



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**DOCUMENTÁRIOS EM SALA DE AULA:
TANCREDO, A TRAVESSIA.**

RODRIGO DE CASTRO RESENDE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, da Universidade de Brasília (UnB), na área de pesquisa Educação, Tecnologias e Comunicação (ETEC), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Professora Doutora Laura Maria Coutinho.

BRASÍLIA - DF

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Contato: rcaresende@yahoo.com.br

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Acervo 1019133.

R433d Resende, Rodrigo de Castro.
Documentários em sala de aula : Tancredo, a Travessia /
Rodrigo de Castro Resende. -- 2014.
178 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília,
Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação,
Mestrado em Educação, 2014.

Orientação: Laura Maria Coutinho.
Inclui bibliografia.

1. Neves, Tancredo, 1910-1985. 2. Documentário (Cinema)
- Brasil. 3. Cinema brasileiro - Educação - História.
I. Coutinho, Laura Maria. II. Título.

CDU 371.333

FOLHA DE APROVAÇÃO

RODRIGO DE CASTRO RESENDE

DOCUMENTÁRIOS EM SALA DE AULA: TANCREDO, A TRAVESSIA.


Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, da Universidade de Brasília (UnB), na área de pesquisa Educação, Tecnologias e Comunicação (ETEC), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Professora Doutora Laura Maria Coutinho.

Aprovada em 11 de dezembro de 2014.

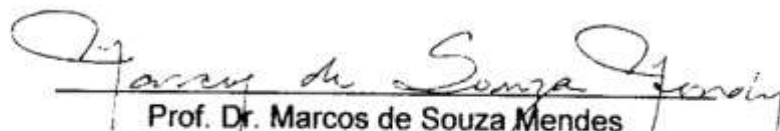
BANCA EXAMINADORA




Profa. Dra. Laura Maria Coutinho
Presidente



Profa. Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes
Faculdade de Ciência da Informação – UnB



Prof. Dr. Marcos de Souza Mendes
Faculdade de Comunicação – UnB



Prof. Dr. Carlos Alberto Lopes de Sousa
Faculdade de Educação – UnB (Suplente)

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Antônio Ildo e Maria Vicentina, por acreditarem na educação.

AGRADECIMENTOS

À professora Laura Maria Coutinho, pelos ensinamentos, pelo incentivo, pelas orientações e pela amizade.

À Kalliane Lopes, por me fazer crescer.

À Patrícia Resende, pela torcida constante.

A todos os professores desta trajetória do mestrado, Carlos Lopes, Marcos de Souza Mendes, Ana Abreu, Patrícia Pederiva.

Ao cineasta Sílvio Tendler e toda equipe da produtora Caliban.

Aos professores de história de São João del-Rei, Rogério Luiz, Mauro Coelho, Maria Carmem e Felipe Augusto.

Aos colegas da pós-graduação, pelo apoio, debates e aprendizado.

Aos estudantes da disciplina de *Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação* do primeiro semestre de 2014 da Universidade de Brasília.

Aos colegas da Rádio Senado, em especial ao amigo Maurício de Santi.

RESUMO

Esta pesquisa é parte integrante do grupo “Linguagens audiovisuais, arte, conhecimento e educação no mundo contemporâneo”, na área de pesquisa “Educação, Tecnologias e Comunicação (ETEC)”, da pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UnB), sob a coordenação da professora Dra. Laura Maria Coutinho. Neste trabalho apresentamos reflexões e debates surgidos a partir da aprovação de uma nova lei em 2014 que obriga as escolas de educação básica à exibição mensal de filmes nacionais em sala de aula. Uma das possibilidades para a aplicação dessa lei é o uso do documentário brasileiro nas escolas e, para nossa análise, tomamos como base para este trabalho o documentário *Tancredo, a Travessia*, do cineasta Sílvio Tendler. A construção da vida de Tancredo no documentário está analisada sob os conceitos da *Jornada do Herói*, de Christopher Vogler em diálogo com as ideias e as reflexões do diretor do filme, Sílvio Tendler e de professores de história da cidade de São João del-Rei, cidade do interior de Minas Gerais, terra natal de Tancredo Neves. Outras discussões e reflexões apresentadas nesta pesquisa surgiram a partir de uma disciplina oferecida na Universidade de Brasília para alunos de graduação em pedagogia, futuros professores, na qual o foco foi a discussão e o debate a partir de dezessete documentários brasileiros apresentados em sala de aula.

Palavras-chave: Documentário, cinema brasileiro, escola, educação, história.

ABSTRACT

This research is part of the group "audiovisual languages, art, knowledge and education in the contemporary world", in the research area "Education, Technology and Communication (ETEC)," the graduate School of Education at the University of Brasilia (UnB), under the coordination of teacher Dr. Laura Maria Coutinho. This paper presents reflections and debates arising from the adoption of a new law in 2014 requiring the basic education schools to monthly view of national films in the classroom. One of the possibilities for the application of this law is the use of Brazilian documentary in schools and to our analysis we take as a basis for this work the documentary, *Tancredo, a Travessia*, from the filmmaker Silvio Tandler. The construction Tancredo's life in the documentary is analyzed under the concepts of the *Hero's Journey*, of Christopher Vogler in dialogue with the ideas and reflections of the film's director, Silvio Tandler and history teachers of São João del-Rei, city in Minas Gerais, the birthplace of Tancredo Neves. Other discussions and reflections presented in this study came from a course offered at the University of Brasilia for graduate students in education, future teachers, in which the focus was discussion and debate from seventeen Brazilian documentaries presented in the classroom.

Keywords: Documentary, brazilian cinema, school, education, history.

LISTA DE FIGURAS

IMAGEM 01 - TANCREDO NEVES, PERSONAGEM PRINCIPAL DO FILME ANALISADO NESTE TRABALHO	15
IMAGEM 02 - FRAMES INICIAIS DO FILME <i>O DESCOBRIMENTO DO BRASIL</i>	27
IMAGEM 03 - FRAMES INICIAIS DO FILME <i>O DESCOBRIMENTO DO BRASIL</i>	27
IMAGEM 04 - FRAMES INICIAIS DO FILME <i>O DESCOBRIMENTO DO BRASIL</i>	27
IMAGEM 05 - TANCREDO NEVES COMEÇA A SUA VIDA POLÍTICA EM SÃO JOÃO DEL-REI	49
IMAGEM 06 - EM CENA RECONSTITUÍDA, GETÚLIO VARGAS ENTREGA A CANETA DA CARTA-TESTAMENTO PARA TANCREDO NEVES.....	54
IMAGEM 07 - GETÚLIO VARGAS, MENTOR POLÍTICO DE TANCREDO NEVES ...	55
IMAGEM 08 - OS CAMALEÕES MAGALHÃES PINTO E TANCREDO NEVES	58
IMAGEM 09 - CASTELO BRANCO, O PRIMEIRO MILITAR PRESIDENTE APÓS O GOLPE DE 1964.....	60
IMAGEM 10 - ANDREAZZA E MALUF, OS POSSÍVEIS ADVERSÁRIOS DE TANCREDO NEVES NO COLÉGIO ELEITORAL DE 1985.....	61
IMAGEM 11 - TANCREDO NEVES, MINISTRO DA JUSTIÇA DE GETÚLIO VARGAS	67
IMAGEM 12 - O PRIMEIRO-MINISTRO DE JANGO É O ARTICULADOR TANCREDO NEVES.....	71
IMAGEM 13 - OS ALIADOS TANCREDO NEVES E JOÃO GOULART.....	72
IMAGEM 14 - O GOLPE DE 1964 É UMA PROVAÇÃO PARA TANCREDO NEVES..	75
IMAGEM 15 - O GOLPE DE 1964 É UMA PROVAÇÃO PARA TANCREDO NEVES..	75
IMAGEM 16 - TANCREDO ASSUME O GOVERNO DE MINAS GERAIS EM 1982....	81
IMAGEM 17 - AO LADO DA FILHA DE JOÃO GOULART, O CINEASTA SÍLVIO TENDLER	82
IMAGEM 18 - A LUTA PELAS ELEIÇÕES DIRETAS	83
IMAGEM 19 - A LUTA PELAS ELEIÇÕES DIRETAS.....	83
IMAGEM 20 - O INÍCIO DA SEQUÊNCIA SOBRE OS DISSIDENTES DO COLÉGIO ELEITORAL	87
IMAGEM 21 - DEPOIMENTO DE AIRTON SOARES PARA O FILME	88
IMAGEM 22 - O VOTO DE JOSÉ EUDES.....	90
IMAGEM 23 - A AUTOCRÍTICA DO SENADOR JARBAS VASCONCELLOS	91
IMAGEM 24 - OS CIDADÃOS ACOMPANHAM VOTO A VOTO O COLÉGIO ELEITORAL	92
IMAGEM 25 - TANCREDO VENCE O COLÉGIO ELEITORAL.....	93

IMAGEM 26 - RASCUNHO DO ÚLTIMO BOLETIM LIDO PELO PORTA-VOZ ANTÔNIO BRITO.....	96
IMAGEM 27 - TANCREDO ESTÁ DE VOLTA A SÃO JOÃO DEL-REI, SEU MUNDO COMUM.....	97
IMAGEM 28 - TANCREDO ESTÁ DE VOLTA A SÃO JOÃO DEL-REI, SEU MUNDO COMUM.....	97
IMAGEM 29 - EDUARDO COUTINHO VOLTA SEUS OLHOS PARA A TV BRASILEIRA.....	99
IMAGEM 30 - O EDUARDO COUTINHO VOLTA SEUS OLHOS PARA A TV BRASILEIRA.....	99
IMAGEM 31 - UM FILME DE DUAS DÉCADAS, <i>CABRA</i> É UM DOS MARCOS DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO	101
IMAGEM 32 - UM FILME DE DUAS DÉCADAS, <i>CABRA</i> É UM DOS MARCOS DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO	101
IMAGEM 33 - <i>MEMÓRIAS DO CHUMBO</i> MOSTRA A RELAÇÃO ENTRE POLÍTICA E FUTEBOL NA AMÉRICA DO SUL.....	106
IMAGEM 34 - <i>MEMÓRIAS DO CHUMBO</i> MOSTRA A RELAÇÃO ENTRE POLÍTICA E FUTEBOL NA AMÉRICA DO SUL.....	106
IMAGEM 35 - UMA DAS SESSÕES DE JULGAMENTO EM <i>JUÍZO</i>	110
IMAGEM 36 - A BUSCA PELA HISTÓRIA DA IRMÃ SE TRANSFORMA EM POESIA EM <i>ELENA</i>	112
IMAGEM 37 - A BUSCA PELA HISTÓRIA DA IRMÃ SE TRANSFORMA EM POESIA EM <i>ELENA</i>	112
IMAGEM 38 - O CINEASTA VLADIMIR CARVALHO EM DEBATE COM O EX-REITOR DA UNB JOSÉ CARLOS AZEVEDO	116
IMAGEM 39 - EDUARDO COUTINHO INTERAGE COM A ATRIZ FERNANDA TORRES EM <i>JOGO DE CENA</i>	119
IMAGEM 40 - VILLA LOBOS LEVOU A MÚSICA BRASILEIRA PARA O MUNDO.....	120
IMAGEM 41 - AS POESIAS DE MANOEL DE BARROS GUIAM A SUA “DES BIOGRAFIA”	121
IMAGEM 42 - AS POESIAS DE MANOEL DE BARROS GUIAM A SUA “DES BIOGRAFIA”	121
IMAGEM 43 - <i>PIXO</i> TRAZ VÁRIOS ASPECTOS DA PICHANÇA NA CIDADE DE SÃO PAULO	122
IMAGEM 44 - <i>PIXO</i> TRAZ VÁRIOS ASPECTOS DA PICHANÇA NA CIDADE DE SÃO PAULO.....	122
IMAGEM 45 - DOIS DOCUMENTÁRIOS SOBRE O INÍCIO DE BRASÍLIA, <i>PROJETO</i> SOBRE A CONSTRUÇÃO E <i>CONTRADIÇÕES</i> SOBRE AS DESIGUALDADES.....	123

IMAGEM 46 - DOIS DOCUMENTÁRIOS SOBRE O INÍCIO DE BRASÍLIA, PROJETO SOBRE A CONSTRUÇÃO E CONTRADIÇÕES SOBRE AS DESIGUALDADES.....	123
IMAGEM 47 - O <i>RENASCIMENTO DO PARTO</i> DISCUTE A POLÍTICA OBSTETRÍCIA NO PAÍS.....	124
IMAGEM 48 - GRANDE OTELO EM ATUAÇÃO E MILTON GONÇALVES EM ENTREVISTA NO DOCUMENTÁRIO <i>A NEGAÇÃO DO BRASIL</i>	125
IMAGEM 49 - GRANDE OTELO EM ATUAÇÃO E MILTON GONÇALVES EM ENTREVISTA NO DOCUMENTÁRIO <i>A NEGAÇÃO DO BRASIL</i>	125
IMAGEM 50 - CENA DA CAMPANHA DO COLÉGIO ELEITORAL EM <i>TANCREDO, A TRAVESSIA</i>	129
IMAGEM 51 - ESCOLAS E ESTUDANTES DE TODO O PAÍS ESTÃO EM <i>PRO DIA NASCER FELIZ</i>	130
IMAGEM 52 - ESCOLAS E ESTUDANTES DE TODO O PAÍS ESTÃO EM <i>PRO DIA NASCER FELIZ</i>	130
IMAGEM 53 - ESTUDANTES JUDEUS DE DIVERSOS PAÍSES VIVEM DE PERTO AS HISTÓRIAS DO HOLOCAUSTO EM <i>A MARCHA DA VIDA</i>	132
IMAGEM 54 - ESTUDANTES JUDEUS DE DIVERSOS PAÍSES VIVEM DE PERTO AS HISTÓRIAS DO HOLOCAUSTO EM <i>A MARCHA DA VIDA</i>	132

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI – Associação Brasileira de Imprensa

ANCINE – Agência Nacional do Cinema

ARENA – Aliança Renovadora Nacional

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

DF – Distrito Federal

ESPN – *Entertainment and Sports Programming Network*

ETEC – Grupo de Pesquisa Educação, Tecnologias e Comunicação

FGV – Fundação Getúlio Vargas

GDF – Governo do Distrito Federal

INC – Instituto Nacional de Cinema

INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo

JK – Juscelino Kubitschek

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

OAB – Ordem dos Advogados do Brasil

PDS – Partido Democrático Social

PDT – Partido Democrático Trabalhista

PE – Polícia do Exército

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PP – Partido Popular

PSD – Partido Social Democrático

PT – Partido dos Trabalhadores

PTB – Partido Trabalhista Brasileiro

SESI – Serviço Social da Indústria

UDN – União Democrática Nacional

UnB – Universidade de Brasília

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: PREPARANDO A TRAVESSIA DESTA PESQUISA	14
Gente que tem história dá um filme.....	15
CAPÍTULO 1 - UM PROJETO ESTIMULA O INÍCIO DA TRAVESSIA.....	22
CAPÍTULO 2 - A TRAVESSIA E OS DOCUMENTÁRIOS	35
CAPÍTULO 3 - O DOCUMENTÁRIO, A VIDA, A NARRATIVA.....	43
A jornada	43
Mapeando a jornada – os arquétipos	48
O político Tancredo ou o herói	49
O encontro com Getúlio Vargas, o mentor	52
Personagens mutantes ou camaleões	56
Sombra	59
Os estágios da jornada	62
Mundo comum.....	63
Chamado à aventura, o encontro com o mentor e o primeiro limiar	66
Os rumos da história ou testes, aliados e inimigos	68
A caverna oculta e a provação: o golpe de 1964	73
O caminho de volta à democracia e as recompensas.....	78
A ressurreição e o retorno com o elixir: diretas já e colégio eleitoral.....	81
O retorno a São João del-Rei, o mundo comum de Tancredo	93
CAPÍTULO 4 - ESTÁGIO DOCENTE	98
Os tipos de documentário	105
As escolhas dos estudantes	120
A jornada do herói	125
A educação nos documentários	129
Avaliação	133
CAPÍTULO 5 - DIÁLOGOS COM O DOCUMENTARISTA E COM OS PROFESSORES: TRAVESSIAS POSSÍVEIS	136

O fim como um novo princípio.....	146
REFERÊNCIAS.....	150
FILMOGRAFIA	155
ANEXO 1 – ENTREVISTA – SÍLVIO TENDLER – 02 DE AGOSTO DE 2014	157
ANEXO 2 – GRUPO DE VISIONAMENTO – 04 DE OUTUBRO DE 2014	172
ANEXO 3 – FILMOGRAFIA – SÍLVIO TENDLER	178

APRESENTAÇÃO – PREPARANDO A TRAVESSIA DESTA PESQUISA

Tancredo de Almeida Neves nasceu em São João del-Rei, cidade do interior de Minas Gerais, em 1910. O menino sanjoanense cresceu em meio às montanhas, às diversas igrejas da cidade histórica e em meio aos toques sincronizados dos sinos que viraram marcas do município. Em sua juventude, Tancredo deve ter presenciado com espanto e curiosidade a chegada à cidade de um invento que já vinha conquistando corações em todo o mundo: o cinema. Mal sabia Tancredo que um século depois a sua própria vida seria transformada em um roteiro retratado na grande tela.

O filme que retrata a vida de Tancredo Neves é um documentário: *Tancredo, a Travessia*¹, do cineasta Sílvio Tendler e foi lançado em 2011, ainda nas proximidades do centenário de nascimento do político mineiro. A trajetória de Tancredo é vista em 90 minutos, permeadas por depoimentos de figuras ligadas à sua vida, imagens de arquivo, reconstituições e falas do próprio Tancredo. Esta obra cinematográfica é o principal guia desta pesquisa.

Como este filme pode ser utilizado em um ambiente educativo? Quais os aspectos envolvidos em sua construção a partir da visão de um documentarista político como Sílvio Tendler? Como um episódio tão trágico da política e da história brasileira foi retratado na tela e por que ele merece ser visto em sala de aula?

¹ TENDLER, Sílvio. **Tancredo, a Travessia**. Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011. Direção: Sílvio Tendler. Roteiro: Sílvio Tendler. Narradores: Betty Goulart, Christiane Torloni, José Wilker, Marcos França. Fotografia: André Carvalheira. Música: Fernando Brandt, Lucas Marcier. Edição: Zé Pedro Tafner, Rita Carvana, Bruno Neder e Bernardo Neder. Distribuidora: Downtown Filmes. Estúdio: Caliban Produções Cinematográficas

Gente que tem uma história dá um filme



Imagem 01 – Tancredo Neves, personagem principal do filme analisado nesse trabalho

Ver o passado. Assistir à história que se desenrola diante de seus olhos. Ter uma máquina que nos permita ver os feitos dos nossos antepassados e os principais acontecimentos que moldaram o nosso mundo. Sem dúvida, um desejo desse tipo antecede a invenção por parte de Louis e Auguste Lumière do equipamento mais elegante e revolucionário de todos, o cinematográfico. (ROSENSTONE, 2010, p. 27)².

A história de Tancredo Neves, principalmente o seu desfecho trágico, é conhecida pelos brasileiros que viveram os anos 80. O político mineiro foi um dos líderes da construção da chapa que poderia, depois de 21 anos, acabar com a ditadura no país. A eleição era indireta, ou seja, apenas deputados e senadores teriam direito a voto. Mas a mobilização por aquela eleição ultrapassou os limites do Congresso Nacional. Ainda com a lembrança das passeatas em função da Emenda da Dante de Oliveira³ muitos brasileiros voltaram às ruas para pressionar os parlamentares a votarem em favor de Tancredo nas eleições de 1985.

² ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

³ Emenda que permitiria eleições diretas para presidente em 1985. Ganhou o nome do deputado que a apresentou, o mato-grossense Dante de Oliveira.

A experiência com a votação da emenda das Diretas Já havia sido frustrante para os cidadãos. Caso fosse aprovada pelo Congresso Nacional em 1984, a Emenda permitira a realização de eleições diretas, com voto dos cidadãos para presidente da República, já em 1984. No entanto, apesar de toda pressão popular a Emenda não alcançou os 320 votos necessários para sua aprovação na Câmara dos Deputados. A alternativa então seria eleger um presidente no Colégio Eleitoral, pela via indireta. A oposição, liderada pelo PMDB, lançou a chapa encabeçada por Tancredo Neves para disputar contra Paulo Maluf, do PDS.

O filme de Sílvio Tandler busca reconstituir a trajetória de Tancredo até este importante momento da recente vida política brasileira. O professor de história Mauro Antônio Coelho, em entrevista para esse trabalho⁴, lembra que, embora muitos dos professores atuais tenham vivido de perto todo aquele processo e, de certa forma, se familiarizado com os personagens políticos, aquela realidade já se apresenta como algo distante para os atuais estudantes da educação básica e do ensino médio:

Ali conta a trajetória da vida dele e o interessante é citar os outros presidentes que vieram antes, mostra um pouco a vida do Getúlio, do Juscelino, e eu acho interessante o filme, principalmente para passar para aluno, porque quando a gente explica em sala de aula, o aluno não tem a noção de quem foram essas pessoas. Então quando você coloca a imagem, eu acho que reforça a aprendizagem do aluno, de ver as figuras que estão ali. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)⁵

Ao enfatizar esse reforço no aprendizado do aluno de uma história como a de Tancredo Neves, bem como a de outras figuras da política brasileira através do cinema como Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, o professor na verdade está dialogando com um dos muitos aspectos que envolvem o processo cinema-história.

⁴ Para este trabalho foi feito um grupo de visionamento com quatro professores de história da cidade de São João del-Rei, MG. Os professores assistiram ao filme “Tancredo, a Travessia” e, logo após a exibição, os professores comentaram sobre questões a partir do filme. A transcrição do trabalho do grupo está em anexada nesse trabalho. Segundo Laura Maria Coutinho (2008) em “grupos de visionamento: vemos o filme e conversamos sobre ele ou sobre qualquer coisa que sugira ou, ainda, sobre qualquer assunto que suceder a projeção”.

⁵ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

O documentário, ao construir uma interpretação da realidade, encontra espaços e temas propícios para discussões envolvendo esses campos. Marc Ferro lembra essa via de mão dupla entre cinema e história e destaca que um sempre está interferindo no outro de alguma forma, seja na compreensão do processo de se fazer um filme ou no conteúdo exibido na tela:

Entre cinema e história, as interferências são múltiplas por exemplo: na confluência entre a História que se faz e a História compreendida como relação de nosso tempo como explicação do devir das sociedades . Em todos esses pontos o cinema intervém. (FERRO, 1992, p. 13.)⁶

Através da trajetória de Tancredo estamos acompanhando, na verdade, uma parte significativa da trajetória da história brasileira da segunda metade do século XX. O próprio cineasta e historiador Sílvio Tandler, que é conhecido por filmes e documentários histórico-biográficos de políticos, nos conta em entrevista que viveu intensamente aquele momento em meados da década de 80. Como nos lembra Marc Ferro “A leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado” (FERRO, 1992, p. 19.)⁷. E Sílvio não se esconde, mesmo enquanto realizador. Sílvio lembra que foi ali, no calor dos acontecimentos da época que lhe ocorreu a ideia e a decisão de se fazer um filme contando a história de Tancredo, embora o filme só viesse a se concretizar 26 anos depois.

Desde esse momento, o momento que o Brasil viveu aquela alegria, aquela festa, aquele entusiasmo da transição democrática pra agonia da morte do presidente eleito e não empossado eu pensava em fazer um filme sobre Tancredo. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁸

Essa ideia de Sílvio, somada ao seu prévio conhecimento técnico e artístico o transforma em um documentarista muitas vezes participativo da história. Durante a disciplina *Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação*, oferecida

⁶ FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992.

⁷ Ibid,p.19.

⁸TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

como estágio docente para estudantes de pedagogia da Universidade de Brasília, foi proposta uma reflexão e que os alunos escrevessem sobre o papel do diretor considerando a realização de um documentário. As respostas sempre enfatizavam o fato do diretor ser o responsável pelas escolhas e pelo direcionamento do sentido do filme e a importância de se compreender o ponto de vista e o método de realização de cada um. Nesse sentido, destaco a seguinte resposta:

O papel do diretor/documentarista está relacionado ao conhecimento prévio do assunto a ser relatado no documentário, sendo que tem que buscar o foco e organizar informações, tendo como um estudo aprofundado do assunto, e saber mostrar ao telespectador um resumo de sua pesquisa, tendo como resultado atrair a atenção do público. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA,2014)⁹

No caso do documentário sobre Tancredo Neves, Sílvio Tendler e, de certa forma, muitos dos cidadãos brasileiros que participaram daquelas manifestações em favor das “Diretas Já”, estão presentes no filme e o filme passa também a fazer parte de suas histórias. Da mesma forma, integra a história das pessoas que se manifestaram em favor da eleição de Tancredo no Colégio Eleitoral ou que acompanharam de perto a agonia do presidente eleito a partir da doença que o acometeu um dia antes de sua posse. Passar o filme *Tancredo, a Travessia* em sala de aula é, de algum modo, permitir que as histórias de Tancredo e de outros personagens presentes na obra cinematográfica estejam presentes na vida dos alunos que, como bem destacou o professor de história Mauro Coelho, já se encontra distante daquele tempo e daquela história. É preciso recontar essa história de Tancredo e de todo o Brasil a cada ano, ou sempre que possível, para os estudantes. O cinema na verdade também é uma máquina de recontar. É como destaca Sílvio Tendler “quando você bota toda história de pessoa, não apenas

⁹ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

políticos. Gente que tem uma história dá um filme”¹⁰. O documentário sobre Tancredo Neves, como um registro sonoro e imagético da história, está disponível para ser visto, sobretudo neste momento em que o país aprova uma lei garantindo que isso realmente ocorra nas escolas. Dessa forma, a história particular e trágica de Tancredo Neves está ali para ser vivida por todos aqueles que com ela entrar em contato, seja nas escolas ou fora delas. O cinema permite essa dupla interação com os fatos e acontecimentos, como nos aponta Laura Maria Coutinho:

Alguns vão ao cinema para entrar nas histórias que os filmes contam e, assim, poder viver uma história que não é a sua, outros fazem filmes por meio dos quais, para não contar a própria história, contam a dos outros (COUTINHO, 2014, p. 801)¹¹

Eu, também sanjoanense como Tancredo Neves, e os alunos da Universidade de Brasília que contribuíram para este trabalho, não convivemos com Tancredo Neves, pois nascemos após o seu falecimento. Tancredo Neves foi, até que eu pudesse compreender a importância histórica do personagem para a história nacional, apenas o nome da principal rua da cidade onde nasci. Ao buscar estudar de forma um pouco mais aprofundada o cinema documentário a partir de uma obra focada em Tancredo, tive uma grata surpresa ao compreender que estava descobrindo um personagem sempre tão próximo em minhas referências, mas ainda tão distante. O filme de Sílvio Tandler e esta pesquisa que empreendi me aproximaram desse personagem com suas especificidades, aspirações de vida, concepção política, luta, vida e morte. Ao buscar compreender como o cinema e os filmes documentários podem estar presentes na sala de aula, vi de forma muito intensa as múltiplas possibilidades do cinema e fiz muito mais descobertas do que

¹⁰ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

¹¹ COUTINHO, Laura Maria. **No cinema e na vida: mitos e histórias**. In: VALENTE, Antônio Costa; CAPUCHO, Rita (org.). *Avanca / Cinema 2014*. Avanca, Portugal: Edições Cine-Clube de Avanca, 2014. Disponível também em < <http://goo.gl/kLNAzS> >, Acesso em 26 de novembro de 2014

poderia imaginar ao iniciar esse trabalho. Foi, de certa forma, o filme de Tandler que, em imagens e sons me fez reconhecer um personagem tão próximo e ao mesmo tempo tão desconhecido. Para além do nome da rua principal de São João del-Rei, estava o personagem do filme, o político e sua história para justificar porque este nome hoje está em uma placa e dá nome à essa rua. São essas descobertas que pretendo tentar apresentar nesse trabalho.

Eram muitos os caminhos possíveis para este trabalho. A pesquisa busca reunir aspectos ligados à história, ao contexto da educação, da sala de aula, da formação de professores para a sua construção. O personagem, foco do documentário de Sílvio Tandler, Tancredo Neves, além de ser importante figura na história do Brasil, nasceu em na mesma terra de Tiradentes, por exemplo. O cineasta que o apresenta também tem uma longa filmografia política e histórica, com destaque para obras que mostram a vida de outros presidentes do Brasil como Juscelino Kubitschek e João Goulart. *Tancredo, a Travessia*, foi lançado em 2011, com a participação de personagens ainda extremamente ativos na história recente da política brasileira. Um desses personagens é o atual senador e neto do personagem principal, Aécio Neves, presente em diversos momentos do filme que utilizamos como fio condutor deste trabalho. Este mesmo neto foi candidato e chegou a disputar o segundo turno das eleições para Presidente do Brasil em 2014, mas não se elegeu. É a história seguindo seu curso e sugerindo novos registros, novos filmes, novas pesquisas. Lembrando Cazuzza: “O tempo não para”¹².

Em meio às discussões sobre todas essas possibilidades oferecidas pelo cinema e o seu uso em sala de aula conjugado com o debate sempre acirrado sobre o conceito de documentário, vamos encontrar uma lei recentemente aprovada pelo Congresso Nacional que abre mais um campo de possibilidades para o cinema nacional, representado aqui na obra sobre Tancredo Neves, com a obrigatoriedade da exibição de filmes brasileiros em sala de aula.

¹² BRANDÃO, Arnaldo; NETO, Agenor de Miranda Araújo. **O tempo não para**. Intérpretes: Cazuzza. Álbum: O tempo não para, Cazuzza ao vivo. Polygram, Universal Music. 1988.

Esta pesquisa pretende compreender e integrar esse debate ao discutir o cinema documentário brasileiro como alternativa de um material de qualidade artística e de conteúdo para ser apresentado em sala de aula, da educação básica, foco da nova lei, ao ensino superior. Para efeito de nosso trabalho, partimos de um breve resgate das discussões durante a tramitação do projeto, lembrando que a história tem muitos momentos e a história do cinema educativo tem suas origens no Instituto Nacional de Cinema Educativo, o INCE com a experiência e trabalho de Humberto Mauro.

Serão apresentadas as reflexões e análises a partir de uma disciplina oferecida como estágio docente na Universidade de Brasília para alunos de graduação em pedagogia, futuros professores, na qual o foco foi a discussão e o debate a partir de dezesseis documentários brasileiros apresentados em sala de aula. Tomando como base para este trabalho o documentário *Tancredo, a Travessia*, a construção da vida de Tancredo no documentário está analisada sob os conceitos da *Jornada do Herói*, de Christopher Vogler¹³ em diálogo com as ideias e as reflexões do diretor do filme, Sílvio Tendler e de professores de história da cidade de São João del-Rei.

¹³ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores.** Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

CAPÍTULO 1 - UM PROJETO ESTIMULA O INÍCIO DA TRAVESSIA¹⁴

Todos os assuntos pertinentes à vida pública brasileira passam de alguma forma pelo Congresso Nacional. Afinal, em nossa democracia representativa, é ali que estão os representantes eleitos pelo povo para atender aos seus interesses. São os deputados federais e senadores que criam e debatem leis, sugerem audiências sobre temas polêmicos e votam pela pertinência ou não de novas legislações para o país. Neste primeiro capítulo deste trabalho vamos apresentar as discussões que levaram à aprovação de uma lei em 2014 que trata da exibição de filmes nacionais em sala de aula e também trazer um breve histórico do INCE, Instituto Nacional de Cinema Educativo.

O senador Cristovam Buarque, do PDT do Distrito Federal, apresentou, em 2008, uma proposta com o objetivo de obrigar a exibição de, no mínimo, duas horas de filmes nacionais por mês nas escolas de educação básica. O projeto original apresentava o seguinte texto:

Art. 1º Acrescenta o parágrafo 6º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes e audiovisuais de produção nacional nas escolas da educação básica:

“Art. 26 Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela.(...)”

§ 6º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por no mínimo duas horas mensais. (PROJETO DE LEI 7507/2010).¹⁵

¹⁴ Parte deste capítulo foi apresentado na 30ª edição Congresso de Ciências da Comunicação da INTERCOM. Manaus, 2013. O artigo completo apresentado no evento pode ser acessado em <http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?id=53844>

¹⁵ PROJETO DE LEI 7507/2010. Tramitação completa e documentos em : < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377> >

Em sua justificativa do projeto, o senador Cristovam Buarque reconhece o cinema como uma importante forma de arte e enfatiza que a arte deve ser parte fundamental do processo educacional nas escolas. A ausência artística privaria os alunos da possibilidade de se deslumbrar com as coisas belas.¹⁶ O projeto teria ainda outro caráter: o de formação de público para o cinema nacional. A iniciativa do Projeto de Lei 7507/2010 de unir o cinema nacional e educação não é nova, portanto, remonta a outras ideias e discussões sobre a relação entre cinema e escola no Brasil.

Pouco tempo depois da invenção do cinema, no final do século XIX, a novidade chegou ao Brasil. A primeira exibição registrada no país data de 08 de Julho de 1896, na Rua do Ouvidor, na então capital do País, Rio de Janeiro. A primeira sala montada para exibição de filmes – sala de cinema – foi aberta no ano seguinte com o nome de Salão de Novidades de Paris¹⁷. A partir daí muitas outras seriam abertas em todo o país, pois o cinema, além da curiosidade que trazia como a novidade que era, tornava-se cada vez mais um meio para se contar histórias, divulgar informações, educar e entreter o público, além de se constituir na linguagem vigorosa e na indústria que temos hoje (COSTA, 1995)¹⁸. Também em 1897 acontece a primeira captação de imagens no Brasil, pelo italiano Vittorio de Maio. A exibição das imagens de Vittorio aconteceu em Petrópolis, em maio do mesmo ano (SOUSA, 2007)¹⁹.

¹⁶ BUARQUE, Cristovam. **PROJETO DE LEI 7507/2010**. Tramitação completa em: < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377> >

¹⁷ **All about arts – Tudo sobre Artes**.
<http://www.allaboutarts.com.br/default.aspx?PageCode=12&PageGrid=articles&item=0502A6> –
Acesso em 14 de novembro de 2014

¹⁸ COSTA, Flavia Cesarino, **O primeiro cinema**. São Paulo: Scritta, 1995.

¹⁹ SOUZA, Carlos Roberto de. **Raízes do cinema brasileiro**. Revista Alceu ALCEU - v.8 - n.15- p. 20 a 37 - jul./dez. 2007. Disponível em < http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf >, Acesso em 10 de novembro de 2014.

Já na segunda década do século XX, um grupo de intelectuais brasileiros se mostra atento às novidades da área da comunicação, em especial o professor Edgar Roquette Pinto. Roquette Pinto foi um dos responsáveis pela primeira emissora de rádio do país, criada em 1923, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. O rádio não era o único meio de comunicação que atraía Roquette Pinto. O professor também se interessava pelo cinema e, já em 1912, Roquette trouxe de Rondônia filmagens de índios nambiquaras, exibidas em 1913 no Museu Nacional²⁰. Roquette reúne então interessados na área, cria um grupo de estudo e começa a propor em revistas e livros alternativas para o cinema e seu uso na educação. Eduardo Victorio Morettin, em artigo para a revista Comunicação e Educação, lembra o que pretendiam esses primeiros pensadores do cinema e educação em pleno início do século XX:

Apesar do "perigo" representado pelo cinema, haveria uma possibilidade de salvá-lo, ou melhor, de livrar os indefesos espectadores da "má sugestão" causada pela sétima arte. Estamos falando do seu aproveitamento para fins educativos. Este raciocínio aparece, por exemplo, no já citado Cinema e Educação, onde os autores acreditam que o novo meio de comunicação poderia ser utilizado tanto para o "bem" como para o "mal". (MORETTIN,1995, Pg.2)²¹

No entanto, esse uso do cinema para o "bem", para o contexto da década de 30, época agitada no campo político do país que culminou com a implantação, em 1937, do Estado Novo pelo presidente Getúlio Vargas, significava controle de conteúdo. O presidente estava atento à evolução da sétima arte e chegou a pronunciar que o cinema era "o livro das imagens luminosas" (SCHVARZMAN, 2004, p.265) ²². Como lembra Eduardo Victoria Morettin, para esse grupo de educadores que começava a pensar o cinema educativo "as pessoas deveriam ter uma relação

²⁰ ROQUETTE – PINTO, Vera Regina. **Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativos**. Revista USP, São Paulo n.56, 2002. Disponível em < <http://www.usp.br/revistausp/56/02-veraregina.pdf> >, Acesso em 10 de novembro de 2014.

²¹ MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema Educativo: uma abordagem histórica**. Publicado em Comunicação e Educação, São Paulo, set./ dez., p.13-19. 1995.

²² SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e o documentário**. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.

com o filme marcada pelo raciocínio frio e abstrato e não mais pelo sentimento”²³. A pesquisadora Vera Regina Roquette-Pinto destaca que foi sob a influência de Roquette Pinto que o Ministro da Educação Gustavo Capanema apresentou uma exposição de motivos ao presidente Getúlio Vargas para a criação de um órgão para tratar do cinema educativo. O resultado foi a criação do INCE, Instituto Nacional de Cinema Educativo:

A 1º de março de 1936 era assinada pelo presidente a autorização solicitada pelo ministro, e a 21 do mesmo mês começava a funcionar esse serviço nas bases propostas. Com o decreto 378, de 13 de janeiro de 1937, que reformou o Ministério da Educação, foi o INCE definitivamente incluído no quadro dos serviços públicos. Sua função era documentar todas as atividades brasileiras em Ciência, educação, cultura e de caráter popular, para difundi-las, principalmente, na rede escolar. Sua finalidade foi cumprida, dentro das verbas exíguas que era dotado, sob a direção administrativa de Roquette Pinto e a direção técnica de Humberto Mauro. (Vera Regina, 2002, p.15)²⁴

O cineasta mineiro Humberto Mauro²⁵ é uma figura chave na história do Instituto Nacional de Cinema Educativo e um dos mais importantes cineastas da história do Brasil e do cinema educativo, tendo produzido mais de 300 títulos, alguns antológicos como *A Velha a Fiar*, recuperando músicas do cancionero popular brasileiro, *Fossa Seca* e tantos outros. Humberto Mauro começou a carreira em meados da década de 20 em Cataguases, Minas Gerais, com filmes de ficção e produziu obras até 1974. Sheila Schvarzman aponta Humberto como o mais brasileiro entre os diretores do cinema nacional (SCHVARZMAN, 2000, p.13)²⁶. O

²³ MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema Educativo: uma abordagem histórica**. Publicado em Comunicação e Educação, São Paulo, set./ dez., p.13-19. 1995.

²⁴ ROQUETTE – PINTO, Vera Regina. **Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativos**. Revista USP, São Paulo n.56, 2002. Disponível em < <http://www.usp.br/revistausp/56/02-veraregina.pdf> >, Acesso em 10 de novembro de 2014.

²⁵ Humberto Mauro (1897 – 1983). Cineasta Brasileiro. Nascimento e falecimento em Volta Grande, Minas Gerais.

²⁶ SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**. Tese de Doutorado. Departamento de História da UNICAMP, Disponível em

cinasta mineiro foi convidado por Roquette Pinto para fazer parte do INCE em 1936, época em que amargava o fracasso em um de seus filmes: *Cidade Mulher*²⁷. O primeiro trabalho de Humberto Mauro relacionado ao INCE foi com o filme *O Descobrimento do Brasil*²⁸.

Esta obra cinematográfica foi iniciada em 1935 sob o patrocínio e coordenação do Instituto de Cacau da Bahia e, devido a inúmeros atrasos, o filme contou com a colaboração de Humberto Mauro e do INCE para o seu término, já em 1937. O filme foi exibido pela primeira vez em novembro de do mesmo ano e lançado comercialmente em 6 de dezembro do mesmo ano (SCHVARZMAN, 2000, p.163) ²⁹. Sheila Schvarzman lembra que “A participação direta do INCE e do Ministério da Educação na produção do filme não foi grande, embora decisiva”³⁰. Para a pesquisadora, “a equipe do INCE – Mauro, Roquette, Taunay – é que dá ao filme o sentido final do projeto desencadeado pelo instituto baiano” ³¹. Na cópia disponível do filme no site Youtube, podemos ver, no início da exibição, o logo do Ministério da Educação, com destaque para a sigla INCE.

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000205992>> Acesso em 26 de abril de 2014

²⁷ De acordo do Sheila Schvarzman, (Schvarzman, 2000, p.269), devido a um incêndio, não há cópias disponíveis deste filme.

²⁸ MAURO, Humberto. *O Descobrimento do Brasil*. Brasil, 60 min, PB, 1937. O filme está disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=hKl4miH0IkI>. Acesso em 10 de novembro de 2014. A versão apresentada no site foi restaurada e remasterizada em 1997. Por isso apresenta o logo do Ministério da Educação e Cultura sendo que, em 1937, ano de lançamento do filme, o Ministério era denominado Ministério da Educação e Saúde.

²⁹ SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**. Tese de Doutorado. Departamento de História da UNICAMP, Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000205992>> Acesso em 26 de abril de 2014

³⁰ Ibid., p.160

³¹ Ibid., p.165



Imagens 02, 03 e 04 – Frames iniciais do filme *O Descobrimento do Brasil*

A partir de *Descobrimento*, Humberto Mauro começa a sua trajetória no INCE, jornada que irá até 1964, com 357 obras produzidas³². Os temas eram dos mais diversos: Divulgação técnica e científica, riquezas naturais do Brasil, Educação Física, o tratamento e o combate à doenças (lepra, febre amarela), Educação Rural ou filmes sobre a indústria artesanal mineira. Laura Maria Coutinho destaca que a chegada de Humberto Mauro ao Instituto nos aponta para a possibilidade da criação de um mito de origem da relação entre cinema e educação no Brasil:

O cinema documentário e a tradição dos filmes etnográficos confirmam essa tendência. No Brasil, o diálogo cinema e escola tem o seu mito de origem: Humberto Mauro e o Instituto Nacional do Cinema Educativo - INCE, criado em 1936 por Roquette Pinto. Nada como um filme que se leve para a sala de aula nos obriga a olhar para a escola. Posso dizer que era essa a preocupação dos criadores do INCE: que educação é essa que estamos promovendo, no cinema, na televisão, na sala de aula? Como o cinema pode, em realidade e magia, penetrar o universo educacional da sala de aula? Como seria uma escola que também pudesse se expressar na língua do cinema e não somente na língua dos livros? Essas questões parecem persistir depois de tanto tempo e de tantas experiências. (COUTINHO, 2006, p. 86).³³

O INCE, além da produção de obras históricas ou científicas, era um espaço para outras funções ligadas ao cinema educativo. Havia também a troca ou permuta de filmes com produtoras independentes, catalogação de obras, exibição para estudantes e “Também era permitido que professores e pesquisadores filmassem suas atividades nos estúdios do Instituto, no intuito de documentar as descobertas e

³² SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e o documentário**. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004. p.271.

³³ COUTINHO, Laura Maria. **Audiovisuais: arte, técnica e linguagem**. Disponível em < http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/profunc/11_audiovisuais.pdf> Acesso em 12 de julho de 2013. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

divulgá-las pelo país” (CARVALHAL, 2009) ³⁴. Foi assim até 1966, quando o órgão foi incorporado ao recém-criado INC, Instituto Nacional de Cinema, criado por decreto de 18 de novembro daquele ano. O INC era voltado para o cinema industrial e não mais com viés especificamente educativo. O INC foi extinto em 1975 quando todas as suas funções foram incorporadas à Embrafilme³⁵.

A pesquisadora Sheila Schvarzman divide a passagem de Humberto Mauro pelo INCE em dois períodos³⁶. O primeiro vai de 1936, com a fundação do órgão, até 1947, dois anos após a queda do Estado Novo e de Getúlio Vargas. É desse primeiro período a preocupação inicial com a ligação cinema-educação, no que se instituiu chamar de cinema educativo, dando nome ao próprio órgão. Foram 239 filmes produzidos e o INCE contava com forte influência de Roquette Pinto. Os filmes eram sobre eventos cívicos e políticos, destacavam as riquezas naturais do Brasil e também os vultos da história nacional. De 1947 até 1964, a obra de Humberto Mauro passa a ser mais documental, com queda da produção. São registrados 118 filmes nesse período. Humberto Mauro retrata o Brasil rural, dos carros de bois, dos engenhos, o homem do campo e seus afazeres, dando ênfase ao conhecimento do cidadão. Sheila Schvarzman lembra que nesses filmes, de caráter documental, é possível perceber o caráter do mestre-cineasta: “Não há um sábio, um líder, um mestre, e do outro lado, um ignorante” (SCHVARZMAN, 2004,

³⁴ CARVALHAL, Fernanda. **Instituto Nacional de Cinema Educativo: da história escrita à história contada - um novo olhar**. In Mnemocine, 15/05/2009. Disponível em < <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/25-historia-no-cinema-historia-do-cinema/113-fernanda-caraline-de-a-carvalhal> > Acesso em 10 de novembro de 2014.

³⁵ Decreto que institui o INC. Disponível em Instituto de estudos brasileiros da Universidade de São Paulo (USP) - <http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/121> - Acesso em 14 de novembro de 2014

³⁶ SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e o documentário**. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.p.272.

p.294)³⁷, Humberto Mauro enxergava todos como portadores de conhecimento, cada um a seu modo, com suas maneiras próprias e sua expressão.

A partir desta breve história do INCE e da trajetória de Humberto Mauro, compreendemos que a busca pela ligação entre cinema e educação e Brasil não é algo novo, parece ser uma vocação nacional que, de tempo em tempo, volta ao cenário das políticas públicas de educação e de cultura. O projeto apresentado pelo senador e professor Cristovam Buarque, a meu ver, se alinha a essa tradição. Começou a tramitar no Congresso Nacional em 2008, foi amplamente debatido em todas as instâncias, seguindo os caminhos do processo legislativo até ter sua aprovação definitiva em 2014.

No Senado Federal, a proposta foi encaminhada para ser analisada pela Comissão de Educação, Cultura e Esporte. Em 25 de maio de 2010, o parecer ao projeto da então senadora Rosalba Ciarlini, do Partido Democratas do Rio Grande do Norte, foi aprovado por unanimidade na Comissão de Educação do Senado. Rosalba Ciarlini, em seu parecer, ainda destacou a qualidade das obras nacionais que podem ser apresentadas aos estudantes:

Cumprir destacar, ainda, por uma questão de justiça, que o acervo disponível hoje, com raras exceções, tem qualidade plástica e conteudística irretorquível, diversidade temática e de público alvo. E isso é verdade tanto em relação à produção cinematográfica nacional mais recente, quanto em relação aos nossos clássicos, de valor inestimável na retratação de realidades e personagens da nossa cultura. Não será à falta de bons filmes, portanto, que a medida deixará de ser cumprida. (CIARLINI, Rosalba. PL 7507/2010, Parecer)³⁸

A opinião de Rosalba Ciarlini é compartilhada por uma das estudantes do curso de pedagogia da Faculdade de Educação da UnB e aluna da disciplina *Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação*, um dos espaços em que esta pesquisa foi realizada e sobre o qual trataremos mais adiante nesta dissertação. Em atividade em que se discutia o cinema e os filmes brasileiros, a

³⁷ Ibid., p. 294

³⁸ CIARLINI, Rosalba. **PROJETO DE LEI 7507/2010**. Tramitação completa e documentos em : < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377> >

estudante de pedagogia e futura professora falou sobre a importância dos filmes nacionais como referências para a construção do seu olhar e aprendizado do mundo:

Sou apaixonada pelo cinema brasileiro, costumo assistir mais filmes e documentários nacionais e raramente vejo filmes estrangeiros. Temos importantes cineastas e filmes que são referências para a minha produção artística e olhar do mundo. Sinto que consigo aprender mais sobre filosofia, ciências sociais, artes, religião, música e etc, em documentários do que em aulas convencionais.(ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)³⁹

De acordo com dados de 2013 da ANCINE⁴⁰, foram lançados 129 títulos nacionais nos cinemas brasileiros e outros 38 filmes nacionais foram exibidos, mesmo não sendo lançados naquele ano. Os professores de história de escolas de São João del-Rei, em Minas Gerais, que participaram de um grupo de visionamento e discussão propostos para esta pesquisa enfatizaram o crescimento do número de filmes nacionais, destacando a diversidade de temas e a qualidade das obras. É o que afirma o professor Rogério Luiz:

Eu acho que melhorou consideravelmente, a gente tem hoje aí uma produção muito grande, uma vantagem: melhorou tecnicamente, porque até um tempo atrás filme nacional era terrível, especialmente em relação a questão do som, acho que melhorou em qualidade e especialmente em temática. Eu acho que a gente está tendo uma quantidade muito boa de filmes com temática histórica, não só documentários, que está ajudando muito a resgatar e como eu disse, preservar muito da história da gente. (OLIVEIRA, Grupo de Visionamento, 2014)⁴¹

A proposta do projeto de lei 7507/2010 vem ao encontro dos anseios de muitos educadores que acreditam na importância da linguagem cinematográfica na sala de aula. Após passar pela Comissão de Educação do Senado, o projeto foi

³⁹ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

⁴⁰ Agência Nacional de Cinema - www.ancine.gov.br – Acesso em 14 de novembro de 2014

⁴¹ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00".

encaminhado para a votação da Câmara dos Deputados, já que a proposta era terminativa⁴², ou seja, uma vez aprovada pela Comissão de Educação, não precisava ir para votação do plenário do Senado para ser analisada pela outra casa do Congresso Nacional. Na Câmara o projeto foi despachado para a análise de duas comissões: Educação e Constituição e Justiça.

Na primeira análise, feita pela Comissão de Educação, sob a relatoria do Deputado e professor Paulo Rubem Santiago, do PDT de Pernambuco, aconteceram mudanças na proposta. Paulo Rubem, ao citar a súmula de recomendações aos relatores da Comissão de Educação lembrou que não é possível se obrigar a adoção de mudanças no currículo escolar. A possibilidade apresentada pelo deputado foi uma indicação a ser encaminhada ao órgão competente para análise das mudanças curriculares. Em se tratando de educação, a questão levantada pelo Deputado Paulo Rubem é fundamental, não basta que se considere a obrigatoriedade de exibição dos filmes, é preciso pensar a forma de inserir essa linguagem nos currículos escolares. Sobre essa temática, sob a orientação da professora doutora Lívia Freitas Fonseca Borges, a professora Helena Narciso da Silva obteve seu título de mestre defendendo a dissertação “O uso das linguagens audiovisuais nos anos iniciais do ensino fundamental: uma perspectiva curricular” e que esta questão é discutida no âmbito do ensino fundamental (SILVA, 2014)⁴³.

Como alternativa ao texto apresentado à Câmara, o relator Paulo Rubem Santiago retirou a obrigatoriedade das duas horas mensais de exibição dos filmes nacionais colocando essas obras como prioridade frente à exibição de filmes de outros países no parágrafo que trata do ensino da arte nas escolas. A proposta foi aprovada em 09 de maio de 2012 com o seguinte texto:

⁴² Condição na qual um Projeto de Lei não precisa passar por votação no plenário do Senado, indo para votação na Câmara dos Deputados após a aprovação em alguma comissão do Senado.

⁴³ SILVA, Helena Narciso da. “**O uso das linguagens audiovisuais nos anos iniciais do ensino fundamental: uma perspectiva curricular**”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, 2014

SUBSTITUTIVO AO PROJETO DE LEI Nº 7.507, DE 2010 Altera os § 2º e acrescenta § 7º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, no tocante ao ensino da arte.

Autor: Senado Federal

Relator: Deputado Paulo Rubem Santiago

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, passa a vigorar com a seguinte redação, acrescido do § 7º:

“Art. 26.(...)

§ 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos e deverá contemplar o estudo de:

I- música;

II- artes cênicas (teatro e dança);

III- artes visuais e audiovisuais (artes plásticas, fotografia, cinema e vídeo) e design;

IV- patrimônio artístico, arquitetônico e cultural (NR).

(...)

§ 7º No estudo das artes audiovisuais mencionadas no inciso III do § 2º será dada preferência à exibição e análise de filmes nacionais” (NR). (Parecer Comissão de Educação. PL 7507/2010, Relatório)

Transferido para a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara para análise, o projeto sofreu novas modificações. Sob a relatoria do deputado Décio Lima, do Partido dos Trabalhadores de Santa Catarina, foram retiradas as formas de arte apresentadas em parênteses no relatório anterior por formalismo legislativo. A proposta foi aprovada em primeira votação na Comissão de Constituição e Justiça em 19 de novembro de 2013 e em segunda votação em 12 de março de 2014, quando foi remetida, com as alterações propostas pelos deputados, para nova análise do Senado Federal. Assim, o projeto se tornou um substitutivo, o que acontece quando um projeto original do Senado é modificado pela Câmara, recebendo uma nova versão. Para a nova votação no Senado, os senadores poderiam acatar o substitutivo da forma como ele foi aprovado na Câmara dos Deputados ou retomar o texto original apresentado pelo senador Cristovam e aprovado pela Comissão de Educação do Senado. O projeto foi analisado pelo plenário do Senado em 05 de junho de 2014 e os senadores optaram por manter a versão original do projeto. A proposta foi enviada para sanção da presidência da República, o que aconteceu em 26 de junho de 2014. A nova lei é a 13.006 de 2014 que conta com a seguinte redação:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 8º:

“Art. 26 (...)

§ 8o A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais.”
Art. 2o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.
Brasília, 26 de junho de 2014; 193o da Independência e 126o da República.⁴⁴

Foram pelo menos seis anos de debates e, ainda assim, é importante apontar que a nova lei não é unanimidade e seguirá um longo percurso até que o cinema e filmes brasileiros cheguem às escolas de todo o país. Alguns educadores comemoraram a aprovação, bem como integrantes do mercado nacional de filmes. Porém, outros professores apontaram as dificuldades para a imediata aplicação da medida. A professora Sílvia Bárbara, em artigo para a Revista Giz, destaca que “A lei inverte essa lógica: subordina o projeto pedagógico a um interesse específico – a exibição de filmes nacionais”⁴⁵. Já a coordenadora adjunta do Programa de Alfabetização Audiovisual pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, Maria Angélica dos Santos, em entrevista ao site Observatório da Diversidade, elogia o projeto e lembra que “O atendimento de uma massa de público como o universo da educação básica brasileira trará, certamente, um sopro novo e de grandes proporções à cadeia produtiva do cinema nacional”⁴⁶. Ao citar a Lei aprovada e sancionada, que chama de Lei Cristovam, o cineasta Sílvio Tendler, ressalta a importância dessa medida que permita a expansão da distribuição dos filmes brasileiros, porém destaca que o filme na escola abre uma outra possibilidade,

⁴⁴ Lei 13006 de 26 de junho de 2014 - http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm - Acesso em 10 de novembro de 2104.

⁴⁵ BARBARA, Sílvia. **Lei sobre filme nacional nas escolas é descabida**. In Revista Giz, 03/07/2014. Disponível em <http://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=5205> – Acesso em 26 de outubro de 2014

⁴⁶ ANGÉLICA, Maria. **Lei nº 13.006 obriga exibição de filmes de produção nacional nas escolas de ensino básico**. In Observatório da Diversidade, 25/07/2014. Disponível em < <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/lei-no-13-006-obriga-exibicao-de-filmes-de-producao-nacional-nas-escolas-de-ensino-basico/> > Acesso em 26 de outubro de 2014.

também destacada pelo autor da proposta, Cristovam Buarque: a discussão da obra não só pelo seu conteúdo, mas também por sua forma artística:

Agora veio a Lei Cristovam que vai passar filme nas escolas. Eu acho que um filme tem que ser abordado primeiro como uma peça de arte. Então aquele filme não pode ser discutido pelos professores e alunos apenas pelo conteúdo, também pela forma. Foi um artista que fez. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁴⁷

O projeto de lei aqui apontado e agora transformado em lei levantou e pode aprofundar a discussão sobre a presença do cinema nacional nas escolas. A aprovação do texto original, com a obrigatoriedade de duas horas mensais de filmes nacionais em sala de aula, abre a possibilidade de estudos para essa nova exigência da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica. Buscamos nesta pesquisa, compreender e discutir o cinema nacional - com destaque para os documentários - e a presença da linguagem cinematográfica na escola e na sala de aula, através de discussões com alunos do curso de pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, futuros professores, com professores de história de Escolas Públicas e particulares de São João del-Rei, Minas Gerais, e com o cineasta Sílvio Tendler, roteirista e diretor do filme que tomamos como fio condutor para este trabalho: *Tancredo, a Travessia*.

⁴⁷ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

CAPÍTULO 2 - A TRAVESSIA E OS DOCUMENTÁRIOS

Quando tratamos de arte, temos um campo aberto de possibilidades para análise ou construção de qualquer obra, principalmente no cinema. A diversidade de diretores, influências e estilos acaba por enriquecer ainda mais a chamada sétima arte. Com o documentário não é diferente. A dificuldade na construção de um conceito para este modo de se fazer cinema sugere que tenhamos em mente várias alternativas para a análise de qualquer obra classificada como documentário. Neste capítulo buscamos refletir sobre o conceito de documentário com autores e cineastas.

O cinema nasceu documental. As imagens dos primeiros filmes no século XIX que chegaram até nós mostram imagens do cotidiano, filmadas no momento em que o momento real acontece, sem poses. Os Irmãos Lumière ficaram imortalizados na história mundial por terem filmado e exibido a chegada de um trem em uma estação⁴⁸. Nascia com o cinema uma nova arte. O que fazer com aquelas imagens em movimento? Qual seria o seu futuro? Os pioneiros do cinema imaginariam o impacto da “sétima arte” em todo o século XX? Em poucos anos, começariam a aparecer as primeiras respostas para estas perguntas.

Historicamente, o primeiro documentário considerado como tal é *Nanook of the North*, do ano de 1922. A obra de Robert Flaherty mostra o dia a dia, afazeres e costumes de um esquimó e o que caracterizaria a obra como documentário é seu aspecto de representação do real. O filme tem o mérito de introduzir a narrativa para guiar uma história real. Silvio Da-Rin⁴⁹ destaca que o cineasta Flaherty teve, a partir de 1913, dez anos de contato com os Inuík, personagens de *Nanook of the North*, antes das filmagens. Uma primeira versão do filme, já após a montagem foi perdida

⁴⁸ Arrival of a Train at La Ciotat (The Lumière Brothers, 1895) - Filme disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1dgLEDdFddk> – Acesso em 10 de novembro de 2104.

⁴⁹ DA-RIN, Silvio - **Espelho Partido - Tradição e Transformação do Documentário**. Rio de Janeiro: Azougue. Editorial, 2004.

devido a um incêndio e Flaherty só promoveu novas filmagens a partir de 1920, depois do fim da primeira guerra mundial. O lançamento da obra aconteceu em 1922 e foi tido como uma grande revelação, uma nova forma de representação no cinema, diferente da ficção. O professor Marcos de Souza Mendes, em suas observações na etapa de qualificação desta pesquisa, confirma essa tese, ao apontar a impossibilidade de se considerar a produção do filme de Flaherty como típica de um filme ficcional:

O caminho do Flaherty, que não é mais um filme de viagem, não é uma reportagem e muitas pessoas generalizam, Nanook é ficção ... como é que pode ser ficção se a pessoa conviveu dois anos com a pessoa e projetava o filme para os esquimós corrigirem o que ele estava fazendo? (MENDES, Qualificação, 2014)⁵⁰

Flaherty inaugura uma nova forma de se fazer filmes e surgem novos debates na área da produção cinematográfica. Um dos cineastas mais interessados nas descobertas e nos métodos utilizados por Flaherty em suas novas obras da década de 20 foi o escocês John Grierson. Grierson, ensaísta e crítico de cinema, formou-se pela Universidade de Glasgow e tem apenas um filme na carreira como diretor: *Drifters*, de 1929. Após essa obra, o escocês trabalhou sempre como produtor e dedicou-se ao estudo e ao desenvolvimento de filme de representação do real, ou cinema documental. O português Manuel Faria de Almeida lembra que Grierson trouxe três pontos fundamentais para a nova área: os filmes documentais devem observar e selecionar bocados da própria vida; o ator natural e o acontecimento real são as melhores bases para uma interpretação cinematográfica do mundo moderno; e as histórias e matérias extraídas ao vivo podem ser mais significativas do que essa mesma história representada (ALMEIDA, 1982)⁵¹.

⁵⁰ COUTINHO, Laura Maria; GOMES, Ana Lúcia de Abreu; MENDES, Marcos de Souza; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Banca de qualificação de mestrado de Rodrigo de Castro Resende** [25 de Abril de 2014]. Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014. Gravação digital em MP3.01:21'00".

⁵¹ ALMEIDA, Manuel Faria de. **Cinema documental – história, estética e técnica cinematográfica**. Porto, Edições Afrontamento, 1982.

O que podemos observar é que os princípios indicados por Grierson ainda pautam, de certa forma, as possíveis definições e ideias sobre documentários. Em disciplina oferecida na UnB para estudantes de pedagogia, propus, como primeira atividade, que os alunos escrevessem alguma definição para cinema documentário. Todas as respostas traziam de alguma forma a presença do real e do aspecto não ficcional da obra. Um dos estudantes resumiu da seguinte forma o seu conceito de documentário:

Tipo de filme não ficcional. A partir de elementos da linguagem do cinema, esses filmes buscam apresentar alguma realidade específica, podendo explicitar ou não um ponto de vista sobre aquela realidade. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)⁵².

Em 1933, John Grierson, no texto “O produtor de documentário”, expõe um conceito que ficaria clássico: “Documentário, ou o tratamento criativo da realidade, é uma nova arte baseada na história e no palco e não no produto do estúdio”. (GRIERSON, 1933, Pg.8)⁵³ O cineasta Amir Labaki, criador do festival de documentários *É tudo verdade*, faz ressalvas à definição de Grierson. Em texto de 2013, 80 anos após a definição dada pelo escocês, Labaki aponta ainda a existência de certa inconstância na tradução do texto. Para alguns, Grierson fala de tratamento criativo da realidade, para outros, tratamento criativo da atualidade:

A tentativa considerada pioneira de definição do cinema documentário é uma fórmula sintética do produtor e cineasta escocês John Grierson (1898-1972), apresentada em um texto (“The Documentary Producer”) de 1933 para a revista *Cinema Quarterly*: “Creative treatment of actuality”. “Actuality”, muitas vezes traduzido para o português como “realidade”, na verdade significa “atualidade” e faz referência às primeiras formas de cinema não ficcional, reunidas nos chamados “travelogues”, registros exóticos de viagens pelo mundo afora, como os realizados pelos primeiros operadores

⁵² ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

⁵³ GRIERSON, John. **The Documentary Producer**. In *Cinema Quarterly*, 1933, Vol 2. Nº1. Pgs 7-9. Disponível em < <https://archive.org/details/cinema02gdro> >

Lumière e Pathé, ou nos instantâneos filmados e recolhidos nos nascentes cinejornais. (LABAKI, 2013, Pg.16)⁵⁴

Grierson, foi precedido em seus estudos e escritos sobre documentário por integrantes do chamado cinema verdade (Kino-Pravda) da União Soviética. Liderados pelo cineasta Dziga Vertov, como aponta Manuel Faria de Almeida⁵⁵, a partir de 1922, “os soviéticos assumiram a expressão Cinema Verdade como palavra de ordem, pretendendo banir do cinema o que não fosse tido como verdadeiro” (ALMEIDA, 1982, p.28). Para a criação desta linguagem propriamente cinematográfica e tão próxima do real, Vertov enxergava o cinema como o revelador do mundo. O cineasta observa na pureza das filmagens, com ausência de atores, caracterização e estúdios, cenário e iluminação e na montagem dos filmes a possibilidade de aproximar ainda mais as imagens capturadas do cinema-verdade que pretendia exibir para o público. São os princípios do Cine-Olho (Kino-Glaz). Sílvio Da-Rin dedica um capítulo de seu livro *Espelho partido – tradição e transformação do documentário*⁵⁶, para tratar de Vertov. Da-Rin destaca que o cineasta soviético tinha por objetivo buscar “uma percepção nova do mundo, percepção especificamente cinematográfica, organização do tempo e do espaço que o olho humano desarmado não tem condições de realizar” (DA-RIN, 2004, p.114). Todos os recursos cinematográficos deviam ser utilizados com esse fim. A montagem do filme era a etapa, após as filmagens, aonde se podia continuar o processo do Cinema Verdade. Os soviéticos entendiam a montagem como um artifício de organização da obra e ao mesmo tempo do pensamento do espectador, de modo que este possa seguir o mesmo processo criativo pelo qual passou o

⁵⁴ LABAKI, Amair. **Mais documentários na era digital**. 2013. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed766_mais_documentarios_na_era_digital> Acesso em 09 de março de 2014.

⁵⁵ ALMEIDA, Manuel Faria de. **Cinema documental – história, estética e técnica cinematográfica**. Porto, Edições Afrontamento, 1982.

⁵⁶ DA-RIN, Sílvio - **Espelho Partido - Tradição e Transformação do Documentário**. Rio de Janeiro: Azougue. Editorial, 2004.

produtor. Um dos expoentes das técnicas de montagem soviéticas foi Sergei Eisenstein, que deixou duas obras sobre o assunto: *A forma do filme*⁵⁷ e *O sentido do filme*⁵⁸. Eisenstein focava seus estudos sobre a montagem nas relações existentes entre os vários elementos do filme: palavra-imagem, cores, forma-conteúdo. O objetivo final deve ser aproximar espectador e cineasta:

A força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentado pelo autor (EISENSTEIN, 2002,p.29)⁵⁹

Eisenstein incorpora em sua fala a importância da montagem na criação de uma ponte de compreensão entre o diretor e espectador. O diretor constrói a narrativa de seu filme, no caso específico do documentário, e tem objetivos claros, do seu ponto de vista ao mostrar sua obra finalizada para o espectador. Os resultados para o espectador podem ser, no entanto, inesperados. Isso porque, como afirma Bill Nichols⁶⁰ “Para cada documentário há pelo menos três histórias: a do cineasta, a do filme e a do público” (NICHOLS, 2012, p.93). O cineasta Sílvio Tandler aprofunda essa ideia ao destacar que a realidade de um documentário deve ser sempre vista do ponto de vista autoral. Duas pessoas vão sempre enxergar o mesmo objeto de forma diferente, seja no momento de assistir ao filme ou no momento de fazê-lo:

A realidade do documentário é uma narrativa de um ponto de vista autoral. Você tem uma realidade na vida e você tem uma interpretação dessa realidade. Se nós dois agora combinarmos aqui, vamos montar um documentário de 5 minutos sobre essa sala, nós vamos ver duas coisas diferentes. Eu vou ver essa sala do ponto de vista afetivo, foi eu quem

⁵⁷ EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

⁵⁸ EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

⁵⁹ Idem

⁶⁰ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

construí ela. Você vai ver ela do ponto de vista de estudante a medida que você está chegando nela pela primeira vez. Não interessa qual é o olhar melhor. Os dois serão verdadeiros, serão objetivos e serão diferentes. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁶¹

A responsabilidade do documentarista ao transmitir uma história, principalmente nas escolhas devido à limitação do tempo de cada filme, aumenta a cada momento, pois, muitas vezes, aquela ideia passada no filme será a ideia apreendida pelo espectador, que nem sempre questionará a intenção do autor ou seus objetivos. Em se tratando de educação caberá ao professor introduzir essas e outras questões. Vigotski, estudioso soviético da educação e da infância no início do século XX, ao falar sobre a construção da imaginação na infância⁶², nos apresenta um aspecto que mostra a importância das representações apresentadas nas narrativas. O pensador soviético destaca que um dos tipos de imaginação que temos, depende justamente das imagens e histórias representativas do real que nos são passadas por outros. De certa forma, é o que tenta fazer o documentarista:

Se ninguém nunca tivesse visto nem descrito o deserto africano e a Revolução Francesa, então uma representação correta desses fenômenos seria completamente impossível para nós. (...) Ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. (VIGOTSKI, 2010, p.24)⁶³

As ideias acima expostas nos reportam à nossa discussão com os professores de história São João del-Rei entrevistados para este trabalho. Um dos professores que participou do grupo de visionamento do filme *Tancredo, a Travessia*, Felipe Augusto, de 27 anos, não vivenciou os momentos retratados no filme de Sílvio Tendler. Está começando a sua carreira de professor e, mesmo tendo conhecimento da história de Tancredo Neves e do momento político do Brasil nas

⁶¹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

⁶² VIGOTSKI, Lev. Semionovich. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo, SP, Ática, 2009. 2ª impressão.

⁶³ Idem

décadas de 70 e 80, principal foco do filme, ele ainda constrói o seu conhecimento a partir da “narração ou da descrição de outrem”, como percebemos na fala de Vigotski. Felipe lembra que “uma nova geração de professores, dos mais novos e eu mesmo só tenho contato com diversas figuras através das imagens e da leitura”⁶⁴. Vem dessa possibilidade, de que o contato com outras realidades, vislumbrado por Vigotski, se estabeleça, a força dos documentários em salas de aula. O professor a quem me referi, por meio do filme de Sílvio Tandler, teve justamente essa oportunidade , a de acompanhar, através da construção do cineasta, parte da história do Brasil por meio da história de Tancredo Neves.

O cineasta sempre pode encontrar formas diferentes para a construção criativa e artística na obra cinematográfica. Dentro de um mesmo documentário, como veremos na análise posterior de *Tancredo, a Travessia*, podemos ter a reconstrução ficcional de um fato histórico. No entanto, em um contrato informal com o espectador, o diretor pode deixar claro que aquele trecho é uma ficção dentro da grande obra documental. Sílvio Tandler, como documentarista de diversos políticos e momentos da história brasileira, afirma que a ficção muitas vezes é um artifício para o documentário. Tandler dá o exemplo de um documentário em produção por ele e sua equipe que vai contar parte da história que viveram da clandestinidade durante a ditadura militar no Brasil e dessa temática surge o desafio:

Como que você constrói, por exemplo, é o dilema que eu estou vivendo hoje, uma história que se passa na clandestinidade onde não existem registros imagéticos? Você tem que construir aquelas imagens. E aí o documento não está na imagem. Está no texto, está na palavra, está na narrativa, isso também é documento. Palavra também é documento. Narrativa também é documento. Não apenas imagem. E da mesma maneira que o documentário te permite interferir na narrativa através da junção de

⁶⁴ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

textos, e sons, de ruídos de músicas ele também te permite recriar a realidade a partir da junção de imagens. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁶⁵

Fernão Ramos⁶⁶ dá ao espectador certa responsabilidade na classificação e na conceituação do filme documentário quando faz a seguinte colocação: “Mas como saber se o que estou assistindo é realmente um documentário? Muito simples: pergunte a você mesmo” (RAMOS, 2008, p.26). Para este trabalho, consideramos o documentário como obra cinematográfica que representa um mundo real, entendendo o mundo real compartilhado entre diretor e espectador. O filósofo grego Cornelius Castoriadis⁶⁷ atenta para o fato de qualquer realidade é uma combinação ou uma sinergia de esquemas de significância e significados entre todos os entes de uma sociedade. O filósofo lembra que “realidade, linguagem, valores, necessidades, trabalho de cada sociedade especificam cada vez, em seu modo de ser particular, a organização do mundo e do mundo social referida às significações imaginárias sociais instituídas pela sociedade considerada” (Castoriadis, 2000, p. 415-416). O modo e os recursos criativos utilizados na construção do documentário e assim, da realidade a ser passada na tela, serão sempre de responsabilidade do diretor. Como destacado por Sílvio Tandler ao citar Joris Ivens⁶⁸, “O documentarista ele pode (...) ter um ponto de vista a documentar. Ele pode ter um ponto de vista. Ele pode dizer aquilo que ele acredita. Ele não pode mentir”⁶⁹. Trabalhar essas questões que o documentário propõe, em sala de aula, foi o desafio dessa pesquisa e, com certeza, será também o de muitos professores, para o cumprimento da lei que pretende levar o cinema nacional para as escolas.

⁶⁵ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

⁶⁶ RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

⁶⁷ CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução Guy Reynoud. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

⁶⁸ Joris Ivens (1898-1989), cineasta holandês.

⁶⁹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

CAPÍTULO 3 - O DOCUMENTÁRIO, A VIDA, A NARRATIVA⁷⁰

A jornada

Tendo como ponto de partida a ligação do filme documentário com a vida dos personagens que são retratados e de como, por outro lado, miticamente, o cinema de ficção tem recorrido a estruturas arquetípicas para construir diversas narrativas justamente por essas construções estarem tão próximas daquilo com o que cada pessoa, que entra em contato com filmes, consegue se identificar, compreender, se emocionar, aprender, gostar. O que buscaremos neste capítulo é estabelecer algumas relações que pudemos encontrar entre a estrutura mítica proposta por Christopher Vogler no livro *Jornada do Escritor*⁷¹, que serve de referência para muitos roteiristas dos estúdios de Hollywood a partir dos estudos de Campbell *O herói de mil faces*⁷², e o filme *Tancredo, a Travessia* de Sílvio Tendler.

De certa forma, todas as histórias tem profunda relação com a realidade de vida de todos e de cada um. O que estamos discutindo aqui é parte do que nos permitem ver da realidade, por meio do olhar cinematográfico, os filmes documentários. Segundo Laura Maria Coutinho “é esse olhar cinematográfico que educa, em estética e magia, o olhar do homem contemporâneo. Não sabemos mais ver sem as câmeras, e esse olhar é sempre ficção e realidade juntas” (COUTINHO, 2009, p.86)⁷³. Temos nossas histórias ligadas aos mitos porque eles auxiliam na

⁷⁰ Parte deste Capítulo foi apresentado na 5ª edição da Conferência Internacional de Cinema - Arte, Tecnologia e Comunicação do Festival de Cinema de Avanca, Portugal e parceria com a professora Laura Maria Coutinho. O artigo “A Jornada e a Travessia” está disponível em < <http://goo.gl/kLNAzS> >.

⁷¹ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

⁷² CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

⁷³ COUTINHO, Laura Maria. **O olhar cinematográfico: reflexões sobre uma educação da sensibilidade**. In: CUNHA, Renato (org.). O cinema e seus outros. Brasília: LGE, 2009.

compreensão de nossa condição humana e nos constituem. Sejam aqueles que nos foram passados na infância, aqueles que aprendemos nos contos de fada ou aqueles que nos são apresentados na grande tela da sétima arte a todo tempo. Para Campbell “existe algo mágico nos filmes. A pessoa que você vê está ao mesmo tempo em algum outro lugar” (CAMPBELL, 1990, p. 16)⁷⁴. E para ele isso era um atributo dos deuses; para efeito deste trabalho, é um atributo dos mitos que povoam todas as histórias, sejam elas documentais ou de ficção pois todas elas tratam da experiência humana. O cinema é espaço onde habitam os mitos modernos. Todos os arquétipos e todas as jornadas são também um pouco da nossa história. Quando um personagem é retratado em um documentário sua aventura mítica é apresentada ao público e cada um dos indivíduos que entra em contato com o relato. Já vimos nas discussões sobre o documentário que existe um contrato informal entre cineasta e espectador que começa a ser concretizado quando o espectador assiste às imagens projetadas na tela do cinema.

Dentro dos estúdios de Hollywood há certa frequência de histórias que podem ser identificadas a partir de um padrão. Na realidade é esse padrão que garante a bilheteria e movimenta a indústria cinematográfica mundial. A indústria de filmes e audiovisuais é movida por dinheiro forte e qualquer vacilo pode colocar em risco a produção de uma obra milionária. Christopher Vogler⁷⁵ em *A Jornada do Escritor*⁷⁶ apresenta o padrão de narrativa apresentado em muitas das histórias hollywoodianas . Seu guia foi justamente Joseph Campbell e seu vasto estudo sobre os mitos. Como afirma Vogler, a jornada do herói “É o reconhecimento de um belo

⁷⁴ CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

⁷⁵ Como analista de histórias, Christopher Vogler avaliou mais de 10.000 roteiros para grandes estúdios, incluindo Walt Disney, Warner Bros., 20th Century Fox, United Artists e Orion Pictures. Especialista em contos de fadas e folclore, Christopher foi consultor para os bem sucedidos longas-metragens da Disney *O Rei Leão* e *A Bela e a Fera*. (VOGLER, *A jornada do Escritor - CONTRACAPA*, 2006)

⁷⁶ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

modelo, um conjunto de princípios que governa a condução da vida e o mundo da narrativa” (VOGLER,2006). Ou seja, o autor nos mostra que a vida está junto da narrativa e que todos temos uma jornada a seguir. *A Jornada do Escritor* é resultado de uma experiência acumulada de Vogler em décadas de trabalho com roteiros de cinema.

O próprio Vogler diz que o que ele apresenta em sua obra é “uma forma, não um fórmula”, para se construir uma história. O autor está ciente, por exemplo, de quanto o termo herói pode ser relativizado, a depender da cultura em que se encontra. Para certas sociedades, a necessidade de heróis não é bem vista:

Em alguns lugares pelos quais viajei, descobri que certas culturas não se sentem totalmente confortáveis com o termo “herói”, para começar. A Austrália e a Alemanha são dois países em que as culturas parecem ligeiramente “heróforas”. (VOGLER, 2006, p. 25)⁷⁷

O cineasta Sílvio Tendler, diretor do filme aqui analisado, apresenta certa resistência à figura do herói em seus filmes, preferindo pensar no que ele chama de personagem rico. Segundo Sílvio:

A palavra herói me assusta. Porque a palavra herói, pra mim, implica na existência de uma gesta, de um desafio, sei lá, Marighela é um herói, Lamarca é um herói, são heróis obstinados. Agora eu não vejo um personagem político como herói, eu vejo muito mais um personagem de um drama, um personagem de um drama da vida. Mas não o herói. Eu nunca imaginei o Tancredo um herói, eu acho que ele é um grande político, cara que construiu uma biografia e uma vida. E é um personagem dramático. Porque na hora que ele chega, que ele faz a travessia, ele morre. Na hora que ele acaba a travessia, ele morre, acho que ele não é um herói, ele é um líder, um político, um personagem dramático, o que você quiser, herói pra mim ... e o nosso querido Bertold Brecht dizia "infeliz é o país que precisa de heróis". (TENDLER, Entrevista, 2014)⁷⁸

É interessante observar aqui que Bertold Brecht, dramaturgo e poeta citado por Tendler, é alemão, oriundo justamente de uma cultura apontada por Vogler como herófora. A construção do documentário *Tancredo, a Travessia*, conforme

⁷⁷ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

⁷⁸ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

entrevista feita com o cineasta, não se deu a partir da Jornada do Herói. A análise que fazemos do filme neste trabalho, uma análise posterior à conclusão do filme, utiliza a Jornada do herói por entender que o método de Vogler se aproxima da forma de análise aqui proposta sem prejudicar o entendimento do filme. O professor Eudoro de Sousa⁷⁹, estudioso da relação entre mito e história, destaca que a expressão do mítico, como o caso do herói, se dá além das narrativas, mas a partir da sensibilidade e da natureza próprias do ser humano, estando presente em todos os momentos da vida:

O mítico que, a nosso ver, desvelaria sensibilidade e natureza, não se expressa só por “mitos”, entendidos como espécimes do gênero narrativo, em prosa e verso. (...)Se o mítico é desvelador de sensibilidade e natureza, há de expressar-se por qualquer meio de expressão natural e sensível; pelo que a natureza tem de sensível por sensibilidade humana. (EUDORO DE SOUSA, 1988, p.59,60)⁸⁰

Estamos, na análise que propomos para aproximar de alguma forma ficção e realidade, guiados ainda por Joseph Campbell, estudioso dos mitos e inspirador da obra de Christopher Vogler, que nos recorda que na jornada:

Seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heroica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral. Não obstante, serão encontradas variações surpreendentemente pequenas na morfologia da aventura, nos papéis envolvidos, nas vitórias obtidas. (CAMPBELL, 1995, p. 42)⁸¹

No documentário, principalmente nos biográficos, que tratam de personagens reais, entendemos que também há a presença desse sentido de jornada a ser compreendida, própria dos heróis. E o que tenta o documentário de Sílvio Tandler parece ser justamente isso: reconstruir a travessia de um personagem-herói e de

⁷⁹ SOUSA, Eudoro de. **História e mito – Mitologia 2**. 2. ed. Brasília : Ed. Universidade de Brasília, 1988.

⁸⁰ Idem

⁸¹ CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

sua vida. Em “O herói de mil faces”, Joseph Campbell⁸² de certa forma sintetiza seus estudos sobre os mitos. Logo no início da obra, Campbell nos alerta do quanto somos ligados às narrativas e às histórias que nos são passadas de muitas maneiras, porque elas fazem parte da experiência humana, como já vimos com Eudoro de Sousa e essa experiência é comum a todos, com diferentes tramas, como destaca Campbell:

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-tse; quer decifremos o difícil sentido de um argumento de Santo Tomás de Aquino, quer ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar. (CAMPBELL, 1995, p.5)

E se Vogler classifica a jornada do herói, baseada nas estruturas míticas, e sua jornada do escritor como um conjunto de princípios de vida, penso que podemos recorrer a eles para buscar compreender não só os filmes de ficção, mas também aqueles que encontram seu pé fincado na realidade: os documentários. Afinal, os documentários, assim como os filmes analisados por Vogler durante toda a sua vida profissional, também recorrem aos artifícios e etapas da narrativa cinematográfica tais como roteiro, filmagem, montagem, finalização, projeção, etc.

Assim como Christopher Vogler divide o seu livro *A Jornada do Escritor* em duas etapas, busco na análise do documentário *Tancredo, a Travessia*, seguir este caminho. Já vimos que o cineasta Sílvio Tandler, diretor do filme, apresenta algumas críticas a uma possível visão reducionista na construção de filmes a partir de propostas como a da Jornada do Herói. No entanto, o que identificamos nesta pesquisa, que busca compreender filmes e sala de aula, é a possibilidade de se analisar o filme, já produzido, a partir da jornada, visto que conseguimos identificar na obra traços e parâmetros apontados por Vogler e Campbell, o que demonstra que

⁸² Idem

a construção do documentário, de suas das narrativas e de suas histórias estão fortemente ligadas às experiências míticas que são próprias da natureza humana. Como nos lembra Laura Maria Coutinho⁸³ “As histórias particulares quando expressam a essência do ser em sua singularidade alcançam, muitas vezes, a transcendência” (COUTINHO, 2014, p. 801). A primeira parte de nossa análise tratará da apresentação dos arquétipos, ou seja, dos personagens apresentados na obra e seus papéis a partir da proposta de Vogler. Depois trataremos a jornada retratada em *Tancredo* a partir dos estágios indicados na Jornada do Herói.

Mapeando a jornada – os arquétipos

O conceito de arquétipo é uma ferramenta indispensável para se compreender o propósito ou função dos personagens em uma história. Se você descobrir qual a função do arquétipo que um determinado personagem está expressando, isso pode lhe ajudar a determinar se o personagem está jogando todo o seu peso na história. Os arquétipos fazem parte da linguagem universal da narrativa. Dominar sua energia é tão essencial ao escritor como respirar. (VOGLER, 2006, p. 48)⁸⁴

Passamos então a respirar com Vogler sem, contudo, deixar de compreender que o ar pode, algumas vezes, estar rarefeito e os conceitos nem sempre podem ser tomados diretamente. Como apontado pelo autor, os arquétipos são características de personalidade encontradas em personagens-chave para a narrativa de qualquer história. A partir de certos traços podemos identificar o papel do personagem na história ou, se nossa intenção for construir uma narrativa, podemos usar das estruturas arquetípicas para dar sentido aos personagens de nossas histórias. É isso que a indústria cinematográfica americana tem feito à exaustão, mas, mesmo assim, concordamos que é possível adotar esse padrão sistematizado por Vogler para

⁸³ COUTINHO, Laura Maria. **No cinema e na vida: mitos e histórias**. In: VALENTE, Antônio Costa; CAPUCHO, Rita (org.). *Avanca / Cinema 2014*. Avanca, Portugal: Edições Cine-Clube de Avanca, 2014. Disponível também em < <http://goo.gl/kLNAzS> >, Acesso em 26 de novembro de 2014

⁸⁴ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

tentar compreender a construção do filme de Sílvio Tendler. O documentário *Tancredo, a Travessia* também pode trazer alguns arquétipos característicos. Passo a apresentá-los agora, ao mesmo tempo em que temos os conceitos apresentados por Vogler para cada tipo de personagem.

O político Tancredo ou o herói

O propósito dramático do herói é dar à platéia uma janela para a história. Cada pessoa que ouve uma história ou assiste a uma peça ou filme é convidada, nos estágios iniciais da história, a se identificar com o Herói, a se fundir com ele e ver o mundo por meio dos olhos dele. Para conseguir fazer isso, os narradores dão a seus heróis uma combinação de qualidades que é uma mistura de características universais e únicas. Os heróis têm qualidades com as quais todos nós podemos nos identificar e nas quais podemos nos reconhecer. (VOGLER, 2006, p. 53)⁸⁵.



Imagem 05 – Tancredo Neves começa a sua vida política em São João del-Rei

Tancredo Neves é o personagem a partir do qual Silvio Tendler constrói um filme que traz um importante momento da história do Brasil. Neste filme podemos acompanhar a sua jornada. Sabemos, já pelo título, que ele será nosso guia e sua

⁸⁵ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores.** Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

vida começa a ser nos apresentada de forma cronológica, já nos primeiros minutos do filme. Os entrevistados do documentário apresentam ao público o que Vogler chama de combinação de qualidades, e nos mostram quê herói veremos na tela. Uma característica constante dos depoimentos é a menção ao espírito conciliador do político mineiro. Já Sílvio Tandler destaca como principal característica do político a lealdade

Um cara muito leal. Se eu pudesse definir o Tancredo, qual é a personalidade, qual é a marca política do Tancredo é a lealdade. Então ele, por exemplo, é reconhecidamente um conservador, ele apesar de ser conservador não apoia o golpe militar de 64, ele apesar de ser contra parente do marechal Castello Branco ele é o único político do PSD que não vota no Castello, e ele passa 20 anos da ditadura na oposição. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁸⁶

É importante apontar que as características positivas do herói não escondem também seus desafios e mesmo os seus defeitos. O filme demonstra o poder de conciliação de Tancredo Neves, mas também sua capacidade maleável de transitar pelos diversos caminhos que o mantinham próximo ao poder. Como Sílvio Tandler apontou, Tancredo é um político conservador, e até por isso consegue manter seus mandatos políticos, de deputado federal e de senador durante os anos de ditadura no Brasil. É um herói com faces de camaleão como veremos daqui a pouco. O professor de história Felipe Augusto, destaca justamente esse fato no documentário. Tancredo está sempre no centro dos acontecimentos, das alianças, dos acordos, independente muitas vezes da ocasião:

Ele é a figura central e às vezes ... o filme deixa bem claro as alianças, os acordos, as possibilidades dele. Mas eu não sei se é “forçaço” de barra por ser biográfico, e não uma biografia completa, mas da carreira política dele, e aí eu não sei se é “forçaço” de barra de colocar sempre ele no centro, como uma figura indispensável, muito central. Pra mim ele emergiu como uma figura indispensável, uma figura política indispensável. (MOREIRA, Grupo de Visionamento, 2014)⁸⁷

⁸⁶ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

⁸⁷ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme**

O professor Mauro Coelho, também faz uma observação crítica à trajetória demonstrada no filme. Ele cita o fato da eleição de 1985 ter acontecido de forma indireta. Como já vimos neste trabalho, os parlamentares não aprovaram em 1984 a Emenda Dante de Oliveira que daria a possibilidade de eleição direta para presidente do Brasil já em 1985 e, portanto, os cidadãos tiveram que assistir à escolha de seu próximo presidente por via indireta, ou seja, pelo Colégio Eleitoral, onde apenas deputados e senadores tiveram direito ao voto. As posições conservadoras de Tancredo Neves, na opinião de Mauro, criaram as condições para que ele fosse o cabeça de chapa da oposição contra o candidato do regime, Paulo Maluf. Tancredo era menos conhecido que Ulisses Guimarães, por exemplo, caso a eleição fosse direta, com voto popular:

E com relação à travessia que ele coloca o Tancredo como um mártir e por aí afora, no contexto da história, a gente tem que entender que se a eleição fosse direta, o candidato seria Ulisses. Porque o povo conhecia o Ulisses. E o candidato indiretamente seria o Tancredo porque a ala mais conservadora dos militares aceitaria o Tancredo mas não aceitaria o Ulisses. Essa foi a razão fundamental por que ele se colocou nesse centro total de forças e aglutinou uma série de forças. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)⁸⁸

O filme de Sílvio Tendler parece nos impelir a acompanhar ainda mais a jornada de Tancredo quando o personagem começa a passar pelo sacrifício, característica marcante em vários heróis do cinema. Culminamos, em estratégia de criação habilmente explorada pelo cineasta Sílvio Tendler, embarcando na morte de herói. Tancredo morre em função de uma doença que já apresentava sinais mas se agrava na noite anterior à sua posse na presidência da República. Não há a clássica morte do herói morto no esforço para conquistar seu objetivo pessoal ou coletivo, tão retratado no cinema. Sílvio Tendler até considera o gesto de sacrifício de Tancredo, mesmo doente e em campanha, como algo próximo do heroísmo, porém, em seu filme o jornalista Ricardo Kotscho fala sobre uma conversa que teve com Tancredo

Tancredo, a Travessia [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00".

⁸⁸ Idem

Neves na qual perguntou como o político conseguia acompanhar o pique daquela campanha, viajando por todo o Brasil, com comícios e eventos todos os dias. A resposta de Tancredo foi: “Isso é vitamina P, P de poder meu filho”⁸⁹. O que demonstra que o sacrifício de Tancredo também só aconteceu devido a uma demanda pessoal, um desejo de poder, do mineiro e não só ao aspecto coletivo dos eventos como a Diretas Já e a eleição do Colégio Eleitoral.

O encontro com Getúlio Vargas, o mentor

Antes de morrer no hospital, acompanhado pela família e por toda uma equipe de médicos e especialistas e depois de ter encarado uma campanha para presidente de um país que após 21 anos de ditadura, vislumbrava os primeiros momentos de democracia, Tancredo passou por vários mentores em sua trajetória. Um se destaca e é apresentado de forma recorrente no documentário analisado: Getúlio Vargas. Getúlio pode ser considerado o primeiro mentor de nível nacional a guiar Tancredo em sua trajetória. A indicação de Vogler para a função do Mentor é um prenúncio apropriado para a relação Getúlio - Tancredo:

As figuras de Mentores, seja nos sonhos, nos contos de fadas, nos mitos ou nos roteiros, representam as mais elevadas aspirações dos heróis. São aquilo em que o herói pode transformar-se, se persistir na sua Estrada de Heróis. Muitas vezes, o Mentor foi um herói que sobreviveu aos obstáculos anteriores da vida, e agora está passando a um mais jovem a dádiva de seu conhecimento e sabedoria. (VOGLER, 2006. p.62-63)⁹⁰

A jornada de Tancredo cruza com a de Getúlio no momento em que Vargas exerce o papel que Vogler chama de mentor caído, o mentor que também está no final de sua jornada. Tancredo estava presente como ministro de Estado na última reunião de Getúlio no Palácio do Catete, em cena reconstituída por Tandler em seu

⁸⁹ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

⁹⁰ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

documentário. A cena retrata a última noite de Getúlio Vargas em vida, na sede do governo brasileiro, no Rio de Janeiro, na madrugada do dia 23 para o dia 24 de agosto de 1954. Diversos setores da sociedade pressionavam o presidente, pedindo sua renúncia, em crise que se agravou depois que um dos principais opositores de Vargas, o jornalista Carlos Lacerda, sofreu um controvertido atentado, sendo atingido com um tiro na perna no início do mês de agosto. De acordo com Lacerda, a ordem para o tiro teria vindo de dentro do Palácio do Catete. Na madrugada de 24 de agosto, Getúlio reúne todo o seu ministério para verificar, em cada uma das áreas, qual era o apoio para a sua permanência na presidência. Tancredo Neves, então ministro da Justiça, foi um dos mais enfáticos defensores da permanência de Getúlio no Catete, demonstrando nesse episódio coragem e lealdade que fala Tendler em sua entrevista. Como prova de amizade, confiança e lealdade, Getúlio, após a reunião, num gesto de profundo simbolismo, oferece para Tancredo a sua caneta de presente. Tancredo ainda não sabia, mas aquela caneta havia acabado de ser utilizada para assinar a carta-testamento deixada por Getúlio. O presidente suicidaria horas depois. Toda essa cena, da qual não há registro fílmico, foi reconstituída por Sílvio Tendler, usando as locações originais e atores que já estavam representando o momento para visitantes do Palácio do Catete. Sílvio conta como foi a opção pela filmagem deste trecho:

Um dia conversando com o Roberto Dávila (jornalista) e o Aécio Neves ... o Aécio disse "Porra, eu vi no museu da República uma encenação fantástica da última noite do Getúlio, Tancredo tá lá muito bem e tal ..." aí a gente combinou, vamos reencenar. Aí reencenamos, pegamos o texto, pedimos autorização aos autores do texto, - Rodrigo - Fizeram no Catete mesmo? - Na mesa onde foi a última reunião, (...)e aí nós filmamos ambientes naturais, fomos pra sala, o Osmar (ator Osmar Prado) faz o Getúlio perfeito, os atores todos funcionaram muito bem, gostei muito de fazer essa cena, gostei muito de fazer esse filme, mas também foi solução de produção, solução de uma coisa que você vai criando a medida em que ela é construída. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁹¹

⁹¹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".



Imagem 06 – Em cena reconstituída, Getúlio Vargas entrega a caneta da carta-testamento para Tancredo Neves

Não é só a caneta da última carta de Getúlio que Tancredo carregará para o resto da vida. Suas influências políticas sempre vão passar também pelas políticas sociais de Getúlio. Tancredo, em depoimento utilizado no documentário demonstra a importância de Getúlio em sua trajetória ao dizer que “O memorável ensinamento de Getúlio Vargas, a sua frase – Só o amor constrói para a eternidade – é cada dia mais uma sentença a iluminar todas as nossas decisões sempre que tenhamos diante de nós uma decisão a tomar”⁹². O professor Mauro Coelho, ao comentar a influência de Getúlio na construção política de Tancredo Neves, acentua que o documentário apresentado pode ser usado inclusive para explicar para os alunos um pouco do que foi o “Getulismo”, principalmente da segunda fase do governo Vargas (1951 – 1954). Para Mauro, figuras como Getúlio, Tancredo e Juscelino Kubitschek são indissociáveis:

eu vou aproveitar um pouco a fala de estadista que foi dita aqui. Eu acho que o filme também realça duas figuras que eu respeito muito como professor que é o Getúlio, com suas mazelas, evidentemente que há, mas no segundo mandato eu acho que menos, 51- 54, e o Juscelino Kubitschek, que no meu entendimento de professor, foram duas pessoas fundamentais para a história do Brasil, principalmente no processo de industrialização.

⁹² Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

Então pra mim eu colocaria o Juscelino e o Getúlio junto com o Tancredo que lá pela história os 3 se cruzam pelo caminho por aí fora. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)⁹³

Podemos considerar que as trajetórias dos dois políticos brasileiros encontram inúmeros pontos coincidentes. Até mesmo a comoção causada pela morte de ambos. Após o suicídio de Getúlio multidões saíram às ruas para o velório do presidente, primeiro na capital do Brasil, ainda o Rio de Janeiro, depois em São Borja, no Rio Grande do Sul, cidade natal de Vargas, onde ele foi enterrado. A mesma intensidade popular encontramos nas cenas do documentário que mostram os acontecimentos após a morte de Tancredo. Tanto em São Paulo, onde estava internado e acabou morrendo, quanto em Brasília, Belo Horizonte e São João del-Rei, em todas as cidades por onde o caixão com o corpo Tancredo passou as manifestações populares alcançaram milhares de pessoas.



Imagem 07 – Getúlio Vargas, o mentor político de Tancredo Neves

Personagens mutantes ou camaleões

⁹³ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

Um personagem que sofre mudanças significativas durante a história. Em uma narrativa política como se apresenta a história de Tancredo Neves, a presença desse arquétipo é constante. Tancredo tinha a fama de conciliador, com a capacidade de ouvir todos os lados e não ser radical, aproveitando as oportunidades para permanecer próximo ao poder. Até por essa característica, podemos considerar Tancredo com traços de camaleão. Nos diz Vogler:

Os Camaleões mudam de aparência ou de estado de espírito. Tanto para o herói como para o público, é difícil ter certeza do que eles são. Podem induzir o herói ao erro ou deixá-lo na dúvida, sua lealdade ou sinceridade estão sempre em questão. (VOGLER, 2006, p.78)⁹⁴

Tancredo foi um camaleão em toda a sua trajetória política, como podemos acompanhar na trajetória desvendada por Sílvio Tendler. Tancredo esteve por diversas vezes ameaçado politicamente mas sempre soube se aproveitar das oportunidades e dos momentos para retornar à vitrine política nacional. Já vimos que ele era o Ministro da Justiça na ocasião do suicídio de Vargas. A morte de seu mentor não impediu que Tancredo continuasse a carreira política e seu próximo passo seria a conquista do governo de Minas, na eleição de 1960. No entanto, Tancredo não foi apoiado formalmente como era esperado pelo então presidente Juscelino Kubitschek. Uma história que, mais de uma década depois, vai demonstrar a capacidade camaleônica de Tancredo. Sílvio Tendler lembra que Tancredo acompanhava JK nos depoimentos aos militares na década de 70, visto que, naquele momento, JK era considerado um dos principais inimigos do regime militar instaurado pelo golpe de 1964:

Ele foi com JK na PE (Polícia do Exército), depois foi no DOI CODI, ele nunca o abandonou foi leal e fiel ao JK, mesmo tendo tido razões para não ter essa lealdade toda na medida em que o JK, mesmo sendo um personagem que eu adoro e respeito, tirou a brocha da mão do Tancredo na hora que ele quis ser governador de Minas (...) em 60. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁹⁵

⁹⁴ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

⁹⁵TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

O candidato que derrotou Tancredo Neves na eleição para o governo de Minas Gerais em 1960 é outro político com face de camaleão na história de Tancredo, de Minas Gerais e do Brasil. Magalhães Pinto impôs, na eleição de 1960, a principal derrota da carreira política de Tancredo. Como governador de Minas Gerais, estado onde as tropas do exército fizeram os primeiros movimentos para o golpe de 1964 que instaurou a ditadura no Brasil, Magalhães Pinto foi o primeiro governador a reconhecer e dar apoio aos militares. Tancredo era, na Câmara dos Deputados, o líder de João Goulart, presidente deposto pelo golpe. Um dos momentos que mostra o caráter de camaleão não só de Tancredo mas também de Magalhães Pinto, é um fato ocorrido após a queda do bipartidarismo no Brasil em 1979. Até então o país contava com dois partidos, um de apoio ao regime militar, a Arena e um de oposição, o MDB, Movimento Democrático Brasileiro. Com o fim dessa obrigatoriedade, Magalhães e Tancredo, adversários até então, se unem para fundar o PP, Partido Popular, que por causa das duas lideranças ficou conhecido como partido dos mineiros. Sílvio Tandler afirma que as alianças expõem justamente essa busca ou fetiche dos políticos pela liderança, essa procura pelo mando e pelo poder:

Mas isso aí não fará parte da fantasia dos políticos, certos tipos de alianças? Será que elas são efetivamente necessárias? Ou elas serão um fetiche da política? O Magalhães Pinto era fundamental naquela revoada do Tancredo rumo ao Planalto em 84-85? Será que ele precisava ter feito o PP com Magalhães? – Rodrigo - O que você acha ? Qual foi a intenção do Tancredo ao fazer o PP, por exemplo? Sílvio - Eu acho que é o fetiche político, ele queria ter um perfil próprio, que não tivesse a cara do PMDB, ele queria se livrar da esquerda, não queria ter aquela esquerda incômoda do PMDB, mas ele queria ter ao mesmo tempo uma porta aberta com o PMDB. E aí ele vai montar o partido mineiro. Partido que os dois artífices são mineiros, e o companheiro de chapa dele é o cara que derrotou ele em 60. Não sei se isso é necessário. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁹⁶

⁹⁶ Idem



Imagem 08 – Os camaleões Magalhães Pinto e Tancredo Neves

Parece que o mundo da política é o lugar perfeito para que os camaleões se encontrem, se apresentem e se reconheçam. Novos camaleões vão aparecer na jornada de Tancredo. José Sarney pode ser considerado um deles. Como já vimos, o fim do bipartidarismo estimulou o surgimento de novos partidos no país. Um deles, o PDS, era o partido que carregava a herança da Arena e dava sustentação ao governo militar. Em 1984, José Sarney era presidente do PDS. O partido estava implodindo por dentro já que não havia uma definição clara de quem seria o candidato da legenda para a eleição no Colégio Eleitoral de 1985, para enfrentar Tancredo Neves. O nome de Paulo Maluf, que acabou sendo o escolhido, não era unanimidade. Antecipando à escolha de Maluf, Sarney deixa o comando do partido e cria junto com outras figuras políticas do PDS a Frente Liberal, que se transformaria em um canal aberto para o diálogo com o PMDB de Tancredo e Ulisses Guimarães. Para buscar o apoio do maior número de parlamentares possível e garantir a vitória no Colégio Eleitoral, o PMDB não poderia descartar uma aliança com a Frente Liberal. Em troca do apoio, a oposição cedeu a posição de vice na chapa para a Frente Liberal. O escolhido foi justamente José Sarney. Como ressalta o professor Mauro Coelho, esse jogo de camaleões:

Mostra claramente que a transição foi feita com a permissão de quem estava no poder, aí você vê Marco Maciel pulando de lado, e por aí afora,

essa que eu acho que é a parte mais interessante de ressaltar. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)⁹⁷

A composição política em torno da eleição de Tancredo em 1985 parece ser, na verdade, um ninho de camaleões.

Sombra

O arquétipo conhecido como *Sombra* representa a energia do lado obscuro, os aspectos não-expressos, irrealizados ou rejeitados de alguma coisa. (VOGLER, 2006. p.82)⁹⁸

Por sua extensa trajetória política, Tancredo se debateu e transitou por vários espaços sombrios pouco revelados ou conhecidos com a presença de várias sombras em seu caminho. A “energia do lado obscuro” é sempre uma possibilidade para o político. Seu primeiro adversário é o adversário político e concorrente em eleições. Assim, como já citado, uma sombra bem característica, embora também com ares de camaleão, em certo momento da vida de Tancredo foi desempenhada por Magalhães Pinto. Magalhães na eleição de 1960 enfrentou Tancredo Neves na eleição para o governo de Minas Gerais e venceu, mesmo Tancredo sendo do Partido de Juscelino Kubitschek, que deixava a presidência naquele momento.

Em 1964, quando Tancredo Neves era líder, na Câmara dos Deputados, do governo de João Goulart, novamente Magalhães atravessa sua trajetória ao apoiar os movimentos militares iniciados em Minas Gerais, estado que governava, e que culminaram na derrubada de João Goulart do poder em abril de 1964. A partir dali o Brasil viveria uma ditadura militar de 21 anos, até 1985. Podemos ver o golpe de 1964 como uma grande sombra na vida de Tancredo. Por suas conexões políticas

⁹⁷ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

⁹⁸ VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

ele não chegou a perder seu mandato na Câmara, mas ficou isolado, escondido na Comissão de Finanças, com sua atuação política comprometida, como aponta Sívio Tandler:

Ele era um cara que dialogava com o governo, recebeu sempre apelos para aderir a ditadura, ele não aderiu, ele foi coerente com ele mesmo e ficou na oposição até nos piores momentos da ditadura, quando não havia muito o que fazer em termos de Congresso ele se refugiou na Comissão de Economia, ficou lá escondido até passar o turbilhão e na hora que ele pode, que ele viu que era possível e necessário ele assume o papel de protagonista e constrói com uma sabedoria mineira a candidatura e a eleição à presidência da república. (TENDLER, Entrevista, 2014)⁹⁹



Imagem 09 – Castelo Branco, o primeiro militar presidente após o golpe de 1964

A vida de Tancredo Neves segue e no filme de Sívio Tandler podemos ver que surge, 20 anos depois do golpe de 1964, uma nova sombra, dessa vez no embate indireto pela presidência da República: Paulo Maluf. Maluf era o candidato do PDS, o partido de apoio ao regime militar, contra Tancredo, do PMDB, principal partido de oposição. Tancredo e os demais integrantes do PMDB canalizaram as manifestações ocorridas em favor das Diretas Já, que acabou não sendo aprovada, para a eleição no colégio eleitoral.

⁹⁹ TENDLER, Sívio. Sívio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".



Imagem 10 – Andreazza e Maluf, os possíveis adversários de Tancredo Neves no colégio eleitoral de 1985

No colégio eleitoral que se instalou, dessa vez, o herói venceu. Foram 480 parlamentares com votos favoráveis a Tancredo contra 180 votos recebidos por Paulo Maluf. O documentário de Tandler mostra inclusive o telefonema do Presidente Figueiredo para Tancredo, parabenizando-o pela vitória. A partir daquele resultado, Tancredo se preocupou, como nos lembra Sílvio Tandler, em “dar uma visibilidade de eleição a uma coisa que tinha sido indireta. Ele teve que dar visibilidade de eleição a um arranjo político”¹⁰⁰.

Depois de eleito, Tancredo Neves viajou por vários países para se apresentar como o futuro presidente do Brasil. O périplo de viagens pode ter cobrado um preço alto, agravando a doença que então apenas dava sinais. Em março de 1985, um dia antes de sua posse, uma nova sombra se apresenta na vida do presidente eleito e ainda não empossado: fortes dores no estômago obrigam Tancredo a se internar. Depois a fazer uma intervenção cirúrgica de emergência, que poderia até garantir a melhora para o dia seguinte, para a posse em 15 de março. Essa melhora não aconteceu e a partir daí o país acompanhou de perto e atento, por meio dos canais

¹⁰⁰ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

de televisão, a agonia do herói. A professora de história Maria Carmem, ao comentar as cenas de comoção nacional durante o período de internação de Tancredo, primeiro em Brasília, depois em São Paulo, afirma que a partir das imagens do documentário, Tancredo não merecia ser vencido por esta última sombra em 21 de abril de 1985:

Pelo filme fica claro que ele foi o articulador de todo o processo né. Ele ali é a figura central. Talvez por isso ele tenha dito que ele não merecia o fim que ele teve e qualquer um de nós que passa a acreditar que foi desse jeitinho como o documentário coloca, a gente também pode concluir que ele não merecia esse fim. (ABDALLA, Grupo de Visionamento, 2014)¹⁰¹

Os estágios da jornada

Na segunda fase de nossa análise, vamos perceber, a partir dos conceitos de Vogler da *Jornada do Escritor*, como foi construída por Silvio Tandler a jornada de Tancredo Neves. Em resumo, Vogler, traz, a partir dos estudos de Joseph Campbell, a seguinte jornada proposta para o herói, lembrando que heróis são todos aqueles que seguem as jornadas que a vida apresenta com todas as suas etapas, desafios e reviravoltas:

1. Os heróis são apresentados no MUNDO COMUM, onde
2. recebem um CHAMADO À AVENTURA.
3. Primeiro, ficam RELUTANTES OU RECUSAM O CHAMADO, mas
4. num Encontro com o MENTOR são encorajados a fazer a
5. TRAVESSIA DO PRIMEIRO LIMIAR e entrar no Mundo Especial, onde
6. encontram TESTES, ALIADOS E INIMIGOS.
7. Na APROXIMAÇÃO DA CAVERNA OCULTA, cruzam um Segundo Limiar,
8. onde enfrentam a PROVAÇÃO.
9. Ganham sua RECOMPENSA e
10. são perseguidos no CAMINHO DE VOLTA ao Mundo Comum.
11. Cruzam então o Terceiro Limiar, experimentam uma RESSURREIÇÃO e são transformados pela experiência.

¹⁰¹ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00".

12. Chega então o momento do RETORNO COM O ELIXIR, a bênção ou o tesouro que beneficia o Mundo Comum. (VOGLER, 2006, p. 66)¹⁰²

A partir do estudo dessas fases foi possível estabelecer relações entre a trajetória de Tancredo Neves retratada em *Tancredo, a Travessia* e o quanto a trajetória desse personagem se aproxima do modelo proposto para a narrativa das históricas clássicas que os roteiros do cinema, em uma infinidade de filmes, não se cansam de rerepresentar. Como já foi enfatizado, o cineasta Sílvio Tendler não teve a intenção de seguir esse padrão na construção do filme, mas conseguimos com essa análise verificar que é possível perceber a presença das etapas da Jornada do Herói no filme sobre a travessia de Tancredo. Sílvio compara o início da construção de um documentário a uma viagem de barco sem rota definida, mas com conhecimento prévio das condições do tempo, das cartas náuticas e com pontos de partida e paradas definidas.

A gente sabe onde tem rochedos no caminho, a gente sabe onde evitar, aonde tem riscos de tempestade, a gente sabe paisagens que não pode evitar, que são lugares maravilhosos ... então quando você faz um documentário, você tem pontos de partida, você tem reflexões, você tem pensamentos ... (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁰³

É também a partir também dessas reflexões, concepções e pensamentos de Sílvio Tendler que vamos guiar nossa análise da jornada de Tancredo Neves.

Mundo Comum

Sílvio Tendler começa o seu filme apresentando o início da jornada de Tancredo Neves justamente a partir de seu mundo comum e das suas primeiras experiência políticas em São João del-Rei, Minas Gerais, cidade natal desse personagem que ao longo do filme que ora analisamos, seguirá sua jornada até a

¹⁰² VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

¹⁰³ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

morte em 21 de abril de 1985. É a partir de seu mundo comum que a jornada será anunciada. São João del-Rei é onde o advogado Tancredo Neves vive o seu cotidiano de trabalho como tantos outros. São João del-Rei é uma das primeiras vilas de Minas Gerais, surgida quando a febre do ouro deslocou o centro da economia colonial brasileira do litoral para o interior.

A Vila foi fundada oficialmente em 08 de dezembro de 1713 e cresceu a partir das margens do Rio das Mortes, local em que ocorreram várias batalhas da Guerra dos Emboabas, uma disputa entre os paulistas e portugueses pelo controle das Minas de Ouro recém-descobertas. É de São João del-Rei outro personagem histórico do Brasil, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, líder da Inconfidência Mineira. Além do não pagamento de impostos a Portugal e de uma proposta de independência brasileira, os inconfidentes pretendiam fazer de São João del-Rei a capital do Brasil¹⁰⁴. Os planos foram frustrados com a traição de Joaquim Silvério dos Reis, a prisão dos inconfidentes e o enforcamento de Tiradentes. A transformação de São João del-Rei em cidade aconteceu em 08 de dezembro de 1838. A cidade teve o primeiro banco de Minas Gerais, em 1860 e passou a virada do século XIX para o século XX com sua economia baseada nas colônias agrícolas e nas grandes tecelagens presentes no município. Tancredo Neves nasce em 04 de março de 1910, no centro histórico da cidade, próximo à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, padroeira da cidade.

É também no interior de Minas Gerais, na cidade de Cláudio, que Tancredo vai encontrar a companheira de sua vida, Risoleta Tolentino. O cineasta Sílvio Tandler destaca que o casamento entre Tancredo e Risoleta representa um *upgrade* na vida e nas pretensões políticas de Tancredo, tal como acontece com Juscelino Kubitschek em seu casamento com Sarah Lemos. Tanto Risoleta quanto Sarah, representantes da fina flor da sociedade mineira, dão a Tancredo e JK ainda mais

¹⁰⁴ Biblioteca municipal de São João del-Rei - <http://www.bibliotecamunicipalsjdr.com.br/> - Acesso em 17 de novembro de 2014

força política no estado. Essa decisão, logo na juventude de Tancredo, precisava estar no filme, em seu início, como destaca o cineasta:

Esse negócio de casar com mulher bonitinha hoje é coisa da minha geração. Na época deles o casamento era uma coisa importante que dava um upgrade e as pessoas ainda hoje que querem fazer política em grande estilo elas têm um pouco dessas alianças. Então ali acontece uma aliança política, uma coisa pra dar Upgrade na vida do Tancredo. Não podia deixar de contar isso. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁰⁵

O que podemos perceber é que Sílvio, ao dar enfoque nesse momento do filme na vida pessoal de Tancredo, mostrando seu casamento e ao comentar posteriormente como esse casamento também representa um ato político, é que o cineasta conscientemente vai revelando ao público as nuances que vão constituindo o personagem. Um dos estudantes da disciplina *Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação*, ao escrever sobre o papel do diretor na influência dos sentidos captados pelo espectador de um documentário falou sobre as escolhas políticas de cada diretor, a partir da própria escolha do tema:

O papel (do diretor) é informar sobre a realidade mas sempre por uma perspectiva política ... admitindo então, uma visão PARCIAL dessa realidade observada/filmada. Diferentemente da justiça que tenta atuar de forma IMPARCIAL ... onde a justiça é "cega". (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁰⁶

Sílvio deixa bem claro, como já citado neste trabalho, que o documentarista apresenta sim um ponto de vista autoral sobre a sua obra. O cineasta conclui dizendo que o “documentário pode ser uma coisa muito subjetiva. O documentário tem o compromisso com a verdade”¹⁰⁷, mas traz sempre a visão subjetiva de quem o criou. O que limita a quantidade de informações em um filme, e no caso de um documentário acaba determinando a escolha do que vai ser mostrado na tela, é

¹⁰⁵ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

¹⁰⁶ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁰⁷ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

muitas vezes o tempo. O espectador, em seu contrato imaginário com o diretor, assiste ao filme do ponto de vista e por meio da construção criativa daquele artista, dentro de um determinado tempo.

Chamado à aventura, o encontro com o mentor e o primeiro limiar

É no campo da política que o advogado Tancredo Neves, no documentário de Sílvio Tendler, começa a sua jornada e recebe o seu chamado à aventura. Esse chamado começa ainda em sua cidade. É como candidato a Vereador, pelo Partido Progressista que o personagem começa a vida partidária. No entanto, os saltos políticos de Tancredo serão rápidos. Em 1947, aos 27 anos, já em um partido maior, o PSD, é eleito deputado estadual e 4 anos depois assume a cadeira de Deputado Federal. O ainda jovem mineiro tem um encontro decisivo com aquele que pode ser considerado o seu Mentor: Getúlio Vargas.

Vargas é o elo entre três personagens retratados por Sílvio Tendler em sua filmografia: JK, Jango e Tancredo. Getúlio, o líder da revolução de 1930 que acabou com a política do Café com Leite, em que havia um revezamento entre um presidente com apoio do Partido Republicano Paulista e um presidente com apoio do Partido Republicano Mineiro no comando do país. Getúlio Vargas na presidência da república fez uma grande transformação, sobretudo, econômica, ao incentivar a industrialização e a produção nacional, e significativas mudanças no campo social, ao instaurar diversos direitos trabalhistas no Brasil, sendo os mais importantes a instituição do Salário Mínimo e da Carteira de Trabalho. É esse líder que Tancredo, Jango e JK encontram, cada um em determinado momento de sua vida e, de alguma forma, todos tomam para si uma parte da herança de Vargas, como mostra Sílvio Tendler:

Todo um sistema político criado em torno do Getulismo nos anos, sobretudo, 50, as pessoas dizem que tem dois Getúlio Vargas, um de 30 a 45 outro de 50 a 54, e esses personagens eles vão se encontrar no Getúlio. O Jango é o discípulo direto, é o filho do Vargas que se atribui a ele a qualidade de herdeiro político, o JK é um político mineiro que adere ao PSD do Getúlio e não fica como seria pensável com a UDN que era o partido dos bacharéis, da elite, ele adere ao PSD do Getúlio e o Tancredo é um parceiro do Getúlio em laços familiares inclusive, tem um lado da família do Tancredo, Dornelles, é o que possibilita inclusive a aproximação de Tancredo com Getúlio, Tancredo é eleito deputado federal nos anos 50, por laços familiares se aproxima dele, termina nomeado ministro da Justiça de

Getúlio, e vai ser um dos homens políticos absolutamente fiel a Getúlio até o último momento. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁰⁸

Como citado por Sílvio Tandler, relações de parentesco concorreram para o encontro entre Tancredo e Getúlio. Em 1953, Getúlio nomeia Tancredo Neves como Ministro da Justiça, o cargo mais importante ocupado pelo mineiro até então, Tancredo inicia a travessia do primeiro limiar de sua jornada, o momento crítico do herói, que coincide aqui com o momento crítico vivido também pelo país, com as forças de oposição pressionando pela saída de Getúlio Vargas.



Imagem 11 – Tancredo Neves, ministro da justiça de Getúlio Vargas

Sílvio Tandler traz para o filme a reconstituição ficcional da última reunião de Getúlio com seu Ministério, em 24 de agosto de 1954 e Tancredo está lá, firme, na defesa de Vargas contra as forças que o queriam fora do poder, sugerindo inclusive que poderia “optar pela resistência pessoal”, estava disposto a isso “pois nem sempre um homem merece a oportunidade de morrer em defesa de uma causa justa”¹⁰⁹. No documentário, são diversas as imagens de arquivo que mostram a

¹⁰⁸ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32’00”.

¹⁰⁹ Reconstituição da última reunião de Getúlio Vargas com seus ministros presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

influência de Getúlio na construção do pensamento político de Tancredo Neves. Tancredo lamenta, em entrevista ao jornalista Roberto D'Avila, presente no documentário, a situação que levou àquela última reunião, que culminou, horas depois, com o suicídio de Getúlio:

O presidente (Getúlio Vargas) sofreu a soma das hostilidades dos interesses que ele contrariou em nome do Brasil e em nome do povo Brasileiro. A luta pelo salário mínimo, a luta pela nacionalização do trabalho brasileiro, a luta sobretudo para por em funcionamento as refinarias, a luta para manter a Petrobrás, tudo isso foi criando em torno do governo do presidente (Vargas) uma atmosfera de muita pressão, que os adversários aproveitavam com muita habilidade e muita eficiência.¹¹⁰

Os rumos da história ou testes, aliados e inimigos

Quando analisamos os arquétipos presentes no documentário sobre Tancredo Neves, já adiantamos as funções de personagens históricos apresentados no filme que tiveram papéis importantes na jornada desse personagem. Um de seus inimigos é Magalhães Pinto, que sempre se comporta como Camaleão e foi responsável por uma das grandes derrotas de Tancredo Neves em sua carreira política. A eleição de Minas Gerais em 1960 contra Magalhães foi um teste para Tancredo. Parecia ser um teste fácil, pois como lembra em entrevista para o filme, o sobrinho de Tancredo e senador Francisco Dornelles, o partido pelo qual Tancredo concorria a eleição, o PSD, possuía o comando de cerca de 90% das prefeituras de Minas Gerais, além das maiores bancadas do estado na Assembleia Legislativa e na Câmara dos Deputados. Era ainda o partido do Presidente Juscelino Kubitschek.

Dornelles recorda que “ninguém raciocinava em termos de derrota naquela eleição”¹¹¹. O teste, que poderia consagrar o herói, acaba por jogar o personagem em uma situação de abatimento. O filho de Tancredo Neves, Tancredo Augusto, recorda o sentimento do pai após aquela eleição e demonstra que, embora o político

¹¹⁰ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹¹¹ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

diga no filme que assimilou a derrota e no dia seguinte já devia estar preparado para outros acontecimentos, não era essa a imagem demonstrada:

Pela primeira vez na vida que eu vi ele um pouco angustiado, como se ele fosse uma fera enjaulada. Porque foi a primeira vez que ele ficou sem mandato, e ficou uns meses, vamos dizer assim, lendo, vendo televisão, até que foi ser diretor da Barroso (Fábrica de Cimento localizada na cidade de Barroso, próxima a São João del-Rei). Mesmo assim, com toda ocupação, meu pai exalava, respirava política.¹¹²

O cineasta Sílvio Tendler atribui a derrota de Tancredo a uma certa “rapozisse mineira”¹¹³ e a falta de apoio de Juscelino Kubitschek, mas lembra que o político sobreviveu. E essa sobrevivência é lembrada em fala do filme pelo neto de Tancredo e atual senador, Aécio Neves. Aécio também dá destaque à derrota de 1960 como um fato marcante da carreira de Tancredo, mas lembra que “como nas coisas da política, um ano e pouco depois ele vira primeiro ministro”¹¹⁴, um dos cargos mais importantes do país. Essa reviravolta na jornada de Tancredo, após sucumbir perante um teste, se dá em virtude da presença de um aliado na história do político mineiro: João Goulart.

“A política não é ciência, nem matemática, é um jogo pesado, muitas vezes imponderável”¹¹⁵, essa frase do filme de Sílvio Tendler, narrada pelo ator José Wilker, introduz a sequência que mostra a Renúncia de Jânio Quadros e todo o processo realizado para que João Goulart pudesse assumir a presidência da República. João Goulart, gaúcho de São Borja assim como Getúlio, teve o início de sua vida política apadrinhada por Vargas, que o incentivou a se candidatar a deputado estadual em 1946. A partir daí, sua trajetória estará sempre ligada a de Getúlio. Ficou conhecido em todo o Brasil como Jango e depois de ser presidente do PTB, partido de Vargas, assumiu um ministério em 1953, assim como Tancredo.

¹¹² Idem

¹¹³ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32’00”.

¹¹⁴ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹¹⁵ Idem

Getúlio Vargas indicou Jango para ser seu ministro do Trabalho, uma das pastas mais importantes naquele governo¹¹⁶.

Após o suicídio de Vargas, em 1954, Jango continua no PTB e, a partir de sua atuação partidária propaga os ideais trabalhistas de Getúlio. Defendendo o trabalhismo, é eleito vice-presidente de JK, pois naquele contexto político, em 1956, não havia chapa, as eleições para presidente e vice eram separadas. O político que exercia o cargo de vice-presidente também exercia a presidência do Senado Federal. João Goulart consegue novamente a vitória para ocupar o cargo de vice-presidente, em 1960, sendo que desta vez a eleição para presidente foi vencida por Jânio Quadros. Mas Jânio renuncia ao cargo de presidente da República sete meses após a sua posse. No documentário, Sílvio Tandler destaca que essa atitude de Jânio Quadros coloca o Brasil à beira de um golpe de estado, principalmente devido ao veto dos militares à posse de João Goulart. Jango estava em viagem à China, país comunista, em plena época de acirrada tensão entre capitalismo e comunismo na chamada Guerra Fria.

Os setores conservadores do Brasil não desejavam a sua posse. Foi preciso uma articulação política, com uma nova forma de governo para que Jango pudesse chegar ao poder. E essa articulação, que deu ao país pela primeira vez o sistema parlamentarista de governo, com um presidente e um primeiro ministro, foi liderada por Tancredo. Três depoimentos do filme ajudam a entender como Tancredo e Jango se articularam para que a posse fosse concretizada. O jornalista Carlos Chagas, o então deputado Federal Almino Afonso e o próprio Tancredo Neves contam, no filme de Tandler, como Jango foi previdente no seu retorno ao país, vindo da China e como acontece, a sós, no Uruguai, o encontro decisivo entre Tancredo e Jango:

Carlos Chagas – Jornalista - O Jango para voltar da China para o Brasil, ele fez um périplo, foi a Índia, foi a Paris, foi a Nova York, foi a Lima, foi a

¹¹⁶ Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV) - <http://cpdoc.fgv.br/> - Acesso em 18 de novembro de 2014

Buenos Aires, foi a Montevideú. Jango era também muito cauteloso. Se ele descesse direto aqui no Brasil ele seria preso.

Almino Afonso – O Tancredo vai a Montevideú encontrar-se com o Jango. E vai como emissário das forças dominantes, no caso o PSD e a própria UDN. E eu, como líder do PTB, achei que o meu representante tinha o direito de ir, afinal de contas era o partido o presidente, e reivindico o direito de mandar um ao lado dele. E indicamos o deputado Wilson Fadul. Quando o Wilson chega ao aeroporto, o avião do Tancredo já tinha viajado. (risos). Não levou o representante do PTB. Não é uma boa lembrança. Não deve ter sido por acaso, era melhor que ele desse a missão dele sozinho, sem assessores.

Tancredo – Convenci o presidente João Goulart que ele não tinha alternativa. Ou ele se empossava pela égide da emenda parlamentar ou ele se empossava na presidência da república com suas botas manchadas de sangue.¹¹⁷

A partir desse episódio, a aliança entre Tancredo e Jango, que já vinha do tempo em que atuaram juntos no ministério de Getúlio Vargas, quando Tancredo era ministro da Justiça e Jango ministro do Trabalho, aprofunda-se ainda mais. Com o sistema parlamentarista, Tancredo se torna o primeiro-ministro do presidente João Goulart.



Imagem 12 – O primeiro-ministro de Jango é o articulador Tancredo Neves

¹¹⁷ Depoimentos presentes no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

O político mineiro ocupa o cargo de primeiro ministro de setembro de 1961 até Julho de 1962, quando sai do gabinete para concorrer e vence a eleição para deputado federal pelo estado de Minas Gerais. Ainda no governo de Jango o sistema parlamentarista brasileiro termina depois da realização de um plebiscito, em Janeiro de 1963, com um plebiscito, no qual quase 65% da população decidiram pela volta do presidencialismo. Dentro do regime presidencialista, João Goulart seria presidente, em um mandato que duraria pouco mais de um ano. Tancredo apoiava Jango na Câmara dos Deputados e como lembra Sílvio Tandler, utilizando uma imagem cinematográfica: “e ele (Tancredo) vai ser líder do governo do Jango e vai apoiar o Jango até o último fotograma”¹¹⁸.



Imagem 13 – Os aliados Tancredo Neves e João Goulart

A caverna oculta e a provação: o golpe de 1964

A renúncia de Jânio Quadros e a conturbada posse de João Goulart na presidência da República deram o tom da conturbada primeira metade da década de 1960 no Brasil. Este momento levaria Tancredo, e todo o Brasil, a se aproximar de sua caverna oculta, representada no documentário, pelos caminhos que levaram ao golpe de 1964. Tancredo Neves, em entrevista para o jornalista Roberto D’Avila

¹¹⁸ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32’00”.

reproduzida no filme, destaca algumas coincidências entre aquele momento político da vida brasileira, em 1964, e o momento vivido dez anos antes, 1954, com o suicídio de Getúlio Vargas. Para Tancredo, as mesmas pessoas que estiveram na articulação contra Getúlio, também articularam contra Jango:

Por coincidência, os mesmos homens que participaram dos acontecimentos que levaram Getúlio ao ato final de... do seu holocausto, seu supremo sacrifício pela nação, são os mesmos que comandaram o movimento de 64. Pode ser que haja realmente mera coincidência, mas essa coincidência existe.¹¹⁹

No filme, Sílvio Tendler destaca a crescente radicalização contra João Goulart e as suas propostas para as reformas de base, dentre elas uma possível reforma agrária no país. José Wilker, ao narrar esse trecho do filme, recorda que “março de 1964 foi um mês decisivo”¹²⁰, já que foi um mês de grandes manifestações, favoráveis e contrárias ao governo Jango. No Rio de Janeiro, o comício da central reúne 200 mil pessoas a favor do presidente.

No final do mês, em 31 de março, tropas militares de Juiz de Fora, Minas Gerais, sob o comando do general Olímpio Mourão Filho, se rebelam e partem rumo ao Rio de Janeiro com o objetivo de angariar apoio e depor o presidente. Magalhães Pinto, então governador de Minas Gerais, declara apoio à iniciativa. Na madrugada de 02 de abril, o golpe se consuma no Congresso Nacional. O presidente da casa, senador Auro de Moura Andrade, dá o veredito que jogará o país em 21 anos de ditadura. “Atenção, o senhor presidente da república deixou a sede do governo, deixou a nação acéfala (gritos). Assim sendo, declaro vaga a Presidência da República”¹²¹. Recentemente, em 21 de novembro de 2013, o Congresso Nacional, em um ato simbólico, tornou sem efeito essa controvertida ação do Senador Auro de

¹¹⁹ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹²⁰ Narração presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹²¹ Áudio presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

Moura Andrade, restituindo assim, para o país e para a história, a figura do Presidente João Goulart. Sobre esse momento trágico na história do país foi lançado em 2013 um outro documentário *O dia que durou 21 anos*, do diretor Camilo Tavares, lançado em 2013, sobre os bastidores do golpe e a participação do governo americano que, de certa forma, ficou velada.

Waldir Pires, Consultor Geral da República no governo de João Goulart, em entrevista para o filme¹²², lembra que a justificativa dada por Auro de Moura Andrade para a concretização do golpe no Congresso, a de que o presidente João Goulart teria saído do país e deixado a nação sem governante, não aconteceu em nenhum momento. Após as primeiras movimentações militares do dia 31 de março e que se seguiram pelo dia 1º de Abril, o presidente foi para Porto Alegre, onde se encontravam tropas militares leais ao seu governo. Waldir destaca que o presidente, dentro da nação brasileira, não precisava da autorização do Congresso para se deslocar no país. No filme, a fala do senador Auro de Moura Andradre declarando vaga a presidência da República é ilustrada por imagens e fotografias de parlamentares indignados, contra a decisão. Tancredo é um deles.

¹²² Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.



Imagens 14 e 15: O golpe de 1964 é uma provação para Tancredo Neves

O professor de história Rogério Luiz lembra que assistir a momentos como esse em filmes de ficção ou em documentários permite a lembrança constante de momentos históricos que, de alguma forma, moldaram o nosso país fazendo dele o que é atualmente. Para o professor é necessária a preservação dessa memória para que determinados acontecimentos não se repitam. Para isso é preciso que sejam vistos, discutidos e estudados da forma mais próxima possível da realidade.

Você vê os acordos, as alianças, as situações, os momentos, acho muito legal isso (...) nesse momento que a gente está vivendo de tentativa de redefinição da história, de reescrever a história do Brasil sob vários aspectos, eu acho que precisa desse tipo de coisa pra preservar. Pra

mostrar a importância, pra valorizar a coisas que estão sendo extremamente desvalorizadas agora. (OLIVEIRA, Grupo de Visionamento, 2014)¹²³

O golpe de 1964 é a provação de Tancredo. É nesse momento que ele tem que exercer como nunca seu espírito conciliador. Ele consegue se manter como deputado federal em uma época em que ocorreram inúmeras cassações de mandato. O deputado Tancredo Neves, como já referido neste trabalho, em depoimento do cineasta Sílvio Tendler, ocupa um espaço sem muito destaque na Comissão de Finanças da Câmara dos Deputados, e sem apresentar oposição combativa ao regime que se instalara no Brasil.

Sílvio ainda destaca que Tancredo poderia ter aderido ao governo golpista em seu início, por suas posições consideradas muitas vezes conservadoras e por ter ligações de parentesco com o Castelo Branco, o primeiro presidente militar após o golpe¹²⁴. No entanto, a escolha de Tancredo é pela oposição, ainda que moderada. Como enfatizado no filme em texto narrado pela atriz Christiane Torloni, “Os anos de Chumbo, encontram Tancredo esperando o tempo passar”¹²⁵. O deputado Fernando Lyra, integrante do MDB, o partido de oposição ao regime militar é quem, em entrevista ao filme de Sílvio Tendler, exemplifica a atuação de Tancredo nos anos mais duros do regime:

Doutor Tancredo, passou praticamente de seis a sete anos na comissão de Economia, só dava opinião no partido, não participava de praticamente nada, esperando o tempo passar.¹²⁶

¹²³ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

¹²⁴ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

¹²⁵ Narração presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹²⁶ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

Dentro do partido de oposição, o MDB, Tancredo fazia parte do grupo chamado de Moderado, em contraposição ao grupo denominado Autêntico, mais ligado às ideias de esquerda. O deputado Fernando Lyra, integrante do grupo Autêntico, lembra, no filme, que dentro do MDB havia muita resistência às lideranças consideradas moderadas demais de Ulisses Guimarães e Tancredo Neves. Ainda nessa época, em 1976, morre João Goulart, um dos aliados da história de Tancredo. O senador Pedro Simon, em entrevista para o documentário, lembra que todo o “Rio Grande do Sul estava em São Borja”¹²⁷ no dia do enterro de Jango. Tancredo Neves também estava lá como recorda Pedro Simon e o fato foi revelado por imagens de arquivo no filme de Sílvio Tendler. Em momento tão emblemático, o deputado mineiro, talvez pelos laços de amizade, foi o escolhido para homenagear Jango em nome do Brasil, e de certa forma não fugiu à luta e aos riscos que poderia correr, demonstrando firmeza em suas convicções. Pedro Simon enfatiza:

Tancredo foi lá. Por isso eu digo que quando falam que o Tancredo é pacífico, é de boa paz, é tranquilo, é de encontrar harmonia ... é verdade. Mas é um homem de tomar decisões.¹²⁸

O retorno de Tancredo aos holofotes da política nacional acontece em 1978, na eleição para o Senado. Mesmo sendo do partido de oposição ao regime, Tancredo obteve 48% dos votos, derrotando dois candidatos da Arena, partido de apoio ao regime militar. No Senado, como é possível ver no filme de Tendler, são diversas as imagens de Tancredo em atuação política com lideranças do período como Ulisses Guimarães e Teotônio Vilela. O político “conversa, estabelece pontes para atravessar os muros da política”¹²⁹. Com os aliados do PMDB Ulisses Guimarães, Fernando Lyra, Franco Montoro, de outros partidos como Leonel Brizola

¹²⁷ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Narração presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

e Miguel Arraes somado a grande parte do povo brasileiro, a provação de Tancredo Neves daria lugar ao início da busca pelo caminho de volta.

O caminho de volta à democracia e as recompensas

A partir de 1978, depois da enorme provação pela qual passa o país, imerso na ditadura militar que já se estendia por 14 anos, as recompensas começam a aparecer, não só para Tancredo, mas também para seus aliados e para todo o povo brasileiro. A primeira conquista na direção de uma nova história e que pode ser considerada uma recompensa, para efeito da análise que ora buscamos realizar, foi a aprovação da Lei da Anistia, que vinha com o desejo que fosse ampla, geral e irrestrita. Surge nesse momento um novo personagem que também se alia a Tancredo, com grande importância histórica: o senador pelo estado de Alagoas, Teotônio Vilela.

Teotônio pode ser considerado o político mais emblemático que se lançou em defesa da Anistia, percorrendo todo o país para buscar apoio para a aprovação do projeto. O senador alagoano realiza muitos atos políticos, dentre eles visita muitas prisões e, em entrevista gravada nessa época e utilizada no filme de Tandler, aponta que não havia encontrado “em parte alguma, entre os presos políticos que havia visitado, qualquer terrorista”¹³⁰. A nomenclatura terrorista havia ficado comum para designar aqueles que ousavam se manifestar ou cometiam qualquer ato contra o regime ditatorial instaurado.

O projeto de lei de anistia proposto pelo Governo Federal concedia também anistia aos possíveis crimes cometidos por militares, fato que encontrava resistência por parte da oposição. Teotônio Vilela, no entanto, sabia que essa era uma articulação difícil e seria necessário negociar politicamente para que a tão sonhada anistia pudesse acontecer. O deputado Miro Teixeira, em entrevista para o filme,

¹³⁰ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

lembra que o pulso firme do alagoano em todos os lados da negociação foi o que permitiu a aprovação da lei:

E o Teotônio, no auge ali das negociações e discussões do projeto da Anistia, chegou um ponto, uma hora que ele disse assim: Vocês não entenderam que ou é esse projeto ou não vai ter anistia. Os presos vão continuar presos, os exilados vão continuar exilados, os desaparecidos vão continuar desaparecidos. Então nesse momento, vamos por esse projeto, que é o que é possível agora.¹³¹

Com a aprovação da lei, e como previa o senador Teotônio Vilela, de forma ampla geral e irrestrita, incluindo todos os dois lados, governistas e opositores, vítimas e agressores. Os movimentos populares que atuaram fortemente em apoio à anistia foram de certa forma, um ensaio para o que viria se configurar nos movimentos que resultaram nas grandes manifestações em favor das Diretas Já. Teotônio pode ser considerado o primeiro maestro do coro pela democracia que começa a se instaurar a partir de então. Sobre a saga de Teotônio em sua luta pela democratização do país foi realizado também um documentário de 1984 “O evangelho segundo Teotônio” de Vladimir Carvalho. O professor de história, Rogério Luiz, destaca esse momento político nacional com a presença de políticos de forte expressão, afirmando que hoje, já não se encontram políticos como os daquela época. O país, política e os políticos mudaram muito:

A gente vê esses projetos de políticos que a gente tem hoje desmerecendo uma trajetória impressionante que foi essa trajetória de redemocratização que o Brasil teve. Negando isso, dando uma visão muito pobre em relação à isso. Acho fundamental esse tipo de retomada, de herança que o documentário preserva. (OLIVEIRA, Grupo de Visionamento, 2014)¹³²

A mesma opinião é compartilhada pelo Cineasta Sílvio Tendler. Para ele, a política dos anos 70 e 80 “era muito melhor que essa chatice de hoje ... os políticos

¹³¹ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

¹³² ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

eram muito melhores”¹³³. Uma grande parte desses políticos vai compor a cena brasileira nos anos 80 são os beneficiados pela Lei da Anistia, defendida por Teotônio e sonhadas por tantos brasileiros. Em cenas recuperadas da década de 1980, Sílvio Tendler mostra no documentário o retorno ao país de figuras emblemáticas como Leonel Brizola, ex-governador do Rio Grande do Sul e Miguel Arraes, ex-governador de Pernambuco.

Na esteira da conquista representada pela Anistia, um dos próximos passos para o caminho de volta à democracia seria dado em 1982, com as eleições para os governos estaduais. Para consolidar o que aqui estamos chamando de caminho de volta, a oposição precisava garantir bons resultados nos estados. Tancredo Neves é o candidato do PMDB, representante da oposição, que tem como oponente de campanha Eliseu Resende, apoiado pelo PDS, partido que defende e oferece apoio ao governo militar. Tancredo conquista a vitória em Minas Gerais e a oposição ao regime militar consegue eleger outros 9 governadores. O filme mostra imagens de todos os 9 governadores da oposição eleitos pelo PMDB e de Brizola, eleito governador do Rio de Janeiro pelo PDT. A oposição venceu nos três principais colégios eleitorais do país: além de Brizola no Rio e Tancredo em Minas Gerais, o PMDB elegeu Franco Montoro em São Paulo. A jornada de Tancredo Neves não iria se encerrar no governo de Minas Gerais, ainda haveria uma outra etapa.

¹³³ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.



Imagem 16 – Tancredo assume o governo de Minas Gerais em 1982

A ressurreição e o retorno com o elixir: diretas já e colégio eleitoral

A Travessia de Tancredo Neves, segundo Sílvio Tandler, encontra um novo desafio. Após a conquista do governo mineiro Tancredo se alia à luta nacional pela aprovação da emenda que retomava as eleições diretas para presidente no Brasil: a emenda Dante de Oliveira. A emenda, que ganhou o nome do deputado que a apresentou, Dante de Oliveira, deputado federal pelo estado de Mato Grosso. A proposta previa eleições diretas, com votos de todos os brasileiros para presidente da república já nas eleições seguintes, em 1985.

A partir dessa emenda foi possível vislumbrar o que seria o caminho de volta para democracia plena. Para pressionar os parlamentares responsáveis pela possível aprovação da proposta, os líderes do PMDB decidiram realizar ações de mobilização popular que resultaram em grandes manifestações. Para isso contaram com o apoio não somente da população que comparecia expressivamente, mas também de artistas. Alguns deles tiveram a sua vida fortemente marcada por suas atuação nesse momento político, como a cantora Fafá de Belém, por exemplo. Outro que teve grande destaque neste momento foi Osmar Santos, um dos mais populares narradores de futebol do rádio brasileiro. É possível ver, pelas cenas do filme a presença do humorista e atual apresentador Jô Soares e do cantor Chico Buarque. O próprio cineasta e documentarista Sílvio Tandler também participou das mobilizações e tem, portanto uma participação no próprio filme. Na entrevista que

realizamos, ele explica essa decisão que também revela sua posição como realizador e criador:

Particpei dos comícios, particpei das passeatas, particpei dos shows, a presença dos artistas, e depois que fomos derrotados não pelo voto, mas pelas argúcias da ditadura que queria a todo custo prolongar, ter uma sobrevida, quando veio a candidatura de Tancredo Neves eu caí de cabeça, eu raramente faço isso, mas no filme Tancredo eu fiz, eu botei uma imagem minha na inauguração do comitê do Tancredo aqui no Rio, porque eu queria revelar que eu apoiava o Tancredo. Eu não escondia, eu não tirei isso do meu currículo. Eu não sou moldado pelas conveniências da hora política. Eu assumo minhas posturas e tenho muito orgulho disso. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹³⁴



Imagem 17 – Ao lado da filha de João Goulart, o cineasta Sílvio Tendler

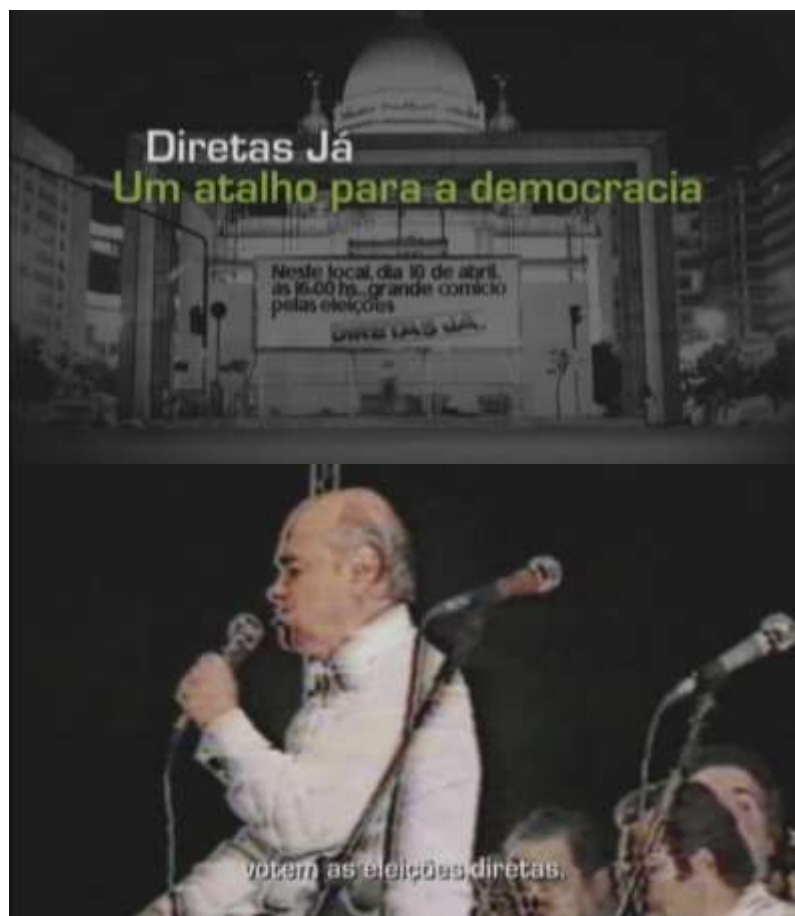
No campo político da oposição, todas as correntes estavam representadas nos palanques e nos comícios. São marcantes as presenças de Brizola, do PDT, de Franco Montoro do PMDB e de Lula, do PT, todos estão presentes também nas imagens e sons no documentário de Tendler. Nesse filme vemos Tancredo sempre em destaque nos palanques. Junto com ele estava também presente, com igual força e compromisso, outro político que acabou recebendo o apelido de “Senhor Diretas”: Ulisses Guimarães.

O velho aliado de Tancredo, desde o tempo do grupo moderado da Câmara dos Deputados na década de 70 e que já havia sido inclusive derrotado no Colégio

¹³⁴ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

eleitoral em 1974, quando tentou, junto com o jornalista Barbosa Lima Sobrinho vencer as eleições por via indireta, acabou sendo reconhecido por todo o seu trabalho, nesse momento, como o grande líder do movimento iniciado a partir da emenda de Dante de Oliveira.

Ulisses Guimarães era para muitos o candidato natural à Presidência da República. Seria o futuro presidente do Brasil pelo PMDB, tanto pela por sua consolidada posição na Câmara dos deputados há 9 mandatos de deputado federal e também em razão de sua atuação como líder da oposição durante a década de 70, no período mais duro do regime militar.



Imagens 18 e 19 – A luta pelas eleições diretas

O professor de história Mauro Coelho lembra que, em uma possível eleição direta, era Ulisses Guimarães o principal nome. Tancredo Neves, em que pese toda a sua participação e importância nesse processo, era uma solução possível para a eleição indireta:

A gente tem que entender que se a eleição fosse direta, o candidato seria Ulisses. Porque o povo conhecia o Ulisses. E o candidato indiretamente

seria o Tancredo porque a ala mais conservadora dos militares aceitaria o Tancredo mas não aceitaria o Ulisses. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)¹³⁵

A Emenda Dante de Oliveira não encontrou todo o apoio necessário na votação que ocorreu na Câmara dos Deputados e acabou rejeitada. A solução encontrada pelos políticos do PMDB para não retardar ainda mais a volta da democracia foi a participação na eleição indireta no Colégio Eleitoral de 1985. O desafio naquele momento era o de escolher o candidato ideal para enfrentar o que seria indicado pelo PDS, partido do governo militar. Tandler explora com muita sutileza, em seu documentário, os meandros da construção da chapa Tancredo Neves – José Sarney. O principal articulador da candidatura de Tancredo foi o deputado federal Fernando Lyra, de Pernambuco.

Em entrevista para o documentário, Fernando Lyra conta que a ideia de ter Tancredo como cabeça de chapa começou após a eleição para o governo de Minas. Fernando Lyra foi até a posse de Tancredo em Belo Horizonte e, naquele dia, ao cumprimentar Tancredo, anunciou que ele seria o candidato que receberia seu apoio em uma disputa pela presidência da república, fosse por meio de eleição direta ou indireta. Tancredo naquele momento pareceu não se interessar muito e, de certa forma, desconversou, mas Fernando Lyra levou a sua ideia adiante. Depois de definido que a eleição seria indireta, a grande dúvida era se o candidato seria Ulisses Guimarães ou Tancredo Neves. Os dois, como bons camaleões que eram, não assumiram logo suas posições, também preferiam desconversar. Mas foi Ulisses quem deu o passo decisivo, pois tinha consciência de que qualquer delonga poderia por em risco todo o processo e de que havia urgência em se definir o nome que representaria o partido na disputa. Por meio da intermediação do deputado Almino Afonso, Ulisses consultou Tancredo sobre suas reais intenções e

¹³⁵ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

possibilidades em relação a uma provável candidatura. Quem conta essa história em entrevista para o filme de Tandler é o próprio Almino Afonso. Ele foi até a casa de Tancredo para fazer a pergunta que decidiria o destino do país. Perguntou se Tancredo seria ele mesmo o candidato ou apoiaria Ulisses Guimarães, Tancredo responde:

“O candidato natural é Ulisses”, ele (Tancredo) dizendo, “sem nenhuma dúvida. Ulisses querendo, eu estou no primeiro plano da campanha dele”. Esta foi a síntese, que no meu faro, meio de caboclo amazonense, era a prova provada que ele não estava excluindo a si próprio. Eu transmiti esse diálogo, todo o clima e o Ulisses me disse: “Mas e a síntese do amigo?” “Olha Ulisses, na minha síntese ele quer mais que nunca ser candidato”. E Ulisses naquele jantar, naquele almoço disse: então não há o que discutir, terminou a minha possível candidatura. Nosso candidato é Tancredo Neves.

136

Tancredo tinha um perfil capaz de aglutinar mais forças, principalmente as mais conservadoras, muito mais do que Ulisses. Ulisses já havia se posicionado contrariamente aos então membros do PDS ao insistir com sua candidatura indireta em 1974. Tancredo começava então a sua jornada rumo à conquista dos preciosos votos do colégio eleitoral. Para cada um dos eleitores tem um tratamento diferente, exercendo nesse momento sua inestimável capacidade e experiência política, com cada um tem uma forma de aproximação e de conversa. Para alguns bastava um telefonema, para outros, como destaca Fernando Lyra no filme, era necessário uma visita pessoal. Porém, um apoio fundamental para a eleição e que gerou controvérsias no mundo político, foi o da nova Frente Liberal, composta pelos parlamentares advindos do PDS, partido ligado ao regime militar. O acordo foi engendrado e a Frente Liberal indicou José Sarney para vice de Tancredo. A chapa percorreu todo o país, em campanha semelhante a das Diretas Já, um ano antes. O adversário na eleição também estava definido pelo PDS, seria o deputado Paulo Maluf. No Colégio Eleitoral, no entanto, Tancredo não teve apoio irrestrito da ala à esquerda. Além dos votos do PDS, direcionados à Maluf, Tancredo não recebeu

¹³⁶ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

votos de parlamentares que consideravam a eleição indireta uma forma ilegítima para a escolha do presidente. Sílvia Tandler aponta a sequência em que parlamentares explicam o porquê do não voto em Tancredo como uma das mais marcantes de todo o documentário. Este é um daqueles momentos em que o documentário cinematográfico pode contribuir, talvez como nenhuma outra forma de narrativa, para a compreensão da história. O cineasta lembra que alguns dos parlamentares falaram sobre isso pela primeira vez nesse filme. A sequência tem a duração de dois minutos e cinquenta e dois segundos e aparece no filme depois de 1 hora, 15 minutos e 32 segundos de projeção, e é de fato um importante documento histórico, pela riqueza de detalhes e a franqueza dos depoimentos. Esse trecho segue a mesma linha de todo o documentário que apresenta depoimentos atuais, feitos especificamente para o filme, intercalados por imagens de arquivos da sessão do Colégio Eleitoral e depoimentos da época, além de fotos de arquivo.

Vamos destacar nesta parte da análise a sequência a que Sílvia se refere e por meio da qual foi possível perceber o quanto um documentário pode enriquecer a compreensão e o debate sobre determinados momentos da história em sala de aula ou não, quando traz os personagens a viverem os fatos para, de certa forma, dialogar com o público do filme. O início da sequência apresenta um letreiro verde sob um fundo preto com o texto Dissidentes de esquerda negam apoio a Tancredo e com a voz em off de José Wilker anunciando que “na reta final dissidentes da esquerda contrários à eleição indireta negam seu apoio a Tancredo”¹³⁷.

¹³⁷ Narração presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvia Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

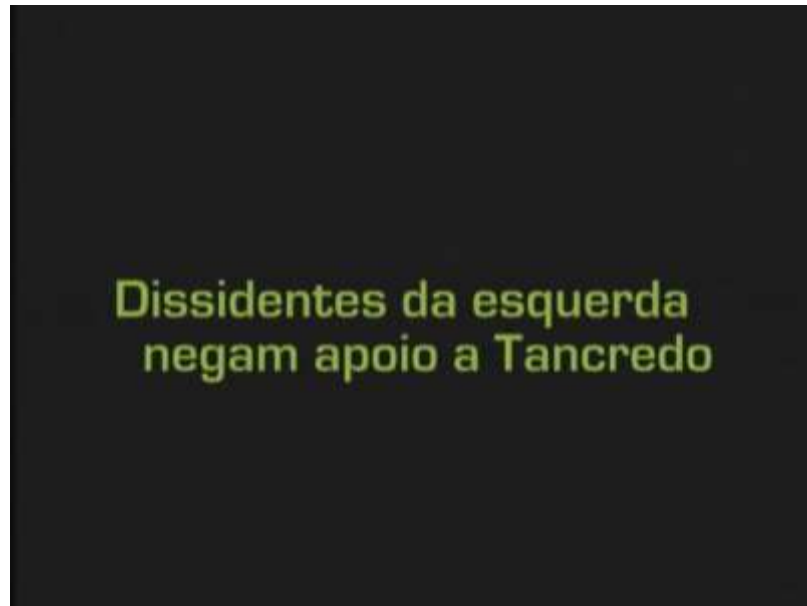


Imagem 20 – O início da sequência sobre os dissidentes do colégio eleitoral

O primeiro depoimento apresentado após o letreiro é do deputado Francisco Pinto. A entrevista é da época das mobilizações pela eleição de Tancredo Neves e o deputado declara o motivo do não apoio a Tancredo. Diz Francisco Pinto que “Essa frente está se diretizando em função da posição de alguns setores de esquerda que preferem ficar numa postura contemplativa, ou de crítica por fora, ao invés de interferir por dentro”. Na sequência, em entrevista para o documentário, Airton Soares, deputado pelo Partido dos Trabalhadores em 1985, também começa a apresentar seus argumentos para não ter votado em Tancredo: “O PT estava sozinho na postura contra a participação no Colégio Eleitoral? Não, não estava”¹³⁸.

¹³⁸ Depoimentos presentes no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tendler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.



Imagem 21 – Depoimento de Airton Soares para o filme em 2011

Outro parlamentar da época entrevistado para o filme e falar sobre os seus motivos para não votar em Tancredo é o atual senador Jarbas Vasconcellos. Neste momento, Jarbas explica em seu depoimento neste momento que chegou a participar da campanha “Eu fui a 18 estados incluindo o meu, Pernambuco, ou seja eu visitei 17 estados da federação. Me comprometi que a via legal era a eleição direta, de que ir ao Colégio Eleitoral era fazer o jogo da ditadura, que isso não ia dar certo e tal ...”¹³⁹. As fotos inseridas pelo cineasta durante esta fala de Jarbas Vasconcellos mostram a atuação do parlamentar, seja em comícios ou em acordos com Ulisses Guimarães. É mais oportunidade para compreendermos como as contradições da história são tratadas pelo filme.

Em novo trecho de entrevista com Airton Soares, o ex-parlamentar justifica a posição do Partido dos Trabalhadores na eleição do Colégio Eleitoral. Airton destaca que “Não há nem que se imaginar que o PT pudesse ter alguma dúvida de garantir a

¹³⁹ Idem

vitória do Tancredo. Mas oportunistamente, entendia-se que o doutor Tancredo teria maioria com os poucos votos do PT ou não. Mas se esqueciam que a postura política de apoio era muito mais importante do que os oito míseros votos que nós tínhamos no Colégio Eleitoral”. A fala de Airton é seguida pelo depoimento do atual Senador Eduardo Suplicy, deputado federal à época que explica a divisão da bancada do Partido dos Trabalhadores neste momento da história nacional: “Éramos 8 deputados federais e Airton Soares, Beth Mendes e José Eudes preferiram optar por votar em Tancredo Neves enquanto que José Genoíno, Ilma Passoni, Luiz Dulci, eu próprio e Djalma Bom votamos de maneira a nos abster para expressar o nosso protesto contra a forma de eleição indireta”¹⁴⁰.

Após o depoimento de Eduardo Suplicy, são mostradas cenas de gravações realizadas no dia do Colégio Eleitoral, ouve-se a voz do secretário da mesa do Congresso, senador Henrique Santillo, do estado de Goiás, que vai fazendo a chamada nominal dos votantes. O primeiro voto apresentado por Sílvio no filme é do deputado do Partido dos Trabalhadores José Eudes, que afirma “Eu voto pela realização das eleições gerais diretas em 1986, eu voto pela convocação da Assembleia Nacional Constituinte livre e soberana, e só voto em Tancredo Neves”¹⁴¹.

¹⁴⁰ Idem

¹⁴¹ Idem



Imagem 22 – O voto de José Eudes

Após o voto de José Eudes, Henrique Santillo anuncia o nome do deputado Airton Soares, que de forma sucinta anuncia: “Por São Paulo, Tancredo Neves”. O terceiro voto destacado no filme é da Deputada Beth Mendes. São mostradas imagens panorâmicas do plenário da Câmara dos Deputados antes de ouvirmos a voz de Beth Mendes anunciar “Tancredo Neves”. Só após esse anúncio temos imagem da deputada, sorrindo, em meio aos demais parlamentares. O senador Henrique Santillo anuncia uma parcial dos votos antes de anunciar o próximo parlamentar a votar. No placar consta “Tancredo Neves, 327”. Novas imagens panorâmicas são mostradas enquanto Henrique anuncia os nomes dos deputados que se abstiveram e não participaram da votação: “Djalma Bom, Djalma Bom ... Eduardo Matarazzo Suplicy ... José Genoíno”¹⁴².

Após essas imagens do Colégio Eleitoral, no encerramento da sequência acompanhamos um novo trecho do depoimento do atual senador Jarbas Vasconcelos, que faz uma autocrítica de sua posição naquele momento ao dizer que “a verdade é que nesse episódio eu me embarcei. Eu devia ter feito uma reflexão e

¹⁴² Idem

ter vencido a mim mesmo e ter vindo ao colégio eleitoral, ter pedido a palavra e ter feito um resumo de tudo isso que eu estou dizendo publicamente a vocês. Porque não havia sentido. Não era possível que eu estivesse certo e o país estivesse errado. Não é. Entidades como ABI, OAB, governadores, parlamentares, a opinião pública generalizada, todas essas pessoas estivessem erradas e eu estivesse certo”¹⁴³.



Imagem 23 – A autocrítica do senador Jarbas Vasconcellos

Apesar das dissidências e da força do PDS, Tancredo sai vencedor do colégio eleitoral com expressivos 480 votos favoráveis. Não era ainda a tão sonhada eleição direta, mas constitui-se no passo possível naquele momento. A grande recompensa conquistada nesse momento por Tancredo Neves e por seus aliados foi a possibilidade de afastar os militares do governo central e indicar os novos rumos para a redemocratização do país. Tancredo, eleito presidente, foi, de certa forma, a materialização dos anseios de praticamente todo o povo brasileiro. O Brasil tinha agora um novo começo, um ponto de partida. As imagens no documentário são de festas, de celebração. Sílvio Tendler reproduz as cenas gravadas após o final da

¹⁴³ Idem

votação do Colégio Eleitoral, com cidadãos reunidos em festa em diversos lugares do país, com destaque para a cena emblemática de brasileiros com uma bandeira gigante subindo e descendo a rampa do Congresso Nacional em festa.



Imagem 24 – Os cidadãos acompanham voto a voto o colégio eleitoral

A música que compõe a trilha sonora nesse momento do filme é “Pro Dia Nascer Feliz”¹⁴⁴, cantada por Cazuza. Sílvia traz para o filme cenas que mostram o momento cultural do país, com imagens do festival Rock in Rio, que acontecia justamente no dia da eleição no Colégio Eleitoral e a fala de Cazuza, desejando que “o dia nasça lindo pra todo mundo amanhã, com um Brasil novo”¹⁴⁵. Para Tancredo Neves os momentos seguintes foram de espera, da mesma forma, para o povo que esperou muito por um presidente civil e estava ansioso para ver aquele mineiro assumir o principal cargo político do país depois de décadas de restrição de liberdade. Parece que a grande capacidade desse personagem foi a de estar no lugar certo, na hora certa, revelando a sua grande capacidade de transformação, própria dos camaleões.

¹⁴⁴ FREJAT, Roberto; NETO, Agenor de Miranda Araújo. **Pro dia nascer feliz**. Intérprete: Barão Vermelho. Álbum: Barão Vermelho 2. Som Livre. 1983.

¹⁴⁵ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvia Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.



Imagem 25 – Tancredo vence o colégio eleitoral

O retorno a São João del-Rei, o mundo comum de Tancredo

Um dia antes da concretização de sua jornada rumo à conquista do cargo de maior importância no país, em 14 de março de 1985, véspera da posse do novo Presidente da República, o país amanheceu com a notícia de que o presidente eleito, mas ainda não empossado, estava doente. Na vida de qualquer pessoa, a doença é alguma coisa que está no reino das sombras. Os filmes, a história, as histórias e todas as narrativas de vida são repletos desses momentos de sombra em que a história parecer estagnar. “O conceito de sombra foi introduzido na psicologia por Jung, para com designar a soma das nossas possibilidades não vividas e na maioria das vezes não amadas” (Banzahaf, 2007, p.92)¹⁴⁶. Nesse momento Tancredo Neves e com ele todo o país parece mergulhar na sombra de uma doença. As dores abdominais sentidas por Tancredo Neves iniciam, de acordo com o texto narrado por José Wilker na introdução desta sequência do documentário, “o calvário para o homem e para o país”¹⁴⁷.

¹⁴⁶ BANZAHAF, Hajo, **O tarô e a viagem do herói**. São Paulo: Pensamento, 2007.

¹⁴⁷ Narração presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

O filme de Tandler revela que Tancredo já escondia de alguma maneira as dores sentidas para não colocar em risco a concretização da transição democrática. Silvio Tandler reconstrói aquele momento com depoimentos de vários políticos e familiares. O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso lembra o episódio de um jantar na casa de Tancredo e que Dona Risoleta proibiu Tancredo de beber vinho. Ao ser perguntado sobre o porquê daquela restrição, o político mineiro alegou um certo incômodo, mas logo começou a brincar com as questões de sua saúde. No entanto, Fernando Henrique enfatiza que “no dia seguinte, ele estava no hospital”.

Outros sinais de que as dores que estavam acometendo Tancredo Neves cresciam e poderiam prejudicá-lo em seu início de governo são apresentadas nos depoimentos de Mauro Santayana, ao se referir ao pedido de que Tancredo fez ele, para encurtar o discurso de posse, para o máximo dez minutos, pois não sabia se conseguiria proferir um discurso com tempo maior que esse. O neto de Tancredo e atual senador da república, Aécio Neves, na época Secretário Particular do avô, recorda em entrevista presente no documentário que Tancredo já vinha sendo medicado há 10 dias antes da posse, mas que em nenhum momento foi falado que a situação do político era grave. Aécio destaca ainda que o avô já tinha se comprometido a buscar o tratamento necessário e que “depois da posse, no dia seguinte da posse, ele estava pronto para se submeter à cirurgia”¹⁴⁸. Tancredo queria garantir, por meio da sua posse como presidente da república, a conclusão de todo o processo que culminou com a eleição no Colégio Eleitoral.

Mesmo com o agravamento da doença, horas antes da posse, e a consequente ida de Tancredo para o hospital, ainda havia esperança que o mineiro pudesse tomar posse no dia seguinte. Como afirma Sílvio Tandler, mesmo quando se soube que Tancredo não estaria em condições de tomar posse no dia seguinte, e que o vice, José Sarney tomaria posse em seu lugar, não se imaginava que Tancredo não sairia mais do hospital a partir daquele momento, culminando com a

¹⁴⁸ Depoimento presente no filme *Tancredo, a Travessia*, de Sílvio Tandler, Brasil, 102 min, documentário, cor, 2011.

sua trágica morte. O que se pensava era que Tancredo iria se tratar, e estando com a saúde reestabelecida, assumiria a presidência. O cineasta afirma que, com a distância de quase 30 anos para os fatos ocorridos, hoje é mais cômodo analisar a situação. Mas ele recorda que outras forças políticas tinham interesse na continuidade do regime, e foi isso que Tancredo buscou evitar a qualquer custo; nesse sentido o personagem se tornou um herói, segundo as palavras do diretor do filme:

Hoje é muito fácil falar isso "Jamais o Tancredo devia ter viajado pra Europa ..." "Jamais o Tancredo deveria ter escondido a doença" e tal mas ele tinha um medo. Ele tinha um medo de que os militares não dessem posse ao Sarney, que melasse o pacto. Havia propostas, inclusive muito sérias, uma delas do Leonel Brizola, de colocar a coroa do Rei da Espanha na cabeça do Figueiredo, prorrogar o mandato dele mais dois anos e depois convocar eleições diretas. E havia outras propostas malucas como prorrogar mesmo o mandato do Figueiredo, dar posse pro Walter Pires que era o ministro do exército que tava de olho ali na esquina, então havia mais propostas loucas. O Tancredo quis evitar isso. Nesse sentido ele é um herói. Nesse sentido ele é um herói, mas é um herói que ao mesmo tempo contraria um pouco a habilidade política dele de saber manipular os dados políticos, então eu acho que ele poderia ter pensado um pouco mais nas circunstâncias que cercavam ele e ter aceitado algum tipo acordo alguma coisa. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁴⁹

Aparentemente, sem qualquer ação própria dos heróis dos filmes roteirizados e analisados por Vogler, Tancredo transforma-se no herói da redemocratização, mas com a sua morte, deixa, involuntariamente, o país nas mãos de seu vice, José Sarney, um personagem com traços de camaleão como vimos, e esse fato tem uma série de consequências políticas para o bem e para o mal. As cenas utilizadas por Sílvio para contar a agonia passada pelo povo brasileiro relatam os 38 dias “do filme de suspense” ao qual, de alguma forma, todo o país assistiu. O povo que não podia acompanhar de perto acompanhava pela televisão o entra e sai de políticos e conhecidos dos hospitais, a carreato que acompanhou a transferência de Tancredo de Brasília para o Instituto do Coração em São Paulo, as expressões sempre tensas

¹⁴⁹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

dos cidadãos em busca de notícias sobre a saúde do presidente eleito e finalmente, os boletins médicos apresentados pelo jornalista e porta-voz Antônio Britto.



Imagem 26 – Rascunho do último boletim lido pelo porta-voz Antônio Britto¹⁵⁰

O boletim final apresentado por Brito que anuncia a morte de Tancredo Neves, em um artifício de construção do documentário, foi colocado como primeira cena do filme. A escolha, como nos conta Sílvio Tandler, surgiu de uma ideia no processo de montagem do filme:

Aquilo ali é um artifício de montagem. Abri com a comoção e a morte do Tancredo é um artifício de montagem que aliás nem foi meu, foi uma moça que trabalhava comigo, Carla Siqueira, que deu essa ideia. O que é mais importante? o que mais aconteceu naquele momento? Foi a morte do Tancredo, que mobilizou o país. Vamos abrir com isso. Eu concordei. Imagina, você abre em 1902 nasceu em São João del-Rei, Tancredo de Almeida Neves, com 5 minutos você está cansado. Você abre num negócio que comove a nação, você já deu outro tom para o filme, então isso é um artifício de emoção e montagem de um filme. Foi uma solução que pintou na ilha de edição. Não tinha nenhum roteiro escrito dizendo "vamos abrir com uma porrada". Não, vamos abrir com o Tancredo morrendo, o impacto que isso causou na nação. E aí a gente faz um círculo. Abre com ele morrendo e

¹⁵⁰ Imagem disponível em BRITTO, Antônio. **Assim morreu Tancredo**. Depoimento a Luís Claudio Cunha. L&PM, Porto Alegre, 1985.

fecha com ele morrendo. E aí a gente viaja na vida dele. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁵¹



Imagens 27 e 28 – Tancredo está de volta a São João del-Rei, seu mundo comum

¹⁵¹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

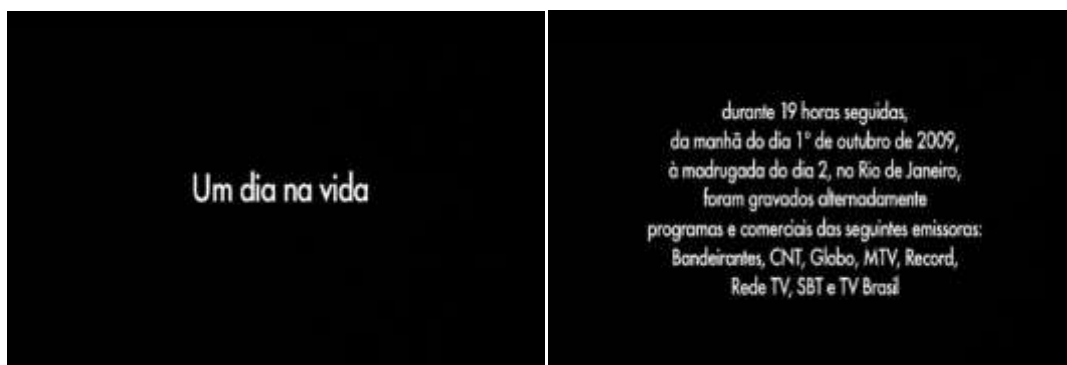
CAPÍTULO 4 – ESTÁGIO DOCENTE – OS DOCUMENTÁRIOS EM SALA DE AULA

Como parte do projeto de dissertação, durante o primeiro semestre de 2014 ministrei sob orientação da professora Laura Maria Coutinho, a disciplina *Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação* visando a discutir sobre a utilização de filmes documentários em sala de aula com os pedagogos em formação na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Todo o planejamento foi voltado para a exibição e debates de temas a partir de documentários brasileiros. O planejamento inicial da disciplina previu 16 aulas duplas semanais. Em cada aula foi apresentado, pelo professor ou pelos estudantes em forma de seminário, um documentário brasileiro. As aulas aconteceram às terças-feiras, de 8h até 11h40, e contavam com 23 estudantes matriculados. Os estudantes não se restringiam a alunos de Pedagogia, havia alunos de mais 8 cursos da Universidade de Brasília: artes plásticas, turismo, letras, saúde coletiva, música, antropologia, biblioteconomia e veterinária que se interessavam pelo cinema na educação.

Para discutir durante o semestre, selecionei 10 documentários e os estudantes, divididos em grupos, selecionaram 7 filmes. Para a escolha dos 10 filmes, dividi as aulas por temas, utilizando os conceitos de Bill Nichols e sua classificação de documentários além de focar algumas aulas em temas específicos como o Documentário Brasileiro, Documentários sobre Educação e a Jornada do Herói.

Nas aulas em que apresentei cada um dos dez documentários que foram selecionados por mim, após a exibição dos filmes uma atividade escrita foi proposta aos estudantes. A atividade tinha relação com o tema do documentário apresentado ou a algo para pensar sobre aspectos do documentário, como o seu conceito, o papel dos diretores, ideias para novos documentários e opiniões dos estudantes sobre documentários brasileiros. Os grupos de estudantes que também apresentaram cada um deles um documentário brasileiro trouxeram informações sobre os diretores dos filmes escolhidos e sugeriam, após a exibição do filme, temas para debates entre os demais estudantes e atividades que tinham relação com aquela obra cinematográfica.

Para a primeira aula, foi escolhido um documentário de Eduardo Coutinho, um dos mais importantes nomes do documentário brasileiro, morto em 2014. No dia da apresentação da disciplina, foi exibido *Um dia na vida*, documentário com forte teor crítico sobre os conteúdos e características da televisão aberta brasileira. Neste filme, durante um dia inteiro, o diretor Eduardo Coutinho gravou a programação dos canais abertos da televisão brasileira. Realiza uma montagem de um dia inteiro da TV, de seis da manhã às três da madrugada, revelando, assim, aos espectadores do filme as características da TV Brasileira.



Imagens 29 e 30 – Eduardo Coutinho volta seus olhos para a TV brasileira

Esse filme deu a oportunidade para que, no início da disciplina, os estudantes pensassem sobre o que é um documentário. Essa foi a primeira atividade proposta para os alunos. Cada um escreveu, a partir da pergunta “para você, o que é um documentário?” o que pensava ser um filme-documentário, quais as suas especificidades e seus objetivos. Os comentários, em sua maioria, associaram os documentários a dois fatores: história e realidade. Os textos dos estudantes aproximam das definições discutidas nesse trabalho quando buscamos um conceito no qual documentário é um filme que representa a realidade, sendo essa realidade compartilhada entre diretor e espectador. Os estudantes também enfatizaram a ideia do documentário como instrumento de aprendizado. Esse tema, sobre o isso do documentário na educação, ainda seria discutido em outra aula, mas essa relação entre os filmes e a educação já surgiu, como no caso dessa resposta dada por um dos estudantes ao responder o que, para ele, seria um documentário:

É um filme geralmente comentado e/ou narrado que retrata a biografia de alguém ou um fato ocorrido. Acredito que os comentários de vários pontos de vista agregam muito à história considerando que a apresentam de forma

distinta e não costumeira. Quando anunciam na TV o documentário de alguém que nunca ouvi falar desperta uma curiosidade que não é comparável à que me desperta quando é sobre alguém que de certa forma conheço. Isso porque gera um interesse sobre as histórias ocultas e formas com que outras pessoas vejam meu “conhecido”. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014).¹⁵²

Essa ideia apresentada pelo estudante encontra correspondência nas ideias do estudioso de documentários Bill Nichols. Ao apresentar a sua classificação para os diversos tipos de documentário, Nichols afirma que esse tipo de filme, tem a capacidade de ser uma aula de história. Para Nichols¹⁵³, “Os documentários recorrem às provas para fazer de uma reivindicação algo como a afirmação “isto é assim”, acoplada a um tácito ‘não é mesmo?’. Essa reivindicação é transmitida pela força retórica ou persuasiva da representação” (NICHOLS, 2012, Pg.69). Encontramos essa mesma impressão da possível utilização do documentário como instrumento educativo em mais um comentário de um estudante:

Um documentário é um filme como outro qualquer, que traz uma história, porém essa história é totalmente verdadeira e baseada na realidade. Documentários são uma ótima forma de concretizar conteúdos, já que você dá uma visão do que aconteceu. E isso torna tudo bem mais interessante e de mais fácil entendimento para os alunos. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁵⁴

Dez dos quinze conceitos apresentadas pelos estudantes trouxeram para o debate ideias sobre a realidade do documentário. Em um dos conceitos, a ideia de documentário é vista como “parte da estrita e profícua relação entre a realidade e a linguagem cinematográfica.”, o que demonstra a visão desse aluno ao verificar que a realidade do documentário está relacionada ao aparato técnico utilizado e à criatividade do cineasta. O cineasta Sílvio Tandler lembra que “o real é o ponto de

¹⁵² ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁵³ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

¹⁵⁴ Idem

partida do documentário, mas você hoje, cada vez mais, pode recorrer, a recursos diferentes dos captados dentro da própria realidade”¹⁵⁵. Um dos aspectos destacados pelos estudantes foi a possibilidade de uso recursos ficcionais dentro do documentário, como vimos na cena de reconstituição da última reunião de Getúlio Vargas apresentada por Sílvio Tandler no documentário *Tancredo, a Travessia*, já que não existiam imagens reais daquele episódio.

Na aula seguinte foi apresentado outro documentário de Eduardo Coutinho: *Cabra Marcado para Morrer*, considerado um marco do documentário nacional. A pesquisadora Consuelo Lins, que trabalhou com Coutinho, destaca que Cabra deu o tom do que seria a obra de Eduardo Coutinho a partir da década de 80. O cineasta começa a enxergar nas histórias de pessoas que, sem o filme, seriam invisíveis, o mote de suas obras:

Cabra Marcado estrutura a matéria da história de modo diferente daquele encontrado em documentários históricos das décadas de 1970 e especialmente de 1980: em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira, ou de acontecimentos e homens exemplares, o filme se ocupa de acontecimentos fragmentários, personagens parciais e anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia. (LINS, 2004, p. 32)¹⁵⁶



Imagens 31 e 32 – Um filme de duas décadas, *Cabra* é um dos marcos do documentário brasileiro

¹⁵⁵ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

¹⁵⁶ LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2004.

Esse documentário apresenta dois momentos históricos diferentes da história do Brasil, que estão ligados na obra cinematográfica pelos mesmos personagens e pelo mesmo realizador, Eduardo Coutinho. O fio condutor do documentário é um filme de ficção iniciado e não terminado devido ao golpe de 1964. Duas décadas depois, o filme é retomado com a busca dos personagens envolvidos no filme interrompido. A partir desse elo, o cineasta sai à procura daquelas pessoas que se perderam pelo nordeste brasileiro, durante o período do regime militar. Esse filme foi escolhido para debatermos em sala de aula o cinema nacional. Um tema que foi bastante discutido pelos alunos em função do filme e do momento histórico vivido foi o próprio golpe militar de 1964, já que, quando o filme foi exibido, em março de 2014, eram várias as cerimônias que estavam acontecendo para lembrar os fatos ocorridos em março e abril de 1964 que derrubaram João Goulart e a democracia brasileira, como foi observado, por exemplo, no filme sobre Tancredo Neves analisado neste trabalho.

Essa aula levou os estudantes a pensar sobre o cinema nacional. A proposta era a de que eles escrevessem a opinião sobre o cinema brasileiro. A comparação com o cinema americano apareceu em alguns comentários, principalmente destacando diferença de recursos e a valorização dada pelos próprios brasileiros ao cinema do país. O cinema brasileiro foi de alguma forma comparado com o cinema americano em 8 dos 18 comentários apresentados. Um dos alunos lembrou que “o cinema brasileiro conta com menos recursos do que as produções americanas, porém quanto a seu conteúdo traz uma igual riqueza de possibilidades”¹⁵⁷, opinião rebatida por outro estudante que disse considerar que “o cinema brasileiro atualmente está produzindo filmes com pouca originalidade em relação ao roteiro, um pouco copiados do cinema americano, não valorizando a cultura nacional”¹⁵⁸.

¹⁵⁷ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCACÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁵⁸ Idem

Outro estudante destacou a qualidade do atual cinema brasileiro, embora exista a carência de público para as obras nacionais, o que expressa ainda um problema de distribuição deste produto nacional. Para o estudante:

O cinema brasileiro tem excelentes produções porém não são feitas para o público estilo blockbuster, pois são filmes mais densos e baseados na força do roteiro e das interpretações dos atores, até porque não é um cinema autossustentável. Particularmente eu gosto bastante dos filmes brasileiros e documentários, só sinto falta deles estarem mais disponíveis para nós. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁵⁹

Para tentar ultrapassar essa barreira da disponibilidade dos filmes nacionais, o cineasta Sílvio Tendler, por exemplo, começou a disponibilizar os seus filmes no canal de sua produtora Caliban no Youtube. Em postagem na página da produtora no Facebook em 17 de novembro, Sílvio faz uma crítica ao modo como são distribuídos e contabilizados os espectadores dos filmes, principalmente dos nacionais.

Está mais do que na hora do Ministério da Cultura contabilizar a totalidade do público que assiste os filmes brasileiros em todos os espaços onde são exibidos: cineclubes, lajes, internet, escolas, universidades - e parar com essa preguiça que induz à mentiras de que o público se resume a cinemas de shoppings. Um país com 200 milhões de habitantes e 143 milhões de eleitores contabilizar 15 milhões de espectadores, representa a confissão de um fracasso político. Não é o nosso caso. (Facebook Caliban, 2014)¹⁶⁰

Um dos estudantes, ao demonstrar sua opinião sobre o cinema brasileiro, destacou a qualidade dos diretores e documentaristas do país, mas fez uma ressalva que vai ao encontro da ideia de Sílvio Tendler, lembrando que existe “pouco incentivo e pouca divulgação do trabalho feito no país, de forma que o cinema brasileiro é pouco visto pelo grande público, mas, na maioria das vezes, por uma parcela de especialistas, curiosos e interessados por cinema”¹⁶¹. O crescimento do número de produções também foi apontado pelos alunos da disciplina de

¹⁵⁹ Idem

¹⁶⁰ Facebook da produtora Caliban produções cinematográficas - <https://pt-br.facebook.com/calibancinemaconteudo> - Acesso em 17 de novembro de 2014

¹⁶¹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação e pelos professores de História entrevistados neste trabalho. O professor Felipe Augusto lembra que o filme nacional ainda colabora em outro fator, por vezes observado pelos alunos. Felipe aponta “que está sendo uma produção interessante (de filmes nacionais), e o melhor, caso precise passar, por ser nacional não tem a legenda”¹⁶². O cineasta Sílvio Tandler, em entrevista para esta pesquisa, lembrou que a facilidade do aparato técnico permitiu uma maior produção de filmes no Brasil, mas ressalta que ainda são poucos os espaços de discussão para essa nova gama de produções.

Você hoje em dia, por conta das facilidades dos equipamentos, você tem muita porcaria. Mas você também tem muita coisa boa. Produz-se muito e a rodo. (...) E quando qualquer um tem condições de fazer um filme, que é uma coisa absolutamente legítima e democrática, qualquer um vai fazer um filme muito bom e qualquer um vai fazer um filme muito ruim. O que a gente não tem hoje são os pontos ... a construção de um diálogo sobre isso. Você não tem uma revista no Brasil sobre cinema documentário. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁶³

Ao final da discussão sobre o cinema nacional, os estudantes foram convidados a sugerir temas de documentários que eles fariam, caso conseguissem verba e tivessem uma equipe de produção disponível. Foram 90 sugestões. A diversidade de temas expõe uma das características do cinema, que é a possibilidade de tratar de praticamente todos os temas, sempre a partir da visão de um sujeito, o cineasta. Os estudantes enxergaram nessa atividade o gosto por pensar em um filme próprio, autoral, baseado já nas discussões sobre documentário e a sua capacidade de transmitir o real. Os temas sugeridos são na sua maioria, de problemáticas sociais, alguns com grande alcance como educação, corrupção, água, meio ambiente, e reforma política, outros com aspectos mais específicos dentro de questões maiores como universidades federais – como unir a teoria à prática; o que

¹⁶² ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

¹⁶³ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

está sendo feito com nossos idosos?; a realidade dos professores; parto humanizado; alimentação – crianças obesas; os diálogos entre mídia e infância. Houve ainda a citação de um número grande de assuntos ligados à Cultura Brasileira como a dificuldade em fazer teatro no país; a literatura representada e reinventada no cinema brasileiro; carnaval, um ano para um dia; culturas distintas existentes no Brasil; afinal, o que é forró?; Boi do seu Teodoro. Outros temas trouxeram a preocupação com questões sociais e com a história local como propagandas do GDF; povos Indígenas – DF; sistema de cotas na UnB; diversidade cultural em Brasília; por trás de Brasília: o que você não conhece sobre a capital; as dificuldades de quem depende do transporte público no DF. Apenas uma das sugestões trazia uma possibilidade biográfica, estilo tão presente nos documentários, e falava sobre um documentário sobre o apresentador e empresário da comunicação Sílvio Santos.

Os tipos de documentários

Para a organização das aulas sobre os tipos de documentários que foram apresentadas para os estudantes de pedagogia e demais cursos inscritos na disciplina, foram mostrados e discutidos em cinco aulas, cinco tipos de documentários relacionados por Bill Nichols no livro *Introdução ao documentário*.¹⁶⁴ O próprio Nichols lembra a dificuldade nesse tipo de classificação e conceituação destacando que, os documentários, como obras de arte, sempre vão apresentar especificidades:

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. (NICHOLS, 2012, p.48)¹⁶⁵

¹⁶⁴ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

¹⁶⁵ Idem

Os tipos de documentários apresentados aos estudantes foram: expositivo, observativo, poético, participativo e reflexivo. Assim como nas aulas iniciais, após a exibição do filme, os estudantes eram convidados a escrever suas ideias sobre algum tema proposto pelo professor ou fazer alguma atividade relacionada ao tema do documentário.

Nesta etapa da disciplina o primeiro documentário apresentado foi *Memórias do chumbo – O futebol nos tempos do condor*.



Imagens 33 e 34 – *Memórias do Chumbo* mostra a relação entre política e futebol na América do Sul

A série de documentários *Memórias do Chumbo*, produzida pelos canais ESPN e dirigida pelo Jornalista e Historiador Lúcio de Castro, mostra a relação entre futebol e as ditaduras militares Sul-americanas nas décadas de 70 e 80. Em sala de aula apresentamos dois dos quatro documentários da série: Brasil, que trata principalmente da apropriação pela ditadura militar das conquistas da seleção brasileira, em especial a conquista da Copa de 1970, no México; e Argentina, em episódio que mostra a relação dos militares argentinos com a organização da Copa de 1978 que aconteceu no país e que teve como resultado o primeiro título argentino na Copa do Mundo de futebol. Esse documentário foi escolhido como exemplo de documentário expositivo, também chamado de documentário clássico, com narração sobre imagens, depoimentos de especialistas, filmes e imagens de arquivo. Nichols

aponta que no documentário expositivo “Seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito. (NICHOLS, 2012, p. 144)¹⁶⁶”. Geralmente essas são características de documentários ligados à temas históricos e que, por isso, guardam estreita relação com o possível uso em sala de aula, principalmente em disciplinas como História e Geografia, já que, ainda segundo Nichols, “O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõe uma perspectiva, expõe um argumento ou recontam a história”. (NICHOLS, 2012, p. 144)¹⁶⁷.

Por atender a essas características do documentário expositivo, foi proposto aos estudantes da disciplina que respondessem as seguintes questões: Você acredita que o documentário pode ser usado como instrumento educativo? Se sim, em quais ocasiões? Era a oportunidade dos estudantes, após as discussões sobre o conceito de documentário e os debates sobre os filmes nacionais, trazerem o documentário de alguma forma para a experiência educacional. Em todos os comentários os estudantes reconheceram a possibilidade do uso do documentário em sala de aula. A maioria dos estudantes expressaram em seus textos o uso do filme como complemento de um determinado assunto já visto em sala de aula ou como um incentivador de debates e discussões. A posição é a mesma do cineasta Sílvio Tandler que também vê o documentário como instrumento educativo, mas como acessório obrigatoriamente acompanhado da dinâmica e intervenções posteriores do professor. Uma dos comentários dos estudantes resume essa ideia:

(O documentário) Pode ser usado como meio educativo em diversas áreas como: geografia, história, tecnologia, música, política, dentre outros. Dando liberdade e complementando as possibilidades que um educador tem de mostrar e transmitir determinados conhecimentos de uma forma diferente da usual. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁶⁸

¹⁶⁶ Idem

¹⁶⁷ Idem

¹⁶⁸ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

Outra questão levantada por um dos estudantes é sobre a intencionalidade do caráter educativo de qualquer documentário. Para o estudante, o documentário pode ser um instrumento e um espaço de debates educativos ainda que esteja sendo visto apenas como entretenimento. Para esse estudante “É claro que se pode assistir a um documentário por entretenimento, mas a possibilidade de tomá-lo como instrumento educativo, ainda que de modo não programado, é imensa”.¹⁶⁹ Encontramos aqui também um diálogo com as ideias de Sílvio Tandler, ao responder durante entrevista para este trabalho, sobre a intenção educativa do documentarista ao fazer uma obra documental:

Rodrigo - Você acha que o documentarista tem alguma intenção nessa parte da educação também? Você acha que tem documentarista que fala "esse filme vai ter a função de formação"?

Sílvio - Olha, todos os meus filmes tem, mas eu não faço com essa preocupação. Agora, se você assistir um filme meu, você vai conhecer aquele problema. Eu acho que meus filmes são perfeitamente pertinentes para você passar em sala de aula, agora quem vai dar aula é você, não sou eu. (TENDLER, Entrevista, 2014)¹⁷⁰

Outro fator que pode ser analisado a partir das respostas dos estudantes é a ligação entre documentário e história. Em dez das dezesseis respostas apresentadas havia alguma relação entre documentário e história ou documentário e processo histórico. O autor Bill Nichols também se refere a essa possibilidade do documentário ser uma “aula de história” (NICHOLS, 2012, p. 69)¹⁷¹, assim como o professor Marcos Napolitano, no livro Como Utilizar o Cinema em Sala de Aula, aponta para o fato que “História é uma das disciplinas mais afeitas a atividades com cinema” (NICHOLS, 2012, p.38)¹⁷². O documentário expositivo, ao apresentar

¹⁶⁹ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCACÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁷⁰ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

¹⁷¹ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

¹⁷² Idem

geralmente fatos históricos, interpretados ou comentados por especialistas e ilustrado com imagens de época, acentua esse caráter. No caso do filme *Memórias do Chumbo*, são ouvidos historiadores do futebol, ex-líderes dos governos militares do Brasil e Jogadores de Futebol que viveram os momentos narrados no filme, tanto no Brasil, quanto na Argentina. As entrevistas são acompanhadas de imagens das Copas de 1970 e 1978, imagens de documentos, imagens de locais estratégicos para entendimento da relação entre futebol e ditadura, por exemplo, o Centro de Tortura em Buenos Aires que funcionava próximo ao Estádio Monumental de Nuñez, onde ocorreu o último jogo da Copa do Mundo, com a vitória da Argentina. Todos esses elementos reunidos permitiram a exposição de parte da história. Como apresentado em um dos comentários dos estudantes “temos que ter cuidado ao ensinar que o documentário não é o processo histórico, não é a história em si, mas uma ferramenta para se entender parcialmente ou uma face da história”¹⁷³.

O dia a dia de um juizado de menores é mostrado no documentário *Juízo*, dirigido por Maria Augusta Ramos e que foi utilizado na disciplina como exemplo de documentário observativo. Como pergunta Bill Nichols, “E se o cineasta apenas observasse o que se passa diante da câmera sem uma intervenção explícita? Não seria essa uma nova e convincente forma de documentação?” (NICHOLS, 2012, p. 146)¹⁷⁴ Em muitos momentos em *Juízo*, a câmera está parada, apenas observando os acontecimentos. Maria Augusta encontrou uma solução para a impossibilidade de exibição dos rostos dos menores nas cenas, utilizando atores com características semelhantes aquelas dos menores em conflito com a lei. Outro momento chave para um documentário observativo é a montagem do material capturado, já que o filme apresenta o limite do tempo e as gravações com a câmera parada podem levar

¹⁷³ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCACÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁷⁴ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

muitas horas, exigindo a capacidade criativa do cineasta para construir, a partir da observação, o seu filme.



Imagem 35 – Uma das sessões de julgamento em *Juízo*

Os estudantes, após o filme, foram provocados a escrever sobre o papel e a influência do diretor em um documentário. Sílvio Tandler, documentarista de *Tancredo, a Travessia*, lembra que “A realidade do documentário é uma narrativa de um ponto de vista autoral”¹⁷⁵. Esse ponto de vista autoral também é percebido por todos os estudantes da disciplina. O que há de diferente nas respostas é quanto ao nível de influência que o diretor pode ter de fato a partir de suas escolhas em sua obra cinematográfica. Em uma das repostas, o diretor é visto como alguém com “conhecimento prévio do assunto a ser relatado no documentário, sendo que tem que buscar o foco e organizar informações, tendo como um estudo aprofundado do assunto, e saber mostrar ao telespectador um resumo de sua pesquisa”¹⁷⁶. Um dos estudantes apresentou uma relação entre o papel do diretor no documentário

¹⁷⁵ TANDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32’00”.

¹⁷⁶ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

expositivo, que foi apresentado na aula anterior com o documentário observativo, naquele momento em discussão.

O diretor tem grande influência na apreensão do espectador. Em documentários expositivos há uma tendência maior à explicitação do ponto de vista esperado pelo documentarista, mas mesmo em outros tipos de documentário, como o observativo, há uma seleção, um modo de mostrar a realidade que, em certa medida, conduz ao resultado visto, entendido, pelo espectador. As apreensões e resultados obtidos não podem ser previstos, no entanto. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁷⁷

Palavras como “conduzir”, “influenciar”, “mostrar”, “alertar”, “esclarecer” e “direcionar”, além de expressões como “fazer enxergar” e “fazer o espectador perceber”, demonstram que, na visão dos alunos, o diretor é aquele capaz de a partir do seu filme, demonstrar seu ponto de vista autoral sobre um assunto para o espectador, como nos disse Sílvia Tandler. Outra discussão trazida por Bill Nichols sobre o documentário observativo é sobre a relação entre câmera e sujeito filmado. Nichols lembra que “a impressão de que o cineasta não está impondo um comportamento aos outros também suscita a questão da intromissão não admitida ou indireta”. (NICHOLS, 2012, p. 148)¹⁷⁸. No caso do filme *Juízo*, não foi informado aos estudantes que os menores em conflito com a lei que tinham seus rostos nas cenas eram na verdade atores, já que Maria Augusta Ramos, a diretora, não poderia filmar os menores reais. Quando perguntei, ao final do filme, quem naquele documentário poderia estar representando algum personagem, a maioria dos alunos apontou para a uma das Juízas do Juizado de Menores. De fato, a personagem apresentada parece deixar-se influenciar pela câmera e pela futura exposição que o documentário lhe trará.

O documentário poético foi representado na disciplina pelo documentário *Elena*, de Petra Costa. A diretora fez um filme sobre sua irmã, Elena. Petra reconstrói a trajetória de Elena a partir do sonho da irmã, desde criança, de se tornar

¹⁷⁷ Idem

¹⁷⁸ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

atriz. O passo a passo da vida de Elena é pontuado com participações da irmã, que também é narradora do filme, depoimentos da mãe e a busca por explicações para os acontecimentos decisivos da vida da atriz.



Imagens 36 e 37 – A busca pela história da irmã se transforma em poesia em *Elena*

A visão poética do filme é vista em vários momentos em função das reviravoltas da vida de Elena apresentadas no documentário. Em uma das cenas mais significativas do documentário, um grupo de mulheres, com a presença da mãe de Elena e de Petra, se apresentam em um ambiente aquático boiando, fluindo na direção da correnteza, em consonância com o trágico acontecimento da vida da família de Petra e a necessidade de continuidade da vida. Bill Nichols lembra que o modo poético em um documentário “sacrifica as convenções da montagem em continuidade e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela” (NICHOLS, 2012, p. 138)¹⁷⁹, além de ver as pessoas com outras características, elas “funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles”. (NICHOLS, 2012, p. 138)¹⁸⁰. É o que Sílvio Tendler também fala de certa forma ao defender que o

¹⁷⁹ Idem

¹⁸⁰ Idem

“Documentário pode ser uma coisa muito subjetiva”¹⁸¹, e essa subjetividade é construída pelo diretor, a partir de suas escolhas, de suas ideias.

Para discutir um pouco sobre documentário poético, aproveitando mais uma vez a interdisciplinaridade que pode ser explorada a partir da análise de um documentário, a atividade proposta aos alunos fez com que eles pensassem na relação que pode existir entre poesia e cinema, mas precisamente na poesia como uma incentivadora de uma obra cinematográfica. Foram apresentados seis poemas, três trazidos pelos estudantes e três pelo professor, dos seguintes autores: Carlos Drummond de Andrade (duas obras), Mário Quintana, Fernando Pessoa, Manoel de Barros e Paulo Leminski. A ideia era partir de algo subjetivo e muitas vezes pessoal, como a obra poética, para se pensar em temas a serem tratados pela sétima arte. Cada estudante ouvia o poema, sem os títulos originais, e a partir dele deveria criar um título para um documentário que tivesse alguma ligação com aquele poema. Apresento aqui o resultado desta atividade para dois desses poemas, *Quadrilha*, de Carlos Drummond e *Guerra*, de Mário Quintana:

Quadrilha - Carlos Drummond de Andrade

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.(DRUMMOND,2008)¹⁸²

Respostas dos estudantes:

- Caminhos
- Nem todos os amores dão certo
- Destino, ele existe?
- Transformações da vida
- Casais contemporâneos (A simbologia de namoros no século 21)
- Círculo de amor

¹⁸¹ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

¹⁸² ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. 24ª Ed. Rio de Janeiro, RJ, Record, 2008.

- Encontros e desencontros da vida
- Desencantos do amor
- Encontros e desencontros – os casos e acasos da vida
- Sobre o inesperado no jogo
- Amores, ilusões e sonhos
- Mistura de versos
- Amor como forma de escolha

Guerra - Mario Quintana.

Os aviões abatidos
são cruzeiros caindo do céu (QUINTANA,2008,p.97)¹⁸³

Respostas dos estudantes:

- Guerra
- Acidentes aéreos
- Esquadilha da fumaça
- A difícil forma de ser feliz
- Quem ou o que foi Santos Dumont?
- Morte
- Acidente aéreos mortes imaturas?
- Perdas simbólicas
- Fenômenos / visão / morte
- Sobre a queda, derrota
- Guerra no Ar (Aviões de Guerra)
- Viagem da vida
- Qual a realidade dos pensamentos?

A partir dessa atividade, pudemos compreender que os estudantes agregaram, a partir do filme visto e dos poemas, uma visão mais subjetiva do documentário, como nos apontou Sílvio Tandler. O primeiro poema, *Quadrilha*, trouxe variações de temas ligados ao amor e as relações humanas dentro de possíveis documentários, mas pouco são os títulos objetivos que já apontam um caminho para a obra. Já o segundo poema, *Guerra*, encontrou respostas e sugestões de documentários mais ligados ao mundo físico tratado por Mário Quintana. O tema aviação permeou grande parte das ideias dos estudantes, assim como a morte e a guerra. Novamente os estudantes enxergaram nessa atividade uma nova forma de se trabalhar um documentário, para além do conteúdo histórico, possibilitando novas ideias a partir de um filme visto. Ao ouvir um poema que trata

¹⁸³ QUINTANA, Mário. **Apontamentos de história sobrenatural**. São Paulo, SP, Globo, 2008. 4ª reimpressão.

de aviões e trazer uma sugestão de documentário sobre “Viagem da Vida”, o estudante dá novo significado à obra, e em um possível documentário, poderá exercer uma das capacidades do documentário poético, que, como diz Bill Nichols, “retiram do mundo histórico sua matéria-prima, mas transformam-na de maneiras diferentes”. (NICHOLS, 2012, p. 140)¹⁸⁴.

Para representar o documentário participativo, nos quais “os documentaristas também vão a campo; também eles vivem entre os outros e falam de sua experiência ou representam o que experimentaram” (NICHOLS, 2012, p. 153)¹⁸⁵, foi apresentado o documentário *Barra 68*, do diretor Vladimir Carvalho. O filme mostra a história do início da Universidade de Brasília com ênfase para a influência do regime militar a partir de 1964 e as consequências dos episódios acontecidos durante a ditadura para o futuro da Universidade. Um dos pontos centrais do filme é a invasão da Universidade, por tropas militares, em 1968, episódio recontado por Vladimir através de depoimentos dos participantes daquele acontecimento bem como com imagens captadas por alunos da época no momento da invasão. O documentário pode ser considerado participativo porque Vladimir está engajado na história. Durante alguns dos acontecimentos relatados no filme ele era professor na Universidade. O cineasta aparece no vídeo seja conduzindo entrevistas ou utilizando de sua história como ponto de partida para narrar os acontecimentos.

¹⁸⁴ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

¹⁸⁵ Idem



Imagem 38 – O cineasta Vladimir Carvalho em debate com o ex-reitor da UnB José Carlos Azevedo

É o caso da entrevista presnete no filme de Vladimir Carvalho com o ex-reitor José Carlos Azevedo que fala sobre a preocupação da Universidade na época do regime militar com funcionários contrários à administração da UnB. José Carlos, em certo momento, aponta para Vladimir, dizendo “que o senhor, por exemplo, tinha fama de comunista”¹⁸⁶. Como diz, Bill Nichols:

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. (NICHOLS, 2012, p.154)¹⁸⁷

O cineasta Sílvio Tandler mostra, ainda que de forma rápida, também sua participação no filme *Tancredo, a Travessia*. Ele colocou no filme uma imagem em que aparece em uma inauguração de um comitê de Tancredo Neves no Rio de

¹⁸⁶ Depoimento presente no filme *Barra 68*, Brasil, 82 min, cor, 2001

¹⁸⁷ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

Janeiro como forma de posicionamento frente aos fatos que estavam acontecendo no Brasil em meados da década de 80 e que estão mostrados em seu filme.

Mais uma vez, os estudantes novamente foram instigados a pensar como diretores de um documentário na atividade proposta após o filme. Tomando o exemplo de Vladimir, que viveu uma história e depois a recontou através de um filme, os alunos deveriam escrever uma ideia de um documentário a partir de um momento de sua própria vida, que poderia gerar uma obra participativa. Quatro estudantes falaram sobre a participação nos movimentos e protestos de Junho de 2013, durante a Copa das Confederações. Um deles faria um documentário sobre a tomada do Congresso Nacional durante aqueles dias:

2013 #agentevolta – Cheguei ao movimento por melhorias no Brasil por insistência do meu namorado. Me irritava um pouco a algazarra da manifestação para não ter copa, porque ninguém me deu atenção quando quis brigar contra isso há 3 anos atrás, mas subimos (invadimos) a rampa do congresso de mãos dadas, eu, meu namorado e alguns dos que não me ouviram , acho que no coração de todos assim como no meu renasceu a esperança que às vezes fica adormecida em meio ao trabalho, confusões do dia a dia, esperança de que pode ser diferente, por isso que sempre existirá gente que volta. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁸⁸

Outros estudantes escreveram sobre situações bem específicas de suas vidas, um deles escreveu sobre o tempo que morou em uma pensão em Porto Velho, outro estudante sobre a trajetória da escola até a faculdade. Um aluno escreveu sobre sua participação em um movimento de valorização dos músicos e um outro sobre as experiências no carnaval de Olinda. Todos entenderam que deveriam estar ali como ator importante do processo para o entendimento do documentário. Grandes acontecimentos como a enchente em Blumenau, Santa Catarina, em 2008, a conquista do Pentacampeonato pela seleção e o desembarque em Brasília dos atletas em 2002 e a Marcha dos 100 mil, em 1999, também foram lembrados:

¹⁸⁸ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

A marcha dos 100 mil sem terra e movimentos sociais. Ano de 1999. Brasília-DF. Foram 100 mil pessoas em Brasília, para uma marcha por melhores direitos. Saímos de casa com uma pequena mochila (morava na 206 norte), água, camisa, bermuda, um boné para se proteger do sol, mas muita disposição para melhor entender a realidade do meu país. Então, uma condução e 13 minutos depois desembarco na Esplanada dos Ministérios e me deparo com uma cena histórica – 100 mil pessoas marchando por uma vida melhor. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁸⁹

Essa atividade sobre o documentário participativo buscou dar aos estudantes a possibilidade de pensar um filme a partir das próprias experiências. Muitas vezes são elas que sugerem ideias para filmes, como *Cabra Marcado para Morrer*, onde Eduardo Coutinho possuía uma experiência anterior e buscou as novas filmagens duas décadas depois, *Santiago*, de João Moreira Salles, que mostra a história da vida do mordomo da família do próprio cineasta e o próprio *Barra 68*.

A etapa de apresentação dos tipos de documentário foi encerrada com o filme *Jogo de Cena*. A proposta dessa obra de Eduardo Coutinho foi apresentar ao espectador histórias de mulheres brasileiras, contadas por elas próprias e reinterpretadas por atrizes. A ideia do documentário é não deixar claro em qual momento a própria mulher está contando a sua história ou se a história está sendo contada por alguma atriz mesclando ao longo da narrativa realidade e ficção.

Utilizamos *Jogo de Cena* para falar sobre o documentário Reflexivo, no qual o documentarista apresenta e questiona de alguma forma o fazer cinematográfico e apresenta esses questionamentos ao espectador. Como aponta Bill Nichols, “No modo reflexivo, são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção” (NICHOLS, 2012, p.162)¹⁹⁰. Nesse documentário, Coutinho discute o papel da representação do ator, no caso das atrizes, em uma

¹⁸⁹ Idem

¹⁹⁰ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papirus, 2012. 1ª reimpressão.

obra cinematográfica documental. E o próprio Coutinho participa dessa encenação reflexiva, como afirma o professor e crítico de cinema, Alexandre Werneck:

Coutinho mesmo entra no jogo. De repente, pegamo-lo trabalhando como... ator. Em determinado momento de uma história que sabemos ser narrada por uma atriz, vemo-lo fazer a mesma pergunta feita na entrevista "real". Vemo-lo, então, fazer-se objeto do principal objeto de seus filmes, a pura relação. Ele precisa dar a deixa, precisa fazer com que a situação de fala seja ela mesma uma situação, ou seja, tenha seus elementos constituintes presentes. (WERNECK, 2014)¹⁹¹



Imagem 39 – Eduardo Coutinho interage com a atriz Fernanda Torres em *Jogo de Cena*

Mais uma vez, a atividade proposta para os estudantes nesse dia esteve ligada diretamente ao filme que eles haviam acabado de assistir. Foram 13 mulheres em cena durante o documentário de Coutinho. Todas elas contavam alguma história, algumas repetiam histórias já apresentadas e outras traziam novos acontecimentos. Um dos desafios proposto aos alunos foi o de tentar desvendar quais daquelas 13 mulheres eram atrizes recontando uma história e quais eram de fato as mulheres que estavam contando histórias vividas por elas próprias. O documentário reflexivo nos dá assim a oportunidade, a partir de algum elemento cinematográfico, e no caso

¹⁹¹ WERNECK, Alexandre. **Jogo de Cena**. In *Contracampo: revista de cinema*. Disponível em < <http://www.contracampo.com.br/89/critjogodecena.htm> > Acesso em 17 de novembro de 2014.

de *Jogo de Cena* esse elemento é a atuação, discutir com o próprio cineasta o ato de se fazer um documentário.

As escolhas dos estudantes

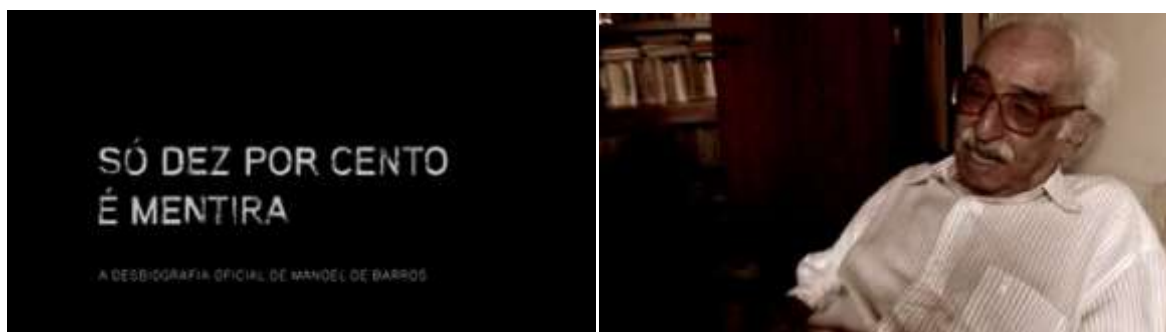
Após as sete primeiras aulas com documentários brasileiros escolhidos, foi a vez dos estudantes levarem para a sala de aula documentários nacionais. A sala foi dividida em 6 grupos e cada um teria uma manhã para apresentar um documentário e conduzir um debate sobre o tema abordado no filme. A diversidade dos documentários selecionados pelos alunos para apresentação reflete a própria diversidade da produção deste tipo de filme e do pensamento plural presente na sala de aula. Dois documentários escolhidos foram biográficos.

O primeiro, *O Índio de casaca* trata a vida de Heitor Villa Lobos, músico e educador brasileiro. A direção é de Roberto Feith e a apresentação é de Paulo José. A trajetória de Villa Lobos atraiu o grupo para essa escolha, sobretudo, pela obstinação do educador em levar a música clássica brasileira a todos os cantos do mundo. E o que vemos no documentário é que mesmo levando a música para o mundo, o maestro não se esquecia do seu país de origem e de suas demandas educacionais na área musical. Durante os debates sobre o filme, os alunos citaram por diversas vezes a obstinação de Villa Lobos por suas causas, o que estaria em falta para as lideranças educacionais no Brasil de hoje.



Imagem 40 – Villa Lobos levou a música brasileira para o mundo

O segundo documentário biográfico apresentado pelos estudantes foi *Só 10% é Mentira*, documentário sobre o poeta brasileiro e mato-grossense Manoel de Barros. O filme de Pedro Cezar traz entrevistas com o poeta, trechos de seus poemas e leitores de Manoel que buscam explicar o universo próprio do poeta. A exibição do filme foi acompanhada de duas atividades, propostas pelos integrantes do grupo, a partir das ideias de simplicidade e de contemplação da natureza, muito presentes nas obras de Manoel de Barros.



Imagens 41 e 42: As poesias de Manoel de Barros guiam a sua “desbiografia”

Em um primeiro momento, todos os estudantes e eu, fomos para a área externa da Faculdade de Educação para um exercício de alongamento. O exercício deveria ser feito depois da recitação de um dos versos do poeta Manoel de Barros presente no documentário. Após essa atividade, o grupo pediu que cada um de nós percebesse algo no ambiente da Faculdade de Educação da UnB que nos parecesse comum, que víamos todo o dia, mas que poderia ter algum ar poético. Quando voltamos para a sala, todos narraram suas experiências, seja com aquela escultura que nunca mereceu alguns minutos de atenção, os azulejos coloridos ou uma flor abandonada no gramado. Este grupo que apresentou o filme sobre Manoel de Barros conseguiu atingir o objetivo inicial desta disciplina de oferecer o filme, no caso específico o documentário, como o gatilho para novas possibilidades de interação com o conhecimento. O documentário foi tomado como um ponto de partida.

A discussão sobre grandes centros urbanos esteve presente também em dois momentos durante a apresentação dos grupos. Um dos documentários

escolhidos foi *Pixo* que tem como foco o debate sobre a Pichação nos grandes centros. O filme de João Wainer mostra a história de pichadores “históricos” do Brasil e os dilemas dos pichadores atuais.



Imagens 43 e 44 – *Pixo* traz vários aspectos da pichação na cidade de São Paulo

O debate proposto pelo grupo, que como complemento ainda levou um vídeo do programa *Altas Horas* da TV Globo onde o vocalista da banda de rock Jota Quest apresenta opinião contrária às atitudes dos pichadores¹⁹², dividiu a turma. Alguns dos estudantes acreditavam que a pichação é a marca necessária de uma classe marginalizada e excluída da sociedade, enquanto outros defenderam o direito de propriedade frente às marcas deixadas pelas pichações.

Essa mesma discussão sobre desigualdade nos grandes centros esteve presente na aula que tratou da construção de Brasília. Foram dois documentários apresentados nesse dia: *Projeto Capital* e *Contradições de uma cidade nova*. O primeiro, uma produção da TV Câmara, trata do caráter oficial da mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília, com foco nas dificuldades para a mudança dos poderes e dos servidores para o Centro Oeste. *Contradições de uma cidade nova*, de Joaquim Pedro de Andrade, mostra outro lado da construção de Brasília, ao enfatizar em um primeiro momento, o lado bonito e moderno da nova capital,

¹⁹² O vídeo com o comentário do vocalista da banda Jota Quest sobre os pichadores pode ser visto em <http://www.youtube.com/watch?v=Xf4VqrjVIMM>

porém, buscando demonstrar a desigualdade social já presente no início de vida do novo Distrito Federal.



Imagens 45 e 46 – Dois documentários sobre o início de Brasília, *Projeto sobre a construção e Contradições sobre as desigualdades*

Desta vez o debate rumou para um caminho único, o de que, embora Brasília tenha sido construída a partir de uma ideia aglutinadora, onde todos pudessem conviver entre si, independente de classe, não é o que se verifica. Essa é justamente a ideia do filme de 1967, *Contradições*. Ali a capital tinha apenas sete anos e os estudantes apontaram que 47 anos depois do filme, aquela desigualdade se acentuou.

Outro documentário escolhido pelos estudantes foi *O renascimento do parto* que mostra as discussões sobre o parto humanizado e as polêmicas surgidas a partir da escolha ou indicação médica entre o parto normal (ou natural) e a cesariana. O casal Eduardo Chauvet e Erica de Paula apresenta entrevistas com especialistas da área que apontam o crescimento desordenado do número de cesáreas, ainda que este seja um método no qual, segundo uma das falas do filme “todos são consultados sobre o dia do nascimento, menos a criança”¹⁹³. O documentário mostra ainda casos de mães que passaram por diferentes métodos de

¹⁹³ Depoimento do documentário *O Renascimento do parto*. Brasil, 90 min, cor, 2013.

parto humanizado, em maternidades especializadas, na própria casa ou em hospitais.



Imagem 47 – *O renascimento do parto* discute a política obstetrícia no país

Após a exibição do filme, o grupo sugeriu, como reforço das ideias apresentadas na obra, a elaboração de um teatro, com um médico indicando o parto natural e outro indicando o método cesariana. Dois casais, também interpretados por estudantes da classe, deveriam escolher entre os métodos e tirar dúvidas sobre cada um deles para a decisão final. Foi outra atividade de ampliação do tema do documentário pertinente para os objetivos do aprendizado que um filme pode trazer. Os estudantes se envolveram, para criar, ainda que de improviso, os textos do teatro e tinham aquele filme documentário como referência.

O sexto filme sugerido e mostrado pelos alunos, assim como o primeiro apresentado na disciplina, trouxe a televisão brasileira para o centro das discussões. *A negação do Brasil* faz um passeio pela história da telenovela no país sob o ponto de vista da atuação de atores negros nas obras televisivas. O diretor Joel Zito de Carvalho entrevista diversos atores negros para desvendar as dificuldades e desafios destes profissionais na busca por papéis de destaque nas novelas do país.

O que vimos no documentário, lançado em 2000, é o reforço de estereótipos na escolha dos atores negros que interpretam determinados personagens tais como a empregada, o chofer ou o ajudante de obras. O filme mostra, por exemplo, o caso da novela *Escrava Isaura*, de 1976, quando o papel principal, de Isaura, foi dado a uma atriz branca, Lucélia Santos. O debate após o filme foi em uma única direção, que há de fato essa discriminação velada na televisão brasileira, com a presença baixa de negros em relação à porcentagem de cidadãos negros no país, embora o panorama possa ter se alterado ainda que de forma tímida em relação ao ano 2000, data em que o filme de Joel Zito foi lançado.



Imagens 48 e 49 – Grande Otelo em atuação e Milton Gonçalves em entrevista no documentário *A negação do Brasil*

A jornada do herói

Com o objetivo de levar o tema desta pesquisa aos alunos que cursavam a disciplina, em uma das aulas foi apresentado o documentário *Tancredo, a Travessia*. A ideia desta aula era apresentar os arquétipos e etapas da Jornada do Herói, fazer uma atividade para que os alunos de alguma forma se familiarizassem com esse tipo de narrativa e depois acontecesse a apresentação do filme de Sílvio Tandler sobre a vida de Tancredo Neves. Para apresentar a Jornada do Herói proposta por Vogler, utilizei o filme *O Rei Leão*, da Disney, que teve o próprio Vogler como um de seus consultores de roteiro. Foram exibidos trechos do filme para exemplificar os principais arquétipos (herói, sombra, mentor, aliados, camaleão) bem como acompanhar as etapas do herói Simba em sua jornada.

Após a exibição destes trechos, os estudantes foram convidados a construir personagens e jornadas, a partir das explicações já oferecidas dos conceitos de Vogler. Um estudante fazia a construção de um conjunto de personagens: um herói, um mentor, uma sombra e um aliado. Essa construção era passada para outro estudante que a partir daquelas informações, elaborava uma jornada para aqueles personagens. A jornada teria que conter quatro fases, o mundo comum (de onde parte o herói), o chamado (o que incentiva o herói a deixar aquele mundo comum), a provação (o grande desafio do herói) e a ressurreição (a conclusão da história). Através da atividade foi possível perceber o quanto todos estavam habituados com esse esquema de história e contos, pois não houve dificuldade dos estudantes na elaboração de nenhuma das etapas da atividade. Tanto a construção dos personagens quanto das etapas, ainda que de forma simplificada, aconteceram de maneira rápida. Parece internalizado em todos esse caminho de desafios que um herói de uma história deve seguir para alcançar seus objetivos. Ao analisar os breves esquemas narrativos construídos pelos estudantes, pudemos notar a influência da formação do próprio estudante em sua imaginação narrativa heroica, já que vários personagens ou são estudantes, ou são professores. Uma das personagens criadas foi a professora Aurora:

ARQUÉTIPOS

HERÓI – Aurora - Professora

MENTOR – Filme

SOMBRA – Ela mesma, seu passado, seus traumas.

ALIADO – Um aluno com necessidades especiais

JORNADA

MUNDO COMUM – A sala em que leciona

CHAMADO – O novo aluno com necessidades especiais sofre com a falta de estrutura da escola. Aurora tocada por seu sofrimento decide transformar essa realidade.

PROVAÇÃO – Vai ao gabinete dos donos do colégio pedir as transformações e tem seus pedidos negados. Vira motivo de piadas e então começa sua luta para convencê-los.

RESSURREIÇÃO – Consegue superar seus medos com a ajuda de filmes e tem forças para combater os argumentos contrários ao seu. Seus pedidos são atendidos e a escola se torna acessível. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁹⁴

Outra visão clássica do herói que pode ser notada a partir das escolhas e criações dos estudantes é daquele ser que vence grandes desafios. Uma figura que parece se encaixar bem neste estereótipo é o Bombeiro. A ideia é que, nessa profissão, os riscos, desafios e provações são sempre eminentes. Foram duas histórias que tiveram como personagem principal um bombeiro. Uma delas é a de Mike:

ARQUÉTIPOS

HERÓI – Mike – Bombeiro

MENTOR – Pai do Herói

SOMBRA – Incêndio na cidade

ALIADO – Companheiros de profissão – Bombeiros

JORNADA

MUNDO COMUM – em uma cidade cheia de indústrias, prédios grandes e pessoas egoístas, temperatura quente e seco.

CHAMADO – Um dia uma casa pegou fogo e ele chegou atrasado para ajudar e descobriu que a própria criança que vivia ali resgatou todos os seus irmãozinhos combatendo o medo que tinha ao fogo, por amor aos seus irmãos e percebeu que todos são capazes de vencer os medos.

PROVAÇÃO – Certo dia ele teve que combater seu medo, mas foi seu maior medo. A cidade inteira pegou fogo. E todos ficaram apavorados. Mike foi com seus companheiros deter esse fogo, e tinha que salvar pessoas. Para Mike essa foi sua pior realidade.

RESSURREIÇÃO – Venceu a sua sombra e salvou várias pessoas. Para Mike foi a maior realização, pois venceu seu medo. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁹⁵

Uma terceira observação que pode ser compreendida a partir dos personagens e histórias criadas pelos estudantes é o quanto o cinema permite que a imaginação trabalhe. Os efeitos especiais, as animações computadorizadas e todo

¹⁹⁴ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

¹⁹⁵ Idem

aparato técnico disponível podem criar os mais diversos mundos a serem exibidos na grande tela. Os estudantes também fizeram uso dessa liberdade criativa presente no cinema. Assim, um professor da antiguidade surgiu entre as criações:

ARQUÉTIPOS

HERÓI – Professor Pardal (Professor da Escola Básica na Antiguidade)

MENTOR – Dinheiro

SOMBRA – César (Daí, pois a César o que é de César)

ALIADO – Jesus

JORNADA

MUNDO COMUM – Roma Antiga

CHAMADO – A ânsia pelo dinheiro os levou a mudar por meio de greve o governo de César, que desvalorizava a educação básica.

PROVAÇÃO – O imperador César reduziu o pequeno salário dos professores de educação básica. Mas os professores, mantendo sua fé não desanimaram.

RESSURREIÇÃO – Após tomar consciência de que uma educação de qualidade é uma grande aliada de seu governo, César decide aumentar o salário dos professores de educação básica. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁹⁶

Após esse exercício, foi passado o filme *Tancredo, a Travessia*, para que os alunos, a partir das fases da jornada do herói já analisadas em um filme ficcional, *O Rei Leão*, e de uma atividade em que construíram suas jornadas e histórias, pudessem ter a experiência de perceber aquelas mesmas etapas em um documentário brasileiro.

¹⁹⁶ Idem

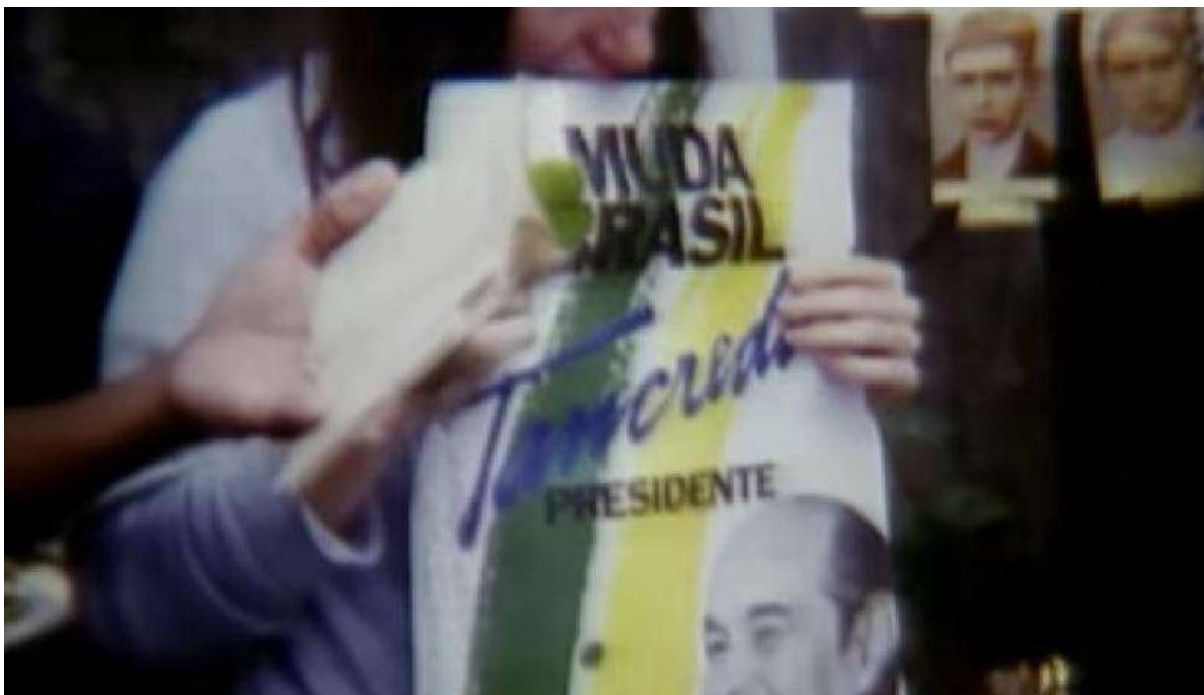


Imagem 50 – Cena da campanha do colégio eleitoral em *Tancredo, a Travessia*

A educação nos documentários

Para discutir a presença da educação nos documentários brasileiros, analisamos, em aulas diferentes, dois documentários: *Pro dia nascer feliz* e *A marcha da vida*. O documentário *Pro dia nascer feliz* foi um verdadeiro gatilho para discussões em sala de aula sobre o papel da educação, da escola e do professor para o futuro dos estudantes brasileiros. No documentário, a partir de entrevistas e imagens de escolas públicas e particulares em diferentes pontos do Brasil, o diretor João Jardim busca fazer um diagnóstico da educação básica no país.

O filme começa mostrando as dificuldades para alunos e professores do Nordeste brasileiro, com a falta de transporte adequado para conduzir estudantes e professores até a escola, bem como a falta de estrutura das próprias escolas. Em outro momento, já no Sudeste brasileiro, o diretor mostra escolas públicas do Rio de Janeiro e de São Paulo, entrevistando estudantes, buscando saber quais são as dificuldades enfrentadas em sala de aula e também os anseios dos jovens para o futuro. O filme também mostra uma tradicional escola particular de São Paulo onde

as aflições dos estudantes são outras e as pressões por resultados concretos como boas colocações em vestibulares pautam a vida escolar.



Imagens 51 e 52 – Escolas e estudantes de todo o país estão em *Pro dia nascer feliz*

A atividade proposta após o filme sugeria que os alunos respondessem duas questões: Em sua opinião, o que é escola? e o que é educação? O tempo para a elaboração das respostas pareceu pouco para a diversidade de ideias surgidas após a visualização do filme. Na discussão sobre o que é educação, não houve repetição de respostas, embora algumas questões levantadas pelos estudantes tenham estrita ligação entre si. Alguns estudantes classificaram educação como forma de controle, enquanto outros apresentaram a educação como instrumento libertador. Um estudante ligou a educação ao aprendizado dos mais jovens ao dizer que educação “é transmitir os valores e princípios para a geração mais nova com a finalidade de prepará-los para a vida.”¹⁹⁷, sem, no entanto, aprofundar sobre o que seria essa preparação para a vida. Vimos no próprio documentário que para alguns alunos a educação está a serviço de um resultado prático e tangível, como a conquista de vaga em universidade pública, já outros buscam na educação uma formação cidadã, para além dos resultados. Destaco o seguinte comentário que traz uma visão ampla de educação, além dos conhecimentos formais da escola básica ou da universidade:

Penso que vai muito além do conjunto de conhecimentos teóricos, práticos, formais que podemos aprender através da linguagem (livros, transmissão oral). A educação se apresenta nas relações interpessoais do ser humano,

¹⁹⁷ Idem

mostrando tendências e traços definidos da personalidade do indivíduo. É tanto o modo de falar, de lidar/tratar com outras pessoas, quanto a instrução formal, que, muitas vezes, vem contribuir para um amadurecimento intelectual/educacional. (ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)¹⁹⁸

O debate prosseguiu na resposta da segunda pergunta: O que é escola? As respostas apresentadas indicam a escola como local específico, físico, de aprendizado, mas sempre carregam alguma crítica junto à definição dada pelo estudante. Um dos alunos respondeu que escola é “o lugar onde o mundo explode. É o ponto de convergência e divergência simultânea. O refúgio e o campo de batalha”¹⁹⁹. Esta ideia é também apresentada em outra resposta onde o estudante faz um breve diagnóstico da situação das escolas ao escrever que “escola é uma instituição que busca ensinar a seus alunos os saberes acadêmicos, também deveria ser um local de integração e acolhimento do aluno, porém quase nunca é assim”²⁰⁰. Uma das respostas acabou por abranger toda a discussão trazida no documentário e também em sala de aula, ao colocar a escola como um espaço diverso, de múltiplas possibilidades:

(Escola) É uma instituição, geralmente física (prédio, casas), onde se visa a transmissão de conhecimento teóricos, práticos, formais, os quais são tidos como importantes na preparação do indivíduo para a sociedade e para o mercado de trabalho. Nela, por conta das relações interpessoais que ocorrem a todo o momento, há também grande aprendizagem de conhecimentos informais, que são essenciais para a existência social do ser humano.(ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA, 2014)²⁰¹

O que foi possível perceber, a partir dos textos dos estudantes, é que o documentário abriu um campo de debates e discussões para os estudantes que muitas vezes está ausente nas aulas tradicionais, com a possibilidade, do futuro educador, pensar sobre questões que vão de alguma forma influenciar a sua atuação. O outro filme utilizado para pensar a educação foi o documentário A

¹⁹⁸ Idem

¹⁹⁹ Idem

²⁰⁰ Idem

²⁰¹ Idem

Marcha da Vida. O filme acompanha os preparativos e as viagens de grupos de estudantes judeus para os Campos de Concentração utilizados para o extermínio em massa na segunda guerra em Auschwitz-Birkenau, na Polônia e depois um encontro em Israel entre os vários estudantes judeus que foram até a Polônia.



Imagens 53 e 54 – Estudantes judeus de diversos países vivem de perto as histórias do Holocausto em *A marcha da vida*

Além do filme, nesta aula contei com a colaboração da professora Laura Maria Coutinho que falou sobre a educação do olhar e da sensibilidade e a importância cada vez maior desse tipo de educação em um mundo dominado pelo audiovisual. Esteve presente também a doutoranda Maria Emília Bottini, que falou sobre os diversos tipos de holocaustos vividos pelos homens, dando ênfase ao livro *Holocausto Brasileiro*²⁰², da jornalista Daniela Arbex, que narra os fatos ocorridos nos Hospitais de tratamento psiquiátrico em Barbacena, Minas Gerais, durante o século XX, onde é estimado que 60 mil pacientes tenham morrido pela falta de estrutura adequada e falta de tratamento específico para cada tipo de doença.

O filme provocou os estudantes ao debate principalmente pelas imagens reais dos campos de concentração, com imagens como a da montanha de cabelos dos judeus mortos. Esse filme mostra a busca dos estudantes judeus que viajaram a

²⁰² ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. 1 ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013

Polônia pelos nomes de parentes que morreram naqueles campos. Mostra ainda o compartilhamento de histórias dos sobreviventes com estes jovens. Vimos ali que o documentário conseguiu entrelaçar, o passado, ao mostrar a história do holocausto, o presente, na viagem dos jovens até o local onde tudo ocorreu e o futuro, em um alerta de situações extremas que como essa já se estabeleceram em algum momento da história e precisam ser mostradas para serem evitadas. Como aponta a professora Laura Maria Coutinho:

O cinema realiza um tipo de educação da sensibilidade que a vida real não é capaz de realizar. Essa educação só é possível porque a linguagem do cinema estabelece um distanciamento entre personagem e espectador, entre a intenção e o gesto, entre a visão e audição. (COUTINHO, 2009, p. 83)²⁰³

Avaliação

A partir da avaliação escrita feita pelos estudantes ao final da disciplina foi possível compreender como os documentários brasileiros podem ser um importante material a ser utilizado em sala de aula de ensino superior, não só pelo conteúdo oferecido no documentário, mas também pelas discussões e debates que podem ser criados a partir da exibição do filme. Uma das avaliações revela que a partir da disciplina e dos documentários vistos, o estudante vai passar “a analisar mais e valorizar essa forma como processo de aprendizagem em sala de aula”. Outra avaliação enfatizou os diversos debates possibilitados pelos documentários, não só em sala de aula, pois os “documentários (...) “dão pano para a manga” para discutir temas que são importantes para a sala de aula e para o dia a dia”²⁰⁴.

²⁰³ COUTINHO, Laura Maria. **O olhar cinematográfico: reflexões sobre uma educação da sensibilidade**. In: CUNHA, Renato (org.). O cinema e seus outros. Brasília: LGE, 2009.

²⁰⁴ ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA EDUCACAO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educaçao da Universidade de Brasilia. **Textos escritos pelos estudantes**. Universidade Brasilia, Brasilia, DF, 2014. Texto escrito.

Os estudantes foram convidados ainda a fazer uma votação, entre os 17 documentários apresentados na disciplina, naqueles cinco que de alguma forma teriam suscitado mais curiosidade, conhecimento e ampliação do debate sobre o tema tratado pela obra. O filme mais citado foi o documentário biográfico sobre o poeta Manoel de Barros *Só 10% é mentira*, com oito indicações, seguido por *Juízo*, *Pro dia nascer feliz* e *A marcha da vida*, com sete citações cada. Apenas um documentário não recebeu nenhuma citação, *O índio de casaca*, documentário sobre a vida do músico Heitor Villa Lobos.

O uso dos documentários pelos futuros educadores, de alguma forma indicada a partir das avaliações da disciplina, nos permite compreender que o documentário brasileiro é uma possibilidade que não pode ser descartada para o uso em sala de aula, pois permite debates sobre o passado, mas também sobre o presente, pois como nos lembra o professor Marcos Napolitano “Geralmente, o filme histórico revela muito mais sobre a sociedade contemporânea que o produziu do que sobre o passado nele encenado e representado. (NAPOLITANO, 2009,p.38)²⁰⁵. São essas discussões, sobre o passado, o presente e o futuro propiciadas pelo cinema que precisam de alguma forma estar nas salas de aula.

O cinema é uma alternativa para que os estudantes possam, por meio dos filmes e dos temas que eles propõem, sair de seus quadrados e de seu próprio mundo. São vários debates possíveis: sobre o tema explorado no documentário, sobre as intenções do diretor e dos personagens retratados nos filmes e também acerca da visão do espectador, nesse caso o estudante, a partir daquela exibição. A experiência em sala de aula, discutindo documentários com os estudantes, trouxe questões, atividades e debates que exploramos neste capítulo e que sugerem que o

²⁰⁵ NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 4. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2009.

uso deste tipo de obra cinematográfica é enriquecedor quando planejado de forma consciente para ser usado em um ambiente educativo.

CAPÍTULO 5 - DIÁLOGOS COM O DOCUMENTARISTA E COM OS PROFESSORES: TRAVESSIAS POSSÍVEIS

Neste capítulo vamos trazer as reflexões do cineasta Sílvio Tendler e de professores de história da cidade de São João del-Rei sobre a presença dos filmes nacionais em sala de aula. Como vimos discutindo ao longo deste trabalho, Sílvio Tendler é o diretor de *Tancredo, a Travessia*. A obra de 2011 conta a trajetória de Tancredo de Almeida Neves, desde seus primeiros passos na política em sua cidade natal, São João del-Rei, em Minas Gerais, até os seus últimos dias de vida, em abril de 1985. Em 103 minutos, o documentário de Sílvio utiliza dos recursos clássicos do documentário como voz-over dos atores José Wilker e Christiane Torloni, depoimentos de personagens envolvidos na história de Tancredo Neves, fotografias, vídeos de arquivos e reprodução de páginas de jornais. Lançado comercialmente em 28 de outubro de 2011, de acordo com o informe anual da ANCINE de 2011, *Tancredo* teve 2410 espectadores nos cinemas brasileiros e arrecadou, nos cinemas, cerca de 26 mil reais. Entre os 99 filmes nacionais lançados em 2011, foi o 57º mais visto. Se considerarmos apenas os documentários, dos 43 lançados em 2011, “Tancredo” foi o 13º mais visto no país.

Sílvio Tendler foi entrevistado para esta pesquisa em 02 de agosto de 2014, em sua residência, no Rio de Janeiro. Durante uma hora e meia conversamos e ele respondeu a perguntas sobre os diversos aspectos tratados neste trabalho: o filme, a visão dele sobre documentário, a utilização dos documentários na educação e sobre a jornada do herói, estrutura mítica e narrativa a que recorri para estudar o documentário em tela.

Quando Sílvio Tendler começa a falar sobre algum de seus filmes parece estar falando de um filho. E talvez seja esse mesmo o sentimento. Sílvio não somente faz cinema, parece viver cinema. Possui um dos maiores acervos particulares de imagens filmadas da história do Brasil e a partir dali e de cada nova ideia e história descoberta é que nascem as suas obras. Elas não param. O vigor é o mesmo daquele jovem que aos 20 anos saiu do Brasil para estudar cinema e foi para a França onde se graduou em História pela Universidade de Paris VII, fez especialização e mestrado em Cinema na Sorbonne na década de 70. Quando voltou ao Brasil, Sílvio encontrou um país em luta pela democracia. O cineasta, com

sua arte, engajou-se nessa luta. Começou com a sua obra cinematográfica a retratar a história de personagens históricos como Jango e JK. Com o filme sobre Jango, em 1984, o cineasta conseguiu uma das maiores bilheterias de um documentário brasileiro no cinema, levando às salas, de acordo com a Ancine²⁰⁶, mais de 550 mil espectadores. No site de sua produtora Caliban, o número de espectadores apontado para Jango é de um milhão. Depois dos sucessos dos filmes sobre Jango e sobre Juscelino Kubitschek, Tancredo parece ser o personagem que encerra uma trilogia de políticos atingidos pelo golpe que derrubou a democracia brasileira em abril de 1964:

Na verdade é uma extensão da minha obra. Eu fiz os *anos JK*, fiz o *Jango*, e o *Tancredo* é um filme que dialoga perfeitamente com eles. Se você me perguntasse por que eu estaria fazendo um sobre o general Médici seria mais estranho, mas o *Tancredo* é a continuidade de um processo democrático após a interrupção de 20 anos por uma ditadura. (TENDLER, Entrevista, 2014)²⁰⁷

Como o filme tem uma relação direta com São João del-Rei, uma das etapas previstas no projeto desta pesquisa era a de realizar um grupo de visionamento com professores de história daquela cidade. Assim foi realizado, em 04 de outubro de 2014. Estávamos à véspera do primeiro turno das eleições presidenciais de 2014, fato que mobilizava todo o Brasil. Nessa data foi possível reunir 4 professores de história para ver, discutir e expressar suas opiniões e reflexões sobre o documentário *Tancredo, a Travessia* e sobre a utilização de filmes em sala de aula, com destaque para os documentários. Todos os professores já possuíam alguma experiência no Ensino Médio em uma das 14 escolas de São João del-Rei. A escolha em passar o filme para um grupo de professores e depois possibilitar o debate a partir de perguntas previamente construídas, é parte do método de trabalho do grupo de pesquisa que integro na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília e, mais uma vez, se apresentou como uma forma enriquecedora, para este

²⁰⁶ Agência Nacional de Cinema - www.ancine.gov.br – Acesso em 14 de novembro de 2014

²⁰⁷ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

trabalho; por meio desse recurso foi possível trabalhar as possibilidades do filme e perceber as impressões sobre o personagem retratado bem como as alternativas daquela obra cinematográfica ao ser levada para a sala de aula.

Participaram do grupo os professores Mauro Antônio Coelho, 46 anos, com 15 anos de sala de aula, professor no ensino médio das escolas SESI e Nossa Senhora das Dores; Rogério Luiz de Oliveira, 50 anos, 25 anos de sala de aula, professor no ensino médio das escolas Instituto Auxiliadora e Escola Estadual Cônego Osvaldo Lustosa; Maria Carmem Abdalla, conhecida como Bidu, 53 anos, 33 anos de sala de aula, professora no ensino fundamental e médio da Escola Estadual Doutor Garcia de Lima; e Felipe Augusto Lopes Moreira, 27 anos, 9 meses de sala de aula, professor de ensino fundamental e médio no Instituto Auxiliadora.

Durante a exibição do filme todos os professores fizeram pequenos comentários sobre episódios específicos da vida de Tancredo Neves retratada no documentário. O trecho da obra mais comentado foi aquele em que se retrata a campanha das Diretas Já, quando Rogério, Mauro e Maria Carmem iam contando suas experiências vividas naqueles dias da década de 80, enquanto as imagens iam desfilando pela tela. Após a exibição do filme, os 4 professores responderam a questões previamente por mim elaboradas, em debate que foi gravado e posteriormente transcrito para a elaboração deste trabalho. As questões versavam sobre o personagem Tancredo Neves, sobre os desafios e métodos para o uso de filmes em sala de aula e também a opinião dos professores sobre o cinema nacional. As perguntas buscavam, captar pelas opiniões e reflexões dos professores, aspectos a serem discutidos com os autores apresentados neste trabalho e com as reflexões propostas pelo cineasta Sílvio Tendler.

As primeiras questões versaram sobre o tema do filme: Tancredo Neves. Como todos os professores eram de São João del-Rei, nascidos na cidade, houve uma identificação com relação ao personagem. Os professores reconheciam de imediato, por exemplo, os espaços filmados em São João del-Rei, as ruas, as igrejas e figuras do local presentes na obra cinematográfica. Assim, as discussões iniciais dos professores tiveram o foco no personagem Tancredo Neves, sua importância

para a história brasileira e sua ligação com outras figuras políticas proeminentes no cenário político nacional do século XX. Getúlio Vargas foi um dos que suscitou mais questões e discussões. Os professores Mauro Coelho e Maria Carmem destacaram a importância do documentário de Sílvio Tendler, pois ele dá “vida” e apresenta a imagem de pessoas que muitas vezes os alunos só identificam pelo nome. Maria Carmem lembra que os professores falam dos personagens, mas “às vezes não tem nem a foto no livro, e o documentário ou qualquer outro filme vem e dá vida pra aquela pessoa”. O professor Igor Carastan Noboa, no livro *Ver História: o ensino vai aos filmes*²⁰⁸, aponta que a “criação de referencial visual histórico a ser discutido no ambiente escolar” (NOBOA, 2011, p.26), é uma das funções que deve ser pensada pelo professor ao escolher um filme para ser passado em sala de aula. Maria Carmem ainda completa dizendo que ao ver a imagem, o estudante “reforça a aprendizagem”, principalmente em uma época de uma força muito grande das imagens. Milton José de Almeida destaca que vivemos em um mundo audiovisual em que o chamado “real” é muitas vezes naturalizado pelas imagens em movimento que vemos em profusão:

Hoje, a maior parte das populações vê o real naturalizado, reproduzido pela fotografia, pela cinematografia, pela videografia, como a verdadeira representação visual do real. Como uma virtude artística e científica, a perspectiva, governa a educação visual contemporânea e, em estética e política, reconstrói, à sua maneira, a história de homens e sociedades. (ALMEIDA, 2009, p.134)²⁰⁹

Um dos personagens mais observados pelos professores ao comentar o filme foi Getúlio Vargas, que consideramos na análise feita a partir da Jornada do Herói como Mentor de Tancredo Neves. O professor Mauro Coelho, ao falar sobre o aspecto do estadista, presente de acordo com professores em figuras mostradas no filme como Juscelino Kubitschek e Tancredo Neves, aponta a influência de Getúlio

²⁰⁸ NOBOA, Igor Carastan. **Filmes para Guerra Fria ou como utilizei dois filmes para ensinar o segundo pós-guerra (Limite de Segurança e Dr. Fantástico)**. In: SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire (Orgs.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

²⁰⁹ ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: a arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 2. Ed. 2009.

em todo o processo formativo de Tancredo. É a mesma análise feita pelo cineasta Sílvio Tendler, quando comenta o motivo de considerar o filme sobre Tancredo como terceiro, ou o fim de sua “trilogia”, iniciada por *Anos JK* e *Jango*. Sílvio aponta que os três personagens só foram possíveis na história do país devido a “um sistema político criado em torno do Getulismo nos anos, sobretudo, 50,(...) e esses personagens eles vão se encontrar no Getúlio”²¹⁰. Uma das sugestões para o uso do documentário *Tancredo, a Travessia* em sala de aula, feita pelo professor Mauro Coelho, é que a sua apresentação poderia se dar após o encerramento das aulas sobre um dos ciclos da história brasileira do século XX:

No caso, por exemplo, desse tipo de documentário que está ali, o professor poderia até esperar, ele trataria de vários temas, como Getúlio, Juscelino e depois passaria o filme como fechamento de tudo, porque o filme mostra um pouquinho de Getúlio, de Juscelino, Ditadura, então se o professor estava tratando de história do Brasil, pode até passar em um momento final do ciclo ali. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)²¹¹

Os desafios para se trabalhar em sala de aula com um filme documentário, a decisão do momento certo para se passar o filme bem como as atividades posteriores para os estudantes, podem seguir, de alguma forma, o processo de realização do próprio filme desencadeado a partir da ideia de um cineasta. No caso de Sílvio Tendler, foram várias as motivações para a elaboração de um documentário sobre Tancredo Neves. O fato de ser um documentarista da história brasileira, com ênfase na política, contribui para isso. Sílvio ainda faz questão de lembrar, inclusive com imagem no filme, que ele esteve ativo no processo das Diretas Já e nos movimentos que resultaram na eleição a partir do Colégio Eleitoral, momentos que tiveram muito destaque no filme. O cineasta destaca que não tirou isso do seu currículo por não ser “moldado pelas conveniências da hora política”. O

²¹⁰ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tendler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

²¹¹ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

cuidado, portanto, do professor ao apresentar um filme como esse aos seus estudantes pode considerar questões que deram origem ao filme, principalmente falar da importância do trabalho do documentarista e do seu caminho e da sua formação como realizador de cinema e portanto como narrador da história. Como lembra Marcos Napolitano:

O professor deve saber reconhecer essas escolhas por meio do próprio produto final e apontar controvérsias, interpretações diferentes, problemas não aprofundados, enfim, todas as questões que o documentário em questão não abordou. (NAPOLITANO, 2009, p.31)²¹²

A professora Maria Carmem faz uma observação quando comenta sobre a trajetória do personagem Tancredo Neves no filme de Sílvio Tendler. Os acontecimentos exibidos na obra levaram a professora a pensar que Tancredo não merecia o fim que teve, mas, com seu olhar crítico, Maria Carmem faz a seguinte ressalva: “Desde que tudo tenha ocorrido da maneira como o documento coloca”. Ou seja, o filme, na visão de Maria Carmem e dos demais professores, é uma das possíveis interpretações de todos aqueles acontecimentos, já que seria impossível, até pela limitação de tempo, pois como afirma Marco Napolitano (2009, p.31), “até porque seria impossível uma abordagem totalitária e unívoca de um problema social ou fenômeno natural (em um filme)”²¹³. Outro aspecto sobre a organização das informações e escolhas de um documentário foi comentado pelo professor Rogério Luiz. Para ele, a proximidade do documentário com a forma de pesquisa e apuração jornalística também auxiliam na utilização desse tipo de obra em sala de aula. Para Rogério “tudo ali é informação jornalística que está coletada e reunida, facilita muito mais o entendimento do processo histórico do que você simplesmente tentar explicar isso em sala de aula”²¹⁴. Essa outra forma de organização das informações também

²¹² NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 4. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2009.

²¹³ Idem

²¹⁴ ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme**

é destacada por Pedro Fernandes Costa no artigo *Filmes, interdisciplinaridade e escola pública*. Esse autor lembra que cada filme é um desafio para o professor, e que a leitura de uma obra deve começar pela sua desconstrução “uma vez que ao fazer a leitura de um filme, este é desconstruído para ser reorganizado novamente, adquirindo significados que antes não haviam sido percebidos”²¹⁵.

Ainda no campo das escolhas para o filme, Sílvio Tandler destacou que nunca fez um filme político com intenções eleitorais. O cineasta disse que não recomenda que responsáveis por campanhas eleitorais gastem dinheiro com documentários pois será “perda de dinheiro e perda de tempo”. A resposta foi motivada por uma pergunta feita durante entrevista para essa pesquisa sobre o momento de lançamento do filme, tão próximo de uma eleição presidencial na qual um dos personagens diretamente envolvido na história de Tancredo Neves, seu neto, Aécio Neves, era um dos principais candidatos. O cineasta explica a situação e ainda relembra uma história de outro filme produzido por ele, *Utopia e Barbárie*:

No caso do Tancredo por exemplo, não é possível você fazer um filme sobre o Tancredo Neves e não entrevistar o Aécio Neves que era o secretário particular do presidente. Era neto e secretário, era o cara que assistiu, presenciou todas as ações, e articulações políticas. Eu não vou entrevistar ele em 2010, 2011, porque iria haver uma eleição em 2012, ele poderia vir a ser candidato e vai ser candidato agora em 2014 ... é surrealista. Surrealista. Vi o Aécio e aportou muito pro filme. (...) No caso do Utopia e Barbárie eu resolvi por uma questão de coerência entrevistar a então Ministra Chefe do gabinete Civil, Dilma Rousseff, porque ela tinha dado um depoimento sensacional no Congresso Brasileiro, quando ela foi provocada por um senador, e o senador que a provocou acusou ela de ter mentido no DOI CODI, e ela falou "menti sim, senador, se não tivesse mentido muita gente teria sido presa e torturada por minha causa. Naquela hora eu menti e se voltasse aquela circunstância eu voltaria a mentir. Hoje o Brasil é diferente, não precisa mentir mais." Acabou com o senador. Estraçalhou o senador. Eu falei: eu quero entrevistar essa mulher. E eu não a conhecia pessoalmente mas admirei a coragem dela. E aí consegui, ela

Tancredo, a Travessia [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

²¹⁵ COSTA, Pedro Fernandes. **Filmes, interdisciplinaridade e escola pública**. In: SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

me deu a entrevista, e 15 dias depois se lançou candidata à presidência da república. Eu não sabia que ela ia ser candidata, provavelmente ela sim, mas eu não. (...) Eu botei a Dilma e me orgulho muito de ter feito isso, e é um dos pontos fortes do filme. (TENDLER, Entrevista, 2014)²¹⁶

A construção do filme por Sílvio Tandler e todas as suas escolhas e opções precisam ser consideradas quando uma de suas obras é projetada em sala de aula. A partir do filme, o professor Felipe Augusto lembrou que Tancredo emerge do filme e da história como uma figura política indispensável. O professor Rogério atentou para o fato que o filme, por ser biográfico, caminharia sempre a partir do ponto de vista de Tancredo Neves. E essas observações são fundamentais na análise do filme, pois ao ter consciência desses direcionamentos, é que o professor poderá, como apontou o professor Pedro Fernandes Costa, “adquirir os significados que antes não haviam sido percebidos” (COSTA, 2011, p.335)²¹⁷. O cineasta Sílvio Tandler lembra que um filme, ao ser visto em sala de aula, deve ser lapidado: “Você não pode pegar um filme e tomar aquele filme como uma realidade absoluta e bruta, você tem que lapidar (...) ver quem produziu esse filme. Por que? Com que intenção? Aí você começa a discutir cinema”²¹⁸. Sílvio Tandler vai além e lembra que o documentário é na verdade uma obra de arte, e não apenas um boletim informativo. A análise deve passar pela forma e pelo conteúdo, mas também com o viés artístico. Sílvio se considera um artista.

Aliás, tem um preconceito muito grande, em achar que documentário não é arte. Que só ficção é arte. Eu acho que você pegar a realidade, burilar ela, e transmitir para as pessoas de uma forma criativa e envolvente é arte. É arte. A realidade em si, absoluta, só existe quando ele está na retina dos seus olhos. A partir do momento em que você se determina a contar pra alguém, ela deixou de ser realidade objetiva. Ela passa a ser uma realidade

²¹⁶ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

²¹⁷ COSTA, Pedro Fernandes. **Filmes, interdisciplinaridade e escola pública**. In: SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

²¹⁸ TENDLER, Sílvio. Sílvio Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

subjetiva que bem burilada é uma obra de arte. (TENDLER, Entrevista, 2014)²¹⁹

Em um segundo momento da conversa com os professores de São João del-Rei, eles falaram sobre as suas formas de trabalho com um filme em Sala de aula e as dificuldades enfrentadas para o trabalho com este tipo de arte. O cineasta Sílvio Tandler lembra que a presença do professor e de seu método de trabalho é indispensável para a compreensão e para a utilização de um filme como material educativo.

Eu acho que em relação à educação, eu acho o cinema muito importante. Agora, quem dá aula é o professor, não é o filme. O filme é um suporte imagético pra você refletir sobre aquele assunto abordado. Agora não é pra você pensar que aquele filme vai dar aula por você. Olha, todos os meus filmes tem (aspectos de formação e educação), mas eu não faço com essa preocupação. Agora, se você assistir um filme meu, você vai conhecer aquele problema. Eu acho que meus filmes são perfeitamente pertinentes para você passar em sala de aula, agora quem vai dar aula é você, não sou eu. (TENDLER, Entrevista, 2014)²²⁰

E para dar a aula, os professores sempre encontram desafios, com certeza ainda mais para levar o cinema para a sala de aula. O primeiro deles é a estrutura física das escolas. O professor Rogério Luiz ressaltou a dificuldade de se marcar horário na sala de vídeo da Escola Estadual em que dá aula, bem como a falta de conforto da sala, o que acaba por desestimular os alunos. O tempo das aulas também é outro fator que pode atrapalhar a exibição de um filme. Como as aulas tem duração de 50 minutos e os filmes geralmente tem duração maior, os professores devem pensar soluções para essa questão antes de começar o trabalho com uma obra cinematográfica. A professora Maria Carmem destacou que a primeira solução é sempre pedir a colaboração do colega professor que daria a aula seguinte para que o filme não precise ser interrompido. Para que o pedido seja menos constrangedor, Maria Carmem lembra que outra possibilidade é a tentativa da utilização do filme de forma interdisciplinar, por mais de uma disciplina e não

²¹⁹ Idem

²²⁰ Idem

apenas a história. Essa é uma alternativa defendida pelos professores Marcos Silva e Alcides Freire Ramos:

Tanto no sentido clássico de reforçar horizontes analíticos quanto no esforço de buscar interpretações diferenciadas, o trabalho do ensino de história com filmes deve ser encarado como um rico campo de interdisciplinaridade – quer dizer, do aprendizado entre atividades diferenciadas que se respeitam e se incentivam. (RAMOS; SILVA, 2011, p.12)²²¹

O professor Mauro Coelho apresenta outra alternativa para a melhor utilização de um filme em sala de aula. Usando como exemplo o documentário sobre Tancredo Neves, Mauro disse que um filme pode ser usado como fechamento de um determinado ciclo de matérias, envolvendo vários momentos da história em uma mesma obra. *Tancredo, a Travessia* traria não só a figura de Tancredo, mas de JK, de Getúlio, o Golpe de 1964, Diretas Já e Anistia. O professor Rogério Luiz aponta que, se o objetivo fosse tratar especificamente de um desses temas, o documentário deveria ser utilizado em partes, ainda pela limitação do tempo. O professor Felipe Augusto disse preferir utilizar vídeos curtos com seus alunos, com duração entre 10 e 15 minutos e sobre assuntos bem específicos. Assim é possível trabalhar aquele trecho do filme na própria aula em que ele foi exibido. Todos os professores lembraram que os livros didáticos e projetos políticos pedagógicos incentivam a utilização de filmes em sala de aula no ensino de história. E agora essa ação transformou-se em lei como vimos na abertura dessa dissertação. No entanto, o professor Mauro Coelho faz uma observação sobre a frequência do uso de filmes pelo professor:

Tem indicações, mas aí a gente tem que analisar assim, por exemplo, eu trabalho com segmentos, cursinho, por exemplo. Cursinho inviável passar qualquer coisa que não seja cuspe e giz. Se você passar você está enrolando. Isso aí não tem como. No SESI, onde eu trabalho, são três aulas de história e no meu caso, eu dou sociologia também. O que acontece: há uma orientação pra passar pelo menos um filme por trimestre, lá é trimestre, não é bimestre não. O que eu faço? Eu sugiro os meus alunos que vejam filme em casa e no fechamento daquele conteúdo eu tenho uma aula de sociologia que eu posso incorporar. Agora, vou te falar francamente,

²²¹ RAMOS, Alcides Freire; SILVA, Marcos. **Ver História - o Ensino Vai Aos Filmes**. São Paulo: Hucitec Editora, 2011.

professor que passa demasiadamente filmes, insistentemente, fica com apelido de professor DVD e enrolão. Rogério está aqui, Bidu está aqui, Felipe está começando agora, mas Rogério sabe disso, então tem que dosar. (COELHO, Grupo de Visionamento, 2014)²²²

O professor Rogério finaliza sua observação sobre as dificuldades e desafios para a utilização do filme trazendo outro ator para o centro deste debate: o aluno. O professor destacou que a cultura cinematográfica dos alunos é muito restrita. Para Rogério, os estudantes estão sem referências nessa área e o professor muitas vezes fica no vazio quando indica obras ou faz menção a filmes que são clássicos.

tem outro agravante que é muito sério que é o seguinte: os nossos alunos não tem mais o hábito de assistir filme. Eles não assistem cinema, eles não leem ... às vezes quando você está dando aula, você tenta exemplificar com algum filme que você imagina que eles tenham assistido, de repente você fica no vazio, eles não assistem ... não tem mais esse tipo de preocupação com a informação, buscar conhecimento, eu acho que está um empobrecimento cultural absoluto. (OLIVEIRA, Grupo de Visionamento, 2014)²²³

O fim como um novo princípio

Com esta pesquisa e o conjunto de métodos utilizado buscamos compreender e aprofundar a discussão sobre a utilização de filmes, especialmente de documentários brasileiros, em sala de aula e temos consciência de que há muito ainda o que se descobrir e explorar nesta temática. Os filmes nacionais, como indicado pelos professores ouvidos nesta pesquisa vêm conquistando também esse espaço na educação, ainda mais agora com uma lei recém-sancionada e discutida neste trabalho que, para além da obrigatoriedade de filmes nacionais nas salas de aula, exige um novo olhar para a produção brasileira cinematográfica com vistas ao atendimento dessa nova legislação.

²²² ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme Tancredo, a Travessia** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00".

²²³ Idem

A nossa análise busca através da discussão de um documentário de um importante cineasta brasileiro, confirmar essa tendência verificada pelos docentes. O professor de história Rogério Luiz destaca a produção atual brasileira e lembra que os filmes nacionais estão cada vez mais, não só propícios para o uso escolar, mas também para a preservação da própria história das pessoas. Para Rogério, “a gente está tendo uma quantidade muito boa de filmes com temática histórica, não só documentários, que estão ajudando muito a resgatar e como eu disse, preservar muito da história da gente”²²⁴.

Neste trabalho, pude observar que a discussão sobre documentário, seus conceitos e seus métodos próprios não se esgota, afinal, estamos tratando de arte, e como arte, o documentário será sempre um campo aberto a experimentações, ao talento e a capacidade humana de surpreender. Buscamos compreender aqui o quanto essa arte também pode estar a serviço da educação e assim cumprir uma dupla função: apresentar um conteúdo, destacando a importância dos documentários para a preservação crítica da história e da memória; e despertar os estudantes para a arte cinematográfica. Os professores entrevistados foram unânimes ao reconhecer essas capacidades do cinema, dos filmes e, sobretudo, dos filmes documentários.

Ao trazer o filme *Tancredo, a Travessia* para o centro deste trabalho, pela importância representativa de Tancredo Neves em um momento histórico marcante da vida brasileira, além de sua vida, da forma como demonstrada por Sílvio Tandler, ser uma síntese dos processos políticos do país no século XX, apontamos, além do aspecto histórico envolvido na jornada do personagem e todos os seus desafios, uma possibilidade para a análise deste documentário que, talvez, possa ser um estímulo que aconteça também com outras obras, igualmente importantes.

O próprio diretor do filme analisado, Sílvio Tandler, fez ressalvas quanto ao “reducionismo” e a necessidade dos americanos de “formulários e padrões” para

²²⁴ Idem

suas obras²²⁵. Mas o que podemos compreender a partir de nossas análises é que a jornada do herói é, na verdade, a jornada da vida e está presente, de certa forma, em todos, a todo momento. Os seres humanos precisam vencer desafios todos os dias, no cinema e na vida. Sílvia fez questão de destacar, na entrevista concedida para este trabalho, a riqueza oferecida pelo cinema para a educação. O cineasta lembrou que não é possível estudar cinema, focando apenas em livros e textos, mas os filmes devem estar sempre presentes no primeiro plano.

De certa forma, o documentarista, tal como o artista Sílvia Tandler, começa sempre uma jornada ao iniciar um novo projeto. Sílvia, por sinal, deixa uma importante lição neste trabalho, ao destacar que o filme não dará aula no lugar do professor, será, no máximo um auxiliar. O professor Marcos Napolitano faz essa mesma ressalva e lembra que “Não há fórmula mágica nem receita teórica que substituam a reflexão e a perspicácia do professor em relação aos seus alunos”. (NAPOLITANO, 2009, p. 21)²²⁶. Os professores de história de São João del-Rei, em consonância com o pensamento de Sílvia e Napolitano, já enxergam novas formas de utilizar os filmes em sala de aula e vem pensando, com a evolução das mídias, novas maneiras de empregar o filme no aprendizado. A professora Maria Carmem, por exemplo, afirma que os estudantes já encontram filmes e referências cinematográficas na internet com mais facilidade que os professores, e apresentam novas obras e novas possibilidades a cada trabalho sugerido pelo professor. Recordo que cada professor sabe de sua realidade, de seus estudantes e de seus desafios. Maria Carmem, por exemplo, conta em sua escola com certo tipo de aparelho (Datashow) na maioria das salas, situação que não é vivida por outro professor também entrevistado neste trabalho, Rogério Luiz, que ainda tem

²²⁵ TENDLER, Sílvia. Sílvia Tandler. **Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

²²⁶ NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 4. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2009.

dificuldade para marcar o horário da “sala de vídeo”, o que desestimula a adoção de filmes no processo educativo.

Parte do trabalho dessa pesquisa foi amplamente, ao longo de um semestre letivo, discutido com os futuros educadores, os alunos do curso de pedagogia da Universidade de Brasília. Ao dar destaque aos documentários brasileiros foi possível observar que os estudantes percebem os documentários como um importante material de discussão, de debates e de aprendizado. A estrutura das aulas, com a discussão de uma obra por semana, sobre os mais diversos temas e situações, mostrou que a gama variada de assuntos abarcados pelos documentários nacionais, nos oferece a possibilidade de aprender com a história e com os filmes brasileiros.

Foi possível compreender, através da história e dos estudos já realizados, que o cinema nacional, com foco especial nos documentários, pode ser um importante ator no processo educativo. Agora temos uma lei que pode auxiliar na inserção do cinema brasileiro em sala de aula. Outras pesquisas, no futuro, certamente vão buscar compreender o impacto da nova legislação, seus desdobramentos, seus problemas, suas qualidades e potencialidades. Todas as experiências vividas no percurso desta pesquisa, as aulas, as conversas com os professores e alunos, o encontro com o cineasta Sílvio Tendler, as orientações e os filmes assistidos indicam que essa é apenas uma parte da jornada das pesquisas sobre filmes brasileiros e documentários, uma pequena contribuição. Outros desafios, acadêmicos ou não, podem surgir a qualquer momento.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Faria de. **Cinema documental – história, estética e técnica cinematográfica**. Porto, Edições Afrontamento, 1982.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: a arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 2. Ed. 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. 24ª Ed. Rio de Janeiro, RJ, Record, 2008.

ANGÉLICA, Maria. **Lei nº 13.006 obriga exibição de filmes de produção nacional nas escolas de ensino básico**. In Observatório da Diversidade, 25/07/2014. Disponível em < <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/lei-no-13-006-obriga-exibicao-de-filmes-de-producao-nacional-nas-escolas-de-ensino-basico/> > Acesso em 26 de outubro de 2014.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. 1 ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013

BANZHAF, Hajo, **O tarô e a viagem do herói**. São Paulo: Pensamento, 2007.

BARBARA, Sílvia. **Lei sobre filme nacional nas escolas é descabida**. In Revista Giz, 03/07/2014. Disponível em <http://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=5205> – Acesso em 26 de outubro de 2014

BRITTO, Antônio. **Assim morreu Tancredo**. Depoimento a Luís Claudio Cunha. L&PM, Porto Alegre, 1985.

BUARQUE, Cristovam. **PROJETO DE LEI 7507/2010**. Tramitação completa e documentos em : < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377> > Acesso em 07 de julho de 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

_____. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHAL, Fernanda. **Instituto Nacional de Cinema Educativo: da história escrita à história contada - um novo olhar**. In Mnemocine, 15/05/2009. Disponível em < <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/25-historia-no-cinema-historia-do-cinema/113-fernanda-caraline-de-a-carvalho> > Acesso em 10 de novembro de 2014.

CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução Guy Reynoud. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CIARLINI, Rosalba. **PROJETO DE LEI 7507/2010**. Tramitação completa e documentos em : < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377> > Acesso em 07 de julho de 2013.

COSTA, Flavia Cesarino, **O primeiro cinema**. São Paulo: Scritta, 1995.

COSTA, Pedro Fernandes. **Filmes, interdisciplinaridade e escola pública**. In: SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

COUTINHO, Laura Maria. **Audiovisuais: arte, técnica e linguagem**. Disponível em < http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/profunc/11_audiovisuais.pdf > Acesso em 12 de julho de 2013. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

_____. **O olhar cinematográfico: reflexões sobre uma educação da sensibilidade**. In: CUNHA, Renato (org.). **O cinema e seus outros**. Brasília: LGE, 2009.

_____. **Nas asas do cinema e da educação: voo e desejo**. Educação & Realidade. Porto Alegre, n. 33, v. 1, p. 225-238, jan.-jun. 2008.

_____. **No cinema e na vida: mitos e histórias**. In: VALENTE, Antônio Costa; CAPUCHO, Rita (org.). **Avanca / Cinema 2014**. Avanca, Portugal: Edições Cine-Clube de Avanca, 2014. Disponível também em < <http://goo.gl/kLNAzS> >, Acesso em 26 de novembro de 2014

DA-RIN, Silvio - **Espelho Partido - Tradição e Transformação do Documentário**. Rio de Janeiro: Azougue. Editorial, 2004.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992.

GRIERSON, John. **The Documentary Producer**. In Cinema Quarterly, 1933, Vol 2. Nº1. Pgs 7-9. Disponível em < <https://archive.org/details/cinema02gdro> >

LABAKI, Amair. **Mais documentários na era digital**. 2013. Disponível em < http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed766_mais_documentarios_na_era_digital > Acesso em 09 de março de 2014.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2004.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema Educativo: uma abordagem histórica**. Publicado em Comunicação e Educação, São Paulo, set./ dez., p.13-19. 1995.

_____. **Humberto Mauro**. Publicado em Revista ALCEU, PUC Rio, Rio de Janeiro, RJ. V.8 - n.15 - p. 48 a 59 - jul./dez. 2007

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 4. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2009..

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP, Papyrus, 2012. 1ª reimpressão.

NOBOA, Igor Carastan. **Filmes para Guerra Fria ou como utilizei dois filmes para ensinar o segundo pós-guerra (Limite de Segurança e Dr. Fantástico)**. In: SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire (Orgs.). **Ver história: o ensino vai aos filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

QUINTANA, Mário. **Apontamentos de história sobrenatural**. São Paulo, SP, Globo, 2008. 4ª reimpressão.

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

RAMOS, Alcides Freire; SILVA, Marcos;. **Ver História - o Ensino Vai Aos Filmes**. São Paulo: Hucitec Editora, 2011.

ROQUETTE – PINTO, Vera Regina. **Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativos**. Revista USP, São Paulo n.56, 2002. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/56/02-veraregina.pdf>>, Acesso em 10 de novembro de 2014.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução Marcello. Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTIAGO, Paulo Rubem. **PROJETO DE LEI 7507/2010**. Tramitação completa e documentos em : <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=481377>> Acesso em 07 de julho de 2013.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**. Tese de Doutorado. Departamento de História da UNICAMP, Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000205992>> Acesso em 26 de abril de 2014

_____. **Humberto Mauro e o documentário**. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004.

SILVA, Helena Narciso da. “**O uso das linguagens audiovisuais nos anos iniciais do ensino fundamental: uma perspectiva curricular**”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, 2014

SOUZA, Carlos Roberto de. **Raízes do cinema brasileiro**. Revista Alceu ALCEU - v.8 - n.15- p. 20 a 37 - jul./dez. 2007. Disponível em < http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf >, Acesso em 10 de novembro de 2014.

SOUSA, Eudoro de. **História e mito – Mitologia 2**. 2. ed. Brasília : Ed. Universidade de Brasília, 1988.

VIGOTSKI, Lev. Semionovich. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo, SP, Ática, 2009. 2ª impressão.

_____. **Psicologia da arte**. São Paulo, SP, Martins Fontes, 2001. 2ª tiragem.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

WERNECK, Alexandre. **Jogo de Cena**. In Contracampo: revista de cinema. Disponível em < <http://www.contracampo.com.br/89/critjogodecena.htm> > Acesso em 17 de novembro de 2014.

Sites:

Agência Nacional de Cinema

www.ancine.gov.br – Acesso em 14 de novembro de 2014

All about arts – Tudo sobre Artes
<http://www.allaboutarts.com.br/default.aspx?PageCode=12&PageGrid=articles&item=0502A6> – Acesso em 14 de novembro de 2014

Biblioteca municipal de São João del-Rei
<http://www.bibliotecamunicipalsjdr.com.br/> - Acesso em 17 de novembro de 2014

Caliban produções cinematográficas

www.caliban.com.br – Acesso em 24 de abril de 2014

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV)

<http://cpdoc.fgv.br/> - Acesso em 18 de novembro de 2014

Facebook da produtora Caliban produções cinematográficas

<https://pt-br.facebook.com/calibancinemaconteudo> - Acesso em 17 de novembro de 2014

Instituto de estudos brasileiros da Universidade de São Paulo (USP)

<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/121> - Acesso em 14 de novembro de 2014

Lei 13006 de 26 de junho de 2014

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm - Acesso em 10 de novembro de 2014.

Atividades, entrevistas e gravações de áudio

ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme *Tancredo, a Travessia*** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00".

ELEMENTOS DE LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA PARA A EDUCAÇÃO. Disciplina oferecida durante o primeiro semestre de 2014 na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. **Textos escritos pelos estudantes.** Universidade Brasília, Brasília, DF, 2014. Texto escrito.

COUTINHO, Laura Maria; GOMES, Ana Lúcia de Abreu; MENDES, Marcos de Souza; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Banca de qualificação de mestrado de Rodrigo de Castro Resende** [25 de Abril de 2014]. Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014. Gravação digital em MP3.01:21'00".

TENDLER, Sílvio. **Sílvio Tandler. Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00".

Músicas

BRANDÃO, Arnaldo; NETO, Agenor de Miranda Araújo. **O tempo não para.** Intérpretes: Cazuza. Álbum: O tempo não para, Cazuza ao vivo. Polygram, Universal Music. 1988.

FREJAT, Roberto; NETO, Agenor de Miranda Araújo. **Pro dia nascer feliz.** Intérpretes: Barão Vermelho. Álbum: Barão Vermelho 2. Som Livre. 1983.

Filmografia

ALLERS, Roger; MINKOFF, Rob. **O Rei Leão** (The Lion King). Estados Unidos, 89 min, Animação/Aventura/Drama, Disney, cor, 1994.

ANDRADE, Joaquim Pedro de. **Contradições de uma cidade nova**. Brasil, 23 min, documentário, Filmes do Serro, cor, 1967.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**. Brasil, 91 min, documentário, Casa de Criação, cor, 2000.

CARVALHO, Vladimir. **Barra 68**. Brasil, 82 min, documentário, Folkino produções cinematográficas, cor, 2001.

CARVALHO, Vladimir. **O evangelho segundo Teotônio**. Brasil, 94 min, documentário, Taba Filmes e Fundação Teotônio Vilela, cor, 1984.

CASTRO, Lúcio de. **Memórias do Chumbo**. 4 episódios, 50 min por episódio. Brasil, documentário, ESPN Brasil, cor, 2012.

CÉZAR, Pedro. **Só 10% é mentira**. Brasil, 76 min, documentário, Artesanato Eletrônico, cor, 2009.

CHAUVET, Eduardo; PAULA, Erica de. **O Renascimento do parto**. Brasil, 90 min, documentário, Chauvet filmees, cor, 2013.

COSTA, Petra. **Elena**. Brasil, 90 min, documentário, Busca Vida Filmes, cor, 2012.

COUTINHO, Eduardo. **Cabra marcado para morrer**. Brasil, 119 min, documentário, EC Produções Cinematográficas, cor, 1984.

COUTINHO, Eduardo. **Jogo de Cena**. Brasil, 105 min, documentário, Videofilmes, cor, 2007.

COUTINHO, Eduardo. **Um dia na vida**. Brasil, 95 min, documentário, cor, 2010.

FEITH, Roberto. **O índio de casaca**. Brasil, 111 min, documentário, TV Manchete, cor, 1987.

FLAHERTY, Robert. **Nanook of the North**. Estados Unidos, 72 min, documentário, Pathépicture, PB, 1922.

GRIERSON, John. **Drifters**. Inglaterra, 61 min, documentário, DOP Basil Emmott, PB, 1929.

JARDIM, João. **Pro dia nascer feliz**. Brasil, 89 min, documentário, Tambellini Filmes, Fogo Azul e Globo Filmes, cor, 2007.

- MAURO, Humberto. **Cidade Mulher**. Brasil, 80 min, ficção, Brasil Vita Filmes, PB, 1936.
- MAURO, Humberto. **O Descobrimento do Brasil**. Brasil, 60 min, ICB, PB, 1937.
- MAURO, Humberto. **Fossa Seca**. Brasil, documentário, INCE, PB, 1954.
- MAURO, Humberto. **A Velha a fiar**. Brasil, 6 min, documentário, INCE, PB, 1964.
- OLIVEIRA, Roberto; WAINER João. **Pixo**. Brasil, 61 min, documentário, Prodigio filmes, cor, 2010.
- RAMOS, Maria Augusta. **Juízo**. Brasil, 100 min, documentário, Diler e No foco, cor, 2008.
- SALLES, João Moreira. **Santiago**. Brasil, 80 min, documentário, Videofilmes, cor, 2007.
- SANDERS, Jessica. **A marcha da vida**. Brasil e Estados Unidos, 81 min, documentário, Filmland International e Conspiração Filmes, cor, 2011.
- SCHMIDT, Frederico. **Projeto capital**. Brasil, 41 min, documentário, TV Câmara, cor, 2010.
- TAVARES, Camilo. **O dia que durou 21 anos**. Brasil, 77 min, documentário, Pequini Filmes, cor, 2013.
- TENDLER, Sílvio. **Anos JK – Uma trajetória política**. Brasil, 110 min, documentário, Caliban, cor, 1980.
- TENDLER, Sílvio. **Jango**. Brasil, 117 min, documentário, Caliban, cor, 1984.
- TENDLER, Sílvio. **Tancredo, a Travessia**. Brasil, 102 min, documentário, Caliban, cor, 2011.
- TENDLER, Sílvio. **Utopia e Barbárie**. Brasil, 120 min, documentário, Caliban, cor, 2005.

ANEXO 1 - ENTREVISTA – SÍLVIO TENDLER – 02 DE AGOSTO DE 2014

TENDLER, Sílvio. **Sílvio Tandler. Entrevista** [02 de agosto de 2014]. Entrevistador: Rodrigo de Castro Resende. Rio de Janeiro, RJ, 2014. Gravação digital em MP3. 01:32'00”.

Rodrigo – Sílvio, porque fazer um documentário sobre Tancredo Neves?

Sílvio - Olha, eu na verdade é uma extensão da minha obra. Eu fiz os anos JK, fiz o Jango, e o Tancredo é um filme que dialoga perfeitamente com eles. Se você me perguntasse por que eu estaria fazendo um sobre o General Médici seria mais estranho, mas o Tancredo é a continuidade de um processo democrático após a interrupção de 20 anos por uma ditadura. Todo um sistema político criado em torno do Getulismo nos anos, sobretudo, 50, as pessoas dizem que tem dois “Getúlio Vargas”, um de 30 a 45 outro de 50 a 54, e esses personagens eles vão se encontrar no Getúlio. O Jango é o discípulo direto, é o filho do Vargas que se atribui a ele a qualidade de herdeiro político, o JK é um político mineiro que adere ao PSD do Getúlio e não fica como seria pensável com a UDN que era o partido dos bacharéis, da elite, ele adere ao PSD do Getúlio e o Tancredo é um parceiro do Getúlio em laços familiares inclusive, tem um lado da família do Tancredo, Dornelles, é o que possibilita inclusive a aproximação de Tancredo com Getúlio, Tancredo é eleito deputado federal nos anos 50, por laços familiares se aproxima dele, termina nomeado ministro da Justiça de Getúlio, e vai ser um dos homens políticos absolutamente fiel a Getúlio até o último momento. Depois disso tem o governo JK, ele sofre uma derrota política, até mesmo atribui-se a uma certa rapozisse mineira, ele não teve o apoio que ele precisava para se eleger governador, inventaram um candidato do PSD do B e derrotou o Tancredo, o Tancredo ficou muito deprimido nesse período, mas sobreviveu e recebeu um posto na diretoria do Banco do Brasil, mas em seguida ele se elege deputado federal, no momento da renúncia do Jânio e na posse do Jango ele assume um papel muito ativo de negociador, nessa transição que permitiu que o Brasil fizesse uma transição sem guerra civil e ele vai ser líder do governo do Jango e vai apoiar o Jango até o último fotograma. Um cara muito leal. Se eu pudesse definir o Tancredo, qual é a personalidade, qual é a marca política do Tancredo é a lealdade. Então ele por exemplo é reconhecidamente um conservador, ele apesar de ser conservador não apoia o golpe militar de 64, ele apesar de ser contra parente do marechal Castello Branco ele é o único político do PSD que não vota no Castello, e ele passa 20 anos da ditadura na oposição. Sistemáticamente. Ele era um cara que dialogava com o governo, recebeu sempre apelos para aderir a ditadura, ele não aderiu, ele foi coerente com ele mesmo e ficou na oposição até nos piores momentos da ditadura, quando não havia muito o que fazer em termos de Congresso ele se refugiou na Comissão de Economia, ficou lá escondido até passar o turbilhão e na hora que ele pode, que ele viu que era possível e necessário ele assume o papel de protagonista e constrói com uma sabedoria mineira a candidatura e a eleição à presidência da república.

Rodrigo - O documentário é de 2011, colaborou o fato dos 100 anos de Tancredo? Já havia planejamento? O senhor fala que o documentário precisa de um tempo de maturação, as entrevistas às vezes são demoradas, às vezes não se consegue determinada entrevista, como foi o planejamento desse "Tancredo"?

Sílvio - Eu tive esse tempo. Se você pegar, primeiro, eu participei ativamente da campanha das Diretas Já. Eu tinha feito o filme Jango, foi o filme das Diretas, participei dos comícios, participei das passeatas, participei dos

shows, a presença dos artistas, e depois que fomos derrotados não pelo voto mas pelas argúcias da ditadura que queria a todo custo prolongar, ter uma sobrevida, quando veio a candidatura de Tancredo Neves eu caí de cabeça, eu raramente faço isso, mas no filme Tancredo eu fiz, eu botei uma imagem minha na inauguração do comitê do Tancredo aqui no Rio, porque eu queria revelar que eu apoiava o Tancredo. Eu não escondia, eu não tirei isso do meu currículo. Eu não sou moldado pelas conveniências da hora política. Eu assumo minhas posturas e tenho muito orgulho disso. Então quando eu fiz o Tancredo em 2011, no meio do governo petista, eu fiz questão de dizer, olha, em 84-85 eu estava com Tancredo Neves, e participei com muito orgulho da transição política. Ao contrário de alguns petistas que não votaram no Tancredo no Congresso ... eles talvez tenham vergonha da biografia deles, eu não. Desde esse momento, o momento que o Brasil viveu aquela alegria, aquela festa, aquele entusiasmo da transição democrática pra agonia da morte do presidente eleito e não empossado eu pensava em fazer um filme sobre Tancredo. Pouca gente sabe, mas eu fui a única equipe, dirigi a única equipe que conseguiu filmar dentro do Itamaraty, porque tinha relações afetivas boas com a família Neves, eu fui professor da Andreia e ela conseguiu autorização para que eu filmasse dentro do Itamaraty quando eu fui no dia da posse lá, que acabou não havendo, um jantar, um banquete onde estava o mundo político inteiro de todo o mundo. Do vice-presidente da república George Bush pai ao Daniel Ortega, passando pelo representante da OLP no Brasil, estava todo mundo lá, eu pude filmar isso.

Rodrigo - Isso na noite antes da posse?

Sílvio - A história é a seguinte: o Tancredo vai tomar posse, na véspera da posse ele fica doente e baixa hospital. As pessoas tinham esperança, ninguém naquele momento podia antever que ele ia morrer, que o desenlace ia ser trágico. Então os médicos diziam que ele tinha um problema pequeno, que ia resolver, que no dia seguinte ele estava de pé e não tinha problema nenhum. E aí deu-se posse, tem um compromisso político ali, porque a rigor quem deveria ter tomado posse na presidência da república era o deputado Ulisses Guimarães, presidente da Câmara dos Deputados. Mas aí o Leônidas Pires, general Leônidas Pires, guardião dos canhões, tinha mais poder de fogo que toda oposição junta, ele então achou melhor, por bem, para os interesses dele e da transição democrática, que assumiria o Sarney. Então no dia seguinte pela manhã foi dada posse ao Sarney, Sarney foi muito reticente, ele não queria tomar posse, mas o general Leônidas Pires obrigou, e aí ele tomou a posse, tomou posse e eu filmei essa posse pela manhã, posse do Tancredo sem o Tancredo, e a noite teve uma grande festa no Itamaraty onde estava todo esse povo e eu filmei também lá dentro, apesar do Itamaraty achar que não deveria ser filmado.

Rodrigo - O senhor já comentou que o filme é de 2011, no meio do governo do PT, trazendo uma figura que hoje principalmente, em 2014, no processo eleitoral que a gente está vivendo, remete muito a outro partido que é o PSDB, embora o Tancredo fosse do MDB tenha fundado até o PP, com tem no documentário, como é que o senhor vê hoje esse filme? No aspecto político.

Sílvio - Da mesma forma que eu vi em 1985, quando que queria começar a fazer ele, da mesma forma que eu vi em 2011, quando eu recebi o convite para fazer o filme, 2010. Roberto D'Avila fez a ponte, na verdade foi uma produção do Roberto D'Avila. Com prazer de fazer um filme sobre política, sobre Brasil, sobre democracia, sobre um personagem fundamental, e nunca fiz ele com intenções eleitorais. Eu sempre digo a eventuais candidatos à produção de documentários políticos, se você quer fazer uma campanha eleitoral gaste dinheiro em outra coisa, não gaste em documentário porque é perda de dinheiro e perda de tempo. Eu nunca fiz filme pra campanha eleitoral, quando eu fiz o JK nós vivíamos em plena ditadura, não havia sequer sinal de uma eleição no

horizonte, JK já estava morto, não era candidato a nada daí eu fiz. Jango já estava morto, não era candidato a nada, aí eu fiz. Eu nunca fiz nenhum desses filmes pra beneficiar A ou B. Ao contrário, acabei dançando em alguns momentos pela coerência. Se você faz filmes políticos, tem que entrevistar políticos, você não pode ter preconceitos. Pra fazer o Jango eu entrevistei o Leonel Brizola, entrevistei o Magalhães Pinto, entrevistei o general Muricy, entrevistei o Francisco Julião, entrevistei o Gregório Bezerra, entre muitos outros, então não há possibilidade de você me acusar de ter querido favorecer um ou outro grupo. No caso do Utopia e Barbárie eu resolvi por uma questão de coerência entrevistar a então Ministra Chefe do Gabinete Civil, Dilma Rousseff, porque ela tinha dado um depoimento sensacional no Congresso Brasileiro, quando ela foi provocada por um senador, e o senador que a provocou acusou ela de ter mentido no DOI CODI, e ela falou "menti sim, senador, se não tivesse mentido muita gente teria sido presa e torturada por minha causa. Naquela hora eu menti e se voltasse aquela circunstância eu voltaria a mentir. Hoje o Brasil é diferente, não precisa mentir mais." Acabou com o senador. Estraçalhou o senador. Eu falei: eu quero entrevistar essa mulher. E eu não a conhecia pessoalmente mas admirei a coragem dela. E aí consegui, ela me deu a entrevista, e 15 dias depois se lançou candidata à presidência da república. Eu não sabia que ela ia ser candidata, provavelmente ela sim, mas eu não. E aí eu fiquei com a brocha na mão do lado da escada. Bom, se eu tirar essa entrevista eu sou um covarde. Se eu deixar, vou estar comprando a briga política, eu preferi comprar a vida política, deixei a Dilma, e fui extremamente boicotado pela grande mídia, que me prometeu reportagens, matérias, cortou tudo, um imbecil de um crítico de cinema chegou a escrever que o filme era muito bom mas tinha um personagem que não merecia estar no filme. Ele continua crítico de cinema, ela virou presidente da República, e ele não entendeu que o absurdo que ele escreveu... ele me tirou espectadores, mas não impediu a eleição dela. Então essas coisas não funcionam. Eu botei a Dilma e me orgulho muito de ter feito isso, e é um dos pontos fortes do filme. No caso do Tancredo por exemplo, não é possível você fazer um filme sobre o Tancredo Neves e não entrevistar o Aécio Neves que era o secretário particular do presidente. Era neto e secretário, era o cara que assistiu, presenciou todas as ações, e articulações políticas. Eu não vou entrevistar ele em 2010, 2011, porque iria haver uma eleição em 2012, ele poderia vir a ser candidato e vai ser candidato agora em 2014 ... é surrealista. Surrealista. Vi o Aécio e aportou muito pro filme. Um boçal da Folha de São Paulo resolveu dizer que tinha uma propaganda aí. O Serra foi junto com o Franco Montoro ao interior de Minas, uma cidade mineira, discretamente encontrar o Tancredo, e antes de ter sido votado as Diretas Já, os dois já estavam articulando caso as diretas já não passassem, o Tancredo seria o candidato do PMDB. Eu tinha que botar essa entrevista ou não tinha? Ou ia me acovardar porque o Serra era candidato à presidência da República? Eu não vou me acovardar nunca. Desculpe os imbecis da grande mídia que acham que o cineasta tem que ser um covarde e se submeter às decisões políticas, que eles são, porque eles trabalham conjunturas, eles estão elogiando um cara um dia, no outro dia estão conspurcando a memória do cara, com a vida do cara, e no outro voltando a elogiar, porque eles agem com interesses conjunturais, um cineasta, documentarista, ele não pode ser movido pelas conjunturas, ele não pode ser movido pelas conjunturas. Eu acho que na verdade a gente não pode de maneira nenhuma evitar isso. No Juscelino eu busquei o contraditório, busquei o Mário Martins que era da banda de música da UDN contra o JK, termina elogiando o JK. No Jango entrevistei vários opositores dele. No Tancredo ouvi gente inclusive que não votou nele, ouvi o senador Suplicy, ouvi o senador Jarbas Vasconcelos, e no Utopia ouvi a presidente Dilma, mas ouvi também o Poeta Ferreira Goulart que é de oposição, ouvi o povo da contracultura, o César Santeiro, Luiz Carlos Maciel, então um documentarista tem que estar aberto a ouvir todo mundo, pode ter e deve ter suas posturas políticas, mas ele não pode ser sectário nem mentiroso. Ele não pode maquiagem a realidade por conta de suas idéias.

Rodrigo - Baseado nisso Sílvio, você falou que o que muitas críticas falam, quando falam até bem do filme do Tancredo, que é quando se completa a trilogia. Jango, JK e Tancredo. E você falou que é um motivo forte para trabalhar com esses três personagens pela ligação eles tem via Getúlio, talvez o elo entre eles. E você considera o Tancredo um herói, o Tancredo é um herói brasileiro?

Sílvio - Dizem que o último herói mineiro morreu na forca. O último mineiro de oposição morreu na forca. (risos). Eu acho que o Tancredo é um personagem muito íntegro, muito coerente, e o único gesto que explicaria você chamá-lo de herói seria o fato dele praticamente ter se imolado em nome dessa transição porque hoje a gente com o tempo sabe que ele estava muito doente e que ele precisava ter se internado, precisava ter se tratado, hoje com a visão de tempo, com o recuo do tempo, qual era o correto do Tancredo? Tancredo se interna, vai se tratar, vai se cuidar, e depois você assume a presidência da república.

Rodrigo - Aquela viagem pra Europa mesmo, Sílvio, muita gente critica, ele ganha no Colégio Eleitoral e faz um périplo pela Europa ...

Sílvio - Ele tinha que dar uma visibilidade de eleição a uma coisa que tinha sido indireta. Ele teve que dar visibilidade de eleição a um arranjo político ...

Rodrigo - Claro, hoje com uma visão de 30 anos ...

Hoje é muito fácil falar isso "Jamais o Tancredo devia ter viajado pra Europa ..." "Jamais o Tancredo deveria ter escondido a doença" e tal mas ele tinha um medo. Ele tinha um medo de que os militares não dessem posse ao Sarney, que melasse o pacto. Havia propostas, inclusive muito sérias, uma delas do Leonel Brizola, de colocar a coroa do Rei da Espanha na cabeça do Figueiredo, prorrogar o mandato dele mais dois anos e depois convocar eleições diretas. Havia outras propostas malucas como prorrogar mesmo o mandato do Figueiredo, dar posse pro Walter Pires que era o ministro do exército que estava de olho ali na esquina, então havia mais propostas loucas. O Tancredo quis evitar isso. Ao evitar isso ele praticamente se imolou. Nesse sentido ele é um herói. Nesse sentido ele é um herói, mas é um herói que ao mesmo tempo contraria um pouco a habilidade política dele de saber manipular os dados políticos, então eu acho que ele poderia ter pensado um pouco mais nas circunstâncias que cercavam ele e ter aceitado algum tipo acordo alguma coisa, assegurar ... porque era um problema complicado, a gente falar hoje com a distância do tempo ... se você dá posse ao Ulisses Guimarães, ou ele convoca novas eleições, ou também é um casuísmo.

Rodrigo - E tem uma resistência muito grande dos militares com o Ulisses ...

Sílvio - Os militares tinham uma resistência muito grande mas também não havia uma unidade absoluta entre os partidos da oposição. Então havia o risco do Dr. Ulisses sentar na cadeira e ele gostar. Havia bases muito fortes que queriam dar posse ...que votaram no Ulisses ... e o Ulisses sentar provisoriamente na cadeira do presidente da república e depois querer ficar também seria um casuísmo. Momento muito complicado. Talvez o casuísmo da posse do Sarney não tenha sido o pior. Agora é importante a gente saber, ressaltar, e o filme diz isso, quem fala isso é o Fernando Henrique, ninguém estava discutindo a sucessão presidencial. Estava se discutindo uma doença que seria uma coisa de uma semana. Seria adiar a posse do Tancredo uma semana. Tanto que o Sarney assume o ministério com todos os ministros do Tancredo. Até nisso ele foi previdente, porque um dia

antes da doença ele anuncia o ministério dele, e aí até custou um comentário jocoso do Brizola, "Porra, com esse ministério ..." e aí o Tancredo responde "Manda ele olhar o secretariado dele ...".

Rodrigo - Eram raposas ...

Sílvio - A política era muito melhor que essa chatice de hoje ... os políticos eram muito melhores, olha quem era o presidente do Congresso Nacional, olha quem era político, as alternativas que a gente tinha ...

Rodrigo - E foi possível fazer uma constituinte, logo depois

Sílvio - Sim, uma constituinte que funcionou a pleno vapor. Ulisses foi duro ali.

Rodrigo - Sílvio, falando um pouquinho sobre o documentário em si. Eu assisti aquela entrevista do 3 a 1 na TV Brasil, com o professor Marcos, Noílton e Carlos Alberto Mattos, em algum momento alguém fala sobre roteiro de documentário você dá uma resposta que achei bem interessante: "O filme de ficção é um transatlântico, que tem um ponto de partida e um ponto de chegada." e o documentário é um barquinho do Amyr Klink que sabe o que vai fazer mas não sabe a rota que vai seguir. No caso do Tancredo, como foi a ideia, já que não há esse roteiro prévio e há um roteiro posterior até pra montagem, pra edição ...

Sílvio - Na verdade, enquanto eu vou montando eu vou construindo o roteiro, eu tenho princípios, eu tenho pesquisa, eu não vou em voo cego. Eu comparo com Amyr Klink mas tanto eu quanto ele quando viajamos a gente tem cartas náuticas. A gente sabe onde tem rochedos no caminho, a gente sabe onde evitar, aonde tem riscos de tempestade, a gente sabe paisagens que não pode evitar, que são lugares maravilhosos ... então quando você faz um documentário, você tem pontos de partida, você tem reflexões, você tem pensamentos ...

Rodrigo - O que você tem no do Tancredo, por exemplo? Você abre com o Antônio Brito.

Sílvio - Aquilo ali é um artifício de montagem. Abri a comoção e a morte do Tancredo é um artifício de montagem que aliás nem foi meu, foi uma moça que trabalhava comigo, Carla Siqueira, que deu essa ideia. O que é mais importante? O que mais aconteceu naquele momento? Foi a morte do Tancredo, que mobilizou o país. Vamos abrir com isso. Eu concordei. Imagina, você abre em 1902 nasceu em São João del-Rei, Tancredo de Almeida Neves, com 5 minutos você está cansado. Você abre num negócio que comove a nação, você já deu outro tom para o filme, então isso é um artifício de emoção e montagem de um filme. Foi uma solução que pintou na ilha de edição. Não tinha nenhum roteiro escrito dizendo "vamos abrir com uma porrada". Não, vamos abrir com o Tancredo morrendo, o impacto que isso causou na nação. E aí a gente faz um círculo. Abre com ele morrendo e fecha com ele morrendo. E aí a gente viaja na vida dele. Isso aí foi uma invenção que pintou na mesa de montagem. Agora tem algumas coisas ... que você tem que tratar, você não pode deixar de falar por exemplo a biografia política do Tancredo, como ele entrou na política, a importância dele, o upgrade da vida dele que foi o casamento com dona Risoleta. Tancredo é um cara pronto, duro, do interior de Minas, ele casa com a filha do fazendeiro, a Dona Risoleta era a fina flor da sociedade mineira, Tancredo era um promotor de Justiça, um advogado, um cara que tinha pretensões na política, mas ele precisava, tanto ele quanto JK tiveram essa sabedoria. O JK casa com a Sarah Lemos, o Tancredo casa com a Dona Risoleta Tolentino então eles tem, elas trazem para a biografia deles coisas. Esse negócio de casar com mulher bonitinha hoje é coisa da minha geração. Na época deles o casamento era uma coisa importante que dava um upgrade e as pessoas ainda hoje

que querem fazer política em grande estilo elas tem um pouco dessas alianças. Então ali acontece uma aliança política, uma coisa pra dar Upgrade na vida do Tancredo. Não podia deixar de contar isso. Eu não podia deixar de contar que por laços familiares o Tancredo chega a deputado federal e ministro da justiça.

Rodrigo - Você usa a última reunião do Getúlio com uma encenação. Foi uma solução pensada em que momento?

Sílvio - Na verdade ela não tinha imagem e essas coisas são muito coisas do acaso. Eu digo que um documentário você vai construindo. Você não faz uma pesquisa incomensurável. Um dia conversando com o Roberto D'Ávila e o Aécio Neves o Aécio disse "Porra, eu vi no museu da República uma encenação fantástica da última noite do Getúlio, Tancredo tá lá muito bem e tal ..." aí a gente combinou, vamos reencenar. Aí reencenamos, pegamos o texto, pedimos autorização aos autores do texto, - RR - fizeram no Catete mesmo - na mesa onde foi a última reunião, ainda ontem eu tive lá porque eu tenho um cineclubes lá e eu passei na sala que o Getúlio dá a caneta pro Tancredo, passei naquela salinha lá em cima, e aí nós filmamos ambientes naturais, fomos pra sala, o Osmar faz o Getúlio perfeito, os atores todos funcionaram muito bem, gostei muito de fazer essa cena, gostei muito de fazer esse filme, mas também foi solução de produção, solução de uma coisa que você vai criando a medida em que ela é construída.

Rodrigo - A gente está fazendo uma análise Sílvio, eu e a professora Laura, a *posteriori*, como a gente analisou as Diretas 30 anos depois eu estou analisando o filme 3 anos depois de acabado. E na narrativa, você tem uma frase também bacana que "o primeiro ponto do documentário é a narrativa que ele quer contar". E nesses documentários biográficos a gente tem muitas coincidências com a Jornada do Herói que é um artifício dos mitos, que o Campbell traz isso, que o Herói traz o mundo comum, enfrenta desafios, vence os desafios, vem outros desafios, ele vence de novo até retornar ao seu mundo comum. E o Tancredo tem isso até pela forma como você constrói o filme, como você acabou de falar, um ciclo, sai de SJDR, volta pra SJDR. Como construir? tem isso mesmo na narrativa do documentário?

Sílvio - A narrativa do documentário é uma construção. Na verdade você tem um alto grau de improviso mas você tem um altíssimo grau de raciocínio reflexão e de informação. É bem diferente na forma de você construir a ficção, e eu tenho muito interesse no documentário, eu tenho muito tesão em fazer documentário, porque esse improviso permanente, te torna mais criativo. Eu acho que a ficção ela é muito legal, eu adoraria por exemplo ser um roteirista de ficção mas a direção da ficção é uma chatice. A direção da ficção é muito chata. Porque você pega um roteiro, e o cinema está hoje de tal maneira industrial, que ele é , ele é desmontado, você quase que bota ele, você disseca ele, você esquarteja, então você pega aquele roteiro escrito por um roteirista, muitas vezes, muitos casos o diretor também participa desse roteiro, há uma simbiose sempre muito grande hoje em dia entre diretor e o produtor e o roteirista, o diretor é o cara que tem a ideia, consegue a grana e também vai escrever. O diretor participa de todas as etapas. Mas aonde ele vai ser criativo mesmo é na escritura do roteiro porque depois ele tem que esquartejar aquele roteiro entregar para a direção de arte que vai imaginar o figurino dos personagens, os cenários, as locações, a cor das paredes ... você tem o fotógrafo que diz vou ter fazer essa luz , você tem maquiadores, não esse cara tem que ter essa maquiagem. O documentário não precisa nada disso. O documentário você vai com Lápis e Papel, fita digital e cheio de ideias. Eu acho ficção legal mas eu não tenho saco pra fazer porque ela é muito burocrática. É muito raro ter um filme onde hoje em dia você improvisa sequências. Você não improvisa uma sequência que custa 1 milhão de reais. Você teve uma ideia ontem, do cara sair correndo pela rua ele sai correndo e caminha pelo mar, você tem que construir no mínimo uma

plataforma de madeira no fundo do mar pro cara sair andando e dar a impressão que o cara está correndo em cima da água. Isso custa, isso leva tempo. Não tem espaço para improviso. O documentário ele tem. O documentário você ... ele tem desafios permanentes, você vem aqui me entrevistar, uma pauta de perguntas, você chega aqui no dia que eu estou de ovo virado, eu não te respondo nada daquilo que você perguntou, mas porra, tu pegou o ônibus, tu veio de Minas, você está cansado ...

Rodrigo - Mas mesmo nesse dia que você está com o ovo virado você pode me gerar outras pautas ...

Sílvio - ... é isso que eu estou te dizendo. Aí você vai ter que abandonar aquelas suas perguntas ali e vai ter que ir pro improviso de uma pauta. Você não pode sair daqui sem nenhuma resposta. Você não pode sair daqui, frustrado, pô, fiquei com ele 3 horas e não trouxe nada. Teu patrão te mata. Teu professor te mata. Foi incapaz de fazer uma entrevista com ele ... o documentário tem essa riqueza. E você vai sair daqui com mais perguntas do que respostas. O que vai te motivar a continuar sua pesquisa e ouvir outras pessoas. É esse tesão que eu tenho no documentário.

Rodrigo - E na montagem, já gravou tudo né? ou vai gravando, falta uma entrevista ...

Sílvio - Sempre tem ... um entrevistado te suscita outro, é muito comum por exemplo, é muito comum nessa coisa da memória, você encontrar entrevistados que citam fatos que não constam da história oficial. Aí você tem que procurar. Por exemplo, a história das diretas já, o Tancredo em plena campanha das diretas já vai se encontrar com o Franco Montoro e o Serra e eles fazem um acordo. Eu só posso estar te falando isso hoje porque o Serra gravou isso num depoimento pra mim. E aí eu também fui criticado por ter ouvido o Serra, "o que que o Serra tem a ver com o Tancredo?" Porra, se eu não posso entrevistar o Serra, que me dá um furo desses históricos que ninguém fala, ninguém diz de Tancredo que apostava as fichas nas Diretas Já mas já estava negociando a candidatura dele no Colégio. A história também é uma outra coisa que é importante, que é muito bom em relação à ficção, é que a história é soma de versões. Você tem, por exemplo, o Serra que conta que o Tancredo vai conversar com o Montoro e constrói a candidatura dele. É uma conversa de centro. Aí chega o Fernando Lyra no mesmo filme e diz "Eu estou indo à sua posse e o senhor é o nosso candidato a presidente da República". "Fernando, que loucura, eu me preparei a vida inteira pra ser governador, e agora você me propões isso? Não aceito". Dá o sinal verde para continuar tocando. "Fernando, eu só topo de o Chico Pinto e o Arraes vierem". Tá construindo. Não serei o candidato de centro direita, só serei candidato se tiver o apoio da esquerda ... então ele vai construindo cada passo.

Rodrigo - Essa é a jornada do Tancredo? O fato de conciliar sempre é a grande característica da Jornada do Tancredo?

Sílvio - É um ato de muita inteligência. Agora eu também quero dizer que o Tancredo sempre foi conciliador mas nunca foi incoerente. E, te digo depois de ter trabalhado muito sobre ele, nunca traiu os princípios dele. Ele foi dos únicos políticos a ir ao aeroporto de Brasília se despedir do João Goulart, do Jango, que tinha uma postura diferente da dele. Ele foi o redator, isso tá no filme "Os militares que disseram não", Tancredo foi o redator junto com Almino Afonso, da carta despedida do João Goulart. Mas a história não é genial?

Rodrigo - E o Tancredo foi com o JK ao aeroporto, o último aperto de mão de JK ...

Sílvio - Ele foi com JK na PE, depois foi no DOI CODI, ele nunca abandonou ele foi leal e fiel ao JK, mesmo tendo tido razões para não ter essa lealdade toda na medida em que o JK, mesmo sendo um personagem que eu adoro e respeito, tirou a brocha da mão do Tancredo na hora que ele quis ser governador de Minas, lá em 56 ... na eleição de 55 o JK era candidato a presidente da República, o Tancredo era candidato a ... não foi 55 não, foi em 60 ...

Rodrigo - Uma das análises do filme, que tem o Vogler, autor que a gente estuda e trata da jornada do herói, a figura do Camaleão, que tem em praticamente todo filme. E o Magalhães Pinto é bem isso, é um camaleão na história porque ele é responsável pela pior derrota do Tancredo política até então. nessa eleição de 60, e depois cria com Tancredo um partido, o partido dos mineiros, o PP. Então ele é um camaleão clássico, que a gente encontra na vida real, o interessante é isso: visto o documentário como real, como a possibilidade do real ... as sombras, o Maluf como Sombra, o Castello Branco como sombra, então tudo que está permeando o roteiro da Jornada do Herói, da ficção, a gente está achando nos documentários. Isso é muito legal, porque a gente vai propor isso no trabalho ...

Sílvio - Mas isso aí não fará parte da fantasia dos políticos, certos tipos de alianças? Será que elas são efetivamente necessárias? Ou elas serão um fetiche da política? O Magalhães Pinto era fundamental naquela revoada do Tancredo rumo ao Planalto em 84-85? Será que ele precisava ter feito o PP com Magalhães?

Rodrigo - O que você acha ? Qual foi a intenção do Tancredo ao fazer o PP, por exemplo?

Sílvio - Eu acho que é o fetiche político, ele queria ter um perfil próprio, que não tivesse a cara do PMDB, ele queria se livrar da esquerda, não queria ter aquela esquerda incômoda do PMDB, mas ele queria ter ao mesmo tempo uma porta aberta com o PMDB. E aí ele vai montar o partido mineiro. Partido que os dois artífices são mineiros, e o companheiro de chapa dele é o cara que derrotou ele em 60. Não sei se isso é necessário. Eu não sei se quando o Lula hoje vai resgatar o Maluf, se é isso que vai possibilitar a aliança e a vitória dos candidatos dele. Ele mais sábio em política do que eu. Mas como ele já errou tanto, também me dou o benefício da dúvida, de perguntar: era fundamental, para a biografia do PT, depois de não ter votado no Tancredo, depois de não ter assinado a constituição, fazer alianças políticas com Maluf? A frente que compõem as alianças hoje do PT à Presidência da República, será que é importante pro partido ter a Kátia Abreu na sua base parlamentar? Ter o Collor de Melo na sua base parlamentar? Será que precisa mesmo? Será que a gente não pode dar um pouco de chance pro país respirar e ter cores mais nítidas, mais profundas? Mais coerentes? Deixa a Kátia lá na direita dela, latifundiária, entendeu? Deixa o Collor lá no canto dele. Vai ficar vivendo essas migalhas da política? Eu me descarto da esquerda pra não ser prisioneiro de compromissos ideológicos e faço as piores alianças do mundo. Será que a política precisa mesmo ser pilotada pelos marqueteiros?

Rodrigo - Eu estava lendo ontem uma reportagem no UOL, e a gente criticou tanto gasto de Copa, mas o gasto da campanha eleitoral é não sei quantas vezes o gasto da Copa se somar , em bilhões ...

Sílvio - É, mas a Folha me deve. A Folha nunca me disse por exemplo, quanto custou uma campanha eleitoral de uma eleição que não tinha voto, foi o Muda Brasil. Ali se gastou uma dinheirama incrível, pra eleger o Tancredo. Maluf gastou igual dinheiro, Andreazza gastou muita grana e ninguém nunca me disse quanto custou aquela eleição. E ficam enchendo o saco, um jornal chato. Enchendo o saco me patrulhando.

Rodrigo - Toda história de pessoa dá um filme?

Sílvio - Cara, ... quando você bota toda história de pessoa, não apenas políticos. Gente que tem uma história dá um filme. Agora, tinha uns concursos aí uma vez, filminutos, e eu queria me inscrever nesses concursos, aí eu me lembrei, me deu vontade de escrever dois filmes pra fazer uma certa provocação. Um era um filme sobre o Gualixo, um cavalo vencedor do Jockey, contar a biografia do Gualixo. Da mesma forma que você conta de uma pessoa, você conta de um cavalo vencedor. E outro que eu queria fazer era a jornada de um funcionário público. Aquele cara que sai de casa as sete da manhã, vai pro trabalho, pendura o paletó, senta na mesa, não faz porra nenhuma o dia inteiro, tira o paletó, volta pra casa, a mulher bota o chinelo no pé, senta na cadeira, lê o jornal, reclama, diz que está tudo uma merda, vê o Jornal Nacional, vê a novela, vai dormir ... será que isso dá um filme além de um minuto? A não ser que você descubra fatos surpreendentes. Se você provar que aquele cara frequenta a Sauna Gay ...

Rodrigo - Até pelo seguinte, voltando à análise da Jornada do Herói só há o herói se há o desafio.

Sílvio - Só há o herói se há o desafio.

Rodrigo - E aí o Tancredo, por exemplo, tem "n" desafios, o Jango "n" desafios, o JK ... por isso há um filme, há um documentário, eu acredito, não sei se você concorda ...

Sílvio - Eu não penso muito nessa coisa do herói. Eu penso no personagem. Eu penso no personagem rico. Eu não vejo nenhum dos meus personagens como heróis.

Rodrigo - Não pensando o herói como aquele que vence no final, o Capitão América, mas aquele que tem um ciclo...

Sílvio - A palavra herói me assusta. Porque a palavra herói, pra mim, implica na existência de uma gesta, de um desafio, sei lá, Marighela é um herói, Lamarca é um herói, são heróis obstinados. Agora eu não vejo um personagem político como herói, eu vejo muito mais um personagem de um drama, um personagem de um drama da vida. Mas não o herói. Eu nunca imaginei o Tancredo um herói, eu acho que ele é um grande político, cara que construiu uma biografia e uma vida. E é um personagem dramático. Porque na hora que ele chega, que ele faz a travessia, ele morre. Na hora que ele acaba a travessia, ele morre, acho que ele não é um herói, ele é um líder, um político, um personagem dramático, o que você quiser, herói pra mim ... e o nosso querido Bertold Brecht dizia "infeliz é o país que precisa de heróis". Eu não vejo muito como herói.

Rodrigo - Pensando o herói não como essa figura Hollywoodiana, de super homem, Capitão América, mas como artifício mesmo da construção da narrativa. O personagem principal, nós damos a ele o nome de herói, como Vogler fala. O personagem que muda, o Magalhães Pinto lá, por exemplo, que a gente analisa, é o camaleão, o Maluf é a sombra do Colégio Eleitoral ...

Sílvio - Você não acha isso um reducionismo simplista? Os americanos querem explicar tudo. Os americanos dão aula com um formulário padrão de como escrever roteiro. o Sid Field não é outra coisa. Os plot points, você tem dez, quinze minutos pro filme acontecer, se ação não acontecer em até 10, 15 minutos, aquele filme não vai acontecer, aí você tem um plot point, um middle point, você tem a resolução, você tem um formulário padrão ...

se você for ver um filme americano, ele acontece naquele time. Ele acontece você vê até dez minutos, acontece um negócio, aí você depois, no meio, acontece outra coisa que vai funcionar como um recall pra você lembrar tudo que aconteceu até ali, e depois você tem ali o ponto da virada, turning point, e aí você tem a resolução e the end. E tem que ser positivo. Happy end. É muito reducionista isso. Eu prefiro mil vezes a construção Brechtiana, por exemplo, pra poder fugir um pouco dos nossos personagens aqui, Galileu é um herói? Galileu não é um herói, Galileu é um sábio, o Brecht não constrói Galileu um herói, se você pega mãe-coragem, personagem não é um herói, e ele diz muito claro que "Infeliz é o povo que precisa de heróis". Isso aí vai até contra a corrente de autores ... eu gosto muito de discutir teatro também, quando eu quero discutir encenação eu discuto teatro, porque eu acho que cinema ele está tão viciado em formulários padrões, que fica difícil você dar exemplos de filmes, a não ser que você pegue grandes diretores que marchem a contra corrente, que você pegue um Costa Gravas, eu sou muito fã desses caras que sacolejam a história, não é que eu não goste de ficção, eu gosto de ficção que sacoleje a história, e não só necessariamente político, "um dia, uma noite" do Costa Gravas é um filme lindo, então eu acho que essa coisa do herói, é muito complicado. O cinema brasileiro foi muito mais construído em torno de anti-heróis do que heróis. Seguindo a sua lógica, o Tiradentes foi herói ou foi anti-herói?

Rodrigo - A história de Tiradentes é uma história de Herói, contada.

Sílvio – E vivida?

Rodrigo - Depende da construção, se você vai fazer um filme sobre o Tiradentes, você pode aplicar ali a jornada do herói, ou não.

Sílvio - Você viu "Os Inconfidentes", do Joaquim Pedro de Andrade, de 1972, por aí ... em plena ditadura do Médici, o Joaquim Pedro conseguiu dinheiro com a RAI e fez um puta filme sobre o Tiradentes. O José Wilker é o Tiradentes, Carlos Kroeber trabalha. Esse filme é seminal. Se você não vir esse filme você não pode fazer esse trabalho. Esse filme é uma aula de cinema e uma aula de história. Ele pega o romanceiro da Inconfidência da Cecília Meirelles, ele pega os autos da Inconfidência e tira tudo dali, tá tudo na história, ele não inventa uma linha, e o Tiradentes dele, ele constrói, no pior momento da ditadura brasileira, um porra loca, é um cara que liberta os escravos dele, vai embora, ele tinha escravos ... o alferes ele tinha escravos ... ele não era um santo homem, ele era um homem comum, e ainda chega numa hora que ele vê que está tudo errado ali, ele liberta os escravos dele, vende os bens dele e vai aplicar na revolução, e aí ele é o único obstinado a fazer isso. Mas no momento em que todo mundo sabia que aquele negócio já estava fazendo água. Já tinha infiltração, já tinha traidor, já tinha os caras querendo se dar bem, o poeta querendo cargo, porque poeta mineiro gosta de cargo, tem outro que quer ser coroado rei do Brasil, e o Tiradentes é o único personagem que acredita naquela revolução. E quando ele termina na prisão, preso acorrentado, que os caras começam a cobrar dele tudo que fracassou na revolução, os caras perguntam: "cadê os estrangeiros que vinham nos apoiar?" Na verdade é uma história real verdadeira, baseada na história, mas é a grande metáfora do que foi a luta armada que o Brasil tava saindo dela naquela época. E aí perguntam "Cadê os estrangeiros que vinham nos apoiar?", tá cobrando os cubanos na revolução, e aí ele acorrentado ele responde, "Se dez vidas tivesse, dez vidas daria". E no final do filme, 200 anos sei lá, depois da Inconfidência, a PM mineira faz uma homenagem ao Tiradentes. Vai ver esse filme senão você não será meu biógrafo.

Rodrigo - Sílvio, relação entre documentário e a realidade. Como você trabalha isso, como você vê? O que é a realidade em um documentário do Sílvio Tandler?

Sílvio - A realidade do documentário é uma narrativa de um ponto de vista autoral. Você tem uma realidade na vida e você tem uma interpretação dessa realidade. Se nós dois agora combinarmos aqui, vamos montar um documentário de 5 minutos sobre essa sala, nós vamos ver duas coisas diferentes. Eu vou ver essa sala do ponto de vista afetivo, fui eu quem construiu ela. Você vai ver ela do ponto de vista de estudante a medida que você está chegando nela pela primeira vez. Não interessa qual é o olhar melhor. Os dois serão verdadeiros, serão objetivos e serão diferentes.

Rodrigo - E por que tem esse incômodo que o pessoal insiste tanto que o documentário não é a realidade?

Sílvio - Claro que documentário é a realidade. – (Rodrigo) mas porque algumas pessoas insistem – (Sílvio) porque eles são burros. Porque eles não sabem o que é documentário. Documentário pode ser uma coisa muito subjetiva. O documentário tem o compromisso com a verdade. mas ele não tem o compromisso com a objetividade. Isso é jornalismo. Jornalismo tem que ser objetivo. Se você fizer o jornalismo tomando partido de um ponto de vista ou de outro, ou é o jornalismo engajado, é um jornal político, que tem toda razão de fazer, um panfleto, de repente é um jornal ... um jornal comunista tem o direito de defender ideias comunistas. Um jornal fascista tem o direito vai defender ideias fascistas. Agora, se você se pretende como hoje a grande mídia se pretende e não é objetiva, aí você tem que ser objetivo. O documentarista ele pode ter uma coisa que o meu mestre de cinema, um deles, Joris Ivens dizia, ter um ponto de vista a documentar. Ele pode ter um ponto de vista. Ele pode dizer aquilo que ele acredita. Ele não pode mentir. Você me dizer aquela cadeira preta ali é brega, com aquele negócio em cima, eu vou te dizer, não tem cadeira preta nessa sala. Eu estou mentindo. Agora se eu dizer ela não é brega, ela kit, a gente vai discutir. - É a questão do ponto de vista- As pessoas querem cobrar do documentário uma objetividade que ele não tem e não é obrigado a ter. E a outra coisa é o seguinte: o real é o ponto de partida do documentário, mas você hoje, cada vez mais, pode recorrer, a recursos diferentes dos captados dentro da própria realidade. Eu posso contar uma história sobre a PUC do RJ que é a Universidade onde eu trabalhei sem uma imagem da Universidade. Trabalhei não, trabalho. Eu posso contar a história de como as pessoas veem a PUC. E fazer 300 narrativas diferentes dentro do mesmo filme. Como que você constrói, por exemplo, é o dilema que eu estou vivendo hoje, uma história que se passa na clandestinidade onde não existem registros imagéticos? Você tem que construir aquelas imagens. E aí o documento não está na imagem. Está no texto, está na palavra, está na narrativa, isso também é documento. Palavra também é documento. Narrativa também é documento. Não apenas imagem. E da mesma maneira que o documentário te permite interferir na narrativa através da junção de textos, e sons, de ruídos de músicas ele também te permite recriar a realidade a partir da junção de imagens.

Rodrigo - E, por exemplo, você é um documentarista da história do Brasil, vi no 3 a 1 que, Nelson Werneck Sodré, você leu, e falou, nossa, isso daqui daria vários filmes. A sala de aula estaria cheia de conteúdo com isso aqui que está no livro se transformado em filme. O documentário brasileiro hoje, não só o seu, mas como você analisa todos, ele retrata o Brasil, acha que ele é competente nisso?

Sílvio - Sim. De um ponto de vista geral, sim. Você hoje em dia, por conta das facilidades dos equipamentos, você tem muita porcaria. Mas você também tem muita coisa boa. Produz-se muito e a rodo. Você vê, você está fazendo uma entrevista pra faculdade e está com 4 equipamentos. Você está fazendo uma coisa que pode ser absolutamente fantástica. Se você monta e corta, de repente os sons que você pegou aqui, as imagens que você pegou com aquela câmera, você monta um filme. Então, pode dar um filme bom ou um mau filme, mas você tem

condições hoje ... qualquer um tem condições de fazer um filme. E quando qualquer um tem condições de fazer um filme, que é uma coisa absolutamente legítima e democrática, qualquer um vai fazer um filme muito bom e qualquer um vai fazer um filme muito ruim. O que a gente não tem hoje são os pontos ... a construção de um diálogo sobre isso. Você não tem uma revista no Brasil sobre cinema documentário. Não tem uma publicação sobre cinema documentário, nem uma publicação sobre cinema histórico, os livros que você vê são livros estrangeiros, as pessoas se formam em documentário no Brasil ainda hoje estão presos a Bill Nichols, presos numa bobagem, e é um cara ... eu falo uma bobagem sabendo que é um cara de esquerda, mas quando ele fala que a voz Off é a voz imperial ele não sabe o que ele está falando, ele não sabe, não viu o cinema. Ele viu filme de propaganda que tem uma voz imperial. Mas o filme do Chris Marker que tem uma construção literária, ele tem voz over e não voz imperial. Os meus filmes tem comentários críticos e que tem muitas vezes um contraponto entre a imagem e o som e o sentido que eu dou as imagens é geralmente diferente do sentido com que elas foram captadas. Eu pego muita coisa de propaganda, institucional, governo, Agência Nacional, não sei o que, e faço uma releitura daquela história. O Chris Marker tem um filme, muito interessante, chamado Cartas de Sibéria, ele vai filma numa cidade da Sibéria num dia e aí ele pega umas imagens e ele bota o texto em cima delas, mostra que a mesma imagem se presta a três comentários, ele bota um carro passando, e aí bota um comentário antissoviético, na época da União Soviética, dizendo: olhe como a cidade está abandonada, degradada, veículos velhos passam pelas ruas, aí ele bota um outro texto, pró-soviético: vemos a aprazível e linda cidade não sei o que, onde nossos possantes veículos soviéticos trafegam pela rua, com toda liberdade, toda qualidade, o asfalto é perfeito, o carro é maravilhoso. Ele faz um terceiro comentário e diz: vemos a rua tal, não sei o que, na Sibéria, onde vemos passar o veículo soviético, bla bla bla ... acabou. Você tem possibilidade de fazer três possibilidades de fazer três comentários diferentes, no mesmo texto.

Rodrigo - É a história da nossa sala aqui ...

Sílvio - É a nossa sala. No mesmo filme você pode dizer "a bagunçada sala de Sílvio Tandler reflete a cabeça confusa dele, não sei o que ..."

Rodrigo - Eu abriria com os Kikitos. Com os Kikitos e os Candangos, faria uma conversa entre eles, uma conversa entre os troféus, alguma coisa desse tipo.

Sílvio - É uma abertura inusitada. É uma boa ideia ...

Rodrigo - Sílvio, vou pegar o gancho do Inconfidentes, com José Wilker. A pergunta é a seguinte: eu vi o homem da Capa Preta, com José Wilker também, uma indicação da professora Laura, pra debater essa questão entre o ficcional e o documentário. Porque o homem da Capa Preta, o Tenório Cavalcanti, é uma história que existiu, foi regravada com o Wilker, eu gostei, até pelas possibilidades da época. Qual é o limite ou a diferença, e o Inconfidentes talvez retrate isso até melhor, entre o documentário e a ficção, principalmente olhando a ficção. A ficção se utilizando da realidade de alguma forma ...

Sílvio - É fundamental. Existem filmes de ficção muito mais próximos da realidade do que filmes documentários. Você também pode se equivocar no documentário. O documentário não é um acerto o tempo todo. Você pode fazer um documentário, aí vai depender muito das fontes que financiam, quem produz, a intenção, você tem uma confusão muito grande entre documentário institucional, entre a propaganda e o documentário, você tem limites.

Você tem um filme que é um documentário, que se presta a ser o documento de uma época, tem outros que podem virar o documento de uma época ao passar do tempo, mas a intenção deles era ser laudatório ...

Rodrigo - Olympia é o que?

Sílvio - Olympia é uma grande propaganda nazista, pior que o Olympia que é o Triunfo da Vontade que é uma propaganda marqueteira horrorosa que algumas pessoas chamam de cinema genial. Eu acho aquilo ali uma propaganda nojenta.

Rodrigo - Nisso que você falou, o Olympia hoje não é um importante documento, até mais como documento do que como propaganda? Hoje dá para enxergar assim?

Sílvio - Cara, eu não sei com que olhos você vai olhar. Se você quiser ainda hoje provar que o nazismo foi genial Olympia é uma grande propaganda. Agora se você quiser provar, que os americanos deram uma enrabada nos nazistas, você vai olhar o Olympia como um documento. Se você vê o Jesse Owens lá, enrabando ... o Hitler indo embora, não sei o que ... acabando com a teoria Ariana, você tem um grande documento. Mas ele não foi feito pra essa situação.

Rodrigo - Vamos falar um pouquinho de Educação. O documentário, ele serve como um instrumento, ele tem esse artifício para ser usado na educação?

Sílvio - Eu acho que não apenas o documentário. Eu acho que o cinema. Você tinha começado a fazer a pergunta sobre ficção e não concluiu ... a ficção pode ser tão ou mais realista que o documentário. Quando faltam elementos pra narrar a história, a realidade, você tem direito de encenar e dependendo da qualidade da encenação que você fizer ele é mais realista que muito documentário feito de forma canhestra, por falta de imagens, e os caras querendo se prender a certos princípios e não conseguem narrar a história que eles pretenderam. Você tem alguns filmes de ficção que são maravilhosos, o filme do Costa Gravas sobre o envolvimento do papa Pio XI com o nazismo, na Itália, ... - (Rodrigo) o NO do Chile você viu? - (Sílvio) Vi - (Rodrigo) Gostou do NO? - (Sílvio) NO! - (Rodrigo) Por que? - (Sílvio) ele defende uma coisa que eu abomino que é a publicidade. Na verdade ele atribui o saco cheio de uma população a uma estratégia correta de marketing. Se ele não tivesse colocado aquelas pessoas dançando, feito aqueles comerciais, o NO não teria ganho ... e na verdade você com imagens reais, você pode criar, provocar a mesma empatia, com a população que o NO. E o cara resolveu defender ... criar um ponto de vista da propaganda, quer dizer, é um filme ...

Rodrigo - O que mostra que a ficção também pode se basear na realidade e reinventar ela ...

Sílvio - Ela pode pegar um dos aspectos. -Ela potencializou a publicidade - Ela potencializou, ela atribuiu a vitória ... a derrota de uma ditadura a uma ação marqueteira. Mas havia no Chile um clima horroroso, ninguém aguentava mais a ditadura. Tanto é que o NO só é possível porque o Pinochet é obrigado a convocar o plebiscito. Se houvesse um clima para o Pinochet ficar no governo ele não teria convocado. Os marqueteiros não teriam ganho. Mas eles são tão bons que eles fazem propaganda deles mesmos e a gente compra. Nego vai ver o NO e diz "porra, do caralho" bonito no NO são as manifestações, eu te mostro imagens das manifestações contra a ditadura no Chile, vai ver meu filme, ... é no Utopia, ... será que é no Utopia que vai estar as manifestações contra o Chile do Pinochet ... agora tá me dando um branco, mas eu tenho materiais, eu

consegui imagens no Chile, absolutamente maravilhosas, eu tenho muitas imagens do Chile, mas eu tenho imagens das manifestações contra o Pinochet que me emocionam até hoje quando eu vejo. Tem uma imagem de duas velhinhas andando, resistindo, aquelas mulheres, eram jovens de 73, nos anos 80, ainda estão na rua dizendo NO cara ...

Rodrigo - O que você acha da relação entre documentários e educação?

Sílvio - Eu acho que em relação à educação, eu acho o cinema muito importante. Agora, quem dá aula é o professor, não é o filme. O filme é um suporte imagético pra você refletir sobre aquele assunto abordado. Agora não é pra você pensar que aquele filme vai dar aula por você. Inclusive aquelas informações que a gente passa elas tem que ser analisadas com muito cuidado. Você tem que saber quem fez, quem produziu, com que intenção. Você tem que conhecer um filme da mesma maneira que você estuda um livro. Você não pode pegar um filme e tomar aquele filme como uma realidade absoluta e bruta, você tem que lapidar. Você tem que pegar esse filme "A Marcha da Memória", sei lá, e ver que produziu esse filme. Por que? Com que intenção? Aí você começa a discutir cinema.

Rodrigo - Você acha que o documentarista tem alguma intenção nessa parte educação também? Você acha que tem documentarista que fala "esse filme vai ter a função de formação"?

Sílvio - Olha, todos os meus filmes tem, mas eu não faço com essa preocupação. Agora, se você assistir um filme meu, você vai conhecer aquele problema. Eu acho que meus filmes são perfeitamente pertinentes para você passar em sala de aula, agora quem vai dar aula é você, não sou eu.

Rodrigo - Eu gostei de uma fala sua, em uma entrevista para a Carta Maior sobre "O Veneno está na mesa", você em resposta à Léa, a repórter, você fala que "O Milton Santos é o filme provavelmente mais pirateado que existe", e no youtube tem várias versões dele. E aí no "Veneno está na mesa" você pôs o copie e distribua. Você acha que dá para o documentário ocupar esse espaço de ser um instrumento importante de levar informação, e não só na escola?

Sílvio - Na verdade vocês são preguiçosos. Vocês estão querendo que os filmes deem a aula. Agora veio a Lei Cristovam que vai passar filme nas escolas. Eu acho que um filme tem que ser abordado primeiro como uma peça de arte. Então aquele filme não pode ser discutido pelos professores e alunos apenas pelo conteúdo, também pela forma. Foi um artista que fez. Se você pegar um filme do Nelson Pereira, Memórias do Cárcere, você pega o original, são dois ou três volumes, dependendo do tamanho da edição. Você pega o file do Nelson Pereira, ele é muito mais reduzido. Então evidentemente houve cortes. O ideal é você estudar com seus alunos a adaptação cinematográfica do livro para o cinema. Você vai estudar cinema, você vai estudar história.

Rodrigo - O Jango é uma arte ...

Sílvio - Mas ele também é uma adaptação ...

Rodrigo - Você não pode ver o Jango só a história do Jango ...

Sílvio Claro. Nenhum filme você pode ver.

Rodrigo - O Tancredo é muito bom, por exemplo, a abertura do Tancredo, quando a gente passou em sala de aula, impressiona. O que você falou aqui, a gente confirmou lá ... o Antônio Britto ...

Sílvio - E no final tem toda história da Cena. Quando ele primeiro diz que está tudo bem, questão de horas, depois ele diz nova operação, aí o chego o americano e diz " The man is going to die". Aí fudeu.

Rodrigo - Isso é arte ...

Sílvio - Isso é arte. Mas eu me defino como um artista. Eu sou um cineasta, agora eu me defino como um artista. Quer dizer, eu não tenho que me explicar por ser documentarista. Aliás, tem um preconceito muito grande, em achar que documentário não é arte. Que só ficção é arte. Eu acho que você pegar a realidade, burilar ela, e transmitir para as pessoas de uma forma criativa e envolvente é arte. É arte. A realidade em si, absoluta, só existe quando ele está na retina dos seus olhos. A partir do momento em que você se determina a contar pra alguém, ela deixou de ser realidade objetiva. Ela passa a ser uma realidade subjetiva que bem burilada é uma obra de arte//.

ANEXO 2 – GRUPO DE VISIONAMENTO – 04 DE OUTUBRO DE 2014

ABDALLA, Maria Carmem; COELHO, Mauro Antônio; MOREIRA, Felipe Augusto Lopes; OLIVEIRA, Rogério Luiz de; RESENDE, Rodrigo de Castro. **Grupo de visionamento para o filme *Tancredo, a Travessia*** [04 de outubro de 2014]. São João del-Rei, MG, 2014. Gravação digital em MP3. 24'00”.

Rodrigo - Gostaria de começar aqui do Mauro. O que achou do filme, nesse sentido da história. O que você achou do filme, enquanto um documento histórico?

Mauro - Ali conta a trajetória da vida dele e o interessante é citar os outros presidentes que vieram antes, mostra um pouco a vida do Getúlio, do Juscelino, e eu acho interessante o filme, principalmente para passar para aluno, porque quando a gente explica em sala de aula, o aluno não tem a noção de quem foi essas pessoas. Então quando você coloca a imagem, eu acho que reforça a aprendizagem do aluno, de ver as figuras que estão ali. Eu gostei de ver a maneira como foi feito o filme, achei bacana, achei legal.

Maria Carmem - Também. Como o Mauro disse aqui, parece que o filme ... parece não, na verdade o documentário dá vida para aquela pessoa que a gente fala né, então a gente fala do fulano, do sicrano, que eles não viram, às vezes não tem nem a foto no livro, e o documentário ou qualquer outro filme vem e dá vida pra aquela pessoa.

Felipe - Também considero o filme muito bom, principalmente por causa disso mesmo, ainda mais pra mim, que sou o mais ... uma nova geração de professores, dos mais novos e eu mesmo só tenho contato com diversas figuras através das imagens e da leitura né. No caso da sala de aula a imagem é muito mais interessante. Então tem esse apelo que é muito bom.

Rogério - Interessante. Concordo com tudo o que eles disseram e acho que o seguinte: a importância do documentário é que a informação dada do ponto de vista jornalístico, porque tudo ali é informação jornalística que está coletada e reunida, facilita muito mais o entendimento do processo histórico do que você simplesmente tentar explicar isso em sala de aula. Você vê os acordos, as alianças, as situações, os momentos, acho muito legal isso , exatamente como eu falei agora mesmo, nesse momento que a gente está vivendo de tentativa de redefinição da história, de reescrever a história do Brasil sob vários aspectos, eu acho que precisa desse tipo de coisa pra preservar. Pra mostrar a importância, pra valorizar a coisas que estão sendo extremamente desvalorizadas agora. A gente vê esses projetos de políticos que a gente tem hoje desmerecendo uma trajetória impressionante que foi essa trajetória de redemocratização que o Brasil teve. Negando isso, dando uma visão muito pobre em relação a isso. Acho fundamental esse tipo de retomada, de herança que o documentário preserva.

Rodrigo - Felipe, e o personagem Tancredo, o que você acha dele a partir do documentário?

Felipe - A partir do documentário, o documentário, a começar pelo nome, Tancredo, a Travessia. Ele é a figura central e às vezes ... o filme deixa bem claro as alianças, os acordos, as possibilidades dele. Mas eu não sei se é

forçação de barra por ser biográfico, e não uma biografia completa, mas da carreira política dele, e aí eu não sei se é forçação de barra de colocar sempre ele no centro, como uma figura indispensável, muito central. Pra mim ele emergiu como uma figura indispensável, uma figura política indispensável.

Maria Carmem - Pelo filme fica claro que ele foi o articulador de todo o processo né. Ele ali é a figura central. Talvez por isso ele tenha dito que ele não merecia o fim que ele teve e qualquer um de nós que passa a acreditar que foi desse jeitinho como o documentário coloca, a gente também pode concluir que ele não merecia esse fim. Desde que tudo tenha ocorrido da maneira como o documento coloca.

Rodrigo - E a gente comentava durante o filme que a gente, mais vocês, viveram de perto essa história aqui em São João. Dá para ver essa história ali no filme, Rogério? Ele estava mesmo no centro de tudo?

Rogério - Eu acho o seguinte. O objetivo do documentário é fazer a trajetória sob o ponto de vista do Tancredo. É biográfico. Ele tem que estar em todo momento. Mas eu acho que ele desempenhou um papel fundamental nesse processo, isso aí a gente não tem como negar. E eu acho que uma coisa que a gente observa ali, que eu até pensei enquanto eu estava assistindo o documentário, é o papel fundamental não do Tancredo, mas o papel do Estadista. Você vê ali políticos que realmente eram estadistas ... o Tancredo, o próprio Fernando Henrique, o Mário Covas, Ulisses Guimarães, coisa que o Brasil está carente, absolutamente carente disso, não tem mais esse tipo de político. Político de verdade, o estadista de verdade. O cara que pensa além do poder, pensa além da própria eleição, pensa além do proveito pessoal, que tem uma visão mais ampla do Brasil. E eu estou falando isso agora a altura dos meus 50 e tantos anos porque algum tempo atrás eu não pensava assim. Acho que a idade dá uma grande vantagem pra gente que é a maturidade pra entender melhor as coisas. Tempos atrás eu não falaria isso de jeito nenhum.

Maria Carmem - Ou não ... você está falando isso da maturidade mas é também do que a gente está vendo. Do que estamos vendo e ali atrás e realmente foi um estadista. Ele era um estadista. Porque nós estamos carentes da figura e a situação como está não deixa, não abre, não descortina pra gente nenhuma outra pessoa com o perfil dele e de outros tantos que a gente citou aqui uma vez que as pessoas hoje não se preocupam com o país. Eu acho que a preocupação do político que nós temos hoje em nosso país é uma preocupação individualista, corporativista, e mais um monte de coisas ...

Rodrigo - Mauro, e essa travessia do Tancredo no filme, o que você achou?

Mauro - Bom, eu vou aproveitar um pouco a fala de estadista que foi dita aqui. Eu acho que o filme também realça duas figuras que eu respeito muito como professor que é o Getúlio, com suas mazelas, evidentemente que há, mas no segundo mandato eu acho que menos, 51 54, e o Juscelino Kubitschek, que no meu entendimento de professor, foram duas pessoas fundamentais para a história do Brasil, principalmente no processo de industrialização. Então pra mim eu colocaria o Juscelino e o Getúlio junto com o Tancredo que lá pela história os 3 se cruzam pelo caminho por aí fora.

Rodrigo - Tem uma frase no próprio documentário que fala isso né, que não teria Juscelino sem Getúlio e não teria Getúlio sem Juscelino e da mesma forma não teriam os outros que vieram depois sem esses dois.

Maria Carmem - ... você ainda falou que o Tancredo tinha muito do falar do Getúlio, e com relação à travessia que ele coloca o Tancredo como um mártir e por aí afora, no contexto da história, a gente tem que entender que se a eleição fosse direta, o candidato seria Ulisses. Porque o povo conhecia o Ulisses. E o candidato indiretamente seria o Tancredo porque a ala mais conservadora dos militares aceitaria o Tancredo mas não aceitaria o Ulisses. Essa foi a razão fundamental que ele se colocou nesse centro total de forças e aglutinou uma série de forças e ali tem ... mostra claramente que a transição foi feita com a permissão de quem estava no poder, aí você vê Marco Maciel pulando de lado, e por aí afora, essa que eu acho que é a parte mais interessante de ressaltar.

Rodrigo - Bidu, como trabalhar um filme desse em sala de aula? Quais as possibilidades?

Maria Carmem - Nossa! Muitas né. Principalmente pra dar vida para as pessoas que a gente fala. Pra gente questionar realmente essa figura. Como você fez a pergunta, teria sido ele mesmo o centro aglutinador de todo processo? O que pode estar por trás disso? Levar a discussão, a desconfiança, ou realmente chegar à conclusão que Rogério e eu comentamos aqui do momento que a gente vive, a gente chegar à conclusão que nós estamos carentes de estadistas como Getúlio, como Juscelino e o próprio Tancredo Neves. Os alunos não tem uma referência. Hoje a gente vê que, apesar de ter um aumento de eleitores, tivemos uma diminuição da participação dos jovens nas eleições. Talvez porque essa figura eles não tiveram acesso à ela. A gente pouco ou nada, só alguém falando, já representou alguma coisa. Mas eles nem isso, Tancredo tá muito longe deles, Juscelino nem se fala, Getúlio então só nas páginas ... então um filme desse, ou outros documentários, é bom pra fazer um resgate de que realmente já tivemos pessoas comprometidas com a nação.

Rodrigo - Só para complementar a pergunta. Nós temos apenas duas aulas de história por semana, 1h40. Como faz esse quebra-cabeça pra mostrar um filme que ocuparia aí duas aulas. E aí como faz?

Maria Carmem - mas antes até de uma hora e quarenta, a gente já havia comentado anteriormente, tem que ter estrutura da escola pra você poder passar o filme. Acredito que nem todas têm. Acredito não, eu tenho certeza que nem todas tem a estrutura. Mas uma coisa que vem acontecendo, quando eu sugiro filme, por exemplo, meus alunos fizeram semana passada a encenação de uma cena de um filme da segunda guerra mundial. Nossa! Cada um teve um filme ... nem um filme repetido. Baixaram na internet. Cada um assistiu, depois juntaram, definiram a cena. Então hoje a gente tem a tecnologia que pode ajudar. Claro que pra fazer um trabalho em sala de aula, esse filme é pra sala de aula. A gente conta com a ajuda do outro colega. Sem ele a gente não faz. De repente você começa a passar o filme, e pede o colega, deixa eu terminar na sua, e na outra semana você vem e faz o trabalho que tem pra ser feito. Porque dar 50 minutos, depois mais 50, e não é 50 né ... porque até você chegar ... você leva três aulas para passar, então sem a colaboração do colega, acho que acontece com todos nós, colega começa a passar o filme pra você, você dá segmento, e em uma outra aula você faz a discussão.

Mauro- É ... eu acho que é por aí. No caso, por exemplo, desse tipo de documentário que está ali, o professor poderia até esperar, ele trataria de vários temas, como Getúlio, Juscelino e depois passaria o filme como fechamento de tudo, porque o filme mostra um pouquinho de Getúlio, de Juscelino, Ditadura, então se o professor estava tratando de história do Brasil, pode até passar em um momento final do ciclo ali. Agora o que a Bidu falou é verdade. Você tem que contar com a colaboração de outros colegas porque você picar o filme ... aí

fica complicado. Você passa 50 minutos hoje daqui uma semana você passa mais 50, os meninos se perdem totalmente.

Maria Carmem - Só uma outra coisa. A gente tem procurado fazer o trabalho interdisciplinar. Raramente a gente tem passado um filme só de história. Aí você pega um professor de português, vamos? vamos! Aí tem o aspecto que eu trabalho e o aspecto que o outro professor pode trabalhar. O de sociologia, comportamento da juventude, comparar, contrastar ... olha lá, nós vimos um movimento com exceção do período ali que ele mostrou que foi da ditadura, do uso da força e da repressão, os outros das diretas já, outros tanto a gente não viu violência. As pessoas fizeram manifestações e tal ... não a violência que a gente andou vendo aqui no Brasil ano passado, então assim, até para outro professor, trabalhar ... filosofia, sociologia, língua portuguesa ...

Rodrigo - Rogério, nessa mesma questão do tempo ... os documentários geralmente são longos para uma aula de 50 minutos ...

Rogério - Então a alternativa foi isso que ela falou. Ou você combina e usa o espaço de outro professor, ou então você mutila o documentário e seleciona partes que você acha que são mais interessantes. Por exemplo, se meu objetivo seria trabalhar mais o papel do Tancredo, aquela primeira parte ficaria sacrificada. Aquela introdução que volta no Vargas e tudo mais, eu cortaria aquela parte para poder entrar e você ter um tempo ali para trabalhar. Isso é um problema. Problema da estrutura física é um problema sério. Porque as vezes você tem até o material pra você projetar um filme desse mas você não tem uma sala com o mínimo de conforto para o aluno sentar e assistir durante uma hora que seja, uma hora e meia que seja ... e tem outro agravante que é muito sério que é o seguinte: os nossos alunos não tem mais o hábito de assistir filme. Eles não assistem cinema, eles não leem ... às vezes quando você está dando aula, você tenta exemplificar com algum filme que você imagina que eles tenham assistido, de repente você fica no vazio, eles não assistem ... não tem mais esse tipo de preocupação com a informação, buscar conhecimento, eu acho que está um empobrecimento cultural absoluto. Pessoal só quer ficar conversando fiado no Facebook. Eu acho que é só isso. Ninguém procura outro tipo de informação mais aprofundado. Então você bate em uma dificuldade tremenda. Só para te dar um exemplo: e quando você passa filme então, que não é brasileiro. Que o filme é legendado, ou é dublado, especialmente quando é legendado. Um aluno um dia virou pra mim "oh, professor, porque você passa filme legendado? a gente não consegue ler ...".

Rodrigo - Deixa eu aproveitar para perguntar ao Felipe, nós saímos há pouco tempo da escola e tinha esse problema mesmo de não se conhecer muitos filmes, até pela vida atribulada de várias matérias ... e aí, como você imagina um trabalho em sala de aula, já que você vai começar esse trabalho com uma nova geração?

Felipe - Então, com a pouca experiência que eu tenho, de aula, e a minha recente experiência no Colégio, eu elimino a possibilidade de passar um filme inteiro, porque não funciona, a memória está muito viva de como que era. Tem o problema de mutilar o filme, e a gente não dá conta de acompanhar, ou a maioria não dá, e às vezes, mesmo que você esteja interessado, sei lá, a sala de vídeo, aproveita que está escuro ... conversa, faz tudo, menos assistir o filme. Então não funciona. O alcance disso é muito pequeno. Tanto que nas minhas experiências, eu seleciono vídeos, vídeos muito curtos, de 8 minutos, 10 minutos, porque aí dá tempo de descolar até a sala de vídeo, assistir, voltar e fazer um trabalho. Assim, eu não passaria um filme desse, pelo menos agora, que estou começando minha carreira ...

Rodrigo - Existe, nos parâmetros, ou nos planejamentos da escola incentivo para uso de filme?

Rogério - Sim. Todos eles tem propostas de leituras paralelas, de documentários. Isso aí sempre vem, em todas as propostas acompanham as sugestões, os livros didáticos mesmos têm muitas sugestões.

Rodrigo - E elas são usadas?

Maria Carmem - São, são ... engraçado eu preciso ... o meu seria uma reciclagem ... não é capacitação não. Por exemplo, eu estou agora com os meninos caminhando para a segunda guerra mundial. Eu passo Olga, eu adoro que eles assistam Olga. E um outro filme de guerra mesmo que eles veem que os meninos gostam muito, que eles gostam muito. Mas uma coisa que chama atenção na nossa escola, os meninos leem muito, nós temos uma biblioteca muito boa, a professora de português, eles tiveram acesso agora a novos filmes que se passaram no período da guerra. Então eu não tive filmes tradicionais agora estudando a segunda guerra, eles pegaram "A menina que roubava livros", "O menino do pijama listrado", os últimos que vieram, um outro lá, o menino me falou o nome do filme ... esqueci, que eu nunca ouvi falar, um que se passa no Norte da Itália, achei fascinante, eles abordaram lá um cara discriminando os judeus e discriminando negros. Então assim, eles estão pegando coisas novas, mas não necessariamente o conflito, eles estão pegando filmes em que a guerra seria o pano de fundo. E coisa nova como eu te disse. Mas isso é porque eles leem, ah, saiu um filme, vamos assistir ... eu deixo livre porque eu tenho alguns filmes que eu gosto, passa ano, sai ano, aqueles filmes eu uso em sala de aula, mas os livros didáticos colocam essas sugestões como o Rogério falou, e o próprio ... a Editora sempre envia pra gente.

Mauro - Tem indicações, mas aí a gente tem que analisar assim, por exemplo, eu trabalho com segmentos, cursinho, por exemplo. Cursinho inviável passar qualquer coisa que não seja cuspe e giz. Se você passar você está enrolando. Isso aí não tem como. No SESI, onde eu trabalho, são três aulas de história e no meu caso, eu dou sociologia também. O que acontece: há uma orientação pra passar pelo menos um filme por trimestre, lá é trimestre, não é bimestre não. O que eu faço? Eu sugiro os meus alunos que vejam filme em casa e no fechamento daquele conteúdo eu tenho uma aula de sociologia que eu posso incorporar. Agora, vou te falar francamente, professor que passa demasiadamente filmes, insistentemente, fica com apelido de professor DVD e enrolão. Rogério está aqui, Bidu está aqui, Felipe está começando agora, mas Rogério sabe disso, então tem que dosar. Se você exagerar na dose ... eu acho que faz falta, eu acho que faz parte do processo, e todo livro que você pegar, seja apostila ou livro didático normal, ele vem orientação do autor do livro, ele coloca uma série de livros paradidáticos e coloca filmes ... se você seguir aquilo ali, você vai passar o tempo todo passando filme, aí é impossível.

Rogério - Eu até já usei muito mais. Há um tempo atrás na minha carreira, até usei muito mais, mas com essas dificuldades todas que eu acabei de falar agora mesmo, eu diminuí muito, diminuí radicalmente a utilização porque acabava sendo muito tempo perdido, de certa forma. Por essas dificuldades. Até a dificuldade material mesmo, porque até marcar uma sala de vídeo na escola é difícil, tem brigar pra poder marcar uma sala...

Rodrigo - Pra gente fechar, agora uma opinião sobre filmes nacionais, documentários brasileiros. O que você acha dos filmes nacionais?

Felipe - Olha, eu acredito que sim, tenha melhorado, ficado mais atraente, inclusive pra todo mundo, não sei a ponto de passar na sala de aula. Está sendo uma produção interessante, e o melhor, caso precise passar, por ser nacional não tem a legenda. Porque eu também já deparei com a situação da dificuldade, a barreira da legenda num filme. Pra mim tem sido bastante positivo, eu assisto on-line um monte de filmes e enfim, gosto.

Rogério - Eu acho que melhorou consideravelmente, a gente tem hoje aí uma produção muito grande, uma vantagem: melhorou tecnicamente, porque até um tempo atrás filme nacional era terrível, especialmente em relação a questão do som, acho que melhorou em qualidade e especialmente em temática. Eu acho que a gente está tendo uma quantidade muito boa de filmes com temática histórica, não só documentários, que está ajudando muito a resgatar e como eu disse, preservar muito da história da gente. Muito legais.

Mauro - Rogério já falou ali bastante, o Felipe também falou, e eu queria ressaltar que até na televisão algumas minisséries tem ajudado bastante, porque acaba sendo um documentário também. Agora, eu vi filmes da década de 60, 70, tinham um empobrecimento igual o Rogério falou de imagem e som, isso melhorou muito, aí você assiste alguns filmes mais modernos, O que é isso Companheiro, Olga, alguns outros que estão por aí, a qualidade melhorou muito.

Maria Carmem - Gosto, nas oportunidades que eu tenho, faço uso em sala, mas como o Rogério falou, a gente briga mesmo na nossa escola, ela tem Datashow em quase todas as salas e a gente tem uns que são itinerantes, a sala que não tiver você pode levar e tal, mesmo assim tecnologia dá problema, uma sala que estraga, e já começa aquilo, um professor: cede a sala pra mim? Tem tudo isso. Mas eu procuro passar, alguma coisa sempre para os meninos, nem que seja no fim do conteúdo. O Ensino Médio permite isso, mas eu também incentivo os meninos a questão de estar assistindo, gosto de prestar atenção no pouco de TV que eu vejo hoje, eu gosto por causa da época, o cenário, quando você vê o documentário aí, a gente pode ver a questão da roupa, do cabelo, sabe, esses detalhes chamam muita atenção, o dia a dia (Mauro - sem celular) ... abre um leque para uma discussão muito importante.

ANEXO 3 – FILMOGRAFIA – SÍLVIO TENDLER

Os Anos JK – Uma trajetória política. Documentário, Caliban, 1980, Caliban, 109 min.

O Mundo Mágico dos Trapalhões. Documentário, 1981, RA Produções, 88 min.

Jango. Documentário, 1984, Caliban, 117 min.

Rondônia – Viagem à Terra Prometida. Documentário, 1986, Caliban, 53 min.

Memória do Aço. Documentário, 1987, Caliban, 40 min.

Aprender, Ensinar e Transformar. Documentário, 1988, Caliban, 32 min.

Caçadores de Alma. Documentário, 1988, Caliban, 58 min.

Chega de Saudade. Documentário, 1988, Caliban, 38min.

Anos Rebeldes. Mini-série, Rede Globo, 1992.

Josué de Castro – Cidadão do Mundo. Documentário, 1994, Caliban, 55 min.

Quilombos. Documentário, 1996, Caliban, 29 min.

Castro Alves – Retrato Falado do Poeta. Ficção/documentário, Caliban, 1999, 70 min.

Milton Santos, pensador do Brasil. Documentário, 2001, Caliban, 107 min.

Marighella - Retrato Falado do Guerrilheiro. Documentário, Caliban, 2001, 55 min.

JK – O Menino que Sonhou um País. Documentário, 2002, Caliban, 54 min.

Glauber o Filme – Labirinto do Brasil. Documentário, 2003, Caliban, 98 min.

Oswaldo Cruz - o Médico do Brasil. Documentário, 2003, Caliban, 31 min.

Paulo Carneiro – Espelho da Memória. Documentário, 2003, Caliban, 38 min.

Milton Santos – Por Uma Outra Globalização. Documentário, 2004, Caliban, 56 min.

Encontro com Milton Santos ou O Mundo Global Visto do Lado de Cá. Documentário, 2006, Caliban, 89 min.

Memória do movimento estudantil. Documentário, 2007, Caliban, 50 min.

Utopia e Barbárie. Documentário, 2009, Caliban, 121 min.

Tancredo, A Travessia. Documentário, 2011, Caliban, 103 min.

O Veneno Está na Mesa. Documentário, 2011, Caliban, 50 min.

Os Advogados contra a Ditadura. Documentário, 2014, Caliban, 130 min.

Militares da Democracia. Documentário, 2014, Caliban, 100 min.

O Veneno Está na Mesa II. Documentário, 2014, Caliban, 70 min.

Privatizações: a Distopia do Capital. Documentário, 2014, Caliban, 56 min.