da análise de “ascensão e queda do muro de berlim”-2009 / Leonardo Angrisano. – Campo Grande, MS: UEMS, 2025.

147 p.

Dissertação (Mestrado) – ProfHistória – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Vanessa Locastre

1. Ensino de História – Metodologia. 2. Cinema documentário – Educação. 3. Guerra Fria – Muro de Berlim. 4. História contemporânea – Ensino. I. Locastre, Aline Vanessa II. Título

CDD 23. ed. - 907.1

**DOCUMENTÁRIO E ENSINO DE HISTÓRIA: UMA DESCONSTRUÇÃO DO DISCURSO
NEOLIBERAL A PARTIR DA ANÁLISE DE “ASCENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM”-
2009**

LEONARDO ANGRISANO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ENSINO DE HISTÓRIA

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Aline Vanessa Locastre (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Leandro Hecko
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Márcio José Pereira
UNESPAR – Campo Mourão

Campo Grande/MS, de março de 2025.

“A classe hegemônica utiliza a cultura para propaganda; para lhe fazer frente é preciso mostrar o que esse passado tem de contraditório e universal, ou seja, faz-se necessário criticar a concepção de mundo ocasional, fragmentada, desorganizada que faz dos trabalhadores homens-massa; formar uma nova concepção de mundo, reinterpretar o passado, neste contexto, significa formar um novo homem”

Anita Helena Schlesener

ANGRISANO, Leonardo. **Documentário e ensino de História: Uma desconstrução do discurso neoliberal a partir da análise de “Ascensão e queda do Muro de Berlim”- 2009.** 2025. 147 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande– MS, 2025.

RESUMO

A presente dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado Profissional em Ensino de História – ProfHistória, está vinculada à linha de Pesquisa “Narrativas Históricas: Produção/difusão” e pretende estabelecer uma proposta pedagógica diferenciada, com um caderno de atividades em PDF para análise de filmes, usando o cinema documentário como recurso pedagógico em sala de aula, a partir análise fílmica do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” dirigido por Oliver Halmburger (exibição mundial do *History Channel*) em 2009. Seu objetivo é investigar como o discurso hegemônico neoliberal do chamado “Fim da História” presente no documentário, se utiliza de um acontecimento do passado para reafirmação de sua ideologia dominante no presente e fornecer um material didático aos professores de História como ferramenta que possa auxiliar no trabalho com o Cinema/TV. As fontes utilizadas neste trabalho são o próprio documentário e fontes auxiliares tais como revistas, reportagens e cobertura da mídia sobre a queda do Muro de Berlim. O documentário foi analisado pela perspectiva da análise fílmica, que leva em conta os aspectos mais relevantes da linguagem cinematográfica, cenas, planos e sequências. O referencial teórico da pesquisa está embasado no conceito de representação de Roger Chartier, hegemonia e cultura de Antônio Gramsci, os usos políticos do passado de François Hartog e indústria cultural de Theodor Adorno. Nessa perspectiva, os filmes/documentários são considerados como representações que podem mobilizar e veicular discursos hegemônicos do presente a partir de narrativas sobre o passado e inseridos no contexto da indústria cultural, adquirirem grande poder de influenciar determinadas concepções do passado e utilizá-las como instrumento político no presente.

Palavras-Chaves: Ensino de História; Usos políticos do passado; Documentário; Muro de Berlim; Cultura hegemônica.

ABSTRACT

This dissertation, presented to the Stricto Sensu Postgraduate Program - Professional Master's Degree in History Teaching - ProfHistória, is linked to the research line "Historical Narratives: Production/Diffusion" and aims to establish a differentiated pedagogical proposal, with a PDF activity book for film analysis, using documentary cinema as a pedagogical resource in the classroom, based on the film analysis of the documentary "The Rise and Fall of the Berlin Wall" directed by Oliver Halmburger (worldwide broadcast on the History Channel) in 2009. Its objective is to investigate how the hegemonic neoliberal discourse of the so-called "End of History" present in the documentary uses an event from the past to reaffirm its dominant ideology in the present and to provide teaching material for History teachers as a tool that can assist in their work with Cinema/TV. The sources used in this work are the documentary itself and auxiliary sources such as magazines, reports and media coverage of the fall of the Berlin Wall. The documentary was analyzed from the perspective of film analysis, which takes into account the most relevant aspects of cinematographic language, scenes, shots and sequences. The theoretical framework of the research is based on Roger Chartier's concept of representation, Antonio Gramsci's hegemony and culture, François Hartog's political uses of the past and Theodor Adorno's cultural industry. From this perspective, films/documentaries are considered as representations that can mobilize and convey hegemonic discourses of the present based on narratives about the past and inserted in the context of the cultural industry, acquiring great power to influence certain conceptions of the past and using them as a political instrument in the present.

Keywords: History Teaching; Political uses of the past; Documentary; Berlin Wall; Hegemonic culture.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, minha esposa Flávia pelas palavras de incentivo a todo momento, sem nunca me deixar desistir e minhas filhas Lívia e Lavínia, por iluminarem a minha vida em cada sorriso e serem a principal motivação em tudo que faço. Ambas me deram a força que sustentou a produção desta dissertação.

À minha mãe Marli, pelo carinho e cuidado de sempre, desde a infância, acreditando nos filhos, incentivando os estudos. À minha irmã Luciana, pelo exemplo de determinação e de tia madrinha. À memória de meu pai Eduardo, minha maior inspiração e exemplo de vida, de inteligência e coração únicos, torcedor celeste que tornou-se minha estrela guia.

Agradeço também a minha orientadora Prof^a. Dra. Aline Vanessa Locastre e meu coorientador Prof. Dr. Rodrigo Bianchini Cracco pelas considerações, apontamentos e correções que me guiaram no trabalho árduo da pesquisa e da escrita. A contribuição de ambos em especial, foi realmente fundamental. Agradeço também aos demais professores do programa ProfHistória da UEMS pelas aulas incríveis do mestrado.

Aos colegas do programa, companheiros, debatedores, entusiastas e grandes professores que conciliam a pesquisa e a sala de aula, e estão sempre lutando para melhorar a educação e o ensino de História no Brasil

Agradeço à Capes pela concessão da bolsa que foi de grande auxílio ao longo da pesquisa.

Aos professores, que gentilmente fizeram parte da Banca Examinadora para a Qualificação: Prof. Dr. Leandro Hecko e Prof. Dr. Márcio José Pereira, pelas valiosas contribuições na escrita do trabalho, pelas sugestões e mudanças pertinentes, que foram primordiais para a melhoria do mesmo.

LISTA DE IMAGENS

Frame 1:	65
Frame 2:	65
Frame 3:	66
Frame 4:	66
Frame 5:	67
Frame 6:	67
Frame 7:	68
Frame 8:	68
Frame 9:	69
Frame 10:	69
Frame 11:	70
Frame 12:	70
Frame 13:	71
Frame 14:	71
Frame 15:	72
Frame 16:	72
Frame 17:	73
Frame 18:	73
Frame 19:	74
Frame 20:	74
Frame 21:	75
Frame 22:	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

RDA- República Democrática Alemã

URSS-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

BNCC-Base Nacional Comum Curricular

TICs-Tecnologias da Informação e Comunicação

PDF- Formato Portátil de Documento

EUA-Estados Unidos da América

OTAN- Organização do Tratado do Atlântico Norte

PIB- Produto Interno Bruto

Stasi- Ministério para Segurança do Estado da RDA

OPEP- Organização dos Países Exportadores de Petróleo

HBO- Home Box Office-canal de tv por assinatura

H2- History 2-canal de Tv por assinatura

TVA- Televisão Abril- empresa de tv por assinatura

FMI- Fundo Monetário Internacional

CBS- Columbia Broadcasting System-rede de rádio e Tv

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: O ENSINO DE HISTÓRIA E O CINEMA DOCUMENTÁRIO.....	15
1.1 Características dos documentários.....	15
1.2 O uso do cinema e do documentário no ensino de História.....	21
1.3 A importância da análise fílmica e do letramento midiático para o ensino de História.....	31
1.4 “Ascensão e queda do Muro de Berlim” - Contextualização do tema do documentário e debate historiográfico	38
CAPÍTULO 2: ANÁLISE EXTERNA DO DOCUMENTÁRIO “ASCENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM”: O CONTEXTO DE PRODUÇÃO	45
2.1 Aspectos de seus realizadores e do canal History channel	45
2.2 A Indústria e a Hegemonia cultural	50
2.3 A crise do capitalismo a partir de 2008.....	53
CAPÍTULO 3: ANÁLISE INTERNA DO DOCUMENTÁRIO “ASCENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM”: ESTRATÉGIA NARRATIVA E DE DISCURSO.....	58
3.1 Análise fílmica em cenas, planos e sequências da narrativa fílmica.....	58
3.2 O discurso do “fim da História” presente na película.....	76
3.3 Os usos políticos do passado e o discurso ideológico neoliberal.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96
APÊNDICE/PRODUTO DIDÁTICO.....	100

INTRODUÇÃO

O estudo do cinema documentário do ponto de vista exclusivamente estético não é suficiente por si só, mas conhecer a dupla temporalidade desse tipo de fonte por meio da metodologia da análise fílmica como linguagens, seu discurso, ler (planos, cenas, sequências), realizar decupagem, deveria fazer parte, na medida do possível, das ferramentas de trabalho do historiador, como do mesmo modo ele é obrigado a aprender a ler e analisar os documentos escritos. Sobretudo porque o cinema também ensina, documenta, constrói memória e discursa sobre a história.

As novas tecnologias e plataformas para os filmes, em especial as de suporte digital, abriram um imenso potencial para criação de novas representações do real e do imaginário sócio-histórico. Novos caminhos para construção da história, criando possibilidade de novas narrativas. O lazer, a estética, e a didática dos filmes não podem fazer negligenciar o valor destes como fonte do conhecimento histórico e como agentes da história. Essa dissertação, portanto, tem como objetivo principal problematizar, através da análise fílmica, a utilização de documentários como recurso didático e como fonte histórica em sala de aula.

Dentre os objetivos específicos que permeiam essa dissertação estão o de promover o letramento midiático, através de habilidades relacionadas ao acesso, decodificação e análise das informações encontradas nesse tipo de fonte midiática, analisar a dupla temporalidade do documentário: uma referente ao período histórico representado e outra que diz respeito ao contexto em que foi filmado, compreender como a metodologia da análise fílmica é uma importante ferramenta para o trabalho com filmes em sala de aula e produzir um Caderno de atividades em formato PDF, com sugestões de trabalho com o cinema documentário.

Além disso, proponho através dessa dissertação, fazer uma análise sobre os usos políticos do passado em uma narrativa fílmica sobre a queda do Muro de Berlim, a partir de uma visão crítica sobre as relações do discurso hegemônico ocidental presente no documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” de Oliver Halmburger (exibição mundial do *History Channel*). O problema proposto será debater a tese de Francis Fukuyama sobre o fim da História e como ela está presente no discurso da película, como também os rumos epistemológicos da História em um contexto cético da chamada “Pós-História”.

O uso do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” em sala de aula, foi o ponto de partida para refletir sobre as narrativas e usos políticos de acontecimentos históricos como a queda do Muro de Berlim, o discurso da mídia ocidental e a visão hegemônica desse discurso. A escolha do documentário foi justamente por ser exibido mundialmente pela TV e

com grande poder de influenciar através do audiovisual, determinadas representações e concepções do passado. Portanto, tentei demonstrar com a pesquisa, a presença do discurso do “ fim da história” no documentário, bem como a necessidade de problematizar as fontes fílmicas para serem utilizadas como ferramentas pedagógicas em sala de aula. Os filmes/documentários são representações que podem mobilizar e veicular discursos hegemônicos do presente a partir de narrativas sobre o passado e inseridos no contexto da indústria cultural, adquirirem grande poder de influenciar determinadas concepções do passado e utilizá-las como instrumento político no presente.

Na perspectiva educacional e do ensino de História, a relevância do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” como objeto/fonte de pesquisa e como ferramenta pedagógica está em ampliar o público e o debate, principalmente o escolar, que terá contato com o acontecimento histórico narrado (A História do Muro de Berlim e da Guerra Fria) de maneira mais atrativa. O documentário produzido pelo *History Channel*, desfruta do riquíssimo acervo de imagens, vídeos e filmes da A&E Television e do grupo A&E Networks (um dos maiores do mundo). Sua temporalidade passada ou do tempo presente, pode estimular o debate que costuma emergir a partir do filme e de sua análise, que pode impactar nas representações sociais e culturais existentes, por produzir uma narrativa cinematográfica da história, seu resultado favorece a problematização e significação desse processo histórico em sala de aula.

Optei como ferramenta de pesquisa o método/perspectiva da análise fílmica (Cenas, planos e sequências), que funcionam com elementos internos da película, bem como a análise do contexto externo em que a obra fílmica foi produzida. Esse contexto de produção torna-se importante, pois por vezes, um filme diz muito mais sobre a época em que foi feito, do que propriamente sobre o período histórico/recorte temporal nele retratado. A pesquisa também amparou-se nos conceitos de Indústria Cultural de Theodor Adorno, de cultura hegemônica de Antônio Gramsci, representações sociais/coletivas de Roger Chartier e de usos políticos do passado de François Hartog, por meio de revisão bibliográfica/debate historiográfico sobre o uso do cinema documentário no ensino de História e sobre os usos políticos do passado, especialmente, em relação a queda do Muro de Berlim.

A fonte principal de análise foi o documentário “ Ascensão e queda do Muro de berlim” produzido pelo diretor Oliver Halmburger (exibição mundial pelo canal History Channel). Serão utilizadas fontes auxiliares tais como revistas, reportagens e cobertura da mídia sobre a queda do Muro de Berlim. As fontes bibliográficas selecionadas apresentam a historiografia acerca da construção e queda do Muro de Berlim, o contexto da Guerra Fria, da

crise do capitalismo pós 2008, possibilidades do cinema documentário no ensino de história, bem como trabalhar com os conceitos teóricos/metodológicos disponíveis na bibliografia que foram utilizados na pesquisa e escrita.

Em relação a análise fílmica, optei por um documentário de grande alcance midiático vinculado ao canal History Channel, para identificar na indústria cultural, o discurso hegemônico triunfalista do capitalismo sobre o comunismo e sua propagação por ideólogos do neoliberalismo, pela TV/Cinema e pelos usos políticos do passado como reafirmação desse discurso.

A estrutura da dissertação será organizada em 4 partes, sendo elas: **Capítulo 1: O Ensino de História e o cinema documentário** (Características dos documentários, o uso do cinema e do documentário no ensino de História, a importância da análise fílmica e do letramento midiático para o ensino de História, “Ascensão e queda do Muro de Berlim” - Contextualização do tema do documentário e debate historiográfico) **Capítulo 2: Análise externa do documentário Ascensão e queda do Muro de Berlim: O contexto de produção** (aspectos de seus realizadores e do canal History Channel, crise do capitalismo a partir de 2008, A Indústria e a Hegemonia cultural) **Capítulo 3: Análise interna do documentário Ascensão e queda do Muro de Berlim: Estratégia narrativa e de discurso-** (perspectiva da análise fílmica em cenas, planos e sequências da narrativa fílmica, o discurso do “fim da História” presente na película e usos políticos do passado no discurso neoliberal) **Apêndice/Produto-** Material didático e sugestões de trabalho com o cinema documentário.(Caderno de atividades com indicações de filmes e documentários, propostas de utilização do documentário em sala de aula, ficha sinóptica, ficha contextualizada, textos historiográficos e jornalísticos sobre a queda Muro de Berlim).

CAPÍTULO 1: O ENSINO DE HISTÓRIA E O CINEMA DOCUMENTÁRIO

1.1 - Características dos documentários

A utilização de filmes e especialmente de documentários em sala de aula durante dezoito anos como professor de História, me proporcionaram uma maior reflexão sobre o uso dessa ferramenta pedagógica e me levaram à um aprofundamento nos estudos que resultaram neste trabalho. Pude perceber ao longo desses anos, que existe uma lacuna, bem como uma falta de material específico, no que diz respeito a utilização crítica dos filmes como ferramenta pedagógica mais eficaz para o ensino de história e não simplesmente utilizá-los como passatempo ou meras ilustrações de períodos históricos. O ponto de partida para os professores de história deve ser sempre conhecer o tipo de fonte fílmica para utilizá-la como ferramenta pedagógica. No caso específico desta dissertação, é necessário conhecer um pouco melhor as características do cinema documentário

“Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. (Nichols, 2005, p. 26). Ainda segundo Bill Nichols (2005), existem dois tipos de documentários: o de satisfação de desejos e o de representação social. Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum.

Estas diferentes visões fílmicas do mundo colocam diante de nós questões sociais, históricas, atualidades, problemas cotidianos e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e a história é forte. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social e com frequência quer fazer aceitar o mundo do filme como real. É isso o que proporciona ao documentário uma tradição retórica.

O documentário engaja-se no mundo pela representação, fazendo isso de três maneiras. Em primeiro lugar, os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. (Nichols, 2005, p.27).

Os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos, quanto da instituição ou agência

que patrocina sua atividade cinematográfica. Representa determinados interesses que colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas/documentos. Os documentários mostram aspectos ou representações visuais de uma sociedade em um determinado período histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. A voz do documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis de seu criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagem através da montagem, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme. Grande parte do poder de atração do documentário para governos e outros patrocinadores institucionais, está em sua capacidade de unir prova e emoção. Elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Portanto, além de documentar com o ato de filmar, também altera a realidade que pretende representar.

Isso faz recair uma parcela de responsabilidade diferente sobre os documentaristas que pretendem representar o mundo histórico em vez de retratar personagens inventados/ficcionais. Essas questões adicionam ao documentário um nível de reflexão ética muito maior do que no cinema de ficção. Por isso o documentarista assume uma personalidade individual, diretamente ou usando um substituto. O principal substituto típico é o narrador com “voz de Deus”, “voz-over” ou “voz-off”, a quem não vemos geralmente. Segundo Bill Nichols (2005), essa voz anônima e substituta surgiu na década de 1930, como uma forma conveniente de descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução. A “voz de Deus” corresponde a uma voz da autoridade, que fala em nome do filme persiste como característica dominante do documentário.

Segundo Fernão Pessoa Ramos (2008), ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico. “As proposições, as asserções, do documentário são enunciadas através de estilos diversos, variando historicamente á sempre uma voz que enuncia no documentário, estabelecendo asserções” (Ramos, 2008, p.23). No documentário clássico, até o final dos anos 1950, predomina a locução fora-de-campo (a voz-over ou voz de Deus). A partir dos anos 1960, com o aparecimento do estilo do cinema direto/verdade, o documentário mais autoral passa a enunciar por asserções dialógicas. A tendência mais participativa do cinema direto/verdade introduz no documentário uma nova maneira de enunciar: a entrevista ou o depoimento. As asserções continuam dialógicas, mas são provocadas pelo documentarista.

A voz-over, em sua nova forma, perde a exclusividade. Ainda temos a voz-over, mas os enunciados assertivos são assumidos por entrevistas, depoimentos de especialistas,

diálogos, filmes de arquivo, os quais a narrativa necessita. O documentário atualmente, portanto, se caracteriza como narrativa que possui vozes diversas que falam/discursam sobre o mundo histórico através da retórica.

Segundo Bill Nichols (2005), a retórica é a forma de discurso usada para persuadir ou convencer os outros de um assunto para o qual não existe solução ou resposta definida. O julgamento da verdade, o veredito, se passa na arena da batalha retórica, onde também trabalha a maioria dos documentários. A retórica também visa mais nos convencer de uma questão social do que nos oferecer uma experiência estética ou o envolvimento num mundo imaginário. Ainda assim, a retórica pode facilmente usar a poética, a narrativa ou os elementos lógicos. No entanto, esses elementos são utilizados para nos convencer de um assunto para o qual é possível mais de um ponto de vista ou conclusão. Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo histórico.

Ainda segundo Bill Nichols (2005), o documentário é sempre um tratamento criativo da realidade, mas não uma transcrição fiel dela. Portanto é preciso tomar cuidado com a ideia de funcionar como “aula de história”, uma utilização frequente em relação aos documentários. Eles recorrem às provas para fazer uma reivindicação de realidade que é transmitida pela força retórica ou persuasiva da representação. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação singular do mundo pela lente do cineasta. A eloquência de um argumento, a força de um apelo emocional permite a eficácia de uma determinada estratégia argumentativa, ou voz, para um determinado público ou cenário. “A voz do documentário atesta seu engajamento numa ordem social e sua avaliação dos valores subjacentes a essa ordem. É a orientação específica para o mundo histórico que dá ao documentário sua voz própria”. (Nichols, 2005, p.89)

A estética do documentário se concentra no depoimento de participantes diretos ou indiretos a respeito da temática abordada. Para além das entrevistas e depoimentos, os documentários trabalham outras fontes, sendo que a consulta aos documentos funciona tanto como lastro para o argumento seguido na narrativa quanto como elemento motivador de lembranças do entrevistado. Uso de imagens externas, trechos de outros filmes, fotografia, efeitos de computação gráfica para dinamizar a narrativa construída. Tanto em sua versão de grande produção das televisões a cabo quanto nos formatos mais alternativos, nos quais o horizonte da primeira pessoa ocupa espaço, a narrativa documentária possui traços estilísticos recorrentes.

O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz O'Ver), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente. (Ramos, 2008, p.25).

Existem dois modos/formatos estilísticos mais comuns dentre os documentários e que mais nos interessam conhecer para compreender melhor a fonte de pesquisa dessa dissertação: O modo expositivo e o modo participativo, pois ambos podem estar presentes num mesmo documentário, como no caso de nossa análise posterior de “Ascensão e queda do muro de Berlim”.

O modo expositivo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. Os filmes desse modo adotam o comentário com voz de Deus que representa a perspectiva ou o argumento do filme. Seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito. O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem-embasado. O comentário com voz-over parece literalmente “acima” da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas. O tom oficial do narrador profissional, empenha-se na construção de uma sensação de credibilidade, usando características como distância, neutralidade, indiferença e onisciência. O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades. O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme.

No modo participativo, os cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única história. A voz do cineasta emerge da tecedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem. Essa compilação de entrevistas e material de apoio nos tem dado numerosos filmes. Os cineastas que buscam representar seu próprio encontro direto com o mundo que os cerca e os cineastas que buscam representar questões

sociais abrangentes e perspectivas históricas com entrevistas e imagens de arquivo constituem dois componentes importantes.

O documentário pode se converter numa fonte de "memória popular", dando-nos a sensação vivida de como alguma coisa aconteceu num determinado tempo e lugar. Por trabalhar diretamente como produção de memória, o documentário é frequentemente atrelado a uma intenção educativa e política. A problematização da cultura histórica e responsabilidade político-social com a memória coletiva. A produção do documentário está assentada na ampla pesquisa de fontes documentais, frequentemente sustentada por depoimentos de protagonistas diretos ou indiretos do acontecimento histórico narrado, de modo a estabelecer uma produção memorialística que provoca reflexão.

O cenário atual dos documentários foi potencializado pelos canais de difusão de vídeos na internet: Youtube, blogs, redes sociais, daily motion, etc. A proliferação de programas de TV de investigação histórica ou canais de tv de documentários também tem gerado muitas produções desse gênero. History Channel, Arte 1, Discovery, Natgeo, etc. Com estruturas similares ao filme ficcional tais como computação gráfica, intencionalidade, seleções, edições, argumentos, cenas com atores reproduzidas, esse gênero tem ganhado acabamentos dinâmicos e ampliado sua audiência.

Nesse contexto surgiram também os "Docudramas": "produção híbrida entre documentário e ficção, dramatizações com atores, constituem parte da estrutura narrativa que valoriza a dramaticidade e os aspectos psicológicos dos protagonistas". (Ferreira, 2018, p.93). Os longas-metragens assentados nas características do docudrama se constroem com o propósito de abordar uma memória, produzir um registro, tal como o documentário, mas com a supervalorização a dramaticidade da história narrada, explorando aspectos psicológicos, mobiliza memórias recentes e traumas latentes.

Em geral, podemos dizer que o documentário trata do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real em que vivemos. O documentário não recorre primeira ou exclusivamente a nossa sensibilidade estética: ele pode até gerar entretenimento, mas faz isso em relação ao esforço retórico ou persuasivo dirigido ao mundo social existente. O documentário não só ativa nossa percepção estética, como também ativa nossa consciência social. Portanto é fonte de estímulo para os cineastas que desejam o engajamento criativo nas questões e interesses do mundo histórico.

Por fim, os vídeos e filmes documentários tendem a reprisar aqueles aspectos da experiência que se encaixam nas categorias gerais de práticas sociais e relações mediadas institucionalmente: vida familiar, conflito social, guerra, nacionalidade, etnicidade, história

etc. Apresentam essas questões de um ponto de vista em particular; representam uma maneira de ver, valorizar ou avaliar, seu tema. Assim, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debates, de contestação social, de propaganda ideológica, de usos políticos do passado, etc.

Na perspectiva educacional e do ensino de História, assume-se a importância da compreensão do documentário com temática histórica: por ampliar o público que terá contato com aquele acontecimento histórico narrado, seja com temporalidade passada ou do tempo presente, por estimular o debate que costuma emergir a partir do filme e pode impactar nas representações sociais e culturais existentes, por produzir uma narrativa cinematográfica da história, seu resultado favorece a problematização e significação do processo histórico.

1.2 - O uso do cinema e do documentário no ensino de História

No mundo contemporâneo, com os acelerados avanços tecnológicos, torna-se imprescindível que o professor se mantenha atualizado e conectado aos meios de comunicação, os quais a maioria dos estudantes também tem acesso. Daí a necessidade da pesquisa constante por parte dos professores para assim estarem em condições de transformar informações em conhecimento e para orientar os estudantes neste processo.

Desse modo, é necessário estar atento para as mudanças teórico metodológicas e para a necessidade de renovação das práticas pedagógicas voltadas para uma aprendizagem mais significativa no ensino de História. Nesta perspectiva, podemos destacar as mudanças nos currículos dos cursos de licenciaturas em História, no sentido de formar professores pesquisadores, que possam diminuir o distanciamento entre escola e academia. Nas últimas décadas, a preocupação com um ensino de História mais atrativo tem provocado um aumento significativo das publicações voltadas para essa área de conhecimento. Esta nova postura tem se refletido com maior intensidade nos cursos de graduação, porém com menor intensidade na educação básica. Portanto é necessário incorporar novos temas, problemas e linguagens nas aulas de História que favoreçam alguma significância na vida cotidiana do estudante.

Nesse sentido, a utilização de documentários como recurso didático e como fonte histórica em sala de aula, pode se tornar uma ferramenta importante. A sociedade do século XXI vem passando por profundas transformações, sendo a tecnologia a grande propulsora. As novas tecnologias têm proporcionado um maior acesso à informação e facilitado a comunicação entre pessoas, ou seja, estão cada vez mais influenciando a vida dos indivíduos. Celulares, internet, computadores, novas plataformas, aplicativos que geram integração das tecnologias ao cotidiano das pessoas.

As tecnologias da informação e comunicação, conhecidas como TICs, estão sendo utilizadas nas escolas como elementos facilitadores do ensino, contribuindo para a sua melhoria. O professor, antes visto como transmissor de conhecimento, assume agora o papel de mediador da aprendizagem, guiando as investigações dos alunos. Assim, o filme documental configura-se como um desses facilitadores, ou seja, recurso didático nas aulas de História. O filme também pode ser analisado como documento pelo historiador no intuito de divulgar o conhecimento histórico.

No âmbito educacional contemporâneo, é possível destacar essa grande influência das tecnologias. O processo de ensino-aprendizagem sofreu algumas transformações ao longo do tempo. Com o advento das novas tecnologias, por exemplo, as exigências no campo da

educação tornaram-se maiores. A própria BNCC apresenta competências e habilidades didáticas para o uso dessas novas tecnologias e linguagens como indispensáveis ao ensino de História.

A utilização de documentários como recurso pedagógico pode contribuir para que os professores de História ampliem suas práticas educacionais, incorporando-as aos processos de construção do conhecimento histórico. Contudo, ao se trabalhar com documentários em sala de aula, os professores devem sempre levar em conta que “todo filme, ficção ou documentário, é resultado de um conjunto de seleções, escolhas, recortes, perspectivas, que envolve um leque de profissionais e de interesses comerciais, ideológicos e estéticos” (Napolitano, 2009, p.12). Os filmes/documentários são instrumentos mediadores e atuam como representações sobre o passado, empregando diversos elementos discursivos, sociais, políticos e do contexto histórico em que foram produzidos.

A circulação entre o mundo social e as obras estéticas pode apoderar-se de qualquer realidade, tanto dos desejos, das ansiedades ou dos sonhos quanto do poder, do carisma ou do sagrado. Dentre as realidades que circulam desse modo, figuram as representações do passado. (Rocha, 2015, p.14).

O documentário é também uma representação, ou seja, é uma visão do diretor, do autor ou do produtor, com subjetividades, intencionalidades e principalmente de convencimento. É feito a partir de um lugar de fala social da narrativa, seja histórica ou documental. O passado não é recuperado em sua totalidade, mas visões sobre ele, sendo que estas, variam conforme a lente utilizada pelo historiador/diretor. Pode-se dizer que no lugar social é onde se articulam as produções historiográfica, cinematográfica, documental que direcionam o diretor/ pesquisador na hora da produção.

Roger Chartier (2002), desloca o discurso historiográfico/cinematográfico para o que ele denomina como o “mundo de representações” em que os homens lutam não apenas pelas riquezas materiais, mas também por “representações coletivas”. Chartier nos traz o conceito de “representação” extremamente adequado para compreendermos a produção e o discurso de filmes/documentários com temática histórica. Segundo ele, a representação não deve ser apreendida de forma autônoma, deslocada do real histórico. Elas traduzem o posicionamento e confrontos na correlação de forças das sociedades num determinado contexto histórico. São configurações intelectuais feitas por grupos distintos, orientam ações que visam reconhecer uma identidade social e se materializam em formas que dão visibilidade ao grupo, classe, etc.

Ainda segundo Roger Chartier (2002), o conceito de “representação” insere a cultura

na luta pelo poder num mundo predominantemente simbólico mediado pelas instituições sociais. São produzidas pelos interesses ideológicos de um grupo social. A tríade representação, práticas e apropriações dizem respeito a um “produto simbólico” que exerce a função de síntese da interpretação do social e arma ideológica de um grupo que disputa o poder político num determinado contexto histórico. Portanto um filme é um “produto simbólico”, por consequência uma forma de apropriação do mundo por um grupo social em contradição a outros. Essa apropriação, por vezes, torna-se interpretação da realidade social.

Existem alguns fatores importantes no trabalho com filmes/documentários com temática histórica. Primeiro, eles podem ilustrar conteúdos, ou seja, tornam-se facilitadores da aprendizagem histórica, potencializando a cognição dos alunos, prendendo a destes e facilitando o trabalho dos professores, contrapondo-se, dessa forma, ao ensino tradicional. Segundo, no uso dos filmes com temática histórica como fontes para trabalho pedagógico em aula; e o terceiro aborda os filmes numa concepção de educação para as mídias, isto é, na perspectiva do letramento midiático¹, uma vez que, como objeto cultural de grande difusão, o cinema é abordado na maioria das vezes sob forma de produto midiático e como mercadoria de consumo massificado.

A especificidade desses meios, os quais ao transformarem o presente em documento histórico e reconstruírem o passado em narrativas de caráter histórico, estabelecem um recorte do real segundo diferentes pontos de vista. Essa constatação provoca a necessidade de entender como se estrutura um filme ou programa de tv para além do próprio conteúdo. (Kornis, 2008, p.13).

Um dos aspectos dominantes do gênero documentário vem dessa relação de registro, captação do “real” que passa ao documentário uma certa “legitimação”. Contudo, “o documentário deve ser vinculado à realidade, por ser uma representação da realidade, mas nunca a realidade em si” (Magalhães junior, 2010, p.319). Os documentários históricos não podem ser compreendidos como túneis/janelas do tempo o pelos quais o passado “real” se abre, sem contradições. Todo filme, documentário ou ficção histórica é fruto de escolhas e de perspectivas de seus diretores/produtores. Portanto, deve ser questionado como qualquer outro objeto da indústria cultural. “A abordagem do documentário se dá pelo conteúdo que ele veicula como se fosse um olhar verdadeiro e científico sobre o tema ou questão retratada. Isso não significaria que este recorte da realidade seja o real em sua totalidade” (Napolitano, 2009, p. 75).

¹ ELAINETEIXEIRA. O que é letramento midiático ?. Disponível em : https://elaineteixeira.pro.br/wp-content/uploads/2023/03/Letramento-midiatico_compressed.pdf

Os documentários são elaborações subjetivas/criativas da realidade e usam o poder que a imagem exerce no processo de formação do imaginário sócio-histórico. No entanto, muitas vezes pode ser usado para dar impressão de autenticidade ao que, na verdade, foi fabricado ou construído em sua montagem. E, uma vez que as imagens tenham sido selecionadas e dispostas em planos, cenas e sequências, a interpretação e o significado do que vemos vão depender de muitos outros fatores além da questão de a imagem ser uma representação fiel da realidade. A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade. Os cineastas são atraídos pelos “modos de representação” do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico.

A propaganda política, como a publicidade, também se funda na nossa crença em um vínculo entre o que vemos e a maneira como o mundo é, ou a maneira como poderíamos agir nele. Assim fazem muitos documentários, quando têm a intenção de persuadir-nos a adotar uma determinada perspectiva ou ponto de vista sobre o mundo. (Nichols, 2005, p.20).

Atualmente, com as recentes técnicas de filmagens digitais, o vídeo-documentário utiliza uma série de recursos e características compartilhados pelo filme de ficção e de encenação/dramatização. Ele pode ter personagens, cenários e locações; toda uma série de intervenções, da câmera, do entrevistador, do narrador, que alteram de forma significativa sua narrativa. Constatamos a partir da facilidade de acesso às novas tecnologias, como a gravação de vídeo com a câmera do celular, a utilização cada vez maior de registros amadores, inclusive nas escolas. A possibilidade de postar imagens na internet torna os professores e estudantes potenciais produtores de imagens, repórteres, documentaristas, produtores de audiovisual.

Partindo para experiência prática, a escolha do documentário faz parte do processo de compreensão do mesmo como ferramenta didático/histórica, como também deve ser analisado como uma fonte histórica em sua totalidade para melhor aplicação deste recurso. Tendo isso em vista, a utilização do documentário, as intervenções durante a exibição ou práticas de produção documentários autorais, são ações que podem gerar uma maior integração dos estudantes com a realidade em que estão inseridos, a partir do esclarecimento dos conceitos históricos abordados. O documentário é um dos grandes gêneros cinematográficos que ao longo da história do cinema abrangeu uma vasta produção. Porém, há a necessidade do aumento das pesquisas e da utilização pedagógica desta linguagem no ambiente escolar. A

análise fílmica/televisiva pode facilitar o uso pedagógico de documentários, ao articular, o contexto histórico e social que o produziu, a um conjunto de elementos específicos da linguagem cinematográfica.

Os elementos subjetivos contidos nos documentários são possibilidades de discussões no processo ensino/aprendizagem, sendo de fundamental importância que o professor atente para os elementos externos que compõem a obra documental, como biografia do diretor, contexto em que foi criado, produtores, dentre outros. É importante salientar que o caráter subjetivo do documentário não se opõe à sua característica de documento histórico. Já a aproximação da História com o cinema ocorreu na década de 1970 e o filme passou a ser percebido como um “novo objeto” do fazer historiográfico, influência marcante da História Nova.

Segundo Marc Ferro (2010), O filme e o cinema também são documentos e fontes para a historiografia e as produções cinematográficas podem ser analisadas enquanto produções culturais e sociais de um determinado momento histórico e de grupos específicos. Portanto, os documentários não são recortes totalmente fiéis da realidade, mas uma elaboração criativa da realidade, com o poder que a imagem exerce no processo de formação do imaginário sócio-histórico.

Como nos demais segmentos da sociedade, a educação sofre os impactos do avanço tecnológico, exigindo que suas formas de organização e desenvolvimento sejam repensadas constantemente, na medida em que a escola, enquanto uma instituição social, encontra-se inserida em um contexto bastante complexo. Sendo assim, o intenso desenvolvimento tecnológico que tem marcado a sociedade, também tem influenciado o campo educacional e a escola de um modo geral, por extensão, temos que pensar nos impactos de tal desenvolvimento no ensino de História. O professor de história precisa mediar o que o estudante aprende com o cinema e em outras mídias (inclusive TV e internet), e que estes, constituem poderosos meios de influência. É papel da escola desenvolver a capacidade dos estudantes de refletir mais criticamente sobre as informações veiculadas por esses meios.

Para isso, é preciso trazê-los para a sala de aula e problematizar como essas mensagens são construídas, extraindo informações aparentes e subliminares e estabelecendo relações entre o que constitui o saber histórico escolar e os valores, ideias e comportamentos assimilados através dos meios de comunicação. (Mocellin, 2009, p.11).

Filmes e documentários são antigos conhecidos do ensino de História, no entanto, atualmente ganharam o impulso de diversas plataformas de compartilhamento, como

YouTube, Vimeo, Daylimotion, dentre outras, que disponibilizam boa parte de seu conteúdo de forma gratuita. Além disso, nestas plataformas também podem ser compartilhados os próprios materiais audiovisuais produzidos por estudantes e professores, como mini-documentários e curtas-metragem. A utilização de documentários no ensino de História pode ser um dos caminhos, através desses novos recursos, plataformas e ferramentas que têm, com cada vez maior difusão e velocidade, se revelado importantes para o ensino de História. Como nas demais áreas constituintes do currículo escolar, o campo da História tem sido objeto de estudos que procuram defender a utilização dos recursos tecnológicos como importante meio na busca de uma melhor realização do processo de ensino-aprendizagem.

Nesta perspectiva, o fator imprescindível é entender que os estudantes são capazes de aprender história e pensar historicamente a partir da introdução da linguagem cinematográfica como condutor do conhecimento histórico, na qual agrega características facilitadoras para a formação da “consciência histórica”. Segundo Jörn Rüsen (2001, p. 59), consciência histórica significa que o passado é interpretado, com relação à experiência, e esta interpretação passa a ter uma função na cultura contemporânea. A aprendizagem histórica vai muito além do âmbito do ensino escolar da História, ela também é percebida no cotidiano e compreendida nas relações sociais, entre as formas de se pensar e de se viver dos indivíduos, engajando-os a identificar e refletir sobre o seu meio, os aspectos estruturais e os socioculturais.

Os filmes/documentários proporcionam aos estudantes entenderem o tempo em que vivem a partir do entendimento dos sujeitos de outros tempos e lugares. Essa característica proporciona o desenvolvimento crítico perante o contexto social, ao qual está inserido, fazendo com que reflita sobre sua participação no campo político e social. Outro fator importante é desenvolver um ensino de História como experiências, levando em consideração, o conhecimento prévio dos estudantes, inclusive, para além da sala de aula, ou seja, para a vida privada, promovendo significação do conhecimento histórico, e não como repetição mecânica ou de memorização.

A linguagem cinematográfica faz parte do cotidiano dos estudantes, trabalha com estruturas de comunicação, que exploram o olhar espectador e suas percepções, disponibilizando assim, ferramentas cognitivas que possibilitam compreender os sentidos do cotidiano e os procedimentos de construção de consciência histórica, seja pela representação do real ou do imaginário.

A utilização do cinema no ensino de História torna-se um instrumento pedagógico importante, pois os filmes funcionam como um meio de aproximação com a vida prática. Nesse sentido, “teoria e prática se uniram a partir de uma compreensão da História enquanto

ciência ligada ao cotidiano, o que vem provocando uma união crescente entre universidades e professores da rede de ensino básico” (Cerri, 2012, p. 992). Essa união é importante para compreender os diferentes meios e linguagens da História na contemporaneidade, com o propósito de produzir novos olhares acerca da História enquanto ciência, mais ligada ao cotidiano da sociedade.

Segundo Selva Guimarães Fonseca (2009), ao incorporar diferentes linguagens no processo de ensino de história, identificamos a ligação entre os saberes escolares e a vida social, como também a necessidade de mudanças nesse processo. As metodologias de ensino, exigem permanente atualização e contínua incorporação de diferentes fontes em sala de aula. O professor tem o papel de diferenciar o mundo histórico de suas representações, mas também mostrar a importância das diversas linguagens que expressam relações sociais, relações de trabalho e poder, identidades sociais, culturais, étnicas, religiosas e são constitutivas da memória social e coletiva

O professor, no exercício cotidiano de seu ofício, incorpora noções, representações, linguagens do mundo vivido fora da escola, na família, no trabalho, nos espaços de lazer, na mídia etc. A formação do aluno/cidadão se inicia e se processa ao longo de sua vida nos diversos espaços de vivência. Logo, todas as linguagens, todos os veículos e materiais, frutos de múltiplas experiências culturais, contribuem com a produção/difusão de saberes históricos, responsáveis pela formação do pensamento, tais como os meios de comunicação de massa - rádio, TV, imprensa em geral -, literatura, cinema, tradição oral, monumentos, museus etc. Os livros didáticos e paradidáticos como fontes de trabalho devem propiciar a alunos e professores o acesso e a compreensão desse universo de linguagens. (Fonseca, 2009, p.164).

Contudo, documentários e filmes ficcionais de temática histórica têm sido utilizados pela maior parte dos professores, como um texto de livro de História e de forma ilustrativa apenas. O filme torna-se mais utilizado como um substituto de um texto ou de uma aula expositiva, ou como ilustração que dá credibilidade aos conteúdos. Porém, a imagem não reproduz a realidade, ela a constrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. Dono de uma identidade própria, como documento histórico, um filme exige metodologias adequadas para sua exploração em sala de aula. Sendo assim, os filmes nas aulas de História, também exigem propostas didáticas específicas e diferenciadas.

Atualmente, muitos livros didáticos trazem listas de filmes selecionados por temas e conteúdos que o professor pode consultar para ministrar suas aulas. Devemos aproveitar as inúmeras possibilidades didáticas que cinema nos oferece para a disciplina História, tornando-a muito mais atrativa para os estudantes. Filmes, associados às outras linguagens, como uma

fotografia ou uma matéria de um jornal, sobretudo quando bem trabalhados, podem contribuir satisfatoriamente para a construção do conhecimento histórico escolar. Antes da exibição do filme em sala de aula, o professor pode apresentar a sinopse do filme, exibir os objetivos do plano de aula, algumas informações sobre o diretor e os pontos para discussão. Utilizando outras fontes com o fim de ampliar o debate, deve-se também evidenciar informações, para que o estudante possa identificar os documentos, fazer comentários e anotações preliminares da obra, etc.

Ver um filme ou um documentário histórico “por ver” é uma coisa; outra coisa mais difícil é trabalhar junto com os alunos o conteúdo discursivo da obra, estabelecendo questionamentos e críticas para desencadear debates com o objetivo de construir o conhecimento, porque o conhecimento não está dado de maneira acabada e em definitivo em algum filme ou documentário; é uma construção. A questão não é ter o acesso, de “ver por ver” determinado filme que se vai assimilar determinado conhecimento histórico, mas de se consegue dialogar criticamente com as imagens e as representações que são postas em sua frente, a partir de uma análise sistemática – mesmo sem grandes pretensões investigativas – mas o suficiente para pôr em dúvida aquilo que se viu, a partir de indagações e de comparações com outras fontes. Na escola, esse processo é fruto de uma construção entre professor e aluno, sob a orientação do primeiro. Se esse trabalho ocorrer, de modo satisfatório nas escolas, as pessoas terão mais condições de, no seu cotidiano, olhar mais criticamente para o cinema e vídeos, de modo geral. (Nascimento, 2008, p.21).

Ainda segundo Jairo de Carvalho Nascimento (2008), ensinar História a partir do cinema significa provocar o olhar do sujeito, estimular seus sentidos com a imagem em movimento, despertar o seu olhar crítico, para que ele possa perceber que um filme é uma representação social, construída ideologicamente não só pelo diretor, mas por seus produtores, financiadores e que detém uma determinada visão de mundo. O professor tem um papel importante na construção desse sujeito crítico, preparado para lidar com a linguagem cinematográfica.

Sendo assim, para que uma proposta didática de uso do filme em sala de aula se efetive, é necessário recorrer a textos e pesquisas de outras fontes documentais, processo no qual o papel condutor do professor é primordial. Ao fazer uso de filmes e da história construída no interior de suas narrativas, podemos confrontar outras fontes de conhecimento, o que nos permite despertar nos estudantes o interesse na pesquisa que estimulam a análise das relações entre as diferentes causas das mudanças históricas.

O professor pode também, pelo caminho indutivo, valer-se do documento como elemento intermediário que transmite aos alunos

aquilo que se pretende ensinar embuindo-lhe um sentido próprio. Este é o percurso que permite uma efetiva atividade intelectual do aluno, feita de curiosidade e de espírito crítico e que confere sentido ao saber histórico escolar. (Abud, 2003, p. 189).

Segundo Katia Maria Abud (2003), assim como no documento escrito, pode-se afirmar que quando alguém assiste a uma produção cinematográfica, utiliza um conjunto de orientações para construir representações mentais do significado que o filme possa lhe despertar. Portanto, o filme promove o uso da percepção e desenvolve estratégias de exploração, busca de informação, etc. Ela é orientada por operações intelectuais, como identificar, comparar, articular, estabelecer relações temporais ou causais. Portanto, a análise de um documento fílmico, qualquer que seja seu tema, produz efeitos na aprendizagem de História. Durante o processo de inteligibilidade do filme, o estudante estará elaborando o seu pensamento histórico na perspectiva de construção de uma consciência histórica.

Portanto, a utilização da linguagem cinematográfica no ensino de História amplia o campo metodológico docente significativamente, tornando o processo de ensino e aprendizagem mais eficiente e dinâmico, além de dar significado ao conhecimento histórico trabalhado em sala de aula, desperta no estudante o interesse pelo conhecimento, mostrando melhor a realidade que os cercam.

Além disso, os filmes acabam se tornando documentos da época em que foram produzidas e refletem assim, visões de mundo, conflitos e contradições, as quais estão sempre presentes em nossas interpretações. É exatamente daí que vem a utilidade dos filmes como ferramenta pedagógica. Se as concepções sobre o passado são produtos do presente, as películas revelam em seu interior interpretações que, contrapostas ao conhecimento histórico criado por meio de pesquisas, revelam diferentes visões sobre os mesmos fatos. As versões antagônicas de ver os fatos históricos e o estímulo ao debate daquilo que é contraditório, podem contribuir para a produção de um conhecimento escolar mais qualitativo e crítico. Cabe aos professores garantir a construção do conhecimento histórico sem reducionismos e fechamento de debates. Trata-se, portanto, de compreender o passado como uma construção do presente, mostrando as diferentes visões sobre os fatos.

Portanto, a linguagem cinematográfica tem grande importância para o conhecimento histórico. Os filmes dispõem de mecanismos que permitem aos estudantes se orientarem no tempo e no espaço, a partir das interpretações encontradas nas suas representações, pode-se criar reflexões sobre as mudanças em relação ao passado e sobre as transformações ocorridas durante o tempo presente. Para auxiliar na compreensão dessa linguagem, é necessário

conhecer os mecanismos, métodos e processos de análise de filmes, que podem funcionar como método de pesquisa e também como ferramenta pedagógica para o ensino de História em sala de aula.

1.3- A importância da análise fílmica e do letramento midiático para o ensino de História

Um filme pode funcionar de diversas formas para o ensino de História tais como: fonte histórica, representação histórica, instrumento/ferramenta pedagógica, tecnologia de apoio para a pesquisa histórica e agente histórico. Segundo a BNCC, a História não é ensinada apenas no espaço escolar: os alunos têm acesso a inúmeras informações e imagens transmitidas por diversos meios- rádios, livros, jornais, revistas, TV, cinema, plataformas, vídeos na internet, etc. As competências da BNCC para o ensino médio que estão relacionadas à comunicação, se referem à capacidade de analisar e interpretar fontes documentais diversas, reconhecendo o papel das diferentes linguagens, dos diferentes agentes sociais e dos diferentes contextos envolvidos em sua produção e , com base nisso, identificar os interesses e objetivos que essas fontes contêm.

Devido à crescente importância que os meios de comunicação de massa adquiriram durante os séculos XX e XXI e a conseqüente descentralização da escola como principal agente disseminador de conhecimento, a metodologia da análise fílmica e a educação para as mídias no processo de letramento midiático, são muito importantes para uso adequado das tecnologias de informação e comunicação. “O letramento midiático, que por sua vez, é a capacidade de entendimento crítico da natureza, impacto e técnicas das mensagens e produções construídas pelos meios de comunicação de massa”. (Mocellin, 2009, p.35).

Os filmes e programas de tv são socialmente construídos e contêm estratégias narrativas e estéticas que precisam ser decodificadas. O caráter pedagógico contido nessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, visando a formação de uma determinada memória nacional ou mundial. Numa sociedade globalizada como a de hoje, as narrativas audiovisuais do cinema e a TV “ensinam” versões muitas vezes carregadas de ideologia elitista e difundida pela mídia corporativa, capazes de modificar o modo de perceber o passado, a realidade, as sociedades e suas crenças e conflitos. A imagem, principalmente a televisiva, está por toda a parte, moldando costumes, opiniões e ideias. Ela quer se impor como um discurso verdadeiro. A imagem televisiva se tornou alvo de disputa cultural e ao mesmo tempo política. “... os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado”. (Rosenstone, 2010, p.18)

A instrumentalização de filmes/documentários para escrever a História no contexto contemporâneo atual, com enquetes, roteiros, entrevistas, imagens que lançam mão da memória e do testemunho oral são inúmeros. O filme se torna um agente da História e como

documento, também cria o acontecimento. Seus elementos estéticos formam uma linguagem específica e geradora de novos significados, que utilizam e interpretam o passado.

Diante desse contexto, a metodologia da análise fílmica e televisiva pode ser transformada em ferramenta para o professor ao articular, o contexto histórico e social que o produziu, à um conjunto de elementos específicos da linguagem audiovisual. A análise fílmica deve ir além da análise histórica para buscar desvendar seus projetos ideológicos. Identificar o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa. Outra discussão essencial para o estudo de História é aquela que versa sobre a objetividade/subjetividade e/ou a manipulação do passado para fins políticos e ideológicos do presente.

A partir dos anos 1970, o cinema é elevado à categoria de “novo objeto”, e definitivamente incorporado ao fazer histórico na chamada História Nova. Um dos grandes precursores por essa incorporação foi o historiador francês Marc Ferro. Em seu artigo de 1974 denominado “*o filme: contra-análise da sociedade*”, ele estabelece o documento fílmico com valor de fonte histórica, pois oferece testemunhos diretos e indiretos da sociedade que o produziu. O historiador da fonte documental cinematográfica sempre poderá almejar enxergar por trás de um filme algo da sociedade que o produziu. As relações do filme com a cultura que o produziu e seu tempo histórico: visões que o filme pretende endossar e moldar sobre todos os aspectos da vida, culturais, políticos, religiosos, ideológicos, etc.

Estudar o filme é associá-lo ao mundo que o produz. O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E aquilo que não aconteceu, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História. (Ferro, 2010, p.32).

Contudo, segundo Rodrigo de Almeida Ferreira (2018), a análise fílmica de uma obra cinematográfica deve conter além da análise da sociedade que a produz, a análise da própria obra em si: à relação entre autor e a sociedade, seus pontos de vista, instituições que ajudaram a produzir a obra, características de sua narrativa(em cenas, planos e sequências da narrativa fílmica), elementos que compõem o conteúdo(roteiro, direção, fotografia, música e atuação), seu discurso implícito, meios de divulgação, recepções por parte da crítica, do público etc. Ou seja, articular os mecanismos internos da própria expressão cinematográfica com a configuração ideológica e o meio social nos quais se inserem os filmes.

Ainda segundo Rodrigo de Almeida Ferreira (2018), é sempre importante para o professor de História levar em conta as especificidades das fontes cinematográficas,

principalmente no que diz respeito a sua dupla temporalidade. Pensar o filme como documento de discussão de uma época e seu estatuto como objeto da cultura que encena o passado e expressa o presente. Nessa perspectiva, tentar discutir a representação do passado e as formas de intervenção do filme no seu momento, a partir do exame minucioso de aspectos constituintes da obra, complementada com aspectos extrafílmicos pertinentes. Sempre levar em conta que há numa dupla dimensão de análise: a primeira diz respeito às linguagens, técnicas e estilos que marcam o cinema como área de expressão artística; a segunda, envolvendo o aspecto iconográfico e ideológico da análise, ou seja, de que modo o filme dialoga com outros suportes de veiculação de imagem que lhe são contemporâneos (TV, internet, plataformas de filmes, etc) e que ajudam a compor o contexto sociocultural.

“... que palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo. Um filme nunca será capaz de fazer exatamente o que um livro pode fazer e vice-versa. A história apresentada nestas duas mídias diferentes teria, em última instância, de ser julgada a partir de critérios diferentes.”. (Rosenstone, 2010, p.21).

A BNCC aborda o filme como uma fonte que permite variadas situações didáticas. Ela reconhece que as tecnologias digitais e as linguagens multimodais (como filmes, vídeos e outras produções audiovisuais) são ferramentas importantes para o desenvolvimento do estudante, estimulando a reflexão crítica, a análise e a interpretação. Em termos práticos, o uso de filmes é sugerido em diversas áreas, como no Ensino de Língua Portuguesa (análise e interpretação de textos), nas Ciências Humanas (para contextualizar períodos históricos, por exemplo) e nas Artes (onde o filme pode ser analisado como um produto artístico e cultural). E também, chamam a atenção para sua natureza fonte/objeto: Um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento, se o professor tiver a consciência de que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época em que a película foi produzida do que à época que retrata.

A utilização das categorias da análise fílmica em sala de aula tais como: a narrativa, a estética, o conteúdo e o receptor/consumidor também podem colaborar como parâmetros, facilitar o acesso dos estudantes aos caminhos da reflexão e favorecer o planejamento do trabalho didático do professor. “A Análise fílmica em sala de aula deve contemplar as dimensões interna e externa da película: Contextualização do tema, contextualização da produção, produção financeira, repercussão e narrativa fílmica”. (Ferreira, 2018, p.110).

A Contextualização do tema se refere ao vínculo com a realidade social, referenciais usados para a película, conteúdo histórico abordado, perspectiva adotada pela película, materiais educacionais, outros suportes narrativos, discussão historiográfica. Contextualização da produção se refere a como a produção do filme está imersa no cenário político, econômico, social e cultural do momento em que foi realizado. A compreensão dessa dupla temporalidade constrói significados do filme para além de seu enredo.

Ao considerar a conjuntura da produção fílmica e seus reflexos no filme, o professor mobiliza não somente o conteúdo do período representado, mas também o momento em que ele foi filmado. Dimensionar como questões contemporâneas interferem nos filmes e como estes recolocam a discussão para o público. (Ferreira, 2018, p.117).

A recepção do público se faz diretamente pela exibição do filme, mas fundamentalmente, pelo debate dele decorrente, destacando-se dois espaços na promoção da discussão: o midiático e o escolar. O importante é que o professor utilize o filme de forma crítica. Às vezes, uma obra que apresente anacronismos, imprecisões históricas e até propaganda ideológica pode ser usada como ponto de partida para uma séria reflexão sobre o tema. Filmes/documentários tentam recriar e reconstituir cenários históricos nos quais as intenções, e sobretudo a ideologia (explícita ou dissimulada), devem ser avaliadas. É preciso, portanto, conhecer a sociedade que produz o filme, para torná-lo operacional, eficaz para a sociedade que o recebe.

Os filmes com temática histórica, por lidarem com a memória e, muitas vezes, revisitarem versões consolidadas do conhecimento histórico, em grande medida as reiterando. Mesmo que o filme contradiga a historiografia sobre o tema, não é o caso descartá-lo, pelo contrário, encontra-se aí oportunidades para estimular o debate sobre o assunto. (Ferreira, 2018, p.124).

Portanto, a metodologia da análise fílmica é uma ferramenta importante de educação para as mídias e para o ensino de História, pois visa decodificar discursos, metáforas, analogias usadas em um filme, que sempre estabelece uma ponte temporal passado-presente. Ela permite o cruzamento problematizado dos elementos fílmicos representados, com informações coletadas em pesquisas nos âmbitos interno e externo da produção, além de ampliar as fontes a fim de estimular a análise dos estudantes sobre a obra fílmica.

A educação para as mídias² requer, necessariamente, a análise das relações entre os meios de comunicação, a cultura popular e o controle social por meio da manipulação ideológica. Por isso mesmo, é extremamente atual a discussão sobre a urgente necessidade de promover o letramento midiático, alcançado através da alfabetização crítica da mídia, visando dar poderes aos estudantes para que possam ampliar sua participação na sociedade de forma crítica.

As inovações tecnológicas, a expansão dos impérios globais da mídia, uma explosão de novos tipos de mídia e um ilimitado bombardeio comercial, têm contribuído para a formação de um ambiente em que os jovens/estudantes vivem num mundo constantemente mediado por esses novos meios. Se, por um lado, os avanços tecnológicos criaram novas possibilidades para o livre fluxo de informações, o uso de redes sociais e o ativismo global, por outro lado, há também o potencial que as empresas e governos exercem de ampliar seu controle sobre os meios de comunicação. Fazer a propaganda ideológica e usos políticos, restringir o fluxo de informações e apropriar-se dessas novas ferramentas para o seu próprio lucro e controle, à custa da livre expressão e da própria democracia, em constante ameaça pelas chamadas “Fake News”.

Dentro da formulação atual, trata-se mais de acentuar o fato de que determinadas “descobertas” do começo do século foram fundamentais porque abriram para o cinema a possibilidade de apresentar certas relações e estruturas, cumprindo a seu modo tarefas já antes assumidas por outros meios de representação no interior da sociedade. O que implica dizer: a construção do método clássico significa a inscrição do cinema (como forma de discurso) dentro dos limites definidos por uma estética dominante, de modo a fazer cumprir através dele necessidades correlatas aos interesses da classe dominante”. (Xavier, 2005, p. 38)

Segundo Renato Moccelin (2009), a educação para a comunicação ou para as mídias é um processo que tem como objetivo principal o letramento midiático³, que por sua vez, é a capacidade de entendimento crítico da natureza, impacto e técnicas das mensagens e produções construídas pelos meios de comunicação de massa. “O conceito de letramento midiático envolve não somente o acesso às mídias e o entendimento de seus códigos, mas principalmente, a capacidade de analisar e avaliar criticamente as mensagens transmitidas nesses meios.”(Mocellin, 2009, p.35). Esta capacidade inclui o entendimento de que, muitas

² EDUCAMÍDIA. O que é educação midiática?. Disponível em: <https://educamidia.org.br/educacao-midiatica>.

³ EDIFYEDUCATION, 2018. Os benefícios do letramento midiático na educação. Disponível em: <https://edifyeducation.com.br/blog/beneficios-do-letramento-midiatico-na-educacao/>

vezes, mensagens repassadas por estes meios assumem uma dimensão de “realidade”, quando na verdade, são puras construções. Renato Mocellin (2009) ainda aponta 6 filtros ou domínios que o cidadão letrado deve ter para não ser simples consumidor passivo das mensagens dos meios de comunicação: 1- Os meios de comunicação são construções, 2- Os meios de comunicação constroem a realidade, 3- Audiências negociam significado, 4- A produção midiática traz implicações comerciais, 5- Toda produção midiática contém mensagens ideológicas e juízos de valor, 6- Os meios de comunicação têm poder social e político.

Por outro lado, ainda segundo Renato Mocellin (2009), os meios de comunicação de massa oportunizam acesso à informação e a outras culturas e modos de vida, ampliando a possibilidade de democratização do conhecimento. “Contudo, o potencial benéfico desses meios só pode ser alcançado por intermédio do desenvolvimento de receptores questionadores, informados e politicamente conscientes”. (Mocellin, 2009, p.37). Esta perspectiva nos mostra que as mídias em geral e filmes/documentários em específico, não são inerentemente nocivos. Muito pelo contrário, de um modo geral, no caso do cinema/TV, assim como o teatro e a ficção, inspiram e divertem. Frequentemente, ensina verdades importantes sobre a condição humana, dialoga com a história, mas não a substitui. Entender tanto as limitações, quanto as potencialidades de cada meio e encará-los como um convite a um aprofundamento dos estudos e ao debate em sala de aula.

Promover nos cidadãos o entendimento crítico dos fenômenos da comunicação social, por intermédio da educação para as mídias, ou seja, o desenvolvimento da capacidade de analisar criticamente os meios, reconhecendo seu impacto social e cultural. (Mocellin, 2009, p.33).

Portanto, é o letramento midiático que nos permite ir além dos conteúdos manifestos, de analisar o discurso de uma obra fílmica e aquilo que nos é apresentado por sua narrativa. Ser letrado para as mídias significa ter a habilidade de entender tanto as potencialidades quanto as limitações de cada meio, de captar nos discursos fílmicos aspectos que podem nos ajudar a distinguir a realidade dos fatos históricos, de “construções” ou “representações” do passado, como também descortinar ideologias implícitas. Já a análise fílmica instrumentaliza os estudantes no processo de aprendizagem, na medida que auxilia na construção de um conhecimento histórico mais significativo. Ambos podem ser ferramentas importantes para o ensino de História, pois ajudam os estudantes na construção de uma “Consciência Histórica”.

Segundo Jörn Rüsen (2001, p. 58), a Consciência Histórica permite que o indivíduo utilize o passado como experiência e o presente/futuro como campos de ação orientados para

a compreender esse passado, e a partir deste, possa compreender suas condições de vida na prática/no cotidiano e desenvolver novas perspectivas de futuro.

1.4- “Ascensão e queda do Muro de Berlim” - Contextualização do tema do documentário e debate historiográfico

O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, objeto de análise desta dissertação, aborda como tema, os principais acontecimentos da história do Muro de Berlim em seus 28 anos de existência e enfatiza como ele foi peça chave no jogo político/ideológico da Guerra Fria. Esse confronto ocorreu por meio da intimidação, de boicotes econômicos, espionagem, propaganda, diplomacia. Além disso, esse contexto envolveu conflitos militares propriamente ditos localizados fora do território desses dois grandes opositores (EUA X URSS), sendo que muitas vezes eles próprios participaram diretamente com seus arsenais e suas tropas.

A partir de 1945, a história da Guerra Fria foi a história do mundo. Foi um conflito global, abrangendo lugares e traçando linhas de batalha entre blocos econômicos e alianças militares (OTAN X Pacto de Varsóvia) e definindo adversários que nem a Segunda Guerra Mundial conseguiu envolver. Ela opôs dois sistemas político/ideológicos e econômicos totalmente diversos (Capitalismo X Socialismo), numa quase “luta de vida ou morte”, um contra o outro. As ameaças constantes de uma guerra nuclear constituíam a espinha dorsal da dissuasão da Guerra Fria e absorviam grande parte dos recursos do PIB de EUA e URSS para pesquisa militar, investimentos no complexo militar-industrial, aparatos do serviço de informações e indústrias de defesa, mobilizados para uma guerra que poderia acabar com a civilização humana. A quantidade de dinheiro destinada a isso, durante quatro décadas, serviria de índice revelador do sacrifício e da catástrofe econômica segundo Michael Meyer (2009):

Houve quem tentasse fazer uma contabilidade, uma “conta do açougue” da Guerra Fria. Concentrando-se apenas nos gastos com defesa, a Brookings Institution realizou, em 1998, uma espécie de “auditoria nuclear” da nação. Por esse cálculo, os Estados Unidos, entre 1940 e 1996, gastaram 5,8 trilhões de dólares (em dólares de 1995) em armas e infraestrutura nuclear. De acordo com a Brookings, uma pilha de um milhão de cédulas de um dólar teria quase 1.300 metros de altura. Um bilhão de cédulas chegaria a cerca de 130 quilômetros. Um trilhão alcançaria 127 mil quilômetros. A pilha dos quase seis trilhões gastos chegaria à Lua, daria a volta no satélite e ainda faria 1/4 do trajeto de volta. (Meyer, 2009, p.35).

Segundo Eric Hobsbawm (2016), o começo da Guerra Fria baseava-se numa crença ocidental, após a Segunda Guerra Mundial, de que o futuro do capitalismo mundial e da sociedade liberal não estava de modo algum assegurado. Esperava-se uma crise econômica pós-guerra, como o que ocorrera após a Primeira Guerra Mundial. Além disso, o sistema

internacional anterior à Segunda Guerra Mundial desmoronara, deixando os EUA diante de uma URSS enormemente fortalecida em amplos trechos da Europa e em outros países não europeus, cujo futuro político parecia bastante incerto. A imagem de uma Europa comunista aterrorizava os governantes norte-americanos. Assim, a Doutrina Truman, também chamada de Doutrina de Segurança Nacional, implicou na necessidade de um planejamento estratégico global. Logo, diretamente derivados dela, surgiram planos que foram imediatamente colocados em prática pelos Estados Unidos: o Plano Marshall e a OTAN.

Ainda segundo Eric Hobsbawm (2016), evitar uma nova crise do capitalismo mundial tomou-se prioridade absoluta no ocidente. Até mesmo os antigos partidários da política isolacionista norte-americana, que buscava defender estritamente os interesses de seu país, cediam à ideia de que financiar a reconstrução da Europa significava salvar a própria economia dos Estados Unidos. A retórica das declarações públicas dos profissionais do Departamento de Estado norte-americano e da mídia ocidental no pós-guerra eram quase apocalípticas, num cenário de pesadelo, onde a superpotência soviética estava pronta para a “conquistar” imediatamente o globo, e dirigindo uma conspiração comunista mundial, sempre disposta a derrubar os chamados “reinos de liberdade”.

As ações norte-americanas entre 1945-1947 pressupunham que a URSS estaria realmente interessada em expandir-se e teria os recursos necessários para tal empreitada. A suposta expansão soviética constituía-se em um mito criado e difundido pelo governo norte-americano para legitimar suas ações imperialistas. A URSS, havia perdido vinte milhões de habitantes durante a 2ª guerra e estava, naquele contexto inicial, debilitada. Supor que essa nação pudesse ameaçar a Europa com uma invasão era quase um devaneio. Como poderia tentar desafiar os EUA, que emergiram da guerra com todo seu parque industrial intacto e com poucas perdas humanas se comparado aos demais países envolvidos no conflito. Devemos recordar, ainda, que os Estados Unidos dispunham de armamentos atômicos, num momento em que a URSS ainda não os possuía. Segundo Eric Hobsbawm(2016):

Em qualquer avaliação racional, a URSS não apresentava perigo imediato para quem estivesse fora do alcance das forças de ocupação do Exército Vermelho. Saíra da guerra em ruínas, exaurida e exausta, com a economia de tempo de paz em frangalhos, com o governo desconfiado de uma população que, em grande parte fora da Grande Rússia, mostrara uma nítida e compreensível falta de compromisso com o regime. Em sua própria periferia ocidental, continuou tendo problemas, durante anos, com as guerrilhas na Ucrânia e em outras regiões. Contudo, os planejadores soviéticos não viam o capitalismo em crise no fim da Segunda Guerra Mundial. Não tinham dúvida de que ele continuaria por um longo tempo sob a hegemonia dos EUA,

cuja riqueza e poder, enormemente aumentados, eram simplesmente óbvios demais. Isso, na verdade, era o que a URSS suspeitava e receava. Sua postura básica após a guerra não era agressiva, mas defensiva. (Hobsbawm, 2016, p.230).

Nos Estados Unidos o clima era de histeria, alimentada pela mídia e fomentada até no Congresso através do “Macarthismo”. Difundia-se a ideia de que os comunistas estavam em todos os lugares. De onde e quando menos se esperava, os comunistas surgiam, para escravizar homens e mulheres ao totalitarismo. Muitos norte-americanos acreditavam em todo esse discurso anticomunista, reforçado pelos órgãos de imprensa e de entretenimento. Entretanto, os males provocados por essa histeria permaneceram e ainda se encontram, de alguma forma, na mentalidade da sociedade norte-americana atual. Pode-se perceber traços dessa permanência no cinema, que ainda tem produzido em larga escala filmes cujo tema é a ameaça constante contra o “mundo livre” norte-americano.

A paranóia norte-americana com relação ao comunismo atingiu um ponto de máxima efervescência quando, no continente americano, um país optou por seguir o modelo comunista, em 1959. Cuba, tornou-se quase um apêndice dos Estados Unidos, quando o governo norte-americano impôs uma emenda à Constituição Cubana, que lhe garantia o direito de intervenção quando considerasse necessário. Essa emenda ficou conhecida como Emenda Platt. O governo cubano passou a ser exercido por um ditador da confiança norte-americana: Fulgêncio Batista (1933-1959).

A crise cubana se agravou profundamente, enquanto a população permanecia vivendo em condições precárias (altas taxas de analfabetismo, desemprego, falta de saneamento básico, entre outras). Contra ela teve início um movimento rebelde, de caráter nacionalista, liderado, entre outros, por Fidel Castro. Os rebeldes, após muita luta, assumiram o poder em 1959. A situação se agravou quando os aviões de espionagem norte-americanos fotografaram regiões de Cuba onde estavam sendo montadas rampas para lançamento de mísseis soviéticos (1962). A crise dos mísseis em Cuba gerou uma tensão mundial em relação ao uso de armas nucleares, as quais a URSS passou a ter a disposição a partir de 1949, mas foi contornada nos bastidores por John Kennedy e Nikita Krushev.

Os dois lados viram-se assim comprometidos com uma insana corrida armamentista para a mútua destruição, com o crescimento cada vez maior de homens e recursos que viviam da preparação da guerra. Mais do que nunca, esse era um interesse estabelecido em tempos de “paz nuclear estável” entre as potências. Como era de se esperar, os dois complexos industrial-militares eram estimulados por seus governos a usar sua capacidade excedente para

atrair e armar aliados e clientes, e, ao mesmo tempo, conquistar lucrativos mercados de exportação, enquanto reservavam apenas para si os armamentos mais modernos e, claro, suas armas nucleares.

Apesar dos momentos tensos da Guerra Fria no começo dos anos de 1960, na verdade, segundo Eric Hobsbawm (2016), o resultado líquido dessa fase de ameaças e provocações mútuas foi um sistema internacional relativamente estabilizado, e um acordo mútuo das duas superpotências para não assustar uma à outra e ao mundo, simbolizado pela instalação da “linha telefônica” que a partir de 1963, passou a ligar a Casa Branca ao Kremlin. Os EUA aceitaram uma Cuba comunista em seus portões e o Muro de Berlim (1961) fechou a última fronteira indefinida entre Oriente e Ocidente na Europa.

Na noite de 13 de agosto de 1961, os soviéticos isolaram o lado leste de Berlim com arame farpado e iniciaram a construção do muro que dividiu totalmente a cidade. Por 28 anos esse muro não só simbolizou a Guerra Fria, como a materializou.

Depois de finalizado, o muro formou um conjunto de 107 quilômetros de alvenaria, 178 quilômetros de cercas de metal, cinco quilômetros de arame farpado, nove quilômetros de restos de fachadas de casas, 108 quilômetros de obstáculos contra carros e tanques, 265 postos de observação, 136 ninhos de metralhadora pesada, além de 271 trechos guardados por cães de ataque. Este conjunto se estendia pelos 167,5 quilômetros de fronteira de Berlim ocidental com o lado oriental da cidade e com outras partes do território alemão oriental. (Faria; Miranda, 2003, p.42).

Além de marcar o conflito político-ideológico entre o leste socialista e o Ocidente, o muro contribuiu para impedir a fuga crescente de mão-de-obra para o lado ocidental. Até a sua derrubada, em 1989, pelo menos 800 pessoas morreram tentando transpor o Muro de Berlim. Vários fugitivos atravessaram-no escondidos nos porta-malas de automóveis ou por túneis escavados clandestinamente. Durante a sua existência, o Muro de Berlim tomou-se, do lado ocidental, um painel de grafites. Do lado oriental, era acompanhado de uma faixa minada e guaritas. O governo da Alemanha Oriental criou a polícia política chamada *Stasi* (sigla do Ministério da Segurança Estatal) visando controlar seus próprios cidadãos e conter o monitoramento dos EUA e também promoveu uma economia rigidamente planejada que significava o desenvolvimento da indústria pesada em prejuízo da produção de bens de consumo (fator gerador do desabastecimento e de sua crise final nos anos 80).

Em meados da década de 1970, o mundo entrou na segunda fase da Guerra Fria. Um período de crise da economia capitalista mundial a longo prazo, que caracterizaria as duas décadas a partir de 1973, e que atingiu o auge no início da década de 1980. Um súbito salto

nos preços da energia provocado pelo bem-sucedido golpe do cartel de produtores de petróleo, a OPEP, a Guerra do Vietnã(1969-1975) e o Oriente Médio pareciam enfraquecer os EUA. Embora isso não alterasse o equilíbrio global das superpotências, entre 1974 e 1979, uma nova onda de revoluções nos países periféricos também surgiram. Na própria América Latina, as ditaduras militares que haviam proliferado nas décadas de 1960 e 1970, com total apoio norte-americano, começavam a ser substituídas por governos democráticos em virtude de pressões internas e dos fracassos econômicos, especialmente a partir de 1973.

Nos anos 80, teve início a cruzada contra o “Império do Mal” (como o presidente Ronald Reagan se referiu a URSS em um dos seus discursos) na qual dedicou suas energias e ações durante todo o seu governo. Surgiram os governos Neoliberais, com uma forma extrema de egoísmo comercial e *laissez-faire*, chegaram ao poder em vários países do mundo por volta de 1980. Ronald Reagan no EUA (1981-1989) e Margareth Thatcher na Grã-Bretanha (1979-90) eram os principais precursores. Para essa nova direita, o capitalismo assistencialista patrocinado pelo “Estado de bem-estar social” das décadas de 1950 e 1960, sempre havia parecido intervencionista demais, uma subvariedade de socialismo ou um “socialismo embutido” (Harvey, 2014). A Guerra Fria de Reagan e Thatcher era dirigida não somente contra a URSS no exterior, mas também contra o Estado do Bem-estar Social internamente em seus países.

Com a queda do Muro de Berlim em 1989, surgiram também as diferentes correntes/versões historiográficas, como também ideológicas/propagandísticas de seu colapso. O governo Reagan foi o primeiro a fazer propaganda.

Como a URSS ia desmoronar pouco antes do fim da era Reagan, os propagandistas americanos naturalmente afirmariam que fora derrubada por uma militante campanha americana para quebrá-la e destruí-la. Os EUA tinham travado e ganho a Guerra Fria e destruído completamente o inimigo. Não precisamos levar a sério essa versão anos 80 das Cruzadas. (Hobsbawm, 2016, p.245).

A versão propagandística/ideológica das representações sobre a queda do Muro de Berlim prevalece no ocidente, principalmente em filmes e nos meios de comunicação de massa. Nela, da noite para o dia, o mundo havia mudado. A Guerra Fria terminara e os EUA venceram. Em anos recentes, em particular entre os conservadores, o discurso do Muro de Berlim assumiu a proporção talismânica de um ícone ideológico, como símbolo e ideia fundadora de uma nova pós-Guerra Fria e seu mesmo discurso é utilizado como nova cruzada contra os novos inimigos dos norte-americanos: o Terrorismo e o Islã. A ideia dos EUA como

país emancipador, um libertador de regimes repressivos. Esse tipo de triunfalismo americano com ares de cruzada tornou-se, com o tempo, o evangelho dos neoconservadores. Seu símbolo é o Muro de Berlim, derrubado como Ronald Reagan prometera fazer em seu discurso famoso, pronunciado em Berlim, em 1987.

Segundo Michael Meyer (2009), outra corrente/versão historiográfica envolve a auto-libertação do povo e resume-se a uma simples trama de mão única: os cidadãos da Europa Oriental, reprimidos havia muito tempo, frustrados pela pobreza e falta de liberdade, e inspirados no mundo ocidental (principalmente pelo consumismo), ergueram-se em massa e derrubaram os governos comunistas. Destaque para as reformas e levantes liderados nos países satélites do leste europeu, principalmente na Hungria liderada pelo 1º ministro Miklós Németh e na Polônia com o partido Solidariedade liderado por Lech Walesa. Ainda segundo Michael Meyer (2009):

A história das revoluções na Europa Oriental não foi escrita em Washington. Ela tem pouco a ver com o poderio militar americano. Relaciona-se muito mais com a ascensão de Gorbachov, o colapso econômico do sistema soviético e o contraste gritante com o dinamismo da Europa Ocidental. A presteza com que os líderes europeus orientais, com exceção da Romênia, aceitaram a mudança pacífica foi crucial. Assim como o papel do puro acaso, como veremos. Sobretudo, ele teve tudo a ver com as pessoas – individual e coletivamente – envolvidas, decidindo por elas mesmas derrubar o Muro. (Meyer, 2009, p.26).

Outra Corrente/versão historiográfica diz respeito ao papel da história. Ver o fim do comunismo como alguma coisa predeterminada. Os defeitos inerentes ao comunismo provocaram seu colapso: ele não podia suportar a comparação com o exemplo ocidental. A história como interação de forças políticas e econômicas gigantescas e quase inevitáveis como, por exemplo a análise de Francis Fukuyama em sua obra *O fim da história e o último homem* (1992). Ainda segundo essa corrente historiográfica, as questões econômicas e políticas foram as principais razões para a queda do Muro de Berlim e o fim da Guerra Fria.

Segundo Eric Hobsbawm (2016), a crítica situação da economia soviética estava prestes a provocar um amplo movimento de protestos internos e parte da cúpula do Partido Comunista passou a apostar em um projeto de reformas econômicas que o novo Secretário-Geral, Mikhail Gorbachov apresentou. Tal projeto ficou conhecido como Perestroika (reestruturação) e seria implantado juntamente com uma proposta de abertura política (Glasnost). Na sequência da implantação das reformas econômicas e políticas na URSS, destaca-se que os países do Leste europeu, tradicionais satélites soviéticos, puderam decidir

sobre seus próprios destinos a partir daquele momento.

Portanto, ocorreu o desmantelamento dos Partidos Comunistas naqueles países. Pacífica ou violentamente, os governos comunistas foram sendo derrubados, entre eles os da Polônia, Tchecoslováquia, Romênia, Bulgária e Hungria. Em novembro de 1989, o Muro de Berlim, foi derrubado pela própria população dos dois lados da cidade, sem que houvesse qualquer resistência por parte dos soldados da Alemanha Oriental, abrindo caminho para a unificação das duas Alemanhas. A queda do muro tomou-se o símbolo do final da Guerra Fria.

CAPÍTULO 2: ANÁLISE EXTERNA DO DOCUMENTÁRIO “ASCENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM”: O CONTEXTO DE PRODUÇÃO

2.1- Aspectos de seus realizadores e do canal History channel

A partir do séc XX, os filmes e os canais de tv adquiriram crescentemente o estatuto de fonte para a compreensão das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. Convencer o espectador de que ele está diante de um passado tal como este realmente aconteceu, é um dos objetivos desses meios, principalmente com a popularidade de programas/canais de tv voltados para exibição de documentários históricos, tal como faz o *History channel*.

As novas tecnologias de representação da realidade se incrementaram e a tv veio estreitar ainda mais as temporalidades. Documentar e registrar a realidade através do cinema e, posteriormente, da tv tornou-se uma prática corrente. Diante da realidade, existem uma escolha, pontos de vista, montagem. A realidade é criada e os documentários de tv são, por sua vez, documentos históricos de seu tempo, inclusive os títulos cujo conteúdo volta-se para o passado, uma vez que são produzidos sob um olhar do presente. “Os documentários são aquilo que fazem as organizações e instituições que os produzem” (Nichols, 2005, p. 49). Saber de onde vem um filme/documentário ou em que canal ele é exibido, é um importante indício de como devemos analisá-lo. Uma estrutura institucional também impõe uma maneira institucional de ver e falar, que funciona como um conjunto de limites, ou convenções, tanto para o cineasta como para o público.

Levando em consideração o patrocinador – seja ele o National Film Board canadense, o canal de notícias Fox, o History Channel ou Michael Moore, fazemos certas suposições acerca do status de documentário de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu status de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta. (Nichols, 2005, p.49).

O diretor do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” é Oliver Halmburger (nascido em 1971 em Munique), um documentarista alemão especializado em documentários históricos contemporâneos tais como: Homens Comuns: Assassinos do Holocausto(2022), A fronteira mais mortal da Europa: a cortina de ferro da Tchecoslováquia(2021), Segredos do Terceiro Reich (2014), Verdun: Descida ao inferno(2006), A família de Hitler (2005), Stalin: o senhor da guerra (2003), As esposas de

Hitler: Eva Braun(2001), etc . Trabalha para televisão (ZDF, ARD, Arte e outros) desde 1992. Desde 2001, ele é o diretor administrativo da Loopfilm GmbH em Munich-Schwabing. Em 2010, ele recebeu o prêmio History Makers na categoria Melhor Produção Histórica por “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, documentário com duração de 90 minutos, que teve estreia mundial pelo History Channel em 2009, 20 anos depois da queda do Muro de Berlim e um ano depois da crise que atingiu o capitalismo em 2008. O documentário também recebeu medalha de ouro no Festival de Nova York. Ele utiliza os últimos avanços em tecnologia (efeitos especiais e computação gráfica) para reconstituir como o muro passou de um pequeno obstáculo a sete muros concêntricos com valas, cercas, alarmes e armadilhas patrulhadas por cães. Possui depoimentos de pessoas que tentaram escapar de todas as formas possíveis, guardas, oficiais de segurança, políticos, historiadores e jornalistas que ajudaram a contar a história desse muro em seus 28 anos de duração.

“Ascensão e queda do Muro de Berlim” é um documentário de TV de um canal por assinatura(ou canal à cabo) e segue padrões, normas e convenções típicas tais como: o uso de comentário com voz de Deus, entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários do próprio *History Channel*. Outra convenção é a predominância de uma lógica assertiva, que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico.

Segundo Fernão Pessoa Ramos (2008), o “documentário à cabo” possui alguns traços estruturais recorrentes. Utiliza bastante a narrativa over, ou locução, mas num modo distinto do documentário clássico. Nele, o saber implícito (a voz do saber ou voz de Deus), que fundamenta as vozes que fazem as asserções, prevalece como principal característica. Contudo, o “documentário à cabo” diversificou as vozes que enunciam as asserções sobre o mundo histórico:

O documentário cabo é um documentário assertivo. Mas, ao contrário do documentário típico do período clássico, as asserções são estabelecidas por vozes múltiplas. A narrativa enuncia não apenas através da locução, em sua posição de voz de Deus falando sobre o mundo, mas através de uma multiplicidade de vozes, representada por entrevistas, depoimentos, material de arquivo, diálogos. A multiplicidade de vozes não exclui, no entanto, a unicidade da asserção do saber veiculada pelo documentário cabo, dentro de um contexto ideológico próximo ao documentário clássico. O documentário cabo pode ser encontrado, em sua diversidade, dentro de produções da BBC, em documentários sobre fatos históricos que preenchem a programação do History Channel, em documentários

sobre mundo animal que preenchem a programação do Animal Planet, nas produções documentárias, um pouco mais sofisticadas, explorando densidade de personagens, do National Geography, etc (Ramos, 2008, p.41).

A relevância do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” como objeto/fonte de pesquisa e também como ferramenta pedagógica, está na sua estrutura similar ao filme ficcional tais como computação gráfica, seleções, edições, argumentos, cenas com atores reproduzidas, com acabamentos mais dinâmicos/atrativos para o gênero documental e que vem ampliando sua audiência, principalmente com proliferação de programas de TV de investigação histórica ou canais de tv de documentários, também tem gerado muitas produções desse gênero tais como: History Channel, Arte 1, Discovery, Natgeo, etc. Sua estrutura é a dos chamados “Docudramas”: “produção híbrida entre documentário e ficção, dramatizações com atores, constituem parte da estrutura narrativa que valoriza a dramaticidade e os aspectos psicológicos dos protagonistas”. (Ferreira, 2018, p.93). Como ferramenta pedagógica, as características do “docudrama” de “Ascensão e queda do muro de Berlim” se constroem com o propósito de abordar uma memória sobre o Muro de Berlim, produzir um registro, tal como nos documentários tradicionais, mas com a supervalorização da dramaticidade da história narrada, explorando aspectos psicológicos, entrevistas, reconstituição das fugas, que mobilizam memórias recentes e traumas latentes dos entrevistados.

O documentário “Ascensão e Queda do Muro de Berlim” foi produzido pelo *History Channel* e desfruta do riquíssimo acervo de imagens, vídeos e filmes da *A&E Television* e do grupo *A&E Networks* (um dos maiores do mundo). Sua temporalidade passada ou do tempo presente, pode estimular o debate que costuma emergir a partir do filme e de sua análise, que pode impactar nas representações sociais e culturais existentes, por produzir uma narrativa cinematográfica da história, seu resultado favorece a problematização e significação desse processo histórico em sala de aula.

Segundo o *blog* Mundo das marcas (2017), o canal *History Channel* estreou no mercado americano no dia 1 de janeiro de 1995, criado pela *A&E Television*. No começo, a programação de 24 horas diárias, era composta por documentários e programas especiais que enfocavam, de uma maneira objetiva e interessante, as pessoas e os eventos que marcaram época e escreveram seu nome na história. Seu estilo envolvente convidava os assinantes a experimentar a história de uma maneira pessoal, estabelecendo conexões relevantes entre o passado e o presente. O slogan original do canal, “*Where the past comes alive*” (em

português, “Onde o passado se torna presente”), se tornou extremamente popular.

Ainda segundo o *blog* Mundo das marcas (2017), em 1995, o canal foi introduzido na Inglaterra através de uma parceria com a *British Sky Broadcasting* e no ano seguinte foi criada a divisão internacional do canal, chamada *The History Channel international*, responsável pela expansão para outros países e com uma programação específica. Nesta época o número de assinantes era pouco maior que 1 milhão. Porém, devido ao enorme interesse dos telespectadores pelo formato exibido pelo canal, em poucos meses o número de assinantes já passava de 20 milhões. Somente em 2001, através de uma parceria com a HBO, o canal foi lançado na América Latina, chegando ao Brasil através da TVA. Até 2004, o canal possuía a maioria de sua programação apresentada em inglês. Porém, com a crescente população hispânica nos Estados Unidos, o canal resolveu lançar sua versão em espanhol, visando atingir um número ainda maior de pessoas. Além disso, foi o canal foi lançado na Ásia.

Com o rápido desenvolvimento das novas tecnologias, em 2006, o canal lançou, primeiramente no Reino Unido, a versão em alta definição *History HD*. Outro canal do grupo, o *History International*, que cobria mais extensamente a história mundial até 26 de setembro de 2011, passou por um reposicionamento e adotou o nome de H2, cuja grade de programação tem uma proposta mais cultural e focada no conhecimento e na história, além de assuntos atuais destaques pelo mundo. O H2 foi retirado do mercado americano em 2016. No dia 3 de março de 2013 o canal estreou sua primeira série original, *Vikings*, que apresenta os famosos exploradores e guerreiros nórdicos a partir do ponto de vista do *History Channel*.

O canal tenta aproximar a história aos seus telespectadores de uma maneira divertida e atraente, através de documentários sobre temas diversos como invenções, tecnologia, conflitos, guerras, crimes, mistérios, história antiga, culinária, aviação, engenharia civil, além de frequentes programas especiais sobre outros temas como grandes personagens da história, arte, lazer, entre outros. Os programas, em sua maioria, utilizam infográficos, ilustrações feitas por meio de computação gráfica e vídeos de época, que tentam reforçar seu valor histórico.

Segundo dados do *blog* Mundo das marcas⁴, atualmente o *History Channel*, pertence ao *A&E Networks* (uma *joint venture* da *Hearst Communications* e do Grupo Disney), que está presente em mais de 140 países, sendo transmitido em 20 diferentes idiomas e atingindo mais de 250 milhões de residências (mais de 96 milhões somente nos Estados Unidos). É também a marca mais valorizada entre os assinantes de TV paga na América Latina, sendo o

⁴ MUNDODASMARCAS, 2017. History. Disponível em: <https://mundodasmarcas.blogspot.com/search?q=history>

décimo quinto canal via cabo mais assistido dos Estados Unidos. Ao redor do mundo, o *History Channel* é líder em programas com conteúdos históricos e de produção original de documentários.

Portanto, o documentário “ Ascensão e queda do Muro de Berlim” também é um produto da indústria cultural norte-americana e seu alcance midiático pode mobilizar e veicular discursos hegemônicos e nesse contexto, sua narrativa adquire grande poder como instrumento político.

2.2- A Indústria e a Hegemonia cultural .

Um filme/documentário apresenta-se como agente da história seja através da indústria cultural, seja através de ações estatais/institucionais e dos diversos usos políticos, seja através da difusão de diversificadas ideologias. Um filme pode apresentar um projeto de agir sobre a sociedade, para formar opinião ou para iludir, mesmo considerando também sua finalidade artística. Portanto, um projeto para interferir na história, que pode se esconder ou se explicitar interesses políticos e mercadológicos encaminhados pela indústria cultural. A lógica mercantil da contemporaneidade, totalmente dominada pelas exigências imediatas do mercado e pelas preferências de consumidores, persiste na estrutura cultural, no espaço de produção e no consumo de bens culturais/simbólicos. A lógica econômica, muitas vezes, mobiliza a legitimação cultural de uma classe hegemônica.

Theodor Adorno (2021), criou a expressão “indústria cultural” na obra *dialética do esclarecimento* (1947), dedicada a análise funcional da cultura no capitalismo. Segundo ele, o capitalismo convertia bens culturais em mercadorias, por meio dos veículos de comunicação, com o objetivo de espalhar uma cultura padronizada, coletiva e acrítica, de reforço aos interesses comerciais e ideológicos da classe dominante, detentora dos meios de produção cultural e intelectual. Na indústria cultural, há a construção de um pseudoindividualismo para que as pessoas vivam do mesmo modo, consumam as mesmas coisas, compartilhem das mesmas aspirações e ideias, assistam os mesmos filmes e ouçam as mesmas músicas, mas ao mesmo tempo, tenham a sensação de individualidade e de poder de escolha. O capitalismo encontrou, na indústria cultural, uma forma de manutenção do *status quo*.

Ainda segundo Theodor Adorno (2021), a cultura é uma mercadoria paradoxal. Funde-se com a propaganda e os motivos, no fundo, são econômicos. A publicidade é o elixir da Indústria cultural e o financiamento dos meios de comunicação é ideológico. Em virtude da pressão do sistema, cada produto emprega técnicas publicitárias. O caráter de montagem da indústria cultural, a fabricação sintética e guiada dos seus produtos, industrializados não só nos estúdios de TV e cinema, mas também nas biografias, nas pesquisas, nos romances, nos filmes e nas canções, etc. Técnica e economicamente, propaganda e indústria cultural mostram-se fundidas. Numa e noutra a mesma coisa aparece em lugares inumeráveis, e a repetição mecânica dos mesmos produtos culturais. A cultura tornou-se funcional como meio de propaganda ideológica.

Hoje "ideologia" significa sociedade enquanto aparência. Embora seja mediada pela totalidade, atrás da qual se esconde a dominação do parcial, a ideologia não é redutível pura e simplesmente a um interesse

parcial; por isso, de certo modo, está em todas as suas partes à mesma distância do centro. (Adorno, 2021, p. 88).

A presença da ideologia é resultado de visões da história elaboradas não apenas por indivíduos, mas por grupos portadores de uma identidade, de classe social ou de nação. Em geral essas são hegemonizadas pela mídia, pela ideologia das classes e nações dominantes. Setores hegemônicos não podem prescindir de sua auto-imagem histórica e de construir e reconstruir a mesma. Se considerar o alcance massificador da comunicação, promovido através das películas do cinema e da TV, o problema da ação da ideologia dominante adquire ainda maior importância, pois ocorre a massificação dessa ideologia mantenedora do *status quo*.

O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” está inserido no contexto da Indústria Cultural contemporânea. Esse contexto se caracteriza pelos novos meios de comunicação e pela globalização. Em suas obras, Adorno analisou apenas o cinema, a música e a TV, mas não pôde presenciar os efeitos da internet, das plataformas de filmes/vídeos, Canais de TV por assinatura, *Stream*, Redes sociais, etc. Esses meios tornaram-se também, poderosas ferramentas de propagação ideológica, de usos políticos e de instituição de senso comum que caracteriza a noção de “hegemonia cultural” de Antônio Gramsci.

Segundo Anita Helena Schlesener (1992), o conceito de hegemonia cultural de Gramsci está no conjunto de instituições (públicas e privadas) da sociedade civil nas quais se elaboram as concepções de mundo pelas quais a sociedade se representa em si mesma, onde organizam os grupos sociais e se realiza a direção política e cultural da sociedade. O exercício do poder ocorre pela articulação das funções da sociedade política e da sociedade civil. A formação e conservação do consenso, viabiliza a legitimação do poder. A supremacia de um grupo social manifesta-se como domínio e como direção intelectual e moral. Os meios de comunicação são fundamentais na conquista e conservação da hegemonia. Eles, assim como os partidos políticos tem o papel de formar a opinião pública, organizando e centralizando certos elementos da sociedade civil em torno de determinadas propostas e ações. As questões políticas revestem-se de formas culturais, e o papel central passa a ser desempenhado pela cultura, utilizada, manipulada pelo partido ou grupo político para conseguir o apoio da massa.

A direção política e cultural de uma classe social sobre a sociedade se realiza pela mediação de seus intelectuais. Os grupos sociais, que nascem a partir do modo como se estrutura o mundo da produção econômica, criam, de modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais, que dão à classe homogeneidade ideológica e política. Organizadores da hegemonia social, construtores de ideologias,

unificando as diversas classes sociais em torno de uma classe dirigente. Criando as bases de sustentação e de legitimação da ordem instituída. (Schlesener, 1992, p. 26).

O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” produzido *pelo History Channel*, não só possui um alcance global, como também é um produto da hegemonia norte-americana no cinema e na TV. Os EUA possuem a maior rede de distribuição global de filmes que controla a maior parte do mercado internacional de cinema, controlam TV, TV à cabo, plataformas de filmes, música, etc. O público norte-americano é ávido consumidor da indústria nacional de filmes/programas de TV e possuem grande aparato publicitário, orçamentos milionários, qualidade técnica, sistema de distribuição na maioria dos países do mundo. Seria ingênuo supor que esta dominação e controle sobre os meios de comunicação de massa, que já tem mais de um século, não tem efeitos culturais e ideológicos. Um canal como *History Channel*, tem forte potencial propagandístico e seguramente contribuí de vários modos para a expansão da cultura, dos ideais, do estilo de vida norte-americanos e de usos políticos do passado.

Os meios de comunicação de massa na sociedade atual, tornaram-se relevantes no processo de representação de acontecimentos recentes da História, como o fim da Guerra Fria e a queda do Muro de Berlim e é um fenômeno a ser considerado em toda pesquisa sobre o tempo presente. É nesse contexto que se insere o crescimento das publicações, livros-reportagem e dos documentários de televisão. Quanto aos últimos, vêm se tornando cada vez mais populares nos canais por assinatura. Os meios de comunicação de massa apreendem esses acontecimentos e dão a eles um sentido próprio, muitas vezes caracterizado pela manipulação desses instantes únicos, tecendo determinados discursos sobre eles.

Diante disso, se faz necessário a análise do contexto histórico em que foi produzido o documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, pois sua representação mobiliza discursos hegemônicos do presente a partir de uma narrativa sobre o passado e inseridos no contexto da indústria cultural, adquirirão grande poder de influenciar determinadas concepções sobre o período histórico nele retratado e utilizá-las também como instrumento político em seu contexto de produção.

2.3- A crise do capitalismo a partir de 2008

O Documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” foi produzido em plena crise do capitalismo mundial provocada inicialmente pela crise imobiliária norte-americana. Em 2008, a crise imobiliária ou “crise das hipotecas subprime”, como veio a ser chamada, levou ao desmantelamento de todos os grandes bancos de investimento de *Wall Street*, com mudanças de estatuto, fusões forçadas ou falências. O dia em que o banco de investimentos *Lehman Brothers* desabou em setembro de 2008 foi um momento decisivo. Os mercados globais de crédito congelaram, assim como a maioria dos empréstimos no mundo. O resto do mundo, foi arrastado precipitadamente para a crise, gerada em particular pelo colapso financeiro dos EUA. No epicentro do problema estava a montanha de títulos de hipoteca “podres” detidos pelos bancos ou comercializados por investidores em todo o mundo. Espalhou-se o pânico em todo o sistema financeiro. Um maciço plano de socorro do governo norte-americano foi feito para salvar a confiança no sistema financeiro.

Os mercados se baseiam em crenças e quando os meios de comunicação se preocupam com o modo “como o mercado reagirá” às medidas de salvamento, trata-se apenas da crença dos mercados na eficiência do plano. E por isso que essas medidas podem “funcionar” mesmo se estiverem economicamente erradas, como usar bilhões de dólares do contribuinte num problema, em vez de refletir no porquê de ele ter surgido. Além disso, minimizaram seus riscos vendendo ações antes da falência. Em uma sociedade de escolhas arriscadas, parece que apenas alguns têm a escolha, enquanto os outros ficam com o risco e no final acabam pagando a conta.

Segundo David Harvey (2011), pouco depois da falência do Lehman, alguns banqueiros e o secretário do Tesouro, surgiram de uma sala de conferências com um documento exigindo 700 bilhões de dólares para socorrer o sistema bancário, prenunciando um apocalipse nos mercados. Foi um golpe financeiro contra o governo e o povo norte-americano. Os lucros foram privatizados e os prejuízos foram socializados. Na primavera de 2009, o Fundo Monetário Internacional estimava que mais de 50 trilhões de dólares em valores de ativos (quase o mesmo valor da produção total de um ano de bens e serviços no mundo) haviam sido destruídos. O *Federal Reserve* estimou em 11 trilhões de dólares a perda de valores de ativos das famílias dos EUA apenas em 2008. Naquele período, o Banco Mundial previa o primeiro ano de crescimento negativo da economia.

Ainda segundo David Harvey (2011), um pouco antes de tudo isso, os sinais da catástrofe econômica já eram visíveis. Em 2006 nos EUA, a taxa de despejos em áreas de baixa renda de cidades antigas, como Cleveland e Detroit, repentinamente explodiu. Contudo,

as autoridades e a mídia não deram atenção porque as pessoas afetadas eram de baixa renda, principalmente afro-americanos, imigrantes hispânicos. O custo humano e financeiro final da sociedade por não dar atenção aos claros sinais de alerta e pelo preconceito contra os primeiros afetados, foi incalculável. Foi somente em meados de 2007, quando a onda de despejos atingiu a classe média branca, nas áreas urbanas e suburbanas dos EUA, que as autoridades e a grande imprensa começaram a se preocupar. Até o fim de 2007, milhões de pessoas perderam suas casas e corriam o risco de ser despejados. “Entre 1998 e 2006, antes de a crise imobiliária bater com seriedade, estima-se que perderam entre 71 bilhões e 93 bilhões de dólares em ativos ao se envolver com empréstimos conhecidos como subprime” (Harvey, 2011, p. 9). Os responsáveis pela catástrofe econômica estavam tranquilos:

As pessoas por trás do financiamento da catástrofe das hipotecas inicialmente pareceram não se abalar. Em janeiro de 2008, os bônus em Wall Street somaram 32 bilhões de dólares, apenas uma fração menor do que o total em 2007. Esta foi uma recompensa notável pela destruição do sistema financeiro mundial. As perdas dos que estão na base da pirâmide social quase se igualaram aos extraordinários ganhos dos financistas na parte superior. (Harvey, 2011, p.10).

No fim de 2008, todos os segmentos da economia dos EUA estavam com problemas profundos. A confiança do consumidor despencou, a construção de habitação cessou, as vendas no varejo caíram, o desemprego aumentou e as lojas e as fábricas fecharam. A General Motors, chegou perto da falência. No início de 2009, a crise se alastrou pelo mundo e o modelo de industrialização baseado em exportações, que gerou um crescimento tão espetacular no Leste e Sudeste da Ásia, contraiu-se rapidamente. O comércio global internacional caiu em um terço em poucos meses, criando tensões nas economias majoritariamente exportadoras, como a da Alemanha e a do Brasil. “Cerca de 20 milhões de pessoas perderam subitamente seus empregos na China. Nos Estados Unidos, o número de desempregados aumentou em mais de 5 milhões em poucos meses”. (Harvey, 2011, p.13)

Segundo David Harvey (2011), o capitalismo é irracional em sua essência e devastador. Sempre nos faz pagar umas poucas décadas de prosperidade ferozmente desigual, com crises em que quantidades astronômicas de dinheiro desaparecem, com expedições punitivas sangrentas em todas as zonas que ele considera estratégicas ou ameaçadoras e usa as crises/guerras para refazer sua energia e rota constantemente. Já o Neoliberalismo é um projeto de classe que surgiu na crise dos anos 1970. Mascarada por muita retórica sobre liberdade individual, autonomia, responsabilidade pessoal e as virtudes da privatização, livre-mercado e livre-comércio, legitimou políticas draconianas destinadas a restaurar e consolidar

o poder da classe capitalista. Esse projeto tem sido bem-sucedido, a julgar pela concentração de riqueza e do poder nos países que tomaram o caminho neoliberal.

Um dos princípios básicos neoliberais que surgiram na década de 1980, por exemplo, foi o de que o poder do Estado deve proteger as instituições financeiras a todo custo. Esse princípio, bateu de frente com o não intervencionismo que a teoria neoliberal também prescreveu. Privatizar os lucros e socializar os riscos, salvar os bancos e colocar os sacrifícios nas pessoas. Os bancos se comportam mal porque não são responsabilizados por suas operações de alto risco. Um sistema de banco às escuras totalmente desregulamentado em que muitas empresas se tornaram especuladoras intensas. Todo esse risco, era para ser controlado por “maravilhosas” inovações financeiras e o capital financeiro fictício assumiu o controle. Os “programas de ajuste estrutural” do FMI, que impuseram austeridade a fim de pagar aos bancos, proliferaram em todo o mundo. “O paradoxo do capitalismo é que não se pode jogar fora a água suja das especulações financeiras e preservar o bebê saudável da economia real: a água suja é efetivamente a “genealogia” do bebê saudável” (Zizek, 2014, p. 42).

Quando a bolha do crédito estoura, a economia toda mergulha em uma crise como a de 2008. E é nesse ponto que o capitalismo tem de criar um poder externo a fim de salvar-se de suas próprias contradições internas. A visão do papel do Estado e do poder estatal mudou durante os anos neoliberais, e foi desafiada na medida em que o Estado foi obrigado a intervir, após a falência do Lehman Brothers em setembro de 2008, com um apoio financeiro maciço para resgatar um sistema bancário à beira do fracasso. A solução nos EUA, organizada por uma aliança entre os poderes do Estado e as instituições financeiras, foi pioneira na virada ideológica neoliberal nos anos 80, que veio a ser implementada em todo o mundo na luta para perpetuar e consolidar o poder da classe capitalista. As ações foram simples: esmagar o poder de organização da classe trabalhadora, congelamento salarial, deixando o mercado fazer seu trabalho e colocando o poder do Estado a serviço do capital. Esta foi a raiz da crise de 2008 e 2009. Portanto, ela foi gerida e controlada para racionalizar um sistema irracional que é o capitalismo, através dos chamados programas de “austeridade econômica” e com o uso de mecanismos fundamentais como: a taxas de juros e do sistema de crédito.

O sistema de crédito tornou-se, no entanto, a grande alavanca moderna para a extração de riqueza pelo capital financeiro do resto da população. Todos os tipos de práticas predatórias bem como as legais (taxas de juros abusivas sobre os cartões de crédito, execuções hipotecárias em negócios por meio da negação de liquidez em momentos-chave e assim por diante) podem ser usados para perseguir táticas de despossessão que beneficiam os que já são ricos e poderosos. A onda de financeirização que ocorreu a partir de meados

da década de 1970 foi espetacular por seu estilo predatório. (Harvey, 2011, p.198).

Para Alain Badiou (2012), a essência real da crise financeira de 2008 é uma crise de moradia. Aqueles que não tinham mais onde morar não foram os banqueiros e portanto, é preciso voltar ao comum, ao real da vida. A única coisa que se pode desejar nesse caso é que o real esteja também depois da crise. Ou seja, na lição aprendida pelo povo de que os governos servem aos banqueiros, pelos jornais que servem aos governos. Badiou aponta para dois níveis articulados desse retorno do real. O primeiro é que a política “democrática” é apenas um serviço obediente aos bancos, e seu verdadeiro nome é “capitalparlamentarismo”. O segundo nível é ideológico.

É preciso derrubar o velho veredito que diz que chegamos ao “fim das ideologias”. Hoje, vemos com muita clareza que esse suposto fim não tem realidade além da palavra de ordem: “Vamos salvar os bancos”. Nada é mais importante do que recuperar a paixão das ideias, e opor ao mundo tal como ele é uma hipótese geral, a certeza antecipada de um curso das coisas muito diferente. Ao espetáculo pernicioso do capitalismo, opomos o real dos povos, da vida das pessoas no movimento próprio das ideias. A razão para a emancipação da humanidade não perdeu sua força. A palavra “comunismo”, que durante muito tempo deu nome a essa força, foi aviltada e prostituída. (Badiou, 2012, p. 59).

O Documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, possui em sua narrativa, o discurso triunfalista de vitória do Neoliberalismo/democracias liberais sobre os regimes comunistas/socialistas, retratados como sociedades ultrapassadas, sem liberdade e em que as fugas para o lado ocidental da Alemanha eram quase espetáculos. A tentativa de reafirmação da ideologia Neoliberal no documentário se torna clara, quando se analisa seu contexto de produção. O uso político de um evento histórico marcante, para mostrar que apesar de todos problemas causados pelo colapso da economia capitalista global a partir de 2008 e suas consequências sociais devastadoras para o mundo, o capitalismo em sua versão neoliberal ainda é a melhor saída do que em sociedades que apostarem no socialismo como alternativa.

Encontramos no documentário quase inalterados, todos os argumentos do anticomunismo norteamericano desde a Guerra Fria: os regimes socialistas são despotismos infames, ditaduras sanguinárias e devemos opor a esse “totalitarismo” socialista a democracia representativa, que é imperfeita, mas é de longe a forma menos ruim de poder dentro de uma ordem moral e ideológica superior, devemos pregar os valores do “mundo livre”, cujo centro

são os EUA. A ideia comunista seria uma utopia criminosa, que, tendo fracassado em todo o mundo, deve ceder o lugar para uma cultura dos “direitos humanos” que combine o culto da liberdade de empreender, consumir e enriquecer, tornando-se uma representação do Bem. O Mal, passa a ser é tudo aquilo que o “Ocidente livre” define como tal, o que Ronald Reagan chamava de “o Império do Mal”. Sempre que o sistema capitalista hegemônico se vê em risco como na Guerra Fria ou na crise de 2008, há uma tentativa de reafirmação ou repetição de seus princípios/crenças pelos porta vozes de seu discurso ideológico.

Slavoj Žižek, em *Primeiro como tragédia, depois como farsa* (2011), aponta para semelhanças dos discursos do presidente Bush ao povo norte-americano depois do 11 de Setembro com aqueles proferidos depois do colapso financeiro de 2008, pois pareciam duas versões da mesma fala. Em ambas, Bush evocou a ameaça ao estilo de vida norte-americano e a necessidade de tomar providências rápidas e decisivas para enfrentar o perigo. O primeiro evento se tratava de uma tragédia e o segundo de uma farsa, embora totalmente diferentes, possuíam o mesmo discurso de uma ideologia dominante, que apenas finge acreditar em si mesma, para manter as aparências da utopia das democracias liberais:

Parece, portanto, que a utopia de Fukuyama sobre os anos 1990 teve de morrer duas vezes, já que o colapso da utopia política democrático-liberal do 11 de Setembro não afetou a utopia econômica do capitalismo de mercado global. Se a crise financeira de 2008 teve um significado histórico, só pode ter sido o sinal do fim da face econômica do sonho de Fukuyama. (Žižek, 2011, p.18).

Sem dúvida, a crise de 2008/2009 foi a mãe de todas as crises. Numa grande ironia, nessa crise o "socializar" os prejuízos do sistema bancário foi aceitável quando serviu para salvar o capitalismo. O socialismo é ruim, a não ser quando serve para estabilizar o sistema financeiro. A tarefa central da ideologia dominante na crise de 2008/2009 foi impor uma narrativa que atribua a culpa do desastre não ao sistema capitalista global como tal, mas a desvios tais como a regulamentação excessiva, corrupção das grandes instituições financeiras, inimigos externos, etc. O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” é um produto desse contexto. Porém, de acordo com a análise fílmica, é necessário analisar também seus elementos internos tais como: sua estratégia narrativa e de discurso, o uso político do evento histórico retratado na película e a presença do discurso sobre o “Fim da História”.

CAPÍTULO 3: ASCENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM: O DOCUMENTÁRIO E SUA ESTRATÉGIA NARRATIVA E DE DISCURSO

3.1- Análise interna do documentário (perspectiva da análise fílmica em cenas, planos e sequências da narrativa fílmica)

A estrutura de uma narrativa fílmica passa pelas escolhas de seu diretor de planos, cortes, ângulos, câmeras. Portanto, articular esses elementos constitui a chamada decupagem clássica, que é o processo de decomposição do filme em (sequências, cenas, planos, etc). Um filme é um somatório de sequências e as cenas são um conjunto de planos. (A articulação dos planos da cena se estabelece pelo corte, pela sua interrupção ou continuidade feita pelos diretores durante as filmagens). Daí a importância da montagem cinematográfica como ação que confere à narrativa fílmica um sentido. O filme se consolida na montagem, na edição onde adquire elementos como a trilha sonora, efeitos especiais, computação gráfica, etc.

Segundo Rodrigo Ferreira (2018), outros elementos importantes de uma narrativa fílmica são o enquadramento (percepção dos planos) e posição da câmera. Os principais tipos de enquadramento/planos são: o Geral (panorâmico, ambientes externos), o Médio (permite os elementos como o personagem e o cenário), o Americano (Acima da cintura, sem ver o espaço total da cena), o Primeiro Plano (Modo fechado ou Close para destacar expressões faciais), o primeiríssimo plano (*close-up* dos ombros pra cima), o plano de detalhe (Olhar, boca, efeitos psicológicos).

A partir desses elementos, podemos identificar algumas características presentes na narrativa do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”. Primeiramente, pode-se caracterizá-lo como um “Docudrama”, ou seja, uma produção híbrida entre documentário e ficção, com vários depoimentos de personagens, com dramatizações de atores que constituem parte da estrutura narrativa e que valoriza a dramaticidade, (principalmente com ênfase nas fugas do lado oriental para o lado ocidental do Muro), com imagens de arquivo dos principais acontecimentos e com efeitos especiais/computação gráfica que reconstituem o Muro de Berlim em vários momentos.

Por tratar-se de um documentário, prevalece na maioria das tomadas de câmera, os enquadramentos Americano e Primeiro Plano durante as cenas de depoimentos e o Plano Geral durante as cenas de efeitos especiais/computação gráfica. Já as cenas de dramatização alternam o Plano Médio e Primeiro Plano e a voz do narrador (Voz de “Deus” ou Voz “Over”) direciona todo o documentário (por vezes emitindo comentários) e alternando com as vozes dos depoimentos dos personagens, que em sua maioria relatam as fugas nas quais estiveram envolvidos.

O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” se inicia com uma cena de computação gráfica reconstituindo o Muro de Berlim, com uma música de fundo em tom de triunfo e aventura (a mesma utilizada no final do documentário, mostrando a queda do Muro), mostrando uma sequência de imagens introdutórias do próprio documentário (com destaque para os discursos de Kennedy e Reagan) e com o narrador fazendo um resumo sobre a história do Muro de Berlim e das fugas para o ocidente. Essa introdução dura aproximadamente 1min e 27s.

Depois da introdução, aparecem uma sequência de imagens de arquivo e a narração dos eventos que antecederam e levaram à construção do Muro tais como: o fim da 2ª Guerra mundial, a ocupação da Alemanha pelos aliados, o “bloqueio de Berlim” pelos soviéticos, a divisão das duas Alemanhas a partir de 1949, Berlim é dividida em plena zona de ocupação soviética e a única fronteira aberta para o lado ocidental passa a ser em Berlim. Entre 1949 e 1960, mais de 3 milhões de alemães orientais (nºs do documentário) foram para o lado ocidental da cidade. Destaque para os depoimentos do historiador Klaus Schroeder e do autor do livro *Muro de Berlim: um mundo dividido 1961-1989*, Frederick Taylor. Ambos enfatizam o enfraquecimento da economia da RDA por causa da migração para o lado ocidental da mão-de-obra do país. Esta sequência dura até os 4min e 30 s.

Em seguida, aparece imagens de arquivo de Walter Ulbricht e de Nikita Kruchev, (com uma música de suspense ao fundo) os líderes do partido comunista da RDA e do partido comunista da URSS respectivamente, responsáveis pela construção do Muro de Berlim que começou a ser erguido em 13 de agosto de 1961. Ambos consideraram essa a solução para a fuga de alemães orientais para o Ocidente. Khrushchev aconselhou Ulbricht a cuidar para que o arame não passasse nem um centímetro da fronteira. Os Aliados poderiam ter evitado sua construção, porém John Kennedy preferiu não interferir. Ele disse: “Este é o fim da crise em Berlim. O outro lado entrou em pânico, não nós. Não vamos fazer nada agora porque não há alternativa além da guerra. Está acabado, eles não vão tomar Berlim”. (Mitchell, 2017, p.21). Segundo o depoimento de Johh Kornblum, os EUA não estavam preocupados se Berlim havia tido sido dividida e sim em evitar um conflito. O muro acabou diluindo a crise do ponto de vista deles. Destaque para os depoimentos Harold Smith (Comandante de tanque norte-americano) e Wolfgang Engels (Ex-soldado da RDA) que testemunharam a construção do Muro de Berlim. Esta sequência vai até os 8min e 20s.

A partir daí, imagens de computação gráfica mostram o muro de 56 Km circundando Berlim ocidental através de um mapa. Na sequência, surgem imagens de computação gráfica e de arquivo mostrando a evolução do Muro ao longo dos anos, lajes de pedra e alvenaria

substituíram o arame farpado. Somente os berlinenses o chamavam de Muro. Fora dali, era a “cerca”, ou a “fronteira” de 1.400 Km do norte ao sul do país.

Ergueu-se um segundo muro paralelo, 100 metros mais para dentro. As casas que estavam no meio foram demolidas, criando uma terra de ninguém que ficou conhecida como a “faixa da morte”. Boa parte dela foi coberta de cascalho ou terra, tornando fácil a localização de prováveis fugitivos; espalharam-se minas e armadilhas. Os guardas de fronteira patrulhavam ao longo de uma trilha interna, acompanhados frequentemente por cães de ataque; outros vigiavam das 302 torres. (Meyer, 2009, p.29).

Aos 10min e 34s, imagens de arquivo mostram a fuga do guarda de fronteira Conrad Schumam em 15 de agosto de 1961 para o lado ocidental. Em seguida o narrador diz: “As imagens do seu salto para liberdade circulam pelo mundo”. (ASCENSÃO..., 2009, 10min e 40s). A sequência mostra o fechamento da fronteira e a 1ª dramatização de fuga com depoimentos de Roswitha Koppen e Klaus Koppen sobre a tentativa de atravessar a fronteira, com Roswitha dentro do capô de um fusca modificado.

Aos 13min e 32s, imagens de arquivo mostram soldados aliados fazendo um treinamento militar e atravessando a fronteira para o lado oriental de Berlim, dando início a chamada “crise dos tanques” no posto de controle de fronteira (Checkpoint Charlie) em outubro de 1961. Na sequência, a partir dos 19min e 25s surgem imagens de arquivo da rede de TV CBS, que foi avisada com antecedência, para filmar uma fuga cronometrada por cima dos portões de um cemitério. Era comum as redes de TV norte-americanas e britânicas cobrirem e até financiarem grupos de fugas.

Piers Anderton não era o único jornalista americano interessado em explorar fugas com luzes e câmera. Com a ABC ainda começando, a CBS e a NBC batalhavam como loucas para conseguir furos e especiais, armadas com novas contratações e grandes orçamentos. Era a época de ouro dos documentários de TV. Eles surgiam quase toda semana, como especiais inéditos ou episódios de séries, como o CBS Reports ou o White Paper, na NBC. (Mitchell, 2017, p.43).

Na cena seguinte, surge o depoimento de Klaus Schroeder dando ênfase no discurso de que as pessoas fugiam de uma sociedade sufocante. “Naquela época quem fugia da Alemanha oriental arriscava tudo que tinha, ele abriu mão de sua casa, estava arriscando sua vida. Uma pessoa desesperada assim está vivendo em uma sociedade que não vale a pena

viver”. (ASCENSÃO..., 2009, 19min e 55s). Logo na sequência aparece as imagens de arquivo da morte de Peter Fechter em 17 de agosto de 1962. Ele foi baleado por guardas de fronteira quando tentava escapar para o lado ocidental. A partir de 21min e 04s aparecem imagens dos memoriais das mais de 130 pessoas mortas tentando atravessar o Muro de Berlim.

A partir dos 23min e 09s, se inicia a 2ª dramatização de fuga, com depoimentos dos irmãos Horst Muller e Karl Muller. Em março de 1962, eles fugiram junto com suas famílias de Berlim oriental através de um trem que ia de um lado a outro da cidade. Aos 30min e 40s, inicia-se a 3ª dramatização de fuga, com o depoimento de Wolfgang Engels. Em 17 de abril de 1963, ele roubou um carro blindado do exército e bateu ele contra o Muro de Berlim para atravessá-lo.

No recorte de cenas seguinte, entre 36min e 19s à 37m e 44s, retrata a visita de John Kennedy à Berlim em 1963. (Com uma música triunfante de fundo, bandeira dos EUA e tapete vermelho desenrolado). Imagens de sua chegada sendo ovacionado por uma multidão em berlim ocidental e seu famoso discurso: “ Como um homem livre, eu me orgulho das palavras, eu sou um berlinense”. (ASCENSÃO..., 2009, 37min e 02s). A partir dos 38min e 21s, se inicia a 4ª dramatização de fuga, com o depoimento Rudolf Muller. Ele, seu dois irmãos e alguns amigos cavaram um túnel de 22 metros e chegaram até o lado oriental, onde Rudolf buscou sua esposa e filhos. Na fuga, ele atirou em uma guarda de fronteira que acabou falecendo. Os grupos de escavadores eram bem organizados e financiados por redes de TV inglesas e norte-americanas.

A reunião entre Daniel Schorr e Fritz Wagner, intermediada por James O'Donnell, para combinar a venda dos direitos, para a TV, do túnel Kiefholz prosseguiu conforme o planejado no primeiro dia de agosto. A ausência notada foi a do criador do túnel, Harry Seidel, e da equipe da Bernauer, arriscando a vida naquele momento sem pagamento para completar o trabalho. Wagner dizia que pelo menos 45 fugitivos engatinhariam para a liberdade em poucos dias. Ele exigiu 100 mil marcos alemães (25 mil dólares) pelos direitos de filmar os últimos preparativos e a fuga. Schorr não gostou, oferecendo 5 mil marcos alemães. Em uma segunda reunião naquele dia, ele melhorou a oferta depois de Wagner lhe dizer que um dos fugitivos traria uma gravação exclusiva sobre o dia 13 de agosto do ano anterior, perfeita para o cenário do especial de primeiro aniversário do Muro. E então, Schorr foi conversar com seu cinegrafista alemão. (Mitchell, 2017, p.106).

Destaque para o depoimento de Frederick Taylor: “ O Muro foi chamado de 2º nascimento da RDA, ele deu ao Estado uma oportunidade de se estabilizar e ver o que podia ser feito para o povo” (ASCENSÃO..., 2009, 46min e 19s). No recorte de cenas de 48min e

23s à 49min e 14s, mostra imagens de arquivo da prosperidade econômica da RDA (vista como sinônimo de consumismo) nos anos 60/70 e a segurança do Regime. Na sequência, a partir de 49min e 20s, se inicia a 5ª dramatização de fuga com o depoimento de Ingo Bethke. Em 26 de maio de 1975, ele e um amigo escaparam pela fronteira da RDA, remando com colchões infláveis pelo rio Elba.

Aos 56min e 02s, se inicia a 6ª dramatização de fuga com o depoimento de Peter Strelzyk. Em 3 de julho de 1979, ele e sua família fizeram uma primeira tentativa fracassada de atravessar a fronteira com um balão a gás. Logo em seguida, aparecem fotos de arquivo do balão que eles abandonaram na 1ª tentativa, registrados pela polícia da RDA (Stasi) como vestígios da fuga. Na sequência, a partir 61min e 34s, se inicia a 7ª dramatização de fuga com o depoimento de Gunter Wetzel. Em 16 de setembro de 1979, a família Wetzel juntamente com a família Strelzyk conseguiram atravessar a fronteira em um balão a gás ainda maior e viraram notícia no mundo todo. Destaque para o depoimento final de Peter Strelzyk: “ Eu acredito que a liberdade é o bem mais precioso que uma pessoa pode ter, mas quem sabe disso são as pessoas que sabem como é viver sem ela, se você cresceu livre, não sabe o que significa isso, acha que é sempre assim”. (ASCENSÃO..., 2009, 66min e 19s).

O recorte de cenas entre 66min e 31s à 68min e 21s, mostra o discurso sobre tentação do consumismo no ocidente nos anos 80, com imagens de arquivo de Berlim ocidental e o narrador dizendo: “ Liberdade e lojas de departamento lotadas de produtos, o sonho do ocidente no início dos 80”. (ASCENSÃO..., 2009, 66min e 33s). O som de fundo muda para um ambiente de suspense e o narrador continua: “ Em compensação, o oriente é cinzento” (ASCENSÃO..., 2009, 66min e 41s) e logo depois aparece imagens de uma torre de observação e de cruzes no cemitério. O discurso de uma sociedade vista como “cinzenta” na RDA. E aos 67min e 25s, vem o contraponto à essa ideia (o único durante todo documentário), com o depoimento de Peter Miller (correspondente da Reuters): “ Não havia como se pensa sempre no lado oriental, um clima de ódio e um sentimento de opressão. Não havia essa sensação de estar preso em uma sociedade”. (ASCENSÃO..., 2009, 67min e 49s).

Aos 69min e 22s, se inicia a 8ª dramatização de fuga, com o depoimento de Holger Bethke. Em 31 de março de 1983, ele e um amigo usaram uma roldana caseira e um cabo de aço para atravessar o Muro de Berlim por cima dele. Eles subiram no topo de um prédio do lado oriental e lançaram o cabo até outro prédio do lado ocidental conseguindo atravessar com a roldana. No recorte de cenas de 73min e 11s à 75min e 24s, música de suspense quando aparece imagens de Eric Honecker, na sequência aparece imagens de uma prisão com a porta se fechando e dissidentes da RDA sendo comprados pelo ocidente, além do chamado Muro

dos anos 2000 de Honecker (com efeitos de computação gráfica do que seria o Muro de alta tecnologia, supostamente imaginado por ele).

No recorte de cenas seguinte, de 75min e 27s à 76min e 26s, Aparece a imagem de Mikhail Gorbatchov em um cartaz e o narrador dizendo: “ 1985, no Kremlin, um novo ditador comunista, Mikhail Gorbatchov, começa falando em paz”. (ASCENSÃO..., 2009, 75min e 27s). Quando ele visitou Berlim oriental, o povo gritava “Gorbi, Gorbi”. Na sequência, aparece imagens de arquivo da visita de Ronald Reagan à Berlim em 1987 e seu discurso triunfalista de vitória dos EUA na Guerra Fria e sua famosa frase: “Senhor Gorbatchov, derrube agora esse muro”. (ASCENSÃO..., 2009, 76min). Destaque para o depoimento de Johh Kornblum: “ Só essa imagem que foi reproduzida bilhões de vezes dele parado ali na frente do portão de Brandenburgo, foi o maior efeito dramático de que se poderia pensar. Então, alcançamos nossos objetivos com esse discurso”. (ASCENSÃO..., 2009, 75min e 50s). E logo na sequência o depoimento de James Cronin: “Ele ao menos tinha esperança que não fosse temporária, de que se a URSS cedesse , a Guerra Fria acabaria e os EUA à venceria”. (ASCENSÃO..., 2009, 76min e 17s).

Aos 77min e 31s, tem início a 9ª dramatização de fuga, com depoimentos dos 3 irmãos Bethke. Em 26 de maio de 1989, eles usaram 2 ultraleves voando por cima do Muro e buscaram o irmão mais novo Egbert, que estava aguardando eles no lado oriental (no parque Treptower em Berlim). As imagens do vôo são registradas pelas câmeras nos ultraleves e aparecem na sequência. Destaque para o depoimento de Egbert Bethke: “Estávamos voando para a liberdade”. ”(ASCENSÃO..., 2009, 82min e 14s).

No último recorte de cenas, de 86min e 55s à 88min e 48s, Imagens de arquivo mostram a entrevista do secretário do partido comunista da RDA, Gunter Schabowisky, que anunciou que pela 1ª vez os alemães orientais poderiam viajar livremente com passaporte. Um jornalista pergunta a partir de quando o documento passa a valer. Schabowisky responde com a expressão “imediatamente”. Só que o documento dizia, que seria a partir do dia seguinte e então houve uma concentração de pessoas no Muro de Berlim até que a passagem foi liberada pelos guardas de fronteira(que estavam despreparados).

Na noite de 9 de novembro de 1989, um porta-voz do governo, chamado Schabowisky, foi à TV para falar sobre a nova política, mas se atrapalhou na mensagem, acidentalmente dando a entender que todo mundo podia passar pelos postos de fronteira sem qualquer aprovação – e que podiam fazer isso “imediatamente”. Sem acreditar no que ouviam, milhares de alemães orientais logo começaram a encher os postos de fronteira. Na Bornholmer Strasse, mais de 20 mil

correram para os portões. Entre eles, estava uma jovem química chamada Angela Merkel, uma ativista do Juventude Alemã Livre (Free German Youth), pró-governo por muitos anos, mas que ultimamente havia se colocado contra o Estado. Perto da meia-noite, os guardas não conseguiram mais conter as multidões. As formalidades foram abandonadas em outros pontos da divisão para a Berlim Ocidental. Os moradores dos dois lados do Muro ficaram malucos, lotando os postos de fronteira pela cidade toda. Alguns subiam no Muro e dançavam, outros golpeavam-no com marretas. (Mitchell, 2017, p.299).

O narrador finaliza: “ Em 3 de outubro de 1990 a Alemanha foi reunificada, isso significou o fim do comunismo”(ASCENSÃO..., 2009, 89min e 17s), com imagens do portão de Brandenburgo, comemorações com bandeiras da Alemanha e com o hino da Alemanha ao fundo. A identificação desses elementos(planos, cenas , recortes e sequências) presentes na narrativa do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, é importante para analisar e localizar os efeitos de sentido/intencionalidades do diretor, bem como a presença do discurso ideológico do chamado “Fim da História”, que tem como principal expoente Francis Fukuyama.

Frames do documentário “ Ascensão e queda do Muro de Berlim”



Frame 1- Início da construção do Muro de Berlim pelos soldados da RDA com uma cerca de arame farpado (ASCENSÃO..., 2009, 7 min e 44s).



Frame 2- Imagens de computação gráfica mostram o muro de 56 Km circundando Berlim ocidental através de um mapa (ASCENSÃO..., 2009, 8 min e 24s).



Frame 3-Crise dos tanques no posto de controle de fronteira (Checkpoint Charlie) em outubro de 1961 (ASCENSÃO..., 2009, 14min e 53s).



Frame 4- Imagens da rede CBS, que foi avisada com antecedência, para filmar uma fuga cronometrada por cima dos portões de um cemitério. (ASCENSÃO..., 2009, 19min e 29s).



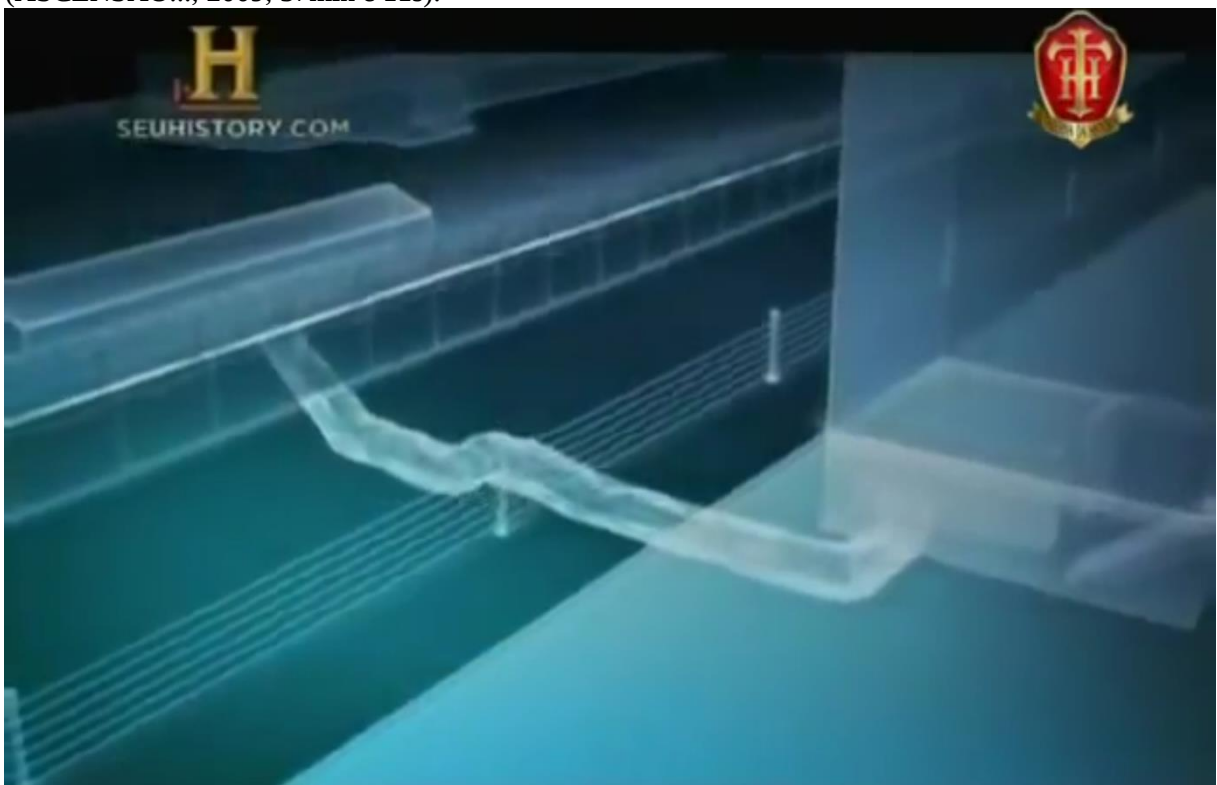
Frame 5- Morte de Peter Fechter em 17 de agosto de 1962. Ele foi baleado por guardas de fronteira quando tentava escapar para o lado ocidental (ASCENSÃO..., 2009, 20min e 17s).



Frame 6- Visita e discurso de John Kennedy à Berlim ocidental em 1963. (ASCENSÃO..., 2009, 37min e 03s).



Frame 7- Imagens do discurso John Kennedy sendo ovacionado por uma multidão em berlim ocidental (ASCENSÃO..., 2009, 37min e 11s).



Frame 8- Reconstituição gráfica do túnel feito para buscar a família de Rudolf Muller no lado oriental (ASCENSÃO..., 2009, 41min e 04s).



Frame 9- Foto de arquivo do buraco do túnel feito pelos irmãos Muller (ASCENSÃO..., 2009, 44min e 06s).



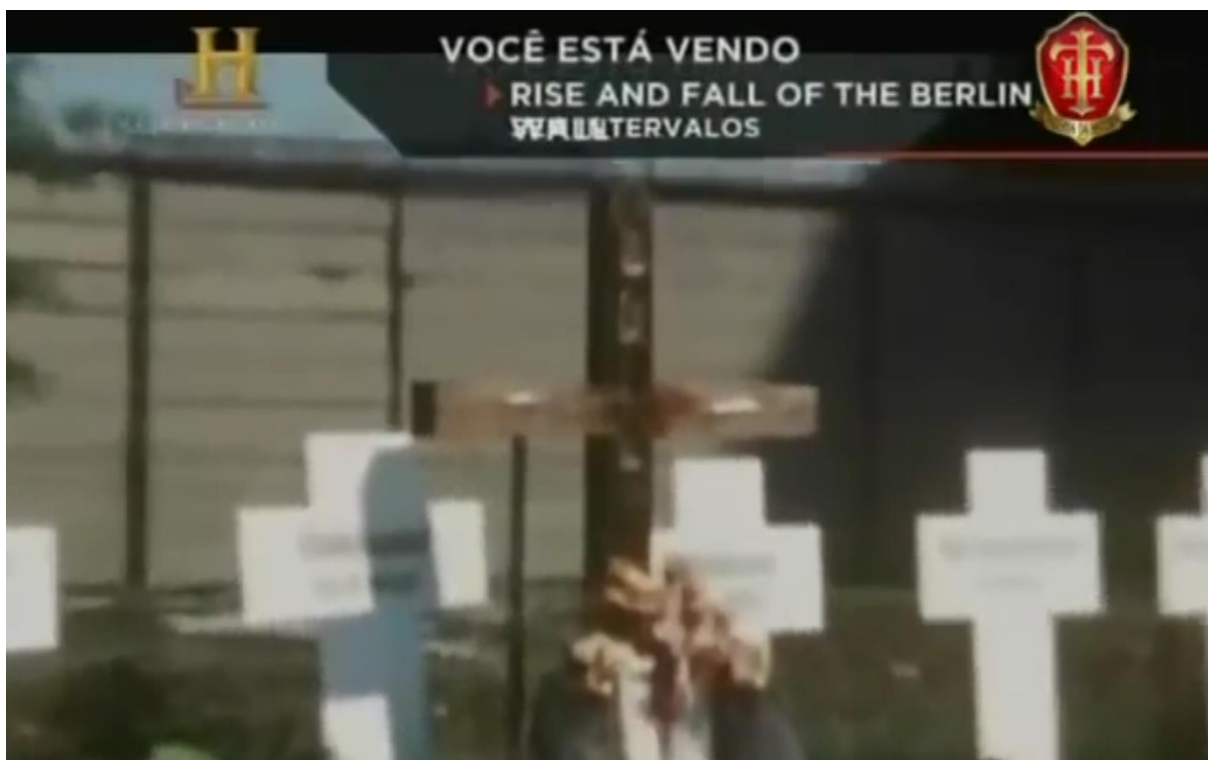
Frame 10- Foto de arquivo do balão que a família Strelzyk abandonou na 1ª tentativa de fuga (ASCENSÃO..., 2009, 58min e 52s).



Frame 11- Reconstituição gráfica da fuga das famílias Strelzyk e Wetzel para o lado ocidental (ASCENSÃO..., 2009, 63min e 10s).



Frame 12- Imagens de arquivo de lojas de departamento associadas a “liberdade” de Berlim ocidental (ASCENSÃO..., 2009, 66min e 22s).



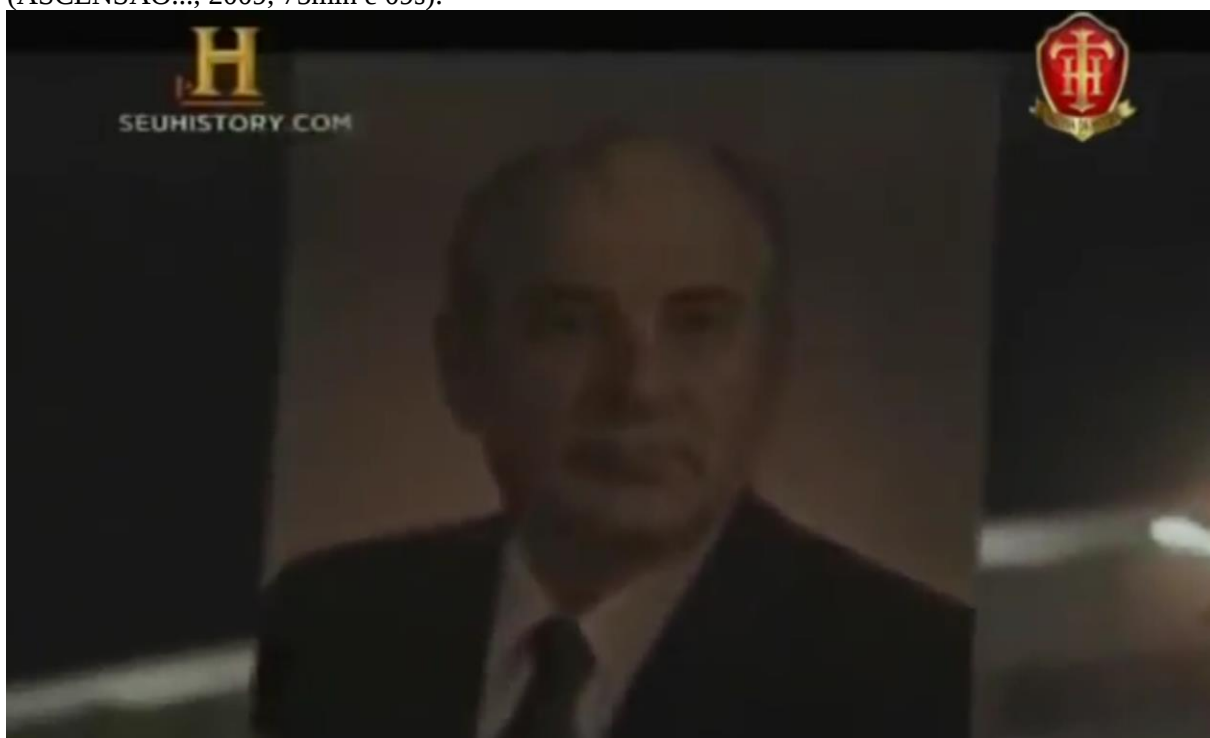
Frame 13- “O oriente é cinzento” e logo depois aparece imagens de uma torre de observação e de cruzes no cemitério (ASCENSÃO..., 2009, 66min e 46s).



Frame 14- Imagens de uma prisão com a porta se fechando e referência a dissidentes da RDA sendo comprados pelo ocidente (ASCENSÃO..., 2009, 73min e 49s)



Frame 15- Computação gráfica do que seria o Muro de alta tecnologia imaginado por Eric Honecker (ASCENSÃO..., 2009, 75min e 09s).



Frame 16- Imagem de Mikhail Gorbachov em um cartaz e o narrador dizendo: “ 1985, no Kremlin, um novo ditador comunista, Mikhail Gorbachov, começa falando em paz” (ASCENSÃO..., 2009, 75min e 28s)



Frame 17- Visita e discurso de Ronald Reagan à Berlim ocidental em 1987 (ASCENSÃO..., 2009, 76min e 03s).



Frame 18- Imagens do voo dos irmãos Bethke por cima do Muro de Berlim são registradas pelas câmeras nos ultraleves (ASCENSÃO..., 2009, 82min e 24s).



Frame 19- Entrevista do secretário do partido comunista da RDA, Gunter Schabowisky, que antecedeu a abertura das fronteiras. (ASCENSÃO..., 2009, 87min e 05s).



Frame 20- Pessoas com marretas e talhadeiras retirando pedaços do Muro de Berlim dando início à sua demolição (ASCENSÃO..., 2009, 88min e 04s).



Frame 21- Multidão que se reuniu na frente do portão de Brandemburgo (ASCENSÃO..., 2009, 88min e 36s).



Frame 22- Comemorações com bandeiras da Alemanha reunificada que segundo o narrador “significou o fim do comunismo” (ASCENSÃO..., 2009, 89min e 25s)

3.2- O discurso do “fim da História” presente na película

Segundo Michel Foucault (2004), a análise do discurso é um método que propõe analisar um enunciado a partir de suas construções ideológicas. Segundo ele, o discurso é a materialização da ideologia e nessa perspectiva, o discurso não pertence ao indivíduo, mas é uma prática social e deve ser analisado segundo seu contexto histórico-social. O conceito de formação discursiva para nomear o ponto de articulação entre discurso e ideologia: toda formação discursiva é governada por uma formação ideológica e é marcada por regularidades. Foucault define discurso como um sistema de pensamentos composto de ideias, atitudes, ações e crenças que sistematicamente constroem “visões de mundo” as quais eles se referem. Ele traça o papel do discurso em processos sociais mais amplos de legitimação de poder, enfatizando a construção de “verdades” e como estas são mantidas.

O discurso tem uma função essencial no poder, uma vez que é um elemento de manutenção do mesmo. O cinema não foge à condição de campo de incidência onde se debatem as mais diferentes posições ideológicas, e o discurso sobre assuntos específicos é também um discurso sobre assuntos mais genéricos, que podem orientar as respostas sobre questões específicas da sociedade. Nesse ponto, o cinema funciona como discurso composto de imagens e sons que é sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sua narrativa, sempre terá um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora.

A partir da análise fílmica, pude identificar vários elementos do discurso do “Fim da História” de Francis Fukuyama (1992) no documentário “ Ascensão e queda do Muro de Berlim” e apontar em várias cenas/sequências de sua narrativa, os efeitos de sentido do diretor em mostrar uma visão hegemônica do ocidente e o triunfo das democracias liberais no contexto da queda do Muro de Berlim. O próprio ano de exibição do documentário, 2009, representou uma espécie de comemoração dos 20 anos da queda do Muro de Berlim. O colapso econômico da República Democrática Alemã (RDA)⁵ nos anos 80 e o aparato de uma ditadura para manter seus cidadãos sob controle do Estado, são bem enfatizados no documentário, como também as fugas para o lado ocidental. A propagação dessa visão ocidental foi feita pela grande mídia, inclusive nos grandes jornais e meios de comunicação no Brasil que cobriram o evento, ilustram bem a ideia sobre os usos políticos do passado e desse discurso hegemônico. Segundo Anita Helena Schlesener (1992), a luta hegemônica é

⁵ A República Democrática Alemã (RDA), também conhecida como Alemanha Oriental, foi um Estado socialista fundado em 1949 na zona de ocupação soviética na parte oriental da Alemanha após a Segunda Guerra Mundial. Com a capital em Berlim Oriental, a RDA foi um regime comunista sob a influência da União Soviética, existindo até 1990, quando ocorreu a reunificação da Alemanha.

também cultural e supõe resgatar a história, transformando as possibilidades de mudanças, em vida ativa:

A classe hegemônica utiliza a cultura para propaganda; para lhe fazer frente é preciso mostrar o que esse passado tem de contraditório e universal, ou seja, faz-se necessário criticar a concepção de mundo ocasional, fragmentada, desorganizada que faz dos trabalhadores homens-massa; formar uma nova concepção de mundo, reinterpretar o passado, neste contexto, significa formar um novo homem. (Schlesener, 1992, p. 95)

Para Hartog e Revel (2001), a dificuldade dos historiadores de responderem às interpretações simplificadoras e impróprias amplamente promovidas e divulgadas pela grande imprensa deve-se à “dúvida epistemológica” que teria afetado as ciências humanas e sociais desde os anos 1980. As explicações inspiradas nos grandes sistemas ideológicos enfraqueceram, entre eles o marxismo. Em resumo, a história estava em uma crise de confiança, crise de instrumentos, crise de métodos, decorrente do abandono dos grandes paradigmas teóricos que antes constituíam seu alicerce. Por essa razão, a queda do Muro de Berlim, representou o fim da ideia de Revolução.

François Hartog (2013), aponta que essa mudança de percepção europeia nas últimas décadas do século XX em relação ao futuro estaria especialmente ligada ao impacto causado pela queda do Muro de Berlim. No diagnóstico sobre o “presentismo”, na interpretação de Hartog, a queda do Muro de Berlim significou “a supressão da ideia comunista projetada para o futuro da Revolução” (Hartog, 2013, p.19). O ano de 1989 teria significado o fim do socialismo, quebra da experiência do tempo e a queda da União Soviética teria arrastado consigo todas as esperanças no socialismo.

François Furet (1995) aponta interpretações opostas. Segundo ele, a queda do Muro de Berlim nada teria a ver com o fim da ideia comunista de Revolução. Na sua interpretação, significou uma conquista: o fim da divisão da Alemanha realizada pela mobilização massiva do povo alemão que viu sua efetiva consagração em 1989. A queda do Muro foi apresentada como a derrota final do aparelho burocrático do partido único da “República Democrática Alemã”. Teria sido a vitória da mobilização popular alemã, apesar dos longos anos de chumbo do autoritarismo soviético.

Saindo da esfera epistemológica e indo para esfera política, em 2025, completa-se 33 anos do lançamento do livro *O fim da história e o último homem* (1992) escrito por Francis Fukuyama. Nessa obra, Fukuyama, que trabalhou na equipe de Planejamento Político do Departamento de Estado norte americano, afirmava que a difusão mundial das democracias

liberais e do livre mercado capitalista sinalizavam o fim da evolução da humanidade, defendendo que a democracia liberal seria o ponto final da evolução ideológica e a forma final de governo humano, e como tal, constitui o ‘fim da história’”. (Fukuyama, 1992). Essa perspectiva se deu no contexto de derrubada do Muro de Berlim e dos Estados operários burocráticos do Leste Europeu, a partir do qual há uma ofensiva econômica, política e ideológica do capitalismo. O ano de 1989, “marca o colapso decisivo do comunismo como um fator na história mundial”. (Fukuyama, 1992, p.35)

Fukuyama e os defensores do capitalismo liberal baseiam suas posições na ideia de que o socialismo não teria funcionado por causa de seus governos “ditatoriais” ou “totalitários”. Sufocando a democracia e a sociedade, o que significa dizer que sufocaram o mercado e a livre concorrência, esses regimes não teriam permitido o desenvolvimento econômico, político e cultural dessas sociedades. “ O homem de desejo, o Homem Económico, o burguês autêntico, faria uma “análise dos custos e benefícios”, que lhe daria sempre uma razão para se manter “dentro do sistema”.”(Fukuyama, 1992, p.224). Esse raciocínio mecânico, onde o Estado é visto como opressor e a liberdade individual é igualada à liberdade de mercado, vigora no capitalismo que está sempre associado à prosperidade, ainda que seja um modo de produção marcado por crises periódicas/estruturais como as de 1929, 1973, 2008. Além disso, esse raciocínio também desconsidera o colapso ambiental provocado pela destruição dos recursos naturais intrínseca à própria expansão do capital. Nessa lógica expressa por Fukuyama, o socialismo seria possível apenas por meio de uma ditadura, utilizando-se de um Estado repressor, que dominasse todos os âmbitos da sociedade.

Essa compreensão mecânica da realidade desconsidera alguns importantes aspectos. Em primeiro lugar, que o regime político existente nos países que expropriaram a burguesia, nunca avançou completamente para o socialismo/comunismo. E segundo lugar, as crises do capitalismo têm sua origem na própria estrutura do sistema de acumulação de capital. Portanto, parte de uma ideia equivocada do socialismo e de uma visão corrompida do funcionamento do sistema capitalista. De acordo essa visão, não há possibilidade de revolução, de construção do socialismo, portanto, para essa compreensão conservadora, o capitalismo é mesmo a última parada da humanidade. Igualar socialismo e ditadura servem para desqualificar qualquer tipo de experiência histórica que aponte para a superação do capitalismo.

Na verdade, o que falhou na Rússia ou no Leste Europeu não foi o comunismo ou o socialismo, em qualquer sentido daquilo que foi compreendido por Marx ou Lênin, mas uma caricatura burocrática e totalitária. O socialismo genuíno é incompatível com a regra de uma

elite burocrática privilegiada. O “comunismo” nos moldes Stalinistas pode ter desmoronado, com a queda do Muro de Berlim e o fim da URSS, mas isso não significa que o socialismo como alternativa para o capitalismo tenha desaparecido. Um socialismo para além da tirania Stalinista pode ser observado nas realizações históricas das Sociais-Democracias europeias depois da 2ª guerra tais como: o bem-estar social e o pleno emprego. Os clássicos exemplos de hoje, são os países nórdicos que adotaram regulação do mercado, sistema equitativo de tributação e estado de bem-estar social em regime parlamentar.

Segundo Elias Jabbour; Alberto Gabriele (2022), o socialismo não somente não desapareceu com o fim da URSS, como mantém-se como possibilidade, sob a forma de uma nova classe de formações econômico-sociais surgida no final da década de 1960 na China: o chamado “socialismo de mercado”. Ele funciona com os mecanismos de planejamento num mercado socializado, com controles centrais no sistema de crédito. Planejamento e coordenação econômica a serviço da justiça social. A gênese e a evolução do “macrosetor produtivo” Chinês, aponta ainda para uma “Nova Economia de Projeto” como estágio recente e superior ao próprio “socialismo de mercado”.

Houve uma propagação de ideologias conservadoras, como a defendida por Fukuyama, que procura fazer com que os trabalhadores aceitem passivamente a realidade da exploração capitalista. O pessimismo que está na base dessas teorias coloca para a humanidade a ausência de uma perspectiva de futuro. Fukuyama abre o livro afirmando: “Podemos afirmar sem sombra de dúvida que o século XX fez de todos nós pessimistas históricos”. (Fukuyama, 1992, p.27). Contudo, o materialismo histórico segue vigente como ferramenta teórica para a compreensão da sociedade e para a organização política. O que precisa ser debatido é o reducionismo do marxismo a uma mera ideologia, desconsiderando o método, a teoria e o conjunto de suas análises sobre a sociedade capitalista.

Stuart Slim, no livro *Derrida e o Fim da História* (2008), aponta como o filósofo faz uma crítica a essa ideologia de uma vida “sem alternativas”, com o capitalismo perigosamente agressivo e desenfreado, e com poder e autoridade quase ilimitados para explorar e controlar vidas. “Atrasar-se para o fim da história deve ser considerado um ato politicamente radical em que o fim da história é igualado ao fim do debate político.” (Slim, 2008, p.53).

As alternativas socialistas, segundo essa ideologia “triunfante”, só poderiam nos levar a uma sociedade cinzenta, tediosa e supercontrolada (características presentes durante toda narrativa do documentário). Ganharam força os ímpetus de domesticar o capitalismo por meio da democracia liberal, com uma democracia mais participativa. Novas formas de lutar dentro do capitalismo liberal contra o capitalismo passaram a ser incentivadas. A tese exposta por

Francis Fukuyama de que havíamos chegado ao “fim da história” por não existir um sistema superior ao capitalismo liberal ganhou defensores por todo o mundo.

No fim da história, a democracia liberal já não tem rivais ideológicos importantes. No passado, os povos rejeitaram a democracia liberal por acreditarem que era inferior à monarquia, à aristocracia, à teocracia, ao fascismo, ao totalitarismo comunista ou a qualquer ideologia em que acreditavam. Mas agora, fora do mundo islâmico, parece haver um consenso generalizado em aceitar a pretensão da democracia liberal de ser a forma mais racional de governo, isto é, o estado que responde mais completamente ao desejo e reconhecimento racionais. (Fukuyama, 1992, p. 259)

O declínio do “comunismo” e o triunfo do Ocidente. A queda do Muro de Berlim e o esgotamento da experiência soviética (Stalinismo) seria o esgotamento do próprio socialismo como alternativa ao capitalismo. O capitalismo liderado pelos EUA ganhou e o socialismo liderado pela URSS perdeu. O capitalismo liberal passaria a ser permanente, definitivo. Sem a União Soviética, as experiências socialistas estariam fadadas ao fracasso. Os desdobramentos imediatos da crise soviética pareciam confirmar esta tese. Tudo apontava para que o efeito dominó fosse completo. Entre 1989 e 1992 deixou de existir a grande maioria dos Estados que se denominaram socialistas do mundo. Com a queda das repúblicas sociais da URSS, outros países socialistas também mudaram de regime. Era apenas uma questão de tempo para que os governos socialistas “satélites” seguissem o mesmo caminho em busca um sistema político que garantisse reconhecimento das liberdades individuais.

Todos estes casos do mundo comunista ilustram de certa maneira o funcionamento do desejo de reconhecimento. Tanto a reforma como a Revolução foram realizadas em prol de um sistema político que institucionalizaria o reconhecimento universal. Mas, mais do que isso, a fúria “tímica” desempenhou um papel crucial, ao servir de catalisador dos acontecimentos revolucionários. As pessoas não invadiram as ruas de Leipzig, Praga, Timisoara, Pequim ou Moscou para exigir dos governos uma “economia pós-industrial”, ou supermercados a abarrotar. (Fukuyama, 1992, p. 224)

Na visão de Francis Fukuyama (1992), o colapso da ideologia marxista nos finais dos anos 80 refletiu, de certa forma, a conquista de um grau mais elevado de racionalidade por parte dos habitantes dessas sociedades e a percepção de que o reconhecimento racional universal só era possível numa ordem social liberal. Em 1989, talvez ele estivesse certo ao apontar o colapso inevitável das experiências socialistas (Stalinistas) que buscavam estatizar

completamente a economia por longo prazo e de controlar seus cidadãos, mas não percebeu que as promessas do capitalismo liberal também não estavam, nem estão conseguindo se manter em pé. O catálogo dos fracassos da democracia liberal são uma realidade: desemprego em massa, sem-teto, indústria bélica, manipulação das nações unidas, violência, fome, guerras, novos muros, terrorismo, desigualdade, exclusão, opressão econômica, destruição ambiental e crise econômica/estrutural do capitalismo.

O mundo pós-histórico de Fukuyama (1992) é quase um “paraíso”. Nele, os diferentes nacionalismos coexistiriam pacificamente com o liberalismo e irão se expressar cada vez mais apenas na esfera da vida privada. Enquanto isso, ao unificar mercados e produção, o racionalismo econômico provocará a erosão dos muitos aspectos tradicionais da soberania. Além disso, os princípios liberais na economia e do “livre mercado” se alastrariam e conseguiriam produzir níveis de prosperidade material sem precedentes, tanto nos países industrializados como naqueles que faziam parte do empobrecido Terceiro Mundo: Em todo o mundo, uma revolução liberal no pensamento econômico precedeu ou seguiu-se à caminhada em direção à liberdade política. A tecnologia torna possível a acumulação ilimitada de riqueza e, por conseguinte, a satisfação de um conjunto cada vez maior de aspirações humanas. Semelhantes sociedades estão cada vez mais interligadas através de mercados globais e do alargamento de uma cultura universal de consumo, que determina uma evolução universal em direção ao capitalismo. O fim da história se traduziria no fim das guerras e revoluções sangrentas. A atividade econômica satisfaria as suas necessidades. A vida do “último homem” é uma vida de segurança física e de abundância material.

As ideias de Fukuyama (1992) são fruto de um discurso de confiança ideológica para o fim de um certo conceito de história. O fim da história como lugar de conflito ideológico. O Retrato de uma cultura pós-moderna do fim de tudo. Uma compreensão histórica que oferece os devaneios de intelectuais que adotaram a postura de uma elite distante das massas. Resumir a experiência universal numa única narrativa possível ou na desilusão/pessimismo em relação às possibilidades de mudanças, como se as experiências históricas estivessem fechadas, é um dos perigos advindos da pós-história.

Segundo Perry Anderson (1992), O fim da história, concebido inicialmente por Fukuyama, como reconhecimento universal num Estado igualitário, acabou por converter-se numa existência social reduzida às rotinas de consumo e ignorou a persistência de desigualdade e miséria no seio das próprias sociedades capitalistas avançadas. A confiança na abundância consumidora do capitalismo moderno não resolveu a fome e a pobreza no mundo, nem em países avançados do capitalismo. Ainda existem muitos problemas que persistem nas

democracias liberais: déficit habitacional, falta de empregos, pobreza, criminalidade, mesmo nos países mais ricos, força dos nacionalismos, milhões de refugiados do desespero político, econômico, de guerras, nos países pobres a ebulição de ódios étnicos, perturbações periféricas, fundamentalismos religiosos, questões ambientais tais como: aquecimento global, lixo nuclear, destruição de florestas, etc.

Ainda segundo Perry Anderson (1992), a economia capitalista bem-sucedida não garante a democracia política. A democracia liberal não significou, por exemplo, o fim das ditaduras militares na América Latina. O advento da democracia não pode ser reduzido à chegada do consumo de massa. A ideia de satisfação dos desejos materiais através do desenvolvimento de mercados (consumismo) despertar o reconhecimento quase espiritual das democracias liberais, tornou-se infundada.

A economia global de capital, o privilégio de uns poucos, requer a miséria de muitos, para ser sustentável. Menos de um quarto do mundo detém 85% da renda mundial. Se o consumo alimentar dos EUA fosse generalizado, metade da espécie humana teria que tornar-se extinta (Anderson, 1992, p. 110)

Portanto, a queda do Muro de Berlim passou para a história como um sinônimo para o colapso do “Comunismo”. Desde aquele evento, testemunhamos uma ofensiva ideológica sem precedentes contra as ideias do socialismo em escala mundial, também apresentada como o “Fim da História”. Mas desde então, parece que a roda da história girou várias vezes. O argumento de que, a partir dali sistema capitalista era a única alternativa para a humanidade tornou-se vazio. A verdade é que 20 anos depois da queda do Muro de Berlim, o capitalismo encontrou sua mais profunda crise desde a Grande Depressão. Milhões de pessoas no mundo tiveram um futuro de desemprego, pobreza, cortes e austeridade. A crise global do capitalismo em 2008/2009 reacendeu os questionamentos em relação ao capitalismo neoliberal e de sua realidade cruel. O discurso ideológico anti-comunista foi intensificado durante este período. O documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” fez o uso da narrativa de um evento histórico, para reafirmar/propagar esse discurso durante a crise global.

3.3- Os usos políticos do passado e o discurso ideológico neoliberal

No mundo contemporâneo, as demandas memoriais e midiáticas provocaram um duplo mercado de História, um acadêmico e outro voltado para o grande público. Com o crescimento do lugar ocupado pelos historiadores nos meios de comunicação de massa a partir da década de 1970, novos desafios de pesquisa foram abertos. O interesse crescente do grande público pelo passado e a tentativa dos historiadores de atenderem essa demanda, podem pôr em risco a autonomia da História como disciplina científica, ao substituir seu rigor metodológico, pelo juízo midiático. Nesse contexto, também é preciso estar atento à instrumentalização da História pelas demandas sociais/políticas. Instituições e sujeitos que fazem o uso político do passado, para a legitimação de suas demandas no presente.

François Hartog e Jacques Revel (2001), apontam que as interpretações sobre os acontecimentos históricos que chegam até o grande público não especializado na atualidade, se relacionam à problemas ideológicos e políticos, que retomam a discussão sobre a memória. Consideraram que as interpretações simplificadoras da grande imprensa trazem muitas manipulações sobre a história contemporânea e seus usos para fins de propaganda. Assim, apontaram que determinados temas “históricos” mais debatidos publicamente, como o papel do comunismo, memórias, interpretações e explicações derivariam justamente da crise desse sistema bipolar, após o fim da URSS.

O passado é revisitado sempre em função dos problemas, das aspirações, dos interesses (políticos, econômicos e ideológicos) e das esperanças do presente. Não existe cinema /TV isento de ideologia. Num mundo cada vez mais globalizado, a imposição da cultura ocidental se faz sentir de forma intensa nas obras cinematográficas, como no caso do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”. Sua representação sobre Guerra Fria e o Muro de Berlim demonstram seu uso político, além do papel da ideologia na fabricação desses discursos a fim de se propagandear uma agenda neoliberal. A ascensão do neoliberalismo trouxe consigo novas demandas por passado, passado este que reafirme de maneira mais categórica suas narrativas hegemônicas, esvaziando conflitos e divergências de pontos de vista e, nesse processo, produzindo omissões e silenciamentos diversos em relação a grupos historicamente marginalizados, como no caso de sociedades comunistas/socialistas. Para endossar seus pressupostos ideológicos, o discurso hegemônico desses setores colocam de lado qualquer pretensão de rigor e trazem ao primeiro plano do seu narrar o passado, todo um campo de preconceitos e fechamento ao debate.

Nesse cenário, portanto, grupos reacionários e neoliberais se utilizam da narrativa histórica e representam nos seus discursos ideológicos, elementos que, supostamente,

constituem o saber científico e legítimo. Entretanto, a análise da narrativa do documentário “Ascensão e queda do Muro de berlim” evidencia uma pretensão de reafirmar o discurso neoliberal em um contexto de crise mundial do capitalismo em 2009. Há um profundo discurso anticomunista que tenta elevar-se ao status de consenso, sem levar em conta o contraditório, a visão do outro lado do Muro. Esse contraditório aparece, por exemplo, na pesquisa de 2009 com os alemães orientais feita pelo jornal *Der Spiegel*:

Na virada do século, o que era chamado de *ostalgie*, ou nostalgia pela RDA passou a crescer em seu antigo território. Uma pesquisa de 2009 com alemães orientais para o *Der Spiegel* descobriu que cerca de metade deles acreditava que a crítica ao antigo Estado era exagerada e concordava com a frase de que havia “mais coisas boas do que ruins – havia problemas, mas a vida era boa”. Um historiador chamado Stefan Wolle disse que essas respostas “com filtro colorido” mostravam que muitos acreditavam que “o valor de sua própria história está em risco”. O cientista político Klaus Schroeder explicou: “Muitos alemães orientais veem toda a crítica ao sistema como um ataque pessoal”.... Sob o comando da chanceler Angela Merkel, a Alemanha continua sendo um dos mais próximos aliados dos Estados Unidos, mas seus cidadãos, de acordo com pesquisas de opinião, nutrem profunda ambivalência em relação ao país norte-americano. Até certo ponto, o país ainda está dividido politicamente, com um nível surpreendente de sensação antidemocrática (e oposição aos novos imigrantes) no antigo Oriente e grande sentimento de esquerda no antigo Ocidente. Peter Schneider, um famoso jornalista e autor alemão (um de seus livros é *The Wall Jumper*) disse a um repórter da *New Yorker* que os americanos na era da Guerra Fria “criaram um modelo de um salvador, e agora descobrimos, olhando para vocês, que vocês não são nada perfeitos – muito menos do que isso, vocês na verdade são corruptos, são péssimos negociantes, não têm mais ideais” (Mitchell, 2017, p. 302)

O fechamento do debate e a exclusão do contraditório caracterizam a utilização do passado e da cultura para fins exclusivamente políticos. Eles ocorrem, por exemplo, quando personagens ou acontecimentos históricos são usados meramente para justificar ações, escolhas, ideias, sentimentos e agendas políticas do presente. Em geral ocorrem no espaço público e através da cultura de massa(cinema, TV), como é o caso do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”. Dada a impossibilidade de recorrer ao passado de forma neutra, seus usos podem estar engajados tanto com a reafirmação de princípios da agenda neoliberal, quanto o de associar/reduzir o comunismo/socialismo exclusivamente às experiências da URSS ou da RDA. Portanto, o passado é também objeto de poder. A relação com o presente é uma das principais características dos usos políticos do passado. Ou seja, o foco está nas escolhas de grupos sociais hegemônicos ao rememorar, dialogar e representar

elementos pretéritos.

A propaganda dos princípios neoliberais é um dominador de mentes e está presente em seus produtos culturais. Especialmente quando se trata do estabelecimento de valores, idéias e informações a serviço dos detentores do poder político, econômico e midiático. A queda do Muro de Berlim talvez seja o caso mais importante. Forjou-se, sobre esse tema, um senso comum de amplo espectro. Sua derrubada passou a estar associada a imagens de liberdade, irmandade, felicidade, prosperidade. Tudo o que antes existia, no lado oriental, virou símbolo cinzento de autoritarismo, atraso, desespero, violência. Poucas vezes um evento histórico como a queda do muro de Berlim, tenha sido tão celebrado por forças políticas e culturais tão diversas. A euforia neoliberal era natural: o episódio marcava o desfecho vitorioso de um longo processo de antagonismo, iniciado com a revolução russa. Para uma parte da esquerda, havia chegado a hora de se afastar definitivamente de qualquer vínculo com a primeira experiência socialista e buscar espaço no mundo novo que se anunciava.

Mas, depois de vinte anos, em 2009, no ano de produção do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” havia uma pergunta simples parada no ar: o mundo melhorou ou piorou desde 1989? Qualquer resposta aceitável sobre o tema seria obrigada, no mínimo, a substituir o discurso da esperança e pela denúncia de um sistema capitalista em colapso, derrotado pela análise dos fatos concretos que sucederam e consolidaram o cenário internacional. O primeiro passo era o de analisar a economia, terreno no qual o capitalismo restaurado mais prometia. O mundo ganhou um punhado de novos bilionários, que tomaram de assalto antigas companhias e ativos estatais, principalmente nas ex-repúblicas socialistas, dominadas por uma plutocracia. O fato é que a ditadura do mercado fez desses países uma sombra do que já representaram e restringiu, por regras econômicas, o acesso popular aos bens e serviços culturais.

O efeito principal da queda do muro de Berlim, porém, talvez se situe no contexto internacional, na quebra da bipolaridade que foi sucedida pela hegemonia implacável de uma só potência, os Estados Unidos, bem como o triunfo do neoliberalismo. O discurso do neoliberalismo triunfante está presente ao longo de todo o documentário “ Ascensão e queda do Muro de Berlim”. Curiosamente, as práticas/princípios neoliberais provocaram a crise do capitalismo de 2008/2009, e esta provocou a necessidade de seus defensores, de reafirmar tais princípios através de uma cultura hegemônica propagada por meios de comunicação/canais como o History Channel. “ Em suma, o neoliberalismo se tornou hegemônico como modalidade de discurso”. (Harvey, 2014, p.13).

Além disso, os defensores da proposta neoliberal ocupam atualmente posições de considerável influência no campo da educação (nas universidades e em muitos "bancos de idéias"), nos meios de comunicação, em conselhos de administração de corporações e instituições financeiras, em instituições-chave do Estado (áreas do Tesouro, bancos centrais), bem como em instituições internacionais como o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Mundial e a Organização Mundial do Comércio (OMC), que regulam as finanças e o comércio globais. (Harvey, 2014, p.12).

Segundo David Harvey (2014), o neoliberalismo é uma teoria de práticas político-econômicas que propõe que o bem-estar humano pode ser melhor promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais. No âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos a propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas. Houve uma acolhida ao neoliberalismo nas práticas e no pensamento político-econômicos desde os anos 1970 e 1980. A desregulação, a privatização e a retirada do Estado de muitas áreas do bem-estar social têm sido muitíssimo comuns. Ele sustenta que o bem-estar social é maximizado, se as transações de mercado também forem maximizadas, procurando enquadrar todas as ações humanas no domínio do mercado.

Contudo, ainda segundo David Harvey (2014), o projeto neoliberal busca desvencilhar o capital das restrições impostas pelo chamado Estado de bem-estar social que se estabeleceu até a década 1960 nos países capitalistas avançados e promoveu elevadas taxas de crescimento econômico. Esses Estados interviam ativamente na política industrial e passaram a estabelecer padrões para o salário social, construindo uma variedade de sistemas de bem-estar (cuidados de saúde, educação etc.). Essa forma de organização político-econômica é hoje denominada normalmente "liberalismo embutido" ou "Keynesiano", para sinalizar como o mercado e as atividades empreendedoras/corporativas vieram ser circundados por uma rede de restrições sociais e políticas e um ambiente regulatório que às vezes restringiu, mas em outros casos liderou a estratégia econômica e industrial.

Nos anos de 1970, a guerra árabe-israelense e o embargo do petróleo da OPEP de 1973, agravaram ainda mais a crise do sistema capitalista nos moldes Keynesianos. A superação da crise requeria alguma alternativa. Mas a esquerda não conseguiu ir muito além das soluções socialdemocratas, que na metade dos anos 1970 se mostraram incompatíveis com os requisitos da regulação do capital. O resultado foi a polarização do debate entre aqueles que apoiavam a socialdemocracia e o planejamento central, de um lado, e os interesses de todos os que pretendiam liberar o poder corporativo e dos negócios e

restabelecer as liberdades de mercado, de outro. Em meados da década de 1980, os interesses deste último grupo passaram a prevalecer.

O mundo capitalista mergulhou na neoliberalização como a resposta à crise de realizar um plano teórico de reorganização do capitalismo internacional e de restabelecimento das condições da acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas. Mas a revolução neoliberal iniciada por Margaret Thatcher e Ronald Reagan a partir dos anos 80, tinha de ser instaurada por meios democráticos.

Uma mudança de tamanha magnitude exigia que se construísse antes o consentimento político num espectro suficientemente amplo da população para que se ganhassem eleições. Aquilo que Gramsci denomina "senso comum" (definido como "o sentido sustentado em comum") tipicamente fundamenta o consentimento. O senso comum é construído com base em práticas de longa data de socialização cultural que costumam fincar profundas raízes em tradições nacionais ou regionais. Não é o mesmo que bom senso, que pode ser construído a partir do engajamento crítico com as questões do momento. Assim sendo, o senso comum pode ser profundamente enganoso, escamoteando ou obscurecendo problemas reais sob preconceitos culturais'. Valores culturais e tradicionais (como a crença em Deus e no país ou concepções da posição das mulheres na sociedade) e temores (de comunistas, imigrantes, estrangeiros ou "outros" em geral) podem ser mobilizados para mascarar outras realidades. Podem-se invocar slogans políticos que mascarem estratégias específicas por trás de vagos artifícios retóricos. A palavra "liberdade" ressoa tão amplamente na compreensão de senso comum que têm os norte-americanos que se tornou "um botão que as elites podem pressionar para abrir a porta às massas" a fim de justificar quase qualquer coisa'. Foi assim que Bush pôde justificar retrospectivamente a guerra do Iraque. Gramsci concluiu, portanto, que as questões políticas, quando "disfarçadas como culturais", se tornam "insolúveis". Buscando compreender a construção do consentimento político, temos de aprender a extrair significados políticos de seu impenetrável revestimento cultural. (Harvey, 2014, p.49).

O discurso do documentário "Ascensão e queda do muro de Berlim" exemplifica os canais por meio dos quais se espalha o discurso neoliberal como senso comum e como eles são diversificados. Fortes influências ideológicas circularam nas corporações, nos meios de comunicação (Cinema e TV), mas também nas numerosas instituições que constituem a sociedade civil. Tudo isso garantiu uma opinião pública favorável ao neoliberalismo como o guardião exclusivo da liberdade. Esses movimentos mais tarde se consolidaram com o domínio dos partidos políticos e, em última instância, o poder do Estado. O discurso tornou-se hegemônico usando como recurso as tradições e valores culturais. O projeto declarado de

restauração do poder econômico de uma elite provavelmente não teria muito apoio popular, mas um esforço programático de defesa da causa das liberdades individuais poderia constituir um apelo a uma base popular, disfarçando assim o trabalho de restauração do poder de classe. A retórica neoliberal, com sua ênfase nas liberdades individuais, no libertarianismo fragmentado, na política de identidade, no multiculturalismo e no consumismo.

A neoliberalização precisava, política e economicamente, da construção de uma cultura populista neoliberal fundada no mercado que promovesse o consumismo diferenciado e o libertarianismo individual. No tocante a isso, ela se mostrou mais que compatível com o impulso cultural chamado "pós-modernismo", que havia muito espreitava no ninho, mas agora podia surgir, emplumado, como dominante tanto cultural quanto intelectual. Foi esse o desafio que as corporações e as elites de classe se puseram a aprimorar nos anos 1980. (Harvey, 2014, p.52).

Segundo Slavoj Zizek (2014), a ideologia neoliberal hegemônica busca estender a lógica da competição de mercado a todas as áreas da vida social a fim de que, por exemplo, saúde, educação ou decisões políticas, sejam percebidas como investimentos feitos por indivíduos com seu próprio capital. Dessa maneira, o trabalhador não é mais concebido meramente como força de trabalho, mas tomando boas ou más decisões ao mudar de um emprego para outro e aumentar ou reduzir seu valor de capital. Uma nova conceituação do indivíduo como “empresário de si mesmo”. Um ambiente em que as pessoas tomam suas decisões aparentemente autônomas: os riscos são terceirizados de empresas e Estados para indivíduos. Por meio dessa individualização da política social e dessa privatização da proteção social mediante seu alinhamento com as normas do mercado, a proteção torna-se condicional (não mais um direito). Para a maioria das pessoas, ser um “empresário de si mesmo” passa a assumir os riscos do “livre mercado” sem ter os recursos ou o poder necessário para fazê-lo de maneira adequada.

Ainda segundo Slavoj Zizek (2014), como os indivíduos se tornam mais pobres devido à redução de seus salários e à remoção da proteção social, o neoliberalismo lhes oferece uma compensação por meio de empréstimos e da promoção da participação acionária. Dessa maneira, os salários ou pensões não aumentam, mas as pessoas têm acesso ao crédito e ao consumo e são encorajadas a investir em aposentadorias privadas; não têm mais direito à moradia, mas têm acesso ao crédito mediante hipoteca; não têm mais direito à educação superior, mas podem usar o crédito estudantil; a proteção mútua e coletiva contra riscos é suprimida, mas as pessoas são encorajadas a fazer seguro privado. Dessa maneira, os

trabalhadores tornam-se endividados; os consumidores tornam-se endividados; os cidadãos tornam-se endividados, tendo de assumir responsabilidade por sua parte na dívida do país. “A liberdade de escolha que lhe foi imposta é uma liberdade falsa; é a própria forma de sua servidão”. (Zizek, 2014, p.57). Além disso, há um domínio amplo do poder do capital sobre o trabalho.

Os trabalhadores são empregados por meio de contratos, e no esquema neoliberal de coisas preferem-se contratos de curto prazo a fim de maximizar a flexibilidade. Os empregadores têm usado historicamente diferenciações no âmbito da força de trabalho disponível a fim de dividir para governar. Surgem então mercados de trabalho segmentados, bem como o freqüente uso de distinções de raça, etnia, gênero e religião, declaradamente ou de modo encoberto, de maneiras que redundam em vantagens para os empregadores. A neoliberalização busca acabar com as capas protetoras que o liberalismo embutido permitia e por vezes alimentava. O ataque geral à força de trabalho opera em duas frentes. O poder dos sindicatos e de outras instituições da classe trabalhadora é restringido ou desmantelado no interior de um Estado particular (se necessário por meio da violência). Estabelecem-se mercados de trabalho flexíveis. O Estado deixa de proporcionar o bem-estar social, e mudanças tecnologicamente induzidas das estruturas do emprego que tomam amplos segmentos da força de trabalho redundantes completam a dominação do capital sobre o trabalho no mercado. O trabalhador individualizado e relativamente impotente vê-se assim diante de um mercado de trabalho em que só se oferecem contratos de curto prazo personalizados. (Harvey, 2014, p. 181).

No documentário “Ascensão e queda do muro de Berlim” as lojas de departamento na Alemanha Ocidental são mostradas como a “tentação” consumista para as pessoas do lado da RDA. O argumento do consumismo em nossa época supostamente “pós-ideológica”, a ideologia funciona cada vez mais de modo “fetichista”. O nível do consumo, que por vezes torna-se a medida de realizações pessoais ou sinônimo de felicidade, esse novo espírito de um capitalismo cultural que é caracterizado fundamentalmente, por comprar mercadorias não pela utilidade ou pelo símbolo de status, mas compramos para ter a experiência que elas oferecem, para tornar a vida prazerosa e significativa.

Contudo, a multiplicidade de escolhas com que o mercado nos bombardeia só serve para esconder a ausência de escolhas realmente transformadoras relativas à estrutura fundamental da sociedade. Numa época em que tudo é provisório e “Pós-Histórico”, somos apresentados à novas tecnologias e produtos a todo momento. A ideologia hegemônica mobiliza diretamente uma falta de identidade coletiva para sustentar o processo interminável de “autorrecriação” consumista. Esse individualismo excessivo, pode inclusive, nos levar à

problemas graves para a humanidade em relação as decisões/ações que necessitam ou dizem respeito à coletividade, como no caso das questões relacionadas ao meio ambiente, aquecimento global, etc. Portanto, somos forçados a viver como se fossemos livres, como consumidores realizados, mas a realidade fora do discurso neoliberal é um pouco mais cruel.

O "compro, logo existo" e o individualismo possessivo constroem juntos um mundo de pseudosatisfações estimulante na superfície, mas no fundo vazio. Mas para quem perdeu o emprego ou nunca conseguiu sair das extensivas economias informais que hoje oferecem um arriscado refúgio à maioria dos trabalhadores descartáveis do mundo a história é completamente diferente. Com cerca de 2 bilhões de pessoas condenadas a viver com menos de 2 dólares por dia, o cruel mundo da cultura consumista capitalista, as fenomenais gratificações obtidas pelos serviços financeiros e a polêmica auto-satisfeita quanto ao potencial emancipador da neoliberalização, da privatização e da responsabilidade social têm de ser uma piada macabra. (Harvey, 2014, p.184).

A ideia de que o mercado é lugar de competição e de jogo limpo é negada cada vez mais pelo fato concreto de uma monopolização, uma centralização e uma internacionalização extraordinárias do poder corporativo e financeiro. Os neoliberais defendem um modelo de capitalismo que não funciona, o capitalismo de “livre mercado”, que é pura ideologia e propaganda. Nenhum país no mundo na prática, se desenvolveu com “livre mercado”. O capitalismo que realmente funciona é o fordista, keynesiano, protecionista industrial com intervenções estatais estratégicas, investimento público via banco central e bancos de desenvolvimento, rolagem de dívida, política industrial, etc.

Praticamente toda a infraestrutura dos países centrais do capitalismo é estatal (aeroportos, rodovias, ferrovias, setores estratégicos, defesa, etc). Não há espaço para o “livre mercado”. Ele é apenas a ideia que vendem aos países da periferia para mantê-los no subdesenvolvimento. Enquanto os países ricos e centrais do capitalismo detêm as patentes e o conhecimento, produzem microchips, videogames, geram emprego qualificado na indústria de transformação, suas melhores empresas dominam o mundo, enquanto os países pobres são fazendas primário-exportadores, são países sem indústria, com empregos de baixa complexidade e sem sofisticação produtiva.

O discurso do documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim” também associa o Estado neoliberal como único detentor/garantidor possível de liberdades individuais, o que parece bastante questionável. Na teoria, o Estado neoliberal deve favorecer fortes direitos individuais à propriedade privada, o regime de direito e as instituições de mercados de livre

funcionamento e do livre comércio. Trata-se de arranjos institucionais considerados essenciais à garantia das liberdades individuais. E o Estado pode usar, por vezes de violência, para preservar a todo o custo essas liberdades.

Contudo, na prática, os neoliberais têm de impor fortes limites à governança democrática, apoiando-se cada vez mais em instituições não-democráticas e que não prestam contas a ninguém (FMI, Banco Central Norte-Americano, OTAN, ONU, etc), para tomar as decisões essenciais. Isso cria uma contradição entre as intervenções estatais e de governos nas mãos das elites e de "especialistas" num mundo em que se propaga que o Estado não é intervencionista. A ironia é que as duas maiores economias capitalistas do mundo, EUA e China, são países que têm se comportado como Estados keynesianos num mundo supostamente governado por regras neoliberais. Diante desse cenário, quando os movimentos sociais buscam intervenções coletivas, o Estado neoliberal é forçado, por conseguinte, a intervir, por vezes repressivamente, negando assim as próprias liberdades as quais deveria garantir. O Estado neoliberal recorre por vezes, à persuasão, à propaganda ou, se necessário, à força militar para reprimir a oposição ao neoliberalismo.

O primeiro vem da necessidade de criar um "clima de negócios ou de investimentos favorável" para empreendimentos capitalistas. Os Estados neoliberais tipicamente favorecem a integridade do sistema financeiro e a solvência das instituições financeiras e não o bem-estar da população ou a qualidade ambiental. O que resta da democracia representativa é sufocado, quando não, corrompido pelo poder do dinheiro. “Ninguém leva a sério a democracia ou a justiça, todos temos consciência de sua natureza corrupta, mas participamos delas, exibimos nossa crença nelas, porque supomos que funcionam mesmo quando não acreditamos nelas”. (Zizek, 2011, pág. 52).

O neoconservadorismo tornou-se perfeitamente compatível com o programa neoliberal de governança pela elite, desconfiança da democracia e manutenção das liberdades de mercado. Em sua preocupação com a ordem, o neoconservadorismo se aproxima do autoritarismo se utilizando do véu “democrático” com o qual o neoliberalismo se cobre. Diante disso, algum grau de coerção parece necessário à restauração da ordem política e de mercado.

Além disso, tudo que hoje identificamos com liberdade e democracia liberal (sindicatos, voto universal, educação gratuita universal, liberdade de imprensa etc.) foi conquistado com a luta difícil e prolongada das classes inferiores nos séculos XIX e XX; em outras palavras, foi tudo, menos consequência “natural” das relações capitalistas. Recordemos a lista de exigências que conclui o Manifesto Comunista: com exceção da abolição da propriedade privada dos

meios de produção, a maioria é amplamente aceita hoje nas democracias “burguesas”, mas somente como resultado de lutas populares. (Zizek, 2011, p.42).

Em última análise, todas essas contradições no discurso neoliberal e de senso comum estão presentes no documentário “Ascensão e queda do Muro de Berlim”. Nesse contexto pós-histórico e do fim de tudo (Pós-Modernismo), o socialismo e o comunismo são apresentados como impossibilidades utópicas e associados somente com modelos ditatoriais. Contudo, parece que as verdadeiras utopias são o “paraíso” das “democracias” liberais do chamado “Fim da História”, o chamado “livre mercado” e a própria teoria neoliberal. É necessário confrontar a tendência triunfalista do discurso neoliberal dentro da cultura ocidental, que ideologicamente é altamente suspeita. A ideologia controla os indivíduos com muito mais eficácia quando todas as alternativas a ela são deslegitimadas. Quanto mais se reconhece o neoliberalismo como uma retórica utópica que mascara um projeto bem-sucedido de restauração da dominação de classe de uma elite capitalista, mais se assentam as bases para a recuperação de movimentos sociais de massa que defendam demandas políticas igualitárias e lutem cada vez mais pela justiça econômica e social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um filme ou documentário com temática histórica, como no caso de “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, é construído na interface entre a historiografia, a memória, a ideologia em seu contexto de produção, dentre outros aspectos narrativos, como cenas/planos/seqüências, a iconografia, a música, ou seja, elementos da própria linguagem cinematográfica. E essa linguagem traz possibilidades de produzir novos significados trazidos pela análise/leitura fílmica que se torna uma ferramenta pedagógica importante para o ensino de História em sala de aula. Os filmes e documentários ampliam os públicos e as narrativas referentes ao conhecimento histórico. No mundo atual, houve uma potencialização da imagem cinematográfica na educação, pelo desenvolvimento de novas tecnologias que facilitaram a portabilidade do suporte fílmico.

Estamos vivendo a era das imagens. Centenas de filmes, documentários e telejornais exibem informações que penetram em nossas mentes sem que tenhamos tempo, muitas vezes, para processá-las. Há uma sensação de que as pessoas estão de fato bem informadas, neste mundo globalizado, porém as coisas não são tão simples assim, pois as imagens, os efeitos, as luzes e cores, as narrativas, não eliminam as contradições e as complexidades daquilo que se vê, transmitindo um conhecimento muitas vezes, superficial. O ensino de História tem-se valido dessas inovações e uso dos filmes tem despertado o interesse por certos temas do passado. É possível ensinar História por meio de filmes e documentários. Eles podem ajudar nas discussões sobre o passado, desde que sejam utilizados de maneira correta, a partir da pesquisa, de método de análise, de problematização e de cruzamento de fontes. É evidente que toda a tecnologia disponível é de grande utilidade, porém, tanto a leitura de obras de historiadores profissionais, como a pesquisas de outras fontes e meios, são fundamentais na utilização de recursos e métodos variados para se construir um conhecimento histórico mais significativo para os estudantes.

O uso da linguagem cinematográfica no ensino de História amplia o campo metodológico do professor, torna o processo de aprendizagem dinâmico e dá significado ao conhecimento histórico trabalhado em sala de aula. Ao incorporar essa linguagem no ensino de História, evidenciamos a relação existente entre o conhecimento histórico escolar e a sociedade, inovando o processo de aprendizagem. O professor passa a exercer um novo papel, supera o ensino tradicional da História e possibilita o desenvolvimento da autonomia intelectual dos alunos. O ensino de História, ao estimular o debate, diferentes fontes e o

contraditório, contribui para o processo de formação do aluno/cidadão e prepara para a convivência nos diferentes espaços da sociedade.

Por outro lado, é ingenuidade acreditar que, ao assistir um filme com temática histórica sobre um determinado tema, você se tornará um *expert* no assunto. Um documentário sobre a Guerra Fria e o Muro de Berlim, por exemplo, apresenta uma leitura fragmentada do evento, segundo a ótica de um cineasta, e não reflete necessariamente tudo aquilo que de fato aconteceu. É uma tentativa de reconstituição do passado, mas com uma linguagem própria do cinema. Os cineastas são atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas à História. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo. A utilização do Cinema em sala de aula, deve sempre levar em conta que os filmes/documentários são construções ou representações do real. São determinadas “visões de mundo” que também podem ser interpretadas como uma representação da realidade criada num determinado contexto de produção. Mesmo nos filmes que se preocupam com a fidelidade ao contexto histórico por meio de uma produção baseada em pesquisa profissional relativa à veracidade dos fatos, sempre se trata de uma construção sujeita aos condicionantes de sua época, e, portanto, passível de crítica e contextualização.

Os documentários atuais e os meios digitais tornam tudo evidente demais, a fidelidade está tanto na percepção do espectador quanto na relação entre a câmera e o que está diante dela. Certas tecnologias e estilos nos estimulam a acreditar numa correspondência estreita entre imagem e realidade. No entanto, tudo isso pode ser usado para dar impressão de autenticidade ao que, na verdade, foi fabricado ou construído. E, uma vez que as imagens tenham sido selecionadas e dispostas na montagem em planos, sequências, cenas, a interpretação e o significado do que vemos vão depender de muitos outros fatores, além do fato de ser uma representação fiel ou não da realidade.

Não podemos esquecer também, que um documentário como “Ascensão e queda do Muro de Berlim”, é um produto de uma indústria cultural norte-americana, utilizado para propagar discurso hegemônico e de senso comum sobre a Guerra Fria, assim como centenas de outros filmes em que os Estados Unidos são glorificados como defensores do mundo livre, e o “modo de vida norte-americano” é exaltado, contrapondo-se às sociedades comunistas “cinzentas”, sem liberdade e opressivas dos chamados países da “cortina de ferro”. Por outro lado, ao discursar sobre a História, documentários como este, podem esconder e distorcer os fatos. Cabe ao professor de História promover o debate e estabelecer o contraditório,

combatendo assim mistificações referentes as discussões históricas de maneira a ter uma visão dialética do passado

Usar os modernos recursos tecnológicos como instrumentos úteis no processo de ensino é de grande relevância. Porém, exaltá-los sem qualquer senso crítico é, no mínimo, preocupante. Nada dispensa uma leitura crítica, o debate, a diversidade metodológica e ideológica e, sobretudo, o saber pensar historicamente. É importante identificar criticamente esse tipo de fonte fílmica/televisiva para evitar cair em armadilhas ideológicas e massificantes. Concluindo, saber discernir o que é ficção do que é histórico e perceber os efeitos de sentido/intencionalidades dos cineastas e das fontes produtoras ao produzir um filme, é fundamental para quem pretende utilizá-los como ferramentas de ensino de história.

A escola deve ser um espaço contra-hegemônico, então as obras fílmicas precisam ser analisadas criticamente. Se conhecimento é poder, os professores de História devem munir os estudantes de ferramentas suficientes, para que eles possam identificar discursos ideológicos hegemônicos, propagados principalmente, através dos meios de comunicação e dos filmes. O letramento midiático e a análise fílmica tornam-se essenciais para ensino de História. Estimulam os estudantes a aprender história e pensar historicamente a partir da introdução da linguagem cinematográfica como condutor do conhecimento histórico, pois ela agrega características facilitadoras e atrativas que auxiliam o debate e o contraditório. Os filmes/documentários proporcionam aos estudantes entenderem o tempo em que vivem a partir do entendimento de sujeitos e sociedades do passado. Essa característica proporciona o seu desenvolvimento crítico perante o contexto social, no qual está inserido, fazendo com que reflita sobre sua participação no campo político/social e trazendo significação do conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS

Fontes

ASCENSÃO e queda do Muro de Berlim. Direção: Oliver Halmburger. Produção: Loopfilm. Alemanha: History Channel, 2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Fmt66f1ZSWs>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, Kátia Maria. **A construção de uma didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino**. In: *História*, São Paulo, n. 22 (I), p. 183-193, 2003.

ABUD, Kátia Maria; SILVA, André Chaves de Melo; ALVES, Ronaldo Cardoso. **Coleção ideias em ação: Ensino de História**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. São Paulo: UNESP, 2020.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e terra, 2021.

ANDERSON, Perry. **O fim da História: De Hegel à Fukuyama**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

BADIOU, Alain. **A hipótese comunista**. São Paulo: Boitempo, 2012.

BANCHER, Flavia. **A queda do Muro de Berlim e a presentificação da história**. São Paulo: Ateliê, 2003.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: Fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez editora, 2008.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **O Saber Histórico na Sala de Aula**. São Paulo: Contexto, 2012.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Ministério da Educação e do Desporto: Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1997.

CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé. **História e Cinema**. São Paulo: Alameda, 2007.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CERRI, Luis Fernando. BAROM, Willian Carlos Cipriani. **Pós-modernidade: uma contribuição à didática da história**. Educ. Real., Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 991-1008, set./dez. 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

FARIA, Ricardo de Moura; MIRANDA, Mônica Liz. **Da Guerra fria à nova ordem mundial**. São Paulo: Contexto, 2003.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, Câmera e história: práticas de ensino com cinema**. Belo Horizonte: Autentica, 2018.

FERRO, Marc. **A reviravolta da história: a queda do Muro de Berlim e o fim do comunismo**. São Paulo: Paz e terra, 2011.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de história**. Campinas: Papirus, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2004.

FRANÇA, Teones. **Escombros do Muro de Berlim sobre a esquerda brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FURET, F. **O Passado De Uma Ilusão**. Ensaaios sobre a ideia comunista no séc.XX. São Paulo: Siciliano, 1995.

GADDIS, John Lewis. **A História da Guerra Fria**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

HARTOG, F ; REVEL, J. **Les usages politiques du passé**. Paris : Editons de l'EHESS, 2001.

HARTOG, F. **Regimes de Historicidade: Presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARVEY, David. **O enigma do capital e as crises do capitalismo**. São Paulo: Boitempo 2011.

HARVEY, David. **O Neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2014.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JABBOUR, Elias; GABRIELE, Alberto. **China: O socialismo do século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2022.

KEMPE, Frederick. **Berlim: 1961-Kennedy, Khrushchov e o lugar mais perigoso do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

KORNIS, Monica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LOSURDO, Domenico. **A questão comunista: História e futuro de uma ideia**. São Paulo: Boitempo, 2022.

LOSURDO, Domenico. **Liberalismo: entre civilização e barbárie**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAGALHÃES JUNIOR, Antônio Germano. **Luz, Câmera e Emoção: vídeos documentários e história da educação**. In: Vasconcelos, José Gerardo et al (orgs). Tempo Espaço e Memória da Educação: pressupostos teóricos, metodológicos e seus objetos de estudo. Vasconcelos (orgs). Fortaleza: edições UFC, 2010.

MAGALHÃES, Marcelo; ROCHA, Helenice; RIBEIRO, Jayme Fernandes; CIAMBARELLA, Alessandra (Orgs). **Ensino de História: Usos do passado, memória e mídia**. São Paulo: FGV, 2014.

MÉSZÁROS, István. **O século XXI: socialismo ou barbárie?**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MEYER, Michael. **1989, o ano que mudou o mundo: a verdadeira história da queda do Muro de Berlim**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MITCHELL, Greg. **Os túneis: a história jamais contada das espetaculares fugas sob o Muro de Berlim**. São Paulo: Vestígio, 2017.

MOCELLIN, Renato. **História e cinema: educação para as mídias**. São Paulo: Editora do Brasil, 2009.

MOCELLIN, Renato. **O cinema e o ensino da História**. Curitiba: Nova didática, 2002.

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos T ; BEHRENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas: Papirus, 2012.

MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos, KORNIS, Mônica A. (orgs). **História e Documentário**. São Paula: FGV Editora, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **Cinema: experiência cultural e escolar**. In: Caderno de cinema do professor: dois. Fundação para o Desenvolvimento da Educação. São Paulo: FDE, 2009.

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

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. **Cinema e ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula**. Revista Fênix, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 1-23, abr/mai/Jun, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Orgs). **Cinema-História: Teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal o que é mesmo documentario?**. São Paulo: Senac, 2008.

RICOEUR, Paul. **Memória, a história, o esquecimento**. Trad: Alain François [et al.]. Campinas : Unicamp, 2007.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org). **Roger Chartier, a força das representações: História e ficção**. Chapecó: Argos, 2015.

ROSENSTONE, Robert A. **A História nos filmes, os filmes na História**. São Paulo: Paz e terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora UNB, 2001.

SCHLESENER, Anita Helena. **Hegemonia e cultura: Gramsci**. Curitiba: UFPR, 1992.

SEBESTYEN, Victor. **A revolução de 1989: a queda do império soviético**. São Paulo: Editora Globo, 2009.

SOBRINHO, Carlos Alexandre(org).**Cinema em redes: tecnologia, estética e política na era digital**. Campinas: Papyrus, 2016.

SIM, Stuart. **Derrida e o fim da história**. Rio de Janeiro/Juiz de Fora: Pazulin e UFJF, 2008.

TAYLOR, Frederick. **Muro de Berlim: um mundo dividido 1961-1989**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

VANOYE, Francis; GOLIOT, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2009.

VARELLA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; MATA, Sérgio da (Orgs). **Tempo presente e usos do passado**. São Paulo: FGV, 2012.

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e terra, 2005.

ZIZEK, Slavoj. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. São Paulo: Boitempo, 2011.

ZIZEK, Slavoj. **Problema no paraíso: Do fim da História ao fim do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ZIZEK, Slavoj. **Vivendo no fim dos tempos**. São Paulo: Boitempo, 2012.

APÊNDICE/PRODUTO DIDÁTICO

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

QR-Code do Caderno de atividades em PDF.





PROF **HISTÓRIA**

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

**DOCUMENTÁRIO E
ENSINO DE HISTÓRIA:
PROPOSTAS
MEDIADORAS DE
ENSINO-APRENDIZAGEM.**



LEONARDO ANGRISANO

Autor: Leonardo Angrisano

Orientadora: Prof. Dr^a. Aline Vanessa Locastre

Diagramação: Leonardo Angrisano

Este trabalho foi realizado como parte integrante da dissertação do Mestrado Profissional em Ensino de História, defendida em 2025, intitulada- Documentário e ensino de História: uma desconstrução do discurso neoliberal a partir da análise de “Ascensão e queda do Muro de Berlim”-2009.

ProfHistória - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul -
UEMS- Campo Grande- MS

Coordenação: Prof. Dr^a. Marinete Zacharias Rodrigues

APRESENTAÇÃO

Este material é voltado para trabalhar com turmas do 3º ano do Ensino Médio e visa servir de apoio a professoras e professores de História que se interessam pela utilização do cinema documentário em sala de aula. Ele também segue a perspectiva de que o cinema, além de ser uma fonte histórica, é uma ferramenta pedagógica muito interessante para o ensino de História e pode ajudar a pensarmos a nossa própria disciplina. Um filme é uma narrativa constituída por uma série de escolhas do seu diretor e demais realizadores em seu contexto de produção. A linguagem cinematográfica pode estimular o debate e a pesquisa sobre a obra fílmica, tornando o processo de ensino-aprendizagem de História mais significativo.

Também traz sugestões de fichas sinópicas e contextualizadas para trabalhar com filmes/documentários em sala de aula, bem como outras fontes (escritas/midiáticas) para ajudar a promover o letramento midiático/histórico de estudantes e professores. O cruzamento de fontes fílmicas com as demais fontes históricas, podem ser muito úteis no auxílio dessa empreitada. Apresentamos também, propostas de atividades práticas de trabalho com cinema documentário sobre os temas Guerra Fria, Muro de Berlim e Neoliberalismo, que podem auxiliar ainda mais o trabalho do professor.

SUMÁRIO

05

A LINGUAGEM CINEMATOGÁFICA E
O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

07

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

13

A ANÁLISE FÍLMICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA E
DE LETRAMENTO MIDIÁTICO

15

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE
ATIVIDADES

45

LISTA DE ACERVOS PARA PESQUISA

48

REFERÊNCIAS

A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

O Cinema é uma linguagem com grande potencial para o Ensino de História. Filmes são, por excelência, representações e seu alcance de público também podem influenciar na constituição da memória das sociedades. Os filmes que tratam de temas históricos podem ter esse potencial como fonte, representação e ferramenta de ensino, contudo precisam ser problematizados corretamente pelos professores de História. Para tanto, eles precisam ter presente em sua formação aspectos que lhes proporcionem lidar com essa linguagem.

Os filmes também são narrativas que podem aderir ou representar uma determinada perspectiva historiográfica. Pensar por esse caminho, torna a linguagem do Cinema mais acessível às práticas de produzir e ensinar História, conectando os elementos próprios aos dois campos. Dessa forma, podemos analisar o Cinema com o rigor historiográfico das fontes, como entender que a História também pode considerar a linguagem do cinema em seus aspectos estéticos.

O Cinema documentário tem por característica principal, transmitir uma impressão de realidade, entretanto, também é fruto das impressões do diretor, tanto quanto o chamado cinema ficcional. Nos últimos tempos os documentários têm se tornado mais sofisticados e atraindo cada vez mais o grande público devido a renovação na sua linguagem.(Docudramas, efeitos especiais, canais de TV especializados, etc). Essas mudanças podem tornar ainda mais significativas as iniciativas de reflexão e de utilização do gênero como elemento importante do Ensino de História.

Atualmente a produção do cinema documentário vem recebendo atenção específica da historiografia e vem adquirindo um papel mais significativo para o Ensino de História. Em geral, as reflexões sobre cinema se dedicaram mais aos gêneros ditos ficcionais pelas razões óbvias do alcance do público. Contudo, como dito anteriormente, os documentários se tornaram uma ferramenta importante de difusão do conhecimento histórico. Dito isso, é necessário pontuar alguns esclarecimentos sobre o documentário em si, a primeira e mais importante é que se trata de um filme, uma construção cinematográfica.

A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

É importante destacar que mesmo usando argumentos, documentos, fatos e a dados verificáveis em sua narrativa, o documentário é uma construção condicionada às opções e recortes do diretor em sua montagem. Esse fato faz estudiosos o aproximarem também do que é ficcional.

Sobre as características específicas da estrutura documentária e sua composição narrativa, temos em destaque como recurso extremamente importante nos documentários, a “voz de Deus” ou “voz off”. Trata-se da voz que faz a narração que a depender das escolhas da direção desempenha papéis diferentes na narrativa. Em algumas opções essa voz tem um papel mais discreto, em outras serve para reforçar e guiar os argumentos da narrativa, no sentido de afetar a recepção do espectador. Sugerir algumas práticas de utilização de documentários em aulas de História, torna-se importante, pois este gênero goza de credibilidade entre os espectadores, justamente, por causar uma “impressão de realidade”.

O documentário, por trabalhar diretamente como produção de memória, é frequentemente atrelado a uma intenção educativa e política. Consequentemente, recai sobre esse tipo de produção uma espécie de “lastro de verdade”. O documentário passou a ser associado ao reconhecimento da autenticidade histórica, porém, a sua representação sobre alguém ou algum acontecimento sob o ponto de vista de uma determinada pessoa ou instituição, está imbuído de significados, implícitos e explícitos, embora muitas vezes se pretenda imparcial.

De fato, o documentário objetiva proporcionar o conhecimento e a reflexão ao seu espectador, porém não se trata de uma reconstituição imparcial de determinado acontecimento. Ele está permeado de escolhas, pode ser alterado, transformado, de acordo com as intencionalidades de sua produção.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

Nos dias atuais vivemos em uma sociedade cada vez mais dominada pelas imagens. O cinema faz parte de uma indústria cultural e de entretenimento e precedeu o surgimento de uma gama de novas mídias. O bombardeio de imagens a que os jovens são submetidos talvez possa ser mediado pelo uso consciente, reflexivo e crítico tanto do cinema quanto das demais linguagens audiovisuais, como a televisão, videoclips, internet, plataformas de *stream*, etc. A disciplina de História pode desempenhar um papel importante nessa tarefa, munindo os estudantes de método de análise de filmes e de diferentes mídias, bem como utilizando-os como fonte histórica e ferramenta pedagógica.

Também pode auxiliar o professor de História, o conhecimento sobre as especificidades da fonte fílmica para o trabalho pedagógico, pois estamos lidando com diferentes temporalidades. Sondar as preferências dos alunos para ter ideia da suas experiências como espectadores e então escolher uma alternativa adequada para o trabalho, sempre é um bom começo.

Há a necessidade de analisar a dupla temporalidade da fonte fílmica para se trabalhar em sala de aula, uma que diz respeito ao período histórico retratado no filme e outra ao período na qual a obra foi produzida. Talvez o principal desafio do professor seja o de conciliar esses tempos, do fato ensinado, com o tempo da produção fílmica, época em que foi realizado, e os acontecimentos do tempo em que se ensina o fato. O desafio ainda se torna maior ao se considerar de que este movimento deve ser realizado no contexto e na realidade escolar.

Levar em consideração estas dimensões temporais pode ajudar a equacionar o problema do anacronismo, e a lidar com a noção de “verdade histórica” diante de filmes. Muitas obras se aproximam ou se afastam dela e a preocupação da História com a veracidade dos fatos é sempre importante e legítima. Porém o próprio debate e a problematização gerados no processo de análise crítica do filme, já trazem uma maior significação para o conhecimento histórico.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

Ao lidar com material fílmico, o professor de História tem em suas mãos representações, construções sobre o mundo. Tais construções podem ser analisados de acordo com as intenções de seus realizadores e seus contextos de produção.

Podemos afirmar que período de preparação anterior à exibição de filmes e séries talvez seja a parte mais importante do processo, pois é nesse momento que vamos fundamentar a nossa prática pedagógica no uso de fontes fílmicas.

A percepção da cultura fílmica dos estudantes pode ser feita através de perguntas relacionadas ao hábito de assistir filmes e séries, quais os meios ou suportes que eles utilizam, quais os gêneros preferidos, e assim seguir para a seleção e preparação.

A Escolha do tema e objetivos da aula: o professor deverá definir quais temas e os objetivos que serão abordados em sala de aula, devendo ter um conhecimento bibliográfico mínimo sobre eles, essa escolha pode ser baseada nas unidades temáticas, objetivos de conhecimento e habilidades listadas na BNCC para o ensino médio, como também a partir do livro didático utilizado na escola.

Habilidades que podem abordar a Guerra Fria , o Neoliberalismo e a linguagem cinematográfica na BNCC para o Ensino Médio :

(EM13CHS202) Analisar e avaliar os impactos das tecnologias na estruturação e nas dinâmicas de grupos, povos e sociedades contemporâneos (fluxos populacionais, financeiros, de mercadorias, de informações, de valores éticos e culturais etc.), bem como suas interferências nas decisões políticas, sociais, ambientais, econômicas e culturais.

(EM13CHS303) Debater e avaliar o papel da indústria cultural e das culturas de massa no estímulo ao consumismo, seus impactos econômicos e socioambientais, com vistas à percepção crítica das necessidades criadas pelo consumo e à adoção de hábitos sustentáveis.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

(EM13CHS401) Identificar e analisar as relações entre sujeitos, grupos, classes sociais e sociedades com culturas distintas diante das transformações técnicas, tecnológicas e informacionais e das novas formas de trabalho ao longo do tempo, em diferentes espaços (urbanos e rurais) e contextos.

(EM13CHS402) Analisar e comparar indicadores de emprego, trabalho e renda em diferentes espaços, escalas e tempos, associando-os a processos de estratificação e desigualdade socioeconômica.

(EM13CHS403) Caracterizar e analisar os impactos das transformações tecnológicas nas relações sociais e de trabalho próprias da contemporaneidade, promovendo ações voltadas à superação das desigualdades sociais, da opressão e da violação dos Direitos Humanos.

(EM13CHS504) Analisar e avaliar os impasses ético-políticos decorrentes das transformações culturais, sociais, históricas, científicas e tecnológicas no mundo contemporâneo e seus desdobramentos nas atitudes e nos valores de indivíduos, grupos sociais, sociedades e culturas.

(EM13CHS603) Analisar a formação de diferentes países, povos e nações e de suas experiências políticas e de exercício da cidadania, aplicando conceitos políticos básicos (Estado, poder, formas, sistemas e regimes de governo, soberania etc.).

(EM13CHS604) Discutir o papel dos organismos internacionais no contexto mundial, com vistas à elaboração de uma visão crítica sobre seus limites e suas formas de atuação nos países, considerando os aspectos positivos e negativos dessa atuação para as populações locais.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

(EM13LP39) Analisar o fenômeno da pós-verdade – discutindo as condições e os mecanismos de disseminação de fake news e também exemplos, causas e consequências desse fenômeno e da prevalência de crenças e opiniões sobre fatos –, de forma a adotar atitude crítica em relação ao fenômeno e desenvolver uma postura flexível que permita rever crenças e opiniões quando fatos apurados as contradisserem.

(EM13LP41) Acompanhar, analisar e discutir a cobertura da mídia diante de acontecimentos e questões de relevância social, local e global, comparando diferentes enfoques e perspectivas, por meio do uso de ferramentas de curadoria de informação (como agregadores de conteúdo) e da consulta a serviços e fontes de checagem e curadoria de informação, de forma a aprofundar o entendimento sobre um determinado fato ou questão, identificar o enfoque preponderante da mídia e manter-se implicado, de forma crítica, com os fatos e as questões que afetam a coletividade.

(EM13LP44) Analisar, discutir, produzir e socializar, tendo em vista temas e acontecimentos de interesse local ou global, notícias, fotodenúncias, fotorreportagens, reportagens multimidiáticas, documentários, infográficos, podcasts noticiosos, artigos de opinião, críticas da mídia, vlogs de opinião, textos de apresentação e apreciação de produções culturais (resenhas, ensaios etc.) e outros gêneros próprios das formas de expressão das culturas juvenis (vlogs e podcasts culturais, gameplay etc.), em várias mídias, vivenciando de forma significativa o papel de repórter, analista, crítico, editorialista ou articulista, leitor, vlogueiro e booktuber, entre outros.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

(EM13LGG101) Compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos.

(EM13LGG102) Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade.

(EM13LGG202) Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), para compreender o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias.

(EM13LGG302) Compreender e posicionar-se criticamente diante de diversas visões de mundo presentes nos discursos em diferentes linguagens, levando em conta seus contextos de produção e de circulação.

(EM13LGG702) Avaliar o impacto das tecnologias digitais da informação e comunicação (TDIC) na formação do sujeito e em suas práticas sociais, para fazer uso crítico dessa mídia em práticas de seleção, compreensão e produção de discursos em ambiente digital.

USOS DAS FONTES FÍLMICAS EM SALA DE AULA

Seleção do filme ou episódio de série: A escolha do filme ou o episódio de série deve levar em consideração: 1- Relação com a temática da aula, 2- classificação indicativa, 3- cultura fílmica dos estudantes, 3- duração do filme e o tempo de aula disponível, 4- disponibilidade do filme 5- preferência por filmes dublados, 6- equipamentos de vídeo e som da escola.

Roteiro de Análise: O roteiro poderá direcionar o olhar dos estudantes para os tópicos fundamentais a serem analisados na fonte fílmica. Poderá ser disponibilizado fichas sinópcas e contextualizadas com informações principais sobre o filme ou a série escolhida: (título, ano, duração, diretor, principais atores, sinopse, contexto históricos, temas abordados, análise do cartaz de propaganda, informações que podem ser encontradas em sites, etc)

Sensibilização dos estudantes: Antes da exibição fílmica é importante uma sensibilização por parte do professor, apresentando aos estudantes os temas e objetivos da aula como também a importância e a função do filme durante a aula, destacando a sua importância pedagógica.

Exibição: O professor deve estar atento aos equipamentos necessários, um notebook ou computador, data Show ou televisão e uma caixa de som compatível com o tamanho do ambiente. Em muitas escolas esses recursos precisam ser agendados com antecedência, também é importante se possível, montar os equipamentos com antecedência.

Pós-Exibição: Após a exibição do filme, o professor deve organizar debates, dando espaço para que os estudantes se expressem, as sensações e emoções sentidas com o filme ou série. Também é importante sistematizar os temas debatidos, podendo ser em forma de um trabalho, resumo, seminário ou através de atividades que utilizem outras fontes, como textos jornalísticos, notícias, etc.

A ANÁLISE FÍLMICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA E DE LETRAMENTO MIDIÁTICO

A análise fílmica como ferramenta pedagógica e de letramento midiático é uma abordagem cada vez mais valorizada no contexto educacional, especialmente com o crescimento da presença das mídias audiovisuais na sociedade contemporânea. O uso de filmes e outros conteúdos audiovisuais no processo educativo pode ser uma maneira eficaz de promover a reflexão crítica sobre as mensagens veiculadas, as técnicas de comunicação utilizadas e a construção de sentido nas produções midiáticas. Vamos explorar os principais pontos que envolvem essa utilização:

1. O Papel do Filme na Educação

Filmes são, por natureza, produtos culturais que sintetizam diversas linguagens (imagem, som, narrativa, ritmo, entre outras) e podem ser usados de maneira pedagógica para estimular o pensamento crítico e a análise interpretativa dos alunos. Eles têm um grande potencial de envolver emocionalmente o público, tornando o aprendizado mais dinâmico, acessível e significativo. Além disso, são uma excelente ferramenta interdisciplinar, pois podem ser aplicados em diferentes áreas do conhecimento e como no nosso caso específico, também no ensino de História.

2. A Análise Fílmica como Ferramenta de Letramento Midiático

O letramento midiático envolve o desenvolvimento de habilidades para interpretar, analisar e avaliar as mensagens e conteúdos transmitidos pelas diferentes mídias (televisão, internet, cinema, etc.). Hoje em dia, com a grande quantidade de informações e imagens circulando, é fundamental que os indivíduos saibam não apenas consumir conteúdos, mas também interpretá-los e questioná-los. A análise fílmica permite isso de forma acessível, utilizando um meio que é amplamente consumido e que muitas vezes carrega implícitas ideologias e valores culturais. Ao analisar um filme, os alunos podem perceber como o conteúdo é estruturado, quais são os objetivos do diretor, e como o filme transmite determinadas mensagens.

A ANÁLISE FÍLMICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA E DE LETRAMENTO MIDIÁTICO

3. Elementos da Análise Fílmica

A análise fílmica envolve o estudo de diversos aspectos internos e externos do filme. Para desenvolvê-la de forma pedagógica e eficaz, é possível trabalhar com os seguintes elementos: **Narrativa e enredo, Personagens, Discursos implícitos e explícitos, Montagem, Som e música, Estilo e técnica**(aspectos internos da própria linguagem cinematográfica) e seu contexto de produção. (Intuições de produção, direção, contexto histórico de produção, recepção de público e crítica, etc)

4. Desenvolvimento do Pensamento Crítico

Ao realizar uma análise fílmica, os alunos são incentivados a desconstruir o filme, ou seja, a entender como ele foi produzido e por que certos elementos foram escolhidos. Isso promove o desenvolvimento do pensamento crítico, permitindo que os alunos não apenas consumam informações, mas também as questionem, reconhecendo o poder das imagens e as possíveis intenções subjacentes de quem as criou. No processo educativo, a análise de filmes permite que os alunos reflitam sobre temas como ética, moralidade, poder, desigualdade social, entre outros, em um contexto que pode ser mais acessível e interessante do que, por exemplo, um texto acadêmico. Além disso, eles aprendem a distinguir os diferentes tipos de mensagens ideológicas (explícitas e implícitas) que estão sendo transmitidas por meio das mídias.

Portanto, a análise fílmica como ferramenta pedagógica e de letramento midiático não apenas enriquece o aprendizado dos alunos, mas também os prepara para um consumo consciente das mídias e para uma participação mais crítica na sociedade. Ao compreender como os filmes constroem suas narrativas, os alunos são mais capazes de interpretar o mundo ao seu redor, reconhecendo as múltiplas camadas de significado presentes em diversas formas de comunicação, tornando-se consumidores mais reflexivos e produtores mais conscientes de conteúdo.

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

12

ACENSÃO E QUEDA DO MURO DE BERLIM



Gênero: Documentário

Ano: 2009

País: Alemanha

Idioma: Português(dublado)

Exibição: History Channel

Direção: Oliver Halmburguer

Produção: Loopfilms

Duração: 1h e 30 min



<https://www.youtube.com/watch?v=Fmt66f1ZSWs>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: Quando o Muro de Berlim começou a ser construído poucos poderiam imaginar o impacto que ele teria; mas hoje sabemos que não houve símbolo maior do que representou a Guerra Fria do que o tal muro. Este especial utiliza os últimos avanços em tecnologia para reconstituir como o muro passou de um pequeno obstáculo a sete muros concêntricos com valas, cercas, alarmes e armadilhas patrulhadas por cães. Confira também o depoimento de quem tentou escapar de todas as formas possíveis, e o que dizem os guardas, os oficiais de segurança, políticos, historiadores e jornalistas que ajudaram a contar a história desse muro, que marcou a separação entre Oriente e Ocidente durante o século XX.

Contexto Histórico: A Guerra Fria e a divisão ideológica a partir de 1949, duas entidades políticas foram estabelecidas: a República Federal da Alemanha (RFA), com a capital em Bonn e alinhada com o Ocidente, e a República Democrática Alemã (RDA), com a capital em Berlim Oriental, sob o controle da União Soviética. Isso refletia a divisão ideológica da Guerra Fria, com a RFA representando o capitalismo ocidental e a RDA representando o socialismo soviético. A construção do Muro de Berlim começou na madrugada de 13 de agosto de 1961, com o governo da RDA, apoiado pela União Soviética, decidindo isolar definitivamente Berlim Ocidental do Leste, para evitar a fuga em massa de cidadãos da RDA para o Oeste. O Muro foi erguido de forma repentina e violenta, com soldados e barricadas bloqueando as passagens, separando famílias, amigos e a cidade ao meio. O regime da RDA justificou a construção como uma medida de proteção contra a "agressão imperialista" e para impedir a "fuga" de cidadãos, enquanto o Ocidente denunciava a opressão e a violação dos direitos humanos. Ao longo das décadas seguintes, o Muro de Berlim tornou-se um símbolo de repressão e separação, não apenas para a Alemanha, mas para o mundo, representando a linha divisória entre o comunismo e o capitalismo. Famílias e amigos eram separados, e aqueles que tentavam atravessar o Muro arriscavam suas vidas. A cidade de Berlim ficou dividida, com a parte ocidental sendo apoiada por Estados Unidos e países da OTAN, e a parte oriental sob controle soviético. Enquanto o Oeste experimentava prosperidade econômica e liberdade política, o Leste enfrentava severas limitações de liberdade, com uma economia centralizada e forte vigilância política. A queda do Muro de Berlim, em 9 de novembro de 1989, foi o resultado de uma combinação de fatores internos e externos. Internamente, a RDA enfrentava crescente descontentamento popular e uma pressão crescente pela liberdade e reforma. A Perestroika (reformas econômicas e políticas) de Mikhail Gorbachev na União Soviética e o enfraquecimento do controle soviético sobre os países do bloco socialista incentivaram movimentos de protesto.

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

PROPOSTA DE ATIVIDADE 1- CH: 4 aulas

Análise Crítica: "A Representação do Muro de Berlim nos Meios de Comunicação"

Habilidades da BNCC: (EM13CHS303) (EM13CHS603) (EM13LP41)

Objetivo: Analisar como o Muro de Berlim foi retratado nos meios de comunicação durante e após sua queda.

Descrição: Solicite que os alunos pesquisem diferentes reportagens e imagens de como o Muro de Berlim foi retratado pelos meios de comunicação (jornal, TV, fotografias) durante a sua construção, durante a Guerra Fria e no momento de sua queda. Em seguida, peça que eles comparem essas representações com as que são apresentadas no documentário, analisando como as diferentes perspectivas (Ocidental, Oriental e da mídia internacional) moldaram a percepção do público sobre o evento. Os alunos podem realizar uma apresentação comparativa, utilizando recursos multimídia, como slides, para ilustrar as imagens e as narrativas.

Avaliação: Apresentação comparativa onde será avaliada a capacidade dos estudantes de analisar e comparar diferentes fontes e de interpretar as mensagens implícitas e explícitas nas representações midiáticas.

Fontes auxiliares:

<https://globoplay.globo.com/v/3750703/>

<https://infograficos.estadao.com.br/especiais/muro-de-berlim/>

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/04/internacional/1572872919_797091.html

<https://diplomatie.org.br/a-memoria-apagada-da-alemanha-oriental/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

PROPOSTA DE ATIVIDADE 2- CH: 3 aulas

Análise do Discurso Neoliberal no Documentário

Habilidades da BNCC: (EM13CHS303) (EM13CHS603) (EM13LP41)

Objetivo: Desenvolver habilidades de análise crítica sobre como o neoliberalismo é retratado no documentário, compreendendo suas implicações econômicas e sociais na reunificação da Alemanha.

Descrição: Assistir ao documentário com foco no período pós-queda do Muro de Berlim, especialmente na discussão sobre os impactos econômicos da reunificação. Após a exibição, o professor pode promover uma roda de discussão com questões como: 1- Quais mudanças econômicas ocorreram na Alemanha Oriental após a queda do Muro de Berlim? 2- O que o documentário sugere sobre o sucesso do capitalismo em relação ao socialismo? 3- Como a privatização e as reformas neoliberais afetaram a população da Alemanha Oriental?

Avaliação: Divisão da turma em grupos: Cada grupo ficará responsável por analisar um aspecto do discurso neoliberal, como a privatização, a integração ao mercado global, e a desigualdade social após a reunificação. Cada grupo fará uma apresentação abordando esses pontos e relacionando-os com o conteúdo do documentário.

Fontes auxiliares:

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/04/internacional/1572872919_797091.html

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/09/internacional/1573254781_163549.html

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

PROPOSTA DE ATIVIDADE 3-CH: 2 aulas

Mapa Conceitual: O Discurso Neoliberal e seus Impactos

Habilidades da BNCC: (EM13CHS303) (EM13CHS603) (EM13LP41)

Objetivo: Ajudar os estudantes a organizar e sintetizar as ideias sobre o impacto do neoliberalismo após a queda do Muro de Berlim.

Descrição: Peça para os alunos criarem um mapa conceitual (usando papel ou ferramentas digitais) que conecte os principais pontos do discurso neoliberal e seus impactos na Alemanha pós-reunificação. O mapa pode conter elementos como: 1-Privatização de empresas estatais. 2-Desigualdade social. 3-Desemprego 4- fechamento de fábricas. 5- Integração ao mercado global. 4- Crescimento econômico. 5-Mudanças políticas.

Avaliação: Ao final, os alunos podem compartilhar seus mapas conceituais com a turma, promovendo uma discussão sobre as diferentes maneiras de entender o impacto do neoliberalismo na reunificação da Alemanha.

Fontes auxiliares:

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/04/internacional/1572872919_797091.html

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/09/internacional/1573254781_163549.html

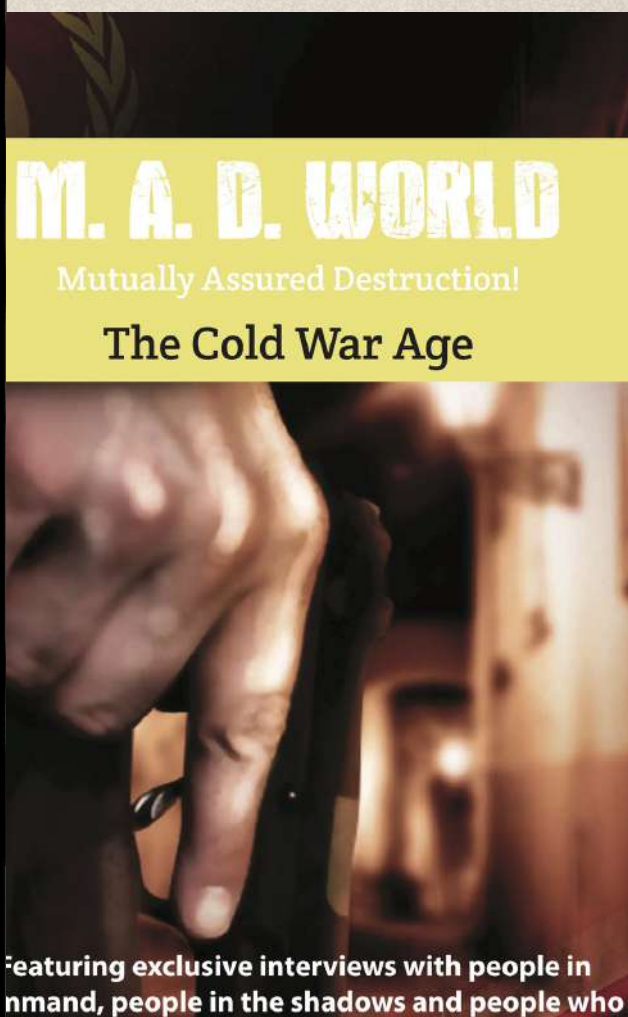
<https://diplomatie.org.br/a-memoria-apagada-da-alemanha-oriental/>

<https://marxismo.org.br/a-queda-do-muro-de-berlim-20-anos-depois/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

12

MUNDO LOUCO



Gênero: Série documental-
Temporada 1- 7 episódios

Ano: 2015

País: EUA

Idioma: Português(dublado)

Exibição: H2 e Amazon Prime video

Direção: Benjamin Cunningham,
Chris Miller e Max Serio

Produção: KM Plus Media e Big
Media

Duração: por volta de 51 min cada
episódio(total de 5h: 57min)



<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7dE9PS3wZYPS0onC1qkiNrp3wD2IgHey>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: "Mundo Louco" é uma série documental que explora os eventos da Guerra Fria, um período histórico de intensa tensão política e militar entre os blocos ocidental e soviético, que perdurou de 1947 a 1991. A série adota uma abordagem única e inovadora, misturando imagens de arquivo, depoimentos de especialistas e cenas de época, para oferecer uma perspectiva detalhada e impactante sobre as principais crises e confrontos da Guerra Fria. Com uma narrativa que busca conectar o contexto global à experiência humana, "Mundo Louco" mergulha em temas como a corrida armamentista nuclear, a divisão da Alemanha, a Guerra do Vietnã, a crise dos mísseis cubanos e as estratégias de espionagem que marcaram o confronto ideológico entre os Estados Unidos e a União Soviética. A série também analisa como o medo da aniquilação nuclear e o equilíbrio de poder entre as superpotências moldaram não apenas a política internacional, mas também as sociedades e a cultura da época. Por meio de entrevistas com historiadores, políticos e pessoas que viveram esses eventos, "Mundo Louco" oferece uma reflexão sobre o impacto duradouro da Guerra Fria, não apenas nas relações internacionais, mas também nas vidas cotidianas de indivíduos ao redor do mundo. A série é uma abordagem poderosa e emotiva do que significou viver em um mundo à beira de uma guerra nuclear, explorando tanto os aspectos geopolíticos quanto as consequências psicológicas e sociais desse período histórico.

Contexto Histórico: A série documental "Mundo louco" é ambientada no contexto histórico da Guerra Fria, um período crucial do século XX que moldou as relações internacionais, a política global e a sociedade em um clima de tensão entre as superpotências Estados Unidos e União Soviética, além de seus aliados. Esse confronto ideológico e militar durou aproximadamente 44 anos, e teve um impacto profundo nas dinâmicas internacionais, na cultura popular e na vida cotidiana das pessoas ao redor do mundo. Aqui estão os principais pontos históricos ou eventos-chave da Guerra Fria que contextualizam a série: 1. Divisão do Mundo em Blocos Oponentes (1947), 2. A Corrida Armamentista Nuclear, 3. A Crise dos Mísseis de Cuba (1962), 4. A Guerra do Vietnã (1955-1975), 5. A Corrida Espacial, 6. A Construção do Muro de Berlim (1961), 7. As Estratégias de Espionagem, 8. O Impacto Cultural e Social, 9. O Colapso da União Soviética (1991).

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 1- CH: 3 aulas

Produção de uma Análise de Propaganda

Habilidades da BNCC: (EM13CHS604) (EM13LGG102) (EM13LGG202)

Objetivo: Analisar o uso de propaganda durante a Guerra Fria e como ela moldou a opinião pública.

Descrição: Os alunos devem assistir a trechos da série e pesquisar exemplos de propaganda política utilizada pelos EUA e pela União Soviética durante a Guerra Fria. Instruções:

- Os alunos podem escolher diferentes tipos de propaganda (cartazes, filmes, cartilhas) e analisar as mensagens que estavam sendo transmitidas para a população.
- Em grupos, eles devem escolher uma peça de propaganda de cada lado (EUA e União Soviética) e analisar o objetivo dessa propaganda, como ela tenta influenciar a população e qual era a sua relação com a ideologia de cada superpotência.
- A análise deve ser apresentada de forma crítica, destacando como a propaganda ajudava a moldar a visão pública e a justificar as ações dos dois lados.

Avaliação: Uma apresentação em que cada grupo apresenta a propaganda escolhida, faz a análise e discute a influência da propaganda na Guerra Fria.

Fontes auxiliares:

<https://www.youtube.com/watch?v=f7KXD-XCRdI>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm>

<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-fria.htm> <https://diplomatique.org.br/tag/guerra-fria/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 2- CH: 4 aulas

Linha do Tempo Interativa

Habilidades da BNCC: (EM13CHS604) (EM13LGG102) (EM13LGG202)

Objetivo: Organizar os eventos principais da Guerra Fria de forma cronológica.

Descrição: Após assistir trechos da série, peça aos alunos que criem uma linha do tempo interativa utilizando ferramentas digitais (como Google Slides, Canva ou ferramentas de linha do tempo online).

Instruções:

- Divida os alunos em grupos e atribua diferentes períodos ou eventos significativos da Guerra Fria, como a construção do Muro de Berlim, a Crise dos Mísseis de Cuba, a Guerra do Vietnã, a corrida espacial, a queda do Muro de Berlim, etc.
- Cada grupo deve inserir na linha do tempo o evento atribuído, com uma breve explicação do que aconteceu e sua importância. É importante que os alunos adicionem imagens ou vídeos relacionados ao evento.

Avaliação: Uma linha do tempo digital que será compartilhada com toda a turma, com foco nos momentos de maior tensão e as decisões políticas que marcaram a Guerra Fria.

Fontes auxiliares:

<https://www.youtube.com/watch?v=f7KXD-XCRdI>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm>

<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-fria.htm> <https://diplomatique.org.br/tag/guerra-fria/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 3-CH: 3 aulas

Entrevista com Personagens Históricos

Habilidades da BNCC:(EM13CHS604) (EM13LGG102)(EM13LGG202)

Objetivo: Incentivar a pesquisa histórica e a interpretação de eventos sob diferentes perspectivas.

Descrição: Simule uma entrevista com uma figura histórica importante da Guerra Fria, como John F. Kennedy, Nikita Khrushchev, Mikhail Gorbachev, ou Fidel Castro. Instruções: Cada aluno ou grupo escolhe uma figura histórica e pesquisa sobre suas ações e visões durante a Guerra Fria. Em seguida, eles devem escrever uma série de perguntas e respostas, como se estivessem entrevistando a figura histórica. As perguntas devem ser baseadas em eventos da série e na documentação histórica (por exemplo, perguntas sobre a Crise dos Mísseis de Cuba ou o papel da OTAN). Os alunos devem se preparar para atuar como o personagem escolhido, defendendo suas posições políticas, estratégias e ideologias.

Avaliação: Uma simulação de entrevista, onde os alunos interpretam o papel de personagens históricos e discutem as ações e decisões que tomaram durante a Guerra Fria.

Fontes auxiliares:

<https://www.youtube.com/watch?v=f7KXD-XCRdI>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm>

<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-fria.htm>

<https://diplomatique.org.br/tag/guerra-fria/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

16

PONTO DE VIRADA: A BOMBA E A GUERRA FRIA



Gênero: Série documental-
Temporada 1- 9 episódios

Ano: 2024

País: EUA

Idioma: Português(dublado e legendado)

Exibição: Netflix

Direção: Brian Knappenberger

Produção: BBC (British Broadcasting Corporation)

Duração: por volta de 1h e 8 min cada episódio(total de 10h)



Watch Turning Point: The Bomb and the Cold War | Netflix Official Site

With firsthand accounts and access to prominent figures around the world, this comprehensive documentary series explores the Cold War and its aftermath.

<https://www.netflix.com/br/title/81614129>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: A série oferece uma análise profunda dos primeiros anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando o lançamento das bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki, em 1945, não só marcou o fim do conflito, mas também inaugurou um período de medo nuclear e rivalidade internacional. Ao longo de seus episódios, "Ponto de Virada" investiga como a criação da bomba atômica pelos EUA alterou a dinâmica entre as nações, com a União Soviética rapidamente se equiparando ao desenvolver suas próprias armas nucleares. Utilizando uma combinação de imagens de arquivo, entrevistas com historiadores e especialistas, e reconstituições dramáticas, a série explora eventos-chave da Guerra Fria, como a Corrida Armamentista Nuclear, a Crise dos Mísseis de Cuba, a divisão da Alemanha, e o crescente medo de uma guerra nuclear devastadora. Além disso, a série aborda o impacto psicológico e social das armas nucleares, tanto para os governantes quanto para os cidadãos comuns, que viveram sob a constante ameaça de destruição nuclear. "Ponto de Virada: A Bomba e a Guerra Fria" também explora as estratégias de dissuasão nuclear, o conceito de "destruição mútua assegurada" (MAD), e as tentativas de evitar um conflito direto entre as superpotências através de tratados e acordos internacionais, como o Tratado de Não-Proliferação Nuclear (TNP). A série reflete sobre como o medo da destruição total pelo uso de armas nucleares moldou a política mundial por quase meio século e como o legado dessa era continua a influenciar as relações internacionais até os dias atuais. Com um enfoque na história humana por trás dos eventos, "Ponto de Virada" oferece uma visão abrangente e dramática sobre como a invenção e o uso da bomba atômica alteraram o curso da história e deixaram uma marca duradoura no século XX.

Contexto Histórico: A série documental "Ponto de Virada: A Bomba e a Guerra Fria" se passa em um contexto histórico marcante que transformou a dinâmica global no século XX: o desenvolvimento e o uso das armas nucleares, e o subsequente início da Guerra Fria. O documento foca especificamente no período após a Segunda Guerra Mundial, um momento em que a tecnologia nuclear mudou para sempre as relações internacionais, criando uma nova era de tensão e medo de destruição global. Contexto Histórico: 1- Fim da Segunda Guerra Mundial (1945), 2- A Corrida Armamentista Nuclear e o Início da Guerra Fria (1945-1947), 3- A Doutrina da Destruição Mútua Assegurada (MAD), 4- A Crise dos Mísseis de Cuba (1962), 5- A Divisão do Mundo e a Guerra Fria Prolongada, 6- Tentativas de Controle e Desarmamento Nuclear, 7- O Fim da Guerra Fria (1991). O fim da Guerra Fria e o colapso da URSS não significaram o desaparecimento das armas nucleares, mas sim uma redefinição do equilíbrio global de poder e o início de um novo mundo multipolar.

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 1- CH: 3 aulas

Reflexão Escrita: "A Guerra Fria e a Corrida Nuclear"

Habilidades da BNCC: (EM13CHS403) (EM13CHS604)(EM13LGG302)

Objetivo: Estimular a reflexão sobre como a ameaça de uma guerra nuclear influenciou a dinâmica da Guerra Fria.

Descrição: Proponha que os alunos escrevam uma redação refletindo sobre o impacto da corrida nuclear durante a Guerra Fria, levando em conta os eventos retratados na série. Instruções:

- A redação deve abordar como o medo de um conflito nuclear entre as superpotências afetou as relações internacionais e as decisões políticas dos Estados Unidos e da União Soviética.
- Perguntas norteadoras:
 - Como o lançamento das bombas atômicas alterou as relações internacionais?
 - De que forma a corrida armamentista nuclear afetou a política externa dos EUA e da URSS?
 - A corrida nuclear foi um fator decisivo para o desenvolvimento da Guerra Fria?

Avaliação: Redação de 500 a 800 palavras, com uma análise crítica e detalhada.

Fontes auxiliares:

<https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/priscila-yazbek/internacional/armas-nucleares-atingem-maior-relevancia-desde-a-guerra-fria-diz-estudo/>
<https://super.abril.com.br/superarquivo/268a>
<https://exame.com/mundo/corrida-nuclear-eua-china/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 2- CH: 4 aulas

Criação de uma Cartaz ou Vídeo sobre a Paz e a Desarmamento Nuclear

Habilidades da BNCC: (EM13CHS403) (EM13CHS604)(EM13LGG302)

Objetivo: Sensibilizar os alunos sobre os perigos da proliferação nuclear e a importância da paz mundial.

Descrição: Os alunos devem criar um cartaz ou um vídeo de conscientização sobre a necessidade de desarmamento nuclear, inspirado pelos eventos discutidos na série e seus impactos históricos.
Instruções:

- O cartaz ou vídeo deve abordar a importância de prevenir a guerra nuclear, enfatizando os riscos e as consequências de um novo uso de armas atômicas.
- Para a criação, eles podem usar imagens de Hiroshima e Nagasaki, símbolos da paz, ou destacar tratados de desarmamento como o Tratado de Não Proliferação Nuclear (TNP).
- O cartaz pode ser feito em papel ou digitalmente, e o vídeo pode ser gravado com a ajuda de smartphones ou outras ferramentas de edição.

Avaliação: Exposição dos cartazes ou exibição dos vídeos para a turma, seguida de uma discussão sobre a importância da paz e do desarmamento.

Fontes auxiliares:

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2022/08/por-que-o-tratado-de-nao-proliferao-de-armas-nucleares-esta-ameacado.html>
<https://blog.clippingcacd.com.br/cacd/tratado-de-nao-proliferao-nuclear/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 3- CH: 2 aulas

Análise de Fontes Primárias: Documentos da Guerra Fria

Habilidades da BNCC: (EM13CHS403) (EM13CHS604)(EM13LGG302)

Objetivo: Desenvolver habilidades de análise crítica de fontes históricas primárias.

Descrição: Proponha que os alunos leiam e analisem fontes primárias relacionadas à Guerra Fria, como discursos de líderes da época (Truman, Stalin, Khrushchov, Kennedy), tratados, ou documentos secretos.

Instruções:

- O professor pode fornecer documentos históricos relacionados ao impacto da bomba atômica, como discursos sobre a "doutrina da contenção", ou tratados como o "Tratado de Não Proliferação Nuclear" (TNP).
- Os alunos devem analisar o conteúdo dos documentos, destacando como as potências nucleares justificavam suas ações e estratégias.
- Eles devem escrever um relatório analítico, explicando o conteúdo do documento, suas implicações e como ele reflete as tensões da Guerra Fria.

Avaliação: Relatório analítico sobre os documentos estudados, com reflexão crítica sobre o contexto histórico.

Fontes auxiliares:

<https://news.un.org/pt/story/2022/08/1797352>

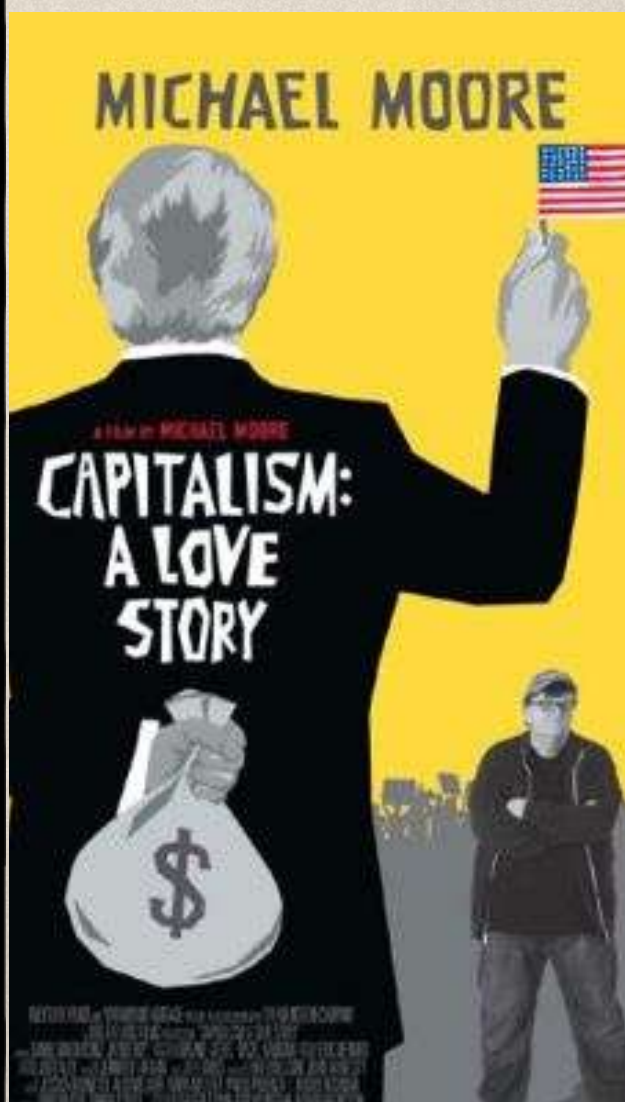
<https://www.jusbrasil.com.br/artigos/tratado-de-nao-proliferacao-nuclear/307679334>

<https://dcjri.ministeriopublico.pt//sites/default/files/documentos/instrumentos/dec588-1976.pdf>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES



CAPITALISMO: UMA HISTÓRIA DE AMOR



Gênero: Documentário

Ano: 2009

País: EUA

Idioma: Português(dublado)

Exibição: DVD, Blu-ray,
plataformas de Streaming

Direção: Michael Moore

Produção: Mad Chance
Productions e Ovation
Entertainment

Duração: 2h e 02min



<https://www.youtube.com/watch?v=FaMRSjiL4IE>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: Em "Capitalismo - Uma História de Amor", Michael Moore denuncia a forma escandalosa como, durante a presidência de George W. Bush, alguns magnatas por detrás das grandes cooperações norte-americanas enriqueceram vertiginosamente, enquanto milhares de cidadãos comuns perdiam as suas casas face a situações de absoluta ruína financeira. No filme vemos o testemunho de algumas dessas famílias, filmadas na altura em que se livram dos seus pertences, pois entregando as suas casas vazias recebiam um pequeno pagamento. O "cúmulo da humilhação" constata Michael Moore, que denuncia também neste filme a estranha lei que permitiu que grandes empresas fizessem seguros de vida dos seus empregados, não para benefício dos familiares mas das próprias empresas, que receberam o prémio após a sua morte. O realizador procura depois reconstituir as "jogadas" políticas que levaram àquele tipo de situação e, dentro do seu estilo espalhafatoso, tenta prender aqueles que considera os responsáveis, chegando mesmo a colocar uma fita em torno de bancos e de Wall Street, para isolar "o cenário do crime". O autor de "Fahrenheit 9/11", "Bowling For Columbine" e "Sicko", procura fazer agora, com este "Capitalismo - Uma História de Amor", a denúncia do logro em que se transformou o american way.

Contexto Histórico: O filme foi produzido no auge da crise financeira global de 2008, que teve início com a quebra do mercado imobiliário dos Estados Unidos e se espalhou para outras partes do mundo. Essa crise, provocada por práticas de empréstimos arriscados e pela especulação financeira, levou ao colapso de grandes instituições financeiras e gerou uma recessão econômica global. Michael Moore aproveita esse cenário para analisar como o capitalismo, com sua busca incessante pelo lucro, contribui para a desigualdade e para as dificuldades econômicas da população, especialmente das classes trabalhadoras. A crise financeira de 2008 envolveu a falência de grandes bancos de investimento, como o Lehman Brothers, e o resgate de outras instituições financeiras com bilhões de dólares em dinheiro público. Moore critica as políticas de "moral hazard" (perda moral), onde bancos e grandes corporações são resgatados pelos governos, enquanto os cidadãos comuns enfrentam desemprego e perda de propriedades. A década de 1980 foi marcada pela ascensão das políticas neoliberais, com a administração de Ronald Reagan nos Estados Unidos e Margaret Thatcher no Reino Unido. Essas políticas favoreceram a desregulamentação dos mercados, a privatização de serviços públicos e a diminuição do poder dos sindicatos. O filme sugere que, ao longo das décadas seguintes, essas políticas resultaram em uma crescente desigualdade de renda e na precarização das condições de vida da classe trabalhadora.

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 1- CH: 4 aulas

Pesquisa de Caso: Empresas e o Poder Corporativo

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402)(EM13CHS603)(EM13CHS604) (EM13LGG202)

Objetivo: Compreender como as grandes corporações influenciam a política e a economia, tema central do documentário.

Descrição: Peça aos alunos que pesquisem uma grande corporação (como Amazon, Walmart, Google, grandes Bancos, etc.) e analisem como ela exerce poder sobre a economia, o governo e a sociedade. Instruções:

- Os alunos devem pesquisar sobre a história da empresa, suas práticas de negócios, lobby político, e impactos sociais.
- Eles também devem investigar como a corporação lida com questões como condições de trabalho, salários, e políticas ambientais.
- Com base nas informações, os alunos devem fazer uma análise crítica, ligando as práticas dessas empresas ao que foi discutido no documentário de Michael Moore.

Avaliação: Relatório escrito ou apresentação oral sobre a pesquisa de caso, com críticas ao comportamento das grandes corporações no sistema capitalista.

Fontes auxiliares:

<https://www.cartacapital.com.br/economia/a-democracia-capturada-pelas-grandes-empresas/>

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/03/economia/1509714366_037336.html

<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/tecnologias-dominadas-pelas-big-techs-colocam-a-democracia-em-risco-em-varias-frentes/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 2- CH: 3 aulas

Produção de um Cartaz: O Impacto do Capitalismo

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402)(EM13CHS603)(EM13CHS604) (EM13LGG202)

Objetivo: Criar um material visual que reflita as críticas ao capitalismo apresentadas no documentário.

Descrição: Os alunos devem criar um cartaz que represente visualmente o impacto do capitalismo na sociedade, conforme apresentado no documentário. Instruções:

- O cartaz deve destacar temas como desigualdade, poder corporativo, crise econômica e o controle das elites sobre os recursos.
- Os alunos podem usar imagens impactantes do documentário, gráficos, dados e frases do próprio Michael Moore para compor o cartaz.
- A ideia é fazer com que o cartaz comunique uma mensagem forte sobre os efeitos do capitalismo, utilizando a criatividade e a análise crítica.

Avaliação: Cartaz que será exibido na sala de aula, seguido de uma explicação oral sobre os elementos escolhidos e a mensagem que ele transmite.

Fontes auxiliares:

<https://economia.uol.com.br/noticias/bbc/2021/10/10/crise-financeira-colapso-que-ameacou-o-capitalismo.htm>

<https://www.brasildefato.com.br/2018/09/15/dez-anos-apos-a-crise-de-2008-bancos-seguem-no-controle-da-economia>

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/07/internacional/1536333092_303809.html

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 3- CH: 3 aulas

Simulação teatral: "A Crise Financeira"

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402)(EM13CHS603)(EM13CHS604) (EM13LGG202)

Objetivo: Simular uma situação de crise financeira para entender as consequências do capitalismo em momentos de instabilidade econômica.

Descrição: Organize uma simulação onde os alunos deverão representar diferentes grupos sociais (governo, banqueiros, trabalhadores, pequenos empresários, etc.) durante uma crise financeira. Instruções:

- Crie um cenário fictício inspirado na crise financeira global de 2008, abordando temas como falência de grandes empresas, perda de empregos, políticas de austeridade, e desigualdade social.
- Cada grupo representará um ator específico na crise e deve negociar soluções, como pacotes de resgates financeiros, cortes de gastos públicos, e formas de apoiar os mais vulneráveis.
- Ao final da simulação, cada grupo deverá apresentar sua posição e suas justificativas, mostrando como o sistema capitalista lida com situações de crise e suas consequências para a sociedade.

Avaliação: Simulação de crise financeira com uma reflexão final sobre como o capitalismo impacta as classes sociais em tempos de crise.

Fontes auxiliares:

<https://www.brasildefato.com.br/2018/09/15/dez-anos-apos-a-crise-de-2008-bancos-seguem-no-controle-da-economia>

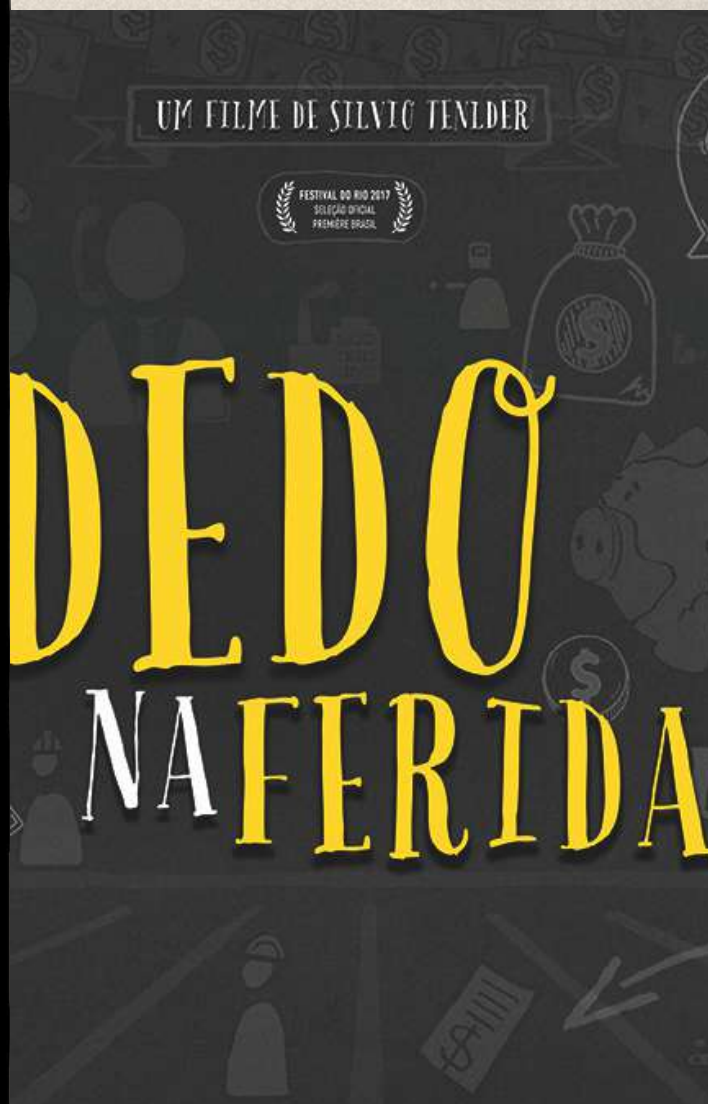
<https://www.youtube.com/watch?v=pVPR4L3i-Tk>

https://www.youtube.com/watch?v=0Kq_20Oww1w

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES



DEDO NA FERIDA



Gênero: Documentário

Ano: 2018

País: Brasil

Idioma: Português(dublado e legendado)

Exibição: Libreflix, plataformas de Streaming

Direção: Silvio Tendler

Produção: VideoFilmes

Duração: 1h e 32 min



<https://libreflix.org/assistir/dedo-na-ferida>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: Em tempos sombrios, em que o mundo se depara com a perda progressiva de direitos sociais e com o ressurgimento de movimentos de extrema-direita, o documentário “Dedo na Ferida”, dirigido pelo cineasta Silvio Tendler, se afirma como um filme incomodamente atual. Com a precisão de um olhar lapidado em mais de 80 obras de cunho histórico e social, o diretor trata do fim do estado de bem-estar social e da interrupção dos sonhos de uma vida melhor para todos, em uma conjuntura onde a lógica homicida do capital financeiro inviabiliza qualquer alternativa de justiça social. “Dedo na Ferida” aborda as questões sociais e políticas do Brasil, refletindo sobre o cenário de desigualdade e exclusão social. O filme apresenta entrevistas com intelectuais, militantes e líderes sociais, e explora os impactos das políticas públicas no cotidiano das pessoas, além de questionar as raízes da injustiça social. Ao longo do filme, Tendler revela a maneira como o Brasil lida com suas feridas históricas, especialmente em relação à distribuição de renda, à violência e à pobreza. O documentário busca refletir sobre os desafios do país em um momento crucial, trazendo à tona as tensões e dificuldades de uma nação em busca de um futuro mais justo.

Contexto Histórico: O documentário Dedo na Ferida (2018), dirigido por Silvio Tendler, foi produzido em um contexto de intensa crise política, econômica e social no Brasil, que remonta aos anos de instabilidade que marcaram o país a partir do processo de impeachment de Dilma Rousseff (2016) e o período subsequente. O filme explora questões sociais e políticas profundas do Brasil, trazendo à tona discussões sobre desigualdade, violência, corrupção e o futuro da democracia brasileira. O contexto histórico que influenciou a produção e o conteúdo do documentário foi o período que antecedeu e seguiu o impeachment, o Brasil enfrentava uma grave crise econômica. O país passou por uma recessão prolongada entre 2014 e 2016, com o PIB encolhendo, inflação em alta, e uma taxa de desemprego que alcançou níveis históricos. Essa crise econômica afetou principalmente as classes mais baixas e médias da sociedade, que experimentaram uma queda no poder de compra, insegurança no mercado de trabalho e uma crescente desigualdade social. A desindustrialização do país, o aumento da pobreza e a desigualdade social se tornaram questões centrais nas discussões sobre o futuro do Brasil. O desemprego e a precarização das condições de trabalho afetaram milhões de brasileiros. O documentário Dedo na Ferida (2018) de Silvio Tendler reflete profundamente sobre o contexto histórico de um Brasil marcado por profundas crises políticas, sociais e econômicas. O filme busca trazer à tona as feridas da sociedade brasileira, abordando questões como a desigualdade social, a corrupção sistêmica, o desemprego, as tensões políticas e as lutas sociais que definem o país naquele momento.

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 1- CH: 3 aulas

Jornal de Opinião: O Sistema Financeiro e a Desigualdade Social

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402) (EM13CHS403)

Objetivo: Refletir sobre a relação entre o sistema financeiro e as desigualdades sociais.

Descrição: Peça aos alunos para escreverem um artigo de opinião sobre como o sistema financeiro contribui para a desigualdade social e econômica no Brasil e no mundo, baseado nas ideias do documentário.

Instruções:

- O artigo deve abordar questões como a concentração de riqueza, as políticas de austeridade, a especulação financeira e o impacto desses fatores na população mais pobre.
- Incentive os alunos a refletirem sobre os exemplos apresentados no documentário e a discutir alternativas que poderiam ser adotadas para mitigar os efeitos negativos desse sistema.
- O artigo deve ter uma introdução, um desenvolvimento claro e uma conclusão com propostas de solução ou reflexão crítica.

Avaliação: Redação de um artigo de opinião sobre a relação entre o sistema financeiro e a desigualdade social.

Fontes auxiliares:

<https://diplomatique.org.br/capital-financeiro-e-desigualdade/>

<https://www.fecomercio.com.br/noticia/capitalismo-financeiro-amplia-desigualdades-sem-gerar-producao>

<https://diplomatique.org.br/financeirizacao-crise-estagnacao-e-desigualdade/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 2- CH: 4 aulas

Criação de Infográfico: O Sistema Financeiro e suas Contradições

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402) (EM13CHS403)

Objetivo: Visualizar de forma clara e objetiva as contradições do sistema financeiro.

Descrição: Os alunos devem criar um infográfico que sintetize as principais contradições do sistema financeiro, conforme discutido no documentário "Dedo na Ferida".

Instruções:

- O infográfico deve incluir informações sobre a concentração de riqueza, a exploração financeira, o endividamento da população e as consequências das crises financeiras.
- Incentive os alunos a usar gráficos, imagens e dados relevantes, e a destacar as contradições presentes no funcionamento do sistema financeiro.
- Eles devem também apresentar de forma visual as desigualdades causadas pelas políticas econômicas que favorecem uma minoria.

Avaliação: Infográfico criativo e informativo que apresente de forma clara e visual as contradições do sistema financeiro.

Fontes auxiliares:

<https://www.extraclasse.org.br/opiniaio/2024/07/o-agravamento-da-financeirizacao-no-brasil/>

<https://www.sintietfal.org.br/2020/11/sistema-da-divida-aumenta-as-desigualdades-sociais-no-brasil-afirma-maria-lucia-fattorelli/>

<https://blogdoibre.fgv.br/posts/sobre-divida-publica-mercado-financeiro-e-o-conflito-entre-o-soberano-e-o-mercado>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 3- CH: 3 aulas

Pesquisa: O Papel dos Bancos no Sistema Financeiro

Habilidades da BNCC: (EM13CHS202)(EM13CHS402) (EM13CHS403)

Objetivo: Investigar o papel dos bancos no sistema financeiro e como eles geram desigualdade.

Descrição: Proponha que os alunos realizem uma pesquisa sobre o papel dos bancos no sistema financeiro, com foco em como eles atuam na circulação de capital, no empréstimo de dinheiro, na cobrança de juros e nas crises financeiras. Instruções:

- A pesquisa deve incluir informações sobre como os bancos privados funcionam, como as instituições financeiras se envolvem em atividades especulativas e como essas práticas impactam as economias nacionais e globais.
- Os alunos também podem explorar o papel dos bancos centrais e as políticas de juros como instrumentos de controle econômico, além das irregularidades como a lavagem de dinheiro e a evasão fiscal.
- Ao final da pesquisa, os alunos devem apresentar as informações coletadas e analisar como as práticas bancárias afetam a distribuição de riqueza e geram desigualdade social.

Avaliação: Relatório ou apresentação sobre o papel dos bancos e suas contradições no sistema financeiro.

Fontes auxiliares:

<https://reducaodesigualdadesocial.org.br/2023/03/27/banco-central-mantem-o-brasil-com-a-maior-taxa-de-juros-real-do-mundo/>

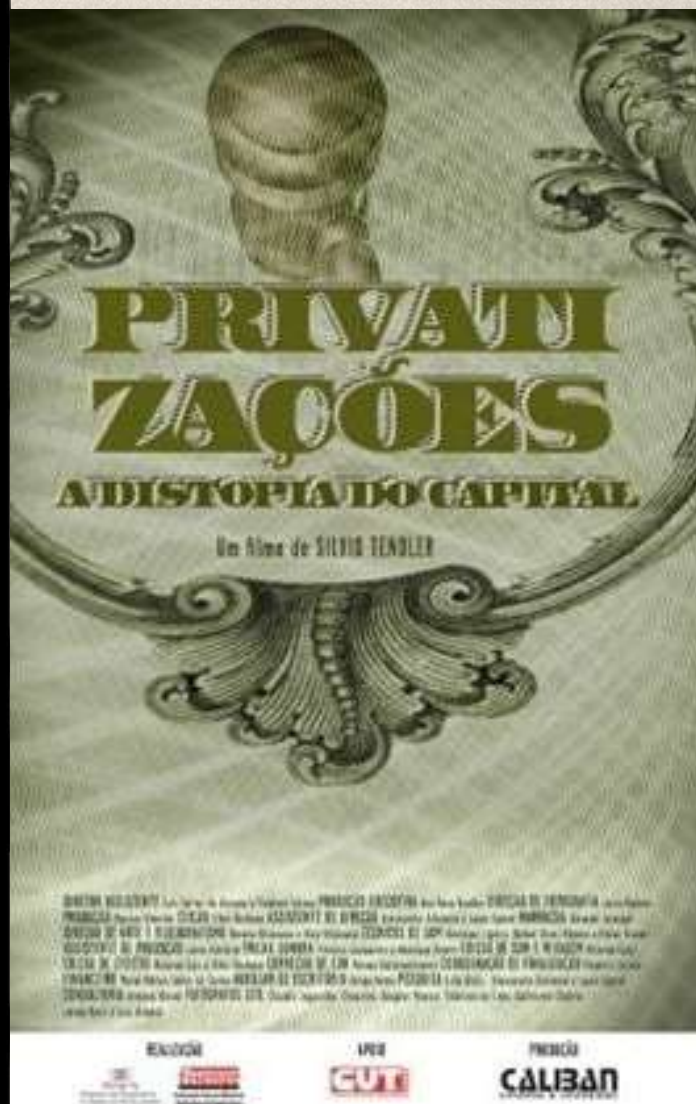
<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59557761>

<https://www.cut.org.br/noticias/banco-central-entenda-o-que-e-o-que-faz-e-como-impacta-na-vida-de-cada-um-de-nos-fccc>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES



PRIVATIZAÇÕES: A DISTOPIA DO CAPITAL



Gênero: Documentário

Ano: 2014

País: Brasil

Idioma: Português(dublado e legendado)

Exibição: Libreflix, plataformas de Streaming

Direção: Silvio Tendler

Produção: Cinevídeo

Duração: 57 min



Watch Now Privatizações (2014)

O filme ilumina e esclarece a lógica da política em tempos marcados pelo crescente desmonte do Estado brasileiro. A visão do Estado mínimo; a venda de ativos públicos ao setor privado; o ônus decorrente das...

Libreflix

<https://libreflix.org/assistir/privatizacoes-a-distopia-do-capital>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Sinopse: "Privatizações: A Distopia do Capital" é um documentário de Silvio Tendler que investiga os efeitos e as consequências das privatizações no Brasil, especialmente aquelas que ocorreram a partir da década de 1990. O filme propõe uma reflexão crítica sobre a venda de empresas públicas e a transferência de serviços essenciais para a iniciativa privada. A obra traz à tona a disputa ideológica e as transformações econômicas que marcaram o país, analisando como as privatizações impactaram a vida dos brasileiros, principalmente nas áreas de energia, telecomunicações, saneamento básico e transportes. Tendler questiona a ideia de que a privatização é uma solução eficiente para os problemas do país e argumenta que, em muitos casos, a venda de empresas estatais beneficiou apenas uma pequena elite, enquanto a população mais pobre foi deixada à mercê de serviços de pior qualidade e custos mais altos. Com uma abordagem crítica e reflexiva, o documentário discute a distopia do capital, mostrando como o modelo neoliberal, ao priorizar o lucro privado em detrimento das necessidades sociais, tem gerado desigualdades, precarização de serviços públicos e uma fragilização da soberania nacional. Ao longo do filme, são apresentados depoimentos de especialistas, políticos, movimentos sociais e cidadãos que vivenciam diretamente os impactos dessas privatizações. "Privatizações: A Distopia do Capital" é um alerta sobre os perigos do aprofundamento da agenda privatista e a entrega do patrimônio público ao capital privado, em um momento em que a luta por direitos e acesso à serviços essenciais se torna cada vez mais central na sociedade brasileira.

Contexto Histórico: O documentário "Privatizações: A Distopia do Capital", dirigido por Silvio Tendler, foi lançado em um contexto histórico específico de retrocesso nas políticas públicas e crescimento do neoliberalismo no Brasil. A produção do filme se insere em uma reflexão crítica sobre as privatizações de empresas estatais no Brasil e seus impactos sociais e econômicos, especialmente após a década de 1990. O contexto histórico do documentário abrange uma série de mudanças políticas e econômicas no Brasil, e a seguir estão os principais elementos que moldaram o pano de fundo dessa obra: 1. A Era Neoliberal no Brasil (Anos 1990), 2. A Crise de Legitimidade e a Resistência Social, 3. Crise Econômica Global e seus Reflexos no Brasil (2008), 4. O Debate Sobre o Papel do Estado e o Acesso a Serviços Públicos, 5. O Contexto Político e Econômico dos Anos 2010,. O documentário "Privatizações: A Distopia do Capital" (2014) foi produzido em um contexto de revisitação das políticas neoliberais e das privatizações, com o objetivo de questionar os efeitos dessas medidas sobre a população e sobre o futuro do país. Ao criticar o processo de venda de empresas públicas e a crescente influência do capital privado na gestão de serviços essenciais, o filme busca alertar para os riscos de um modelo econômico que prioriza os lucros em detrimento do bem-estar social .

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 1- CH: 2 aulas

Análise Comparativa: Privatizações e os Modelos de Estado

Habilidades da BNCC: (EM13CHS402) (EM13CHS603) (EM13LGG202)

Objetivo: Comparar o modelo de Estado mínimo proposto pelas privatizações com o modelo de Estado de bem-estar social.

Descrição: Solicite aos alunos que realizem uma análise comparativa entre o modelo de Estado mínimo (defendido pelos defensores das privatizações) e o modelo de Estado de bem-estar social (onde o Estado tem um papel ativo em prover serviços essenciais à população).

Instruções:

- Os alunos devem pesquisar sobre as principais características desses dois modelos, suas vantagens e desvantagens, e como eles afetam as políticas públicas e os direitos sociais.
- Devem discutir como as privatizações estão associadas ao modelo de Estado mínimo e quais seriam as consequências de adotar um modelo mais social, com maior participação do Estado.
- A análise deve abordar exemplos históricos, tanto do Brasil quanto de outros países, e refletir sobre os impactos dessas escolhas políticas.

Avaliação: Relatório ou apresentação sobre a comparação entre os modelos de Estado e os efeitos das privatizações sobre os serviços públicos.

Fontes auxiliares:

<https://www.brasildefato.com.br/2024/01/17/como-as-privatizacoes-contribuem-para-o-aumento-da-desigualdade-no-brasil-e-no-mundo>

<https://iclnoticias.com.br/atg/privatizacao/>

<https://www.politize.com.br/estado-de-bem-estar-social-e-estado-liberal-diferenca/>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 2-CH: 3 aulas

Pesquisa: O Impacto das Privatizações no Brasil

Habilidades da BNCC: (EM13CHS402) (EM13CHS603) (EM13LGG202)

Objetivo: Analisar os efeitos das privatizações em áreas como saúde, educação, transporte e energia.

Descrição: Solicite aos alunos que realizem uma pesquisa sobre as privatizações de empresas estatais no Brasil, com foco nos setores de energia, telecomunicações, saneamento básico e transporte.

Instruções:

- Os alunos devem pesquisar sobre as empresas privatizadas, as motivações para a privatização, as consequências para os trabalhadores e a população, e se houve melhoria ou deterioração dos serviços após a privatização.
- Peça que eles também analisem as diferenças entre empresas privatizadas e empresas que permanecem sob controle estatal, em termos de qualidade dos serviços e tarifas.
- A pesquisa pode ser complementada com entrevistas, artigos de jornais e relatórios de impacto social e econômico.

Avaliação: Relatório de pesquisa com análise crítica dos impactos das privatizações em diferentes setores.

Fontes auxiliares:

<https://averdade.org.br/2024/10/o-impacto-da-privatizacao-de-estatais-no-brasil/>

<https://www.brasildefatomg.com.br/2023/09/13/experiencias-mostram-que-com-privatizacoes-servicos-pioram-e-tarifas-aumentam>

<https://epocanegocios.globo.com/Empresa/noticia/2019/04/7-grandes-estatais-brasileiras-que-ja-foram-privatizadas.html>

PROPOSTAS DE ANÁLISES FÍLMICAS E DE ATIVIDADES

Proposta de atividade 3- CH: 4 aulas

Debate: As Privatizações: Benefícios ou Perdas para a Sociedade?

Habilidades da BNCC: (EM13CHS402) (EM13CHS603) (EM13LGG202)

Objetivo: Estimular a reflexão crítica sobre as privatizações e suas implicações econômicas e sociais.

Descrição: Organize um debate estruturado sobre as privatizações no Brasil, baseando-se nas argumentações do documentário e de outras fontes sobre o tema. Instruções:

- Divida a turma em dois grupos: um grupo irá defender que as privatizações trouxeram benefícios para a economia, como aumento de eficiência, modernização e atratividade para investidores; o outro grupo irá argumentar que as privatizações resultaram em prejuízos para a população, como aumento de desigualdade, perda de controle estatal sobre recursos essenciais e enfraquecimento dos serviços públicos.
- Incentive os alunos a trazerem exemplos de privatizações, como a privatização da Vale do Rio Doce, das telecomunicações (Telebrás), e de empresas de energia elétrica.
- Após o debate, promova uma reflexão sobre as conclusões alcançadas e como as privatizações alteraram a dinâmica da economia brasileira.

Avaliação: Relatório ou reflexão escrita pós-debate sobre os pontos discutidos.

Fontes auxiliares:

<https://www.brasildefato.com.br/2022/05/06/privatizacao-da-vale-25-anos-lucros-e-crimes-cometidos-evidenciam-mau-negocio-para-o-pais>

<https://teoriaedebate.org.br/2022/10/04/privatizacao-problema-ou-solucao/>

<https://spbancarios.com.br/07/2024/privatizacao-da-sabesp-gera-perdas-de-pelo-menos-r-45-bilhoes-sp>

LISTA DE ACERVOS PARA PESQUISA

Arquivo Nacional- <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>

Biblioteca Nacional- <https://antigo.bn.gov.br/>

Hemeroteca Digital- <https://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>

Cinemateca Brasileira- <https://cinemateca.org.br/acervo/>

Cinemateca Capitólio- <https://capitolio.org.br/portal>

Filmow- <https://filmow.com/>

Canal Curta- <https://canalcurta.tv.br/Filmes/>

Libreflix- <https://libreflix.org/>

Porta Curtas- <https://portacurtas.org.br/Filmes/>

Curta On- <https://www.curtaon.com.br/>

Archive.org- <https://archive.org/details/moviesandfilms>

Sesc Digital- <https://sesc.digital/colecao/cinema-em-casa-com-sesc>

NetMovies- <https://www.netmovies.com.br/>

JustWatch Brasil- <https://www.justwatch.com/br>

Netflix- <https://www.netflix.com/br/>

Acervo do MIS-SP- <https://mis-sp.org.br/acervo/>

Banco de Conteúdos Culturais- <http://www.bcc.org.br/filmes>

Domínio Público- <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>

Prime Video- <https://www.primevideo.com/-/pt/movie>

Adoro Cinema- <https://www.adorocinema.com/vod/>

CINEdebate & História- <https://www.cinedebateuneb.org/>

Historiografia Audiovisual- <https://historiografiaaudiovisual.com.br/catalogo/>

LISTA DE ACERVOS PARA PESQUISA

Cinemateca do MAM- <https://mam.rio/cinemateca/>

Filmicca- <https://assista.filmicca.com.br/>

Curta Educação- <https://curtaedu.org.br/>

Tamanduá TV- <https://tamandua.tv.br/>

Caliban- <https://caliban.com.br/filmografia>

Cinema Livre- https://cinemalivre.com.br/todos_os_filmes.php

Acomuna Revista- <https://acomunarevista.org/filmes-imprescindiveis/>

HBO Max- <https://www.max.com/br/pt>

Belas Artes à La Carte- <https://www.belasartosalacarte.com.br/#/filmes>

Apple TV+- <https://tv.apple.com/br>

Lista History Channel- <https://filmow.com/listas/history-channel-h2-l172507/>

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. **A construção de uma didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino.** In: *História*, São Paulo, n. 22 (I), p. 183-193, 2003.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

EDUCAMÍDIA. **O que é educação midiática?** Disponível em: <https://educamidia.org.br/educacao-midiatica>.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, Câmera e história: práticas de ensino com cinema.** Belo Horizonte: Autentica, 2018.

MOCELLIN, Renato. **História e cinema: educação para as mídias.** São Paulo: Editora do Brasil, 2009.

MOCELLIN, Renato. **O cinema e o ensino da História.** Curitiba: Nova didática, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **Cinema: experiência cultural e escolar.** In: Caderno de cinema do professor: dois. Fundação para o Desenvolvimento da Educação. São Paulo: FDE, 2009.

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

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. **Cinema e ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula.** Revista Fênix, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 1-23, abr/mai/Jun, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas: Papirus, 2005.

ROJO, R.; MOURA, E. **Letramentos, mídias e linguagens.** São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Campinas: Papirus, 2009.