

“HISTÓRIA DO BRASIL EM DOCUMENTÁRIOS”: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA LIBERTÁRIA

Arthur Torres Caser
Colégio Pedro II
arthurcaser@gmail.com

Resumo

O relato de experiência aqui apresentado trata do desenvolvimento do projeto “História do Brasil em Documentários”, realizado a partir de 2017 no Colégio Pedro II. O projeto foi construído a partir de referenciais teóricos oriundos da pedagogia libertária e tem entre seus objetivos propor uma revisão do currículo de História, abrindo espaço para sujeitos e grupos que costumam ser excluídos, marginalizados ou silenciados nos debates que ocorrem nos bancos escolares. Até o momento, o projeto resultou na produção de um filme documentário que trata da passagem do filme “O Bandido da Luz Vermelha”, de Rogério Sganzerla, pela censura durante a Ditadura Militar no Brasil.

Palavras-chave: Pedagogia Libertária; Cinema; Currículo; Ditadura Militar; Censura.

“HISTORY OF BRAZIL THROUGH DOCUMENTARIES”: A LIBERTARIAN PEDAGOGICAL EXPERIENCE

Abstract

The experience report presented here refers to the development of the project “História do Brasil em Documentários”, carried out since 2017 at Colégio Pedro II. The project was built from theoretical frameworks derived from libertarian pedagogy and aims to propose a revision of the History curriculum, opening space for characters and groups that are usually excluded, marginalized or silenced in the debates that take place in school benches. So far, the project has resulted in the production of a documentary film that deals with the passage of the film “O Bandido da Luz Vermelha”, by Rogério Sganzerla, through censorship during the Military Dictatorship in Brazil.

Keywords: Libertarian Pedagogy; Cinema; Curriculum; Brazilian Military Dictatorship; Censorship.

Introdução

O presente relato de experiência tem como objetivo apresentar o projeto “História do Brasil em Documentários” – realizado a partir de 2017 no Colégio Pedro II, *campus* São Cristóvão III, com estudantes do Ensino Médio – e, através dessa apresentação, mostrar o potencial das práticas pedagógicas libertárias no sentido de ampliar a relação de pertencimento dos estudantes em relação à escola, oportunizar o seu protagonismo, oxigenar os currículos escolares e, mais importante, formar indivíduos conscientes de seu papel enquanto atores sociais e de suas responsabilidades individuais e coletivas.

Objetivamente, o projeto apresentava quatro objetivos fundamentais, que listo em seguida: 1- formar um coletivo pedagógico autogestionário; 2- produzir filmes de curta metragem, atuando nas diversas etapas que compreendem desde a produção até a distribuição dos mesmos; 3- debater nas aulas de História os filmes produzidos no âmbito do projeto, abrindo espaço para grupos e temas historicamente silenciados nos currículos; 4- construir uma nova proposta de currículo de História do Brasil para o Colégio Pedro II.

O projeto História do Brasil em Documentários foi integrado por mim enquanto professor e por um grupo de estudantes, entre bolsistas e voluntários, que sofreu mudanças ao longo do tempo. Em 2017 foram 4 bolsistas e 4 voluntários; em 2018, 3 bolsistas e 2 voluntários; em 2019, 4 bolsistas e 1 voluntário; em 2020, 1 voluntário e em 2021 não houve bolsistas e nem voluntários. Todos e todas estavam na faixa dos 14 aos 19 anos e cursavam a primeira, segunda ou terceira série do Ensino Médio.

O apoio da instituição foi de fundamental importância, tanto no que se refere ao pagamento das bolsas aos estudantes quanto no financiamento de uma viagem feita em 2019 pelo professor e por 5 estudantes à cidade de São Paulo, onde foi gravada uma entrevista com o fotógrafo Carlos Ebert.

Em geral, as atividades do projeto ocorreram nos contraturnos, ou seja, fora do horário das aulas regulares. Excepcionalmente, os alunos foram autorizados pela direção a faltar aulas para realizar atividades fora da escola – foram feitas visitas ao Arquivo Nacional, Centro Técnico Audiovisual e Cinemateca do MAM, além da referida viagem a São Paulo.

No que se refere ao aspecto material, para que o projeto pudesse ser desenvolvido foi necessária a utilização da sala da equipe de História do colégio para as reuniões

presenciais, bem como uma câmera DSLR, telefones celulares, tripés, microfone de lapela, microfone direcional e computador.

Dessa lista, apenas a sala e um tripé foram cedidos pelo Colégio. A primeira, mediante solicitação e unânime concordância dos professores de História; o segundo graças à generosidade da equipe de Sociologia, que emprestou ao projeto um de seus tripés. Todas as demais ferramentas utilizadas no projeto – câmera DSLR, telefones celulares, microfone de lapela, microfone direcional e computador – são propriedades privadas dos seus membros, a maior parte do professor. Voltaremos a esse ponto nas considerações finais.

Desenvolvimento

O ponto de partida do projeto “História do Brasil em Documentários” foi o reconhecimento da escola como espaço sociocultural constituído por sujeitos e a consequente necessidade de resgatar o papel desses sujeitos na trama social que a constitui, enquanto instituição (DAYRELL, 1996, p. 136). Para isso, o projeto assumia a tarefa de afirmar esses sujeitos oferecendo a eles oportunidades de construir, através do *métier* de cineasta, Histórias do Brasil articuladas às memórias e trajetórias de vida que carregam consigo.

Negando a visão homogeneizadora e abstrata dos sujeitos presentes no espaço escolar e procurando, em sentido inverso, abrir espaço para que esses sujeitos se expressem tal e qual eles são de fato – pessoas de carne e osso que têm idade, sexualidade, raça, origem social, necessidades e expectativas definidas ou em construção – o projeto partiu do pressuposto de que os temas dos filmes seriam escolhidos de forma coletiva pelos estudantes e pelo professor, e que tais temas – e os filmes produzidos sobre eles – seriam utilizados para problematizar o Projeto Político-Pedagógico do Colégio, num movimento que ultrapassaria a esfera mais estrita do próprio projeto, atingindo o Colégio Pedro II como um todo.

Se levar em conta a diversidade sociocultural dos estudantes implica numa articulação entre a experiência que a escola oferece – na forma como estrutura seu projeto político-pedagógico – e os projetos individuais desses estudantes – entendidos como rumos de vida, escolhas conscientes ancoradas em avaliações da realidade (DAYRELL,

1996, pp. 143-144) –, esse parece ser um caminho fundamental para a ampliação dos projetos desses últimos, e, por que não, da própria escola.

A articulação entre os projetos dos estudantes, por um lado, e o Projeto Político-Pedagógico da instituição, por outro, se daria através da interface entre as memórias dos estudantes e a História – entendida como disciplina escolar. Tal articulação se revela ainda mais importante se levarmos em conta que as memórias dos estudantes são constantemente silenciadas no espaço escolar, como esclarece Miguel Arroyo (ARROYO, 2011, pp. 288-305).

As memórias dos estudantes não foram, no entanto, as únicas silenciadas na escola. Professores, mulheres, LGBTs, negros e negras, indígenas, quilombolas e outros grupos também passaram pelo mesmo processo, e, hoje, organizados em movimentos sociais, lutam para que suas histórias-memórias sejam reconhecidas. Eles defendem que a história-memória oficial passe por um amplo processo de reelaboração em que seja revista:

a direção de sentido em que foi narrada e reconstruída, as formas como foi pensada a partir de formas inferiorizantes em que foram pensados eles [professores, mulheres, LGBTs, negros e negras, indígenas, quilombolas etc.] como não sujeitos de história e os autodefinidos sujeitos de uma história-memória únicas (ARROYO, 2011, p. 293).

Temos, portanto, um processo de repolitização da memória que pressiona os currículos escolares, em especial o currículo de História. Nesse sentido, se os currículos já ocultaram e desfiguraram memórias, eles também podem recuperá-las. Isso se torna possível a partir do momento em que se realizam, no âmbito da escola, projetos, oficinas e estudos de memória. Trata-se, em última análise, de um gesto profissional politicamente relevante à medida que “repolitiza mais do que memórias-histórias ocultadas, repolitiza o ocultamento, a inferiorização de sujeitos sociais segregados em nossas relações políticas e culturais” (ARROYO, 2011, p. 298).

O projeto História do Brasil em Documentários teve a pretensão de ser mais uma entre as iniciativas escolares que repolitizam as histórias-memórias ocultadas e seu ocultamento. Pretendeu, ainda, constituir um *locus* de produção de histórias – na forma de documentários – capazes de alcançar o currículo oficial, esse “terreno ocupado e bem fechado e protegido por diretrizes, normas e grades” (ARROYO, 2011, p. 301).

Nesse sentido, a pedagogia antiautoritária constituiu o principal quadro de referências para o projeto, em especial as ideias e práticas desenvolvidas pelo educador francês Hugues Lenoir com os estudantes do Centro de Educação Permanente da Universidade de Paris X – Nanterre. Nessa experiência é apontada a falsa dicotomia entre educação e trabalho, questiona-se a relação instrumental entre ambos no seio da sociedade capitalista contemporânea e defende-se que os mesmos estejam associados em um projeto de sociedade antiestatista e libertário. Segundo Lenoir, tal projeto “não pode apoiar-se senão numa pedagogia de ruptura, autogestionária e antiautoritária” (LENOIR, 2007, p. 93).

Chegamos, aqui, a um conceito central para o nosso projeto, a saber, o de autogestão pedagógica, que Lenoir formula nos seguintes termos:

(...) possibilidade para um coletivo composto de equipe de investigação decidir temas para trabalhar, escolher livremente associar-se com outros a fim de determinar os objetivos, as modalidades e os critérios de avaliação do trabalho a efetuar com ou sem as contribuições de um facilitador gestor de recursos pedagógicos. (LENOIR, 2007, p. 107)

É a autogestão pedagógica, portanto, que garante ao grupo a liberdade para a aprendizagem, a auto-organização coletiva, o respeito pelas individualidades, o clima propício à aprendizagem – assentado na confiança e na escuta recíprocas –, o debate de ideias, a adoção por todos de uma atitude de ator e a transformação do professor em não mais que um membro do grupo (LENOIR, 2007, p. 108). Sem essas condições, o projeto História do Brasil em Documentários não seria viável, na medida em que o protagonismo dos estudantes ficaria comprometido, bem como sua participação em diversas etapas do projeto e, por fim, a própria ambição de se repensar e recontar a História do Brasil a partir do seu ponto de vista.

Quanto ao uso do cinema como material didático no ensino de História, Circe Bittencourt nos lembra que não se trata propriamente de uma novidade (BITTENCOURT, 2011, p. 371). No entanto, ainda segundo a autora, esse uso deu-se, muitas vezes, descolado de maiores preocupações teóricas e metodológicas, para as quais ela chama atenção tanto no que se refere ao contexto de produção dos filmes quanto às peculiaridades da linguagem cinematográfica (BITTENCOURT, 2011, p. 373).

O projeto História do Brasil em Documentários procurou, como deve ficado claro nas páginas anteriores, ir além do uso de filmes nas aulas de História, *produzindo* filmes

documentários capazes de contar uma outra História do Brasil. A ideia sempre foi a de elaborar filmes de maneira não alienada, passando por todas as etapas de produção dos mesmos, levando à desnaturalização tanto dos filmes quanto da narrativa histórica.

Se, por um lado, a maior parte das aprendizagens derivadas desse processo não alienado de produção do filme naturalmente são limitadas àqueles que participaram de sua produção, ou seja, os estudantes que integraram o projeto, o mesmo não se pode dizer daquilo que se pode aprender a partir de seus produtos finais: os filmes.

Eles podem ser apresentados a públicos diversos, e, quando se trata de estudantes numa escola, têm o potencial de apresentar uma outra visão sobre a História do Brasil, aqui contada também por estudantes, a partir de uma perspectiva que (re)valoriza os grupos excluídos, marginalizados e silenciados pela História oficial. Nesse sentido, é a própria História oficial que estará na berlinda, assim como as relações de poder que a construíram e os grupos que a contaram e que reservaram para si próprios os papéis de protagonistas da trama.

Na prática, esse conjunto de intenções expresso por ocasião da elaboração do projeto precisou se adaptar a diversas contingências, desde seu princípio em meados de 2017 até a conclusão do primeiro filme no início de 2021.

A primeira tarefa do projeto, assumida pelo professor, foi selecionar os estudantes interessados em participar do mesmo. Para isso, foi elaborado e tornado público na escola um pequeno questionário em que os estudantes interessados precisavam indicar os horários que poderiam disponibilizar para o projeto, redigir um breve texto explicando seu interesse pelo mesmo – a íntegra do texto do projeto foi disponibilizada aos candidatos – e preencher alguns outros dados (nome, série, matrícula, entre outros).

Após o recolhimento e exame dos questionários, foram selecionados 4 bolsistas e 4 voluntários para o projeto. A seleção se deu levando em conta os horários disponibilizados, evitando-se ao máximo quaisquer incompatibilidades, e os textos produzidos pelos estudantes, sobretudo no que se refere ao seu entusiasmo em integrar a equipe do projeto. Além disso, nesse primeiro ano foram selecionados apenas estudantes da primeira série do Ensino Médio, tendo em vista a expectativa de que o projeto se estendesse por alguns anos – como, de fato, ocorreu – e o desejo de que houvesse, ao longo desse tempo, uma certa continuidade entre os membros do coletivo pedagógico autogestionário que se pretendia criar.

Em seguida, foram realizadas as primeiras reuniões – que duravam uma hora e quarenta minutos em média – em que se organizou uma visita da equipe ao Arquivo Nacional. Tal visita se justificava tendo em vista uma parceria previamente firmada entre esta instituição e o Departamento de História do Colégio Pedro II. A bem da verdade, a consulta ao acervo do Arquivo Nacional foi o único ponto de partida indicado pelo professor para o trabalho a ser realizado pela equipe.

Teve início, a partir dessa visita, o processo para a escolha do tema do primeiro filme do projeto. Não foi gasto muito tempo para que se alcançasse o primeiro consenso: o tema seria a Ditadura Militar no Brasil. A sugestão inicial partiu de uma das integrantes do coletivo e teve rápida acolhida entre os demais. Uma hipótese bastante razoável tanto para a sugestão do tema quanto para sua aceitação – talvez a expressão mais correta seja aclamação – pelos demais é a de que estes estudantes haviam acabado de passar pelo nono ano do Ensino Fundamental, quando se estuda a História do Brasil no século XX, e, portanto, tinham vivos em suas memórias as lembranças e o interesse pelo tema.

A partir de então, os integrantes do projeto fizeram novas visitas ao Arquivo Nacional, dessa vez direcionadas à pesquisa na parte do acervo dedicada à Ditadura Militar. Foi então que tivemos contato com o material originário da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), que despertou imediatamente o interesse dos estudantes por uma série de fatores: o próprio tema, a linguagem e o paralelo com processos políticos que vivenciávamos no momento – leia-se ascensão da extrema-direita no país.

O tema ainda era demasiadamente amplo, mas rapidamente afunilou-se a partir de dois fatores: 1- as conversas que tivemos com o saudoso cineasta e servidor do Arquivo Nacional Clóvis Molinari Jr., que nos apresentou boa parte do acervo do Arquivo dedicado ao cinema, em especial cartazes de filmes; 2- o fato do nosso próprio projeto ser dedicado à produção de filmes. Esses dois fatores trabalharam em consonância para que o grupo orientasse seu interesse para a censura ao cinema durante a Ditadura Militar.

A partir da definição desse tema, decidimos dar início a leituras e sessões em que assistimos a alguns filmes do período. As leituras abordaram aspectos teóricos do cinema – “O que é Cinema”, de Jean-Claude Bernardet –, os principais movimentos cinematográficos do período, com destaque para o Cinema Novo e o Cinema Marginal – verbetes da “Enciclopédia do Cinema Brasileiro” de Fernão Ramos e Luís Felipe Miranda

–, e a questão propriamente dita da censura ao cinema no Brasil – “Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil”, de Inimá Simões.

Os filmes assistidos pelos integrantes do projeto e debatidos nas reuniões foram: “Arquitetura da Destruição” (1989), “Nós que aqui estamos por vós esperamos” (1999), “O dia que durou 21 anos” (2012), “Rio, 40 Graus” (1955), “Cinco Vezes Favela” (1962), “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964), “A Margem” (1967), “O Bandido da Luz Vermelha” (1968), “Meteorango Kid, o herói intergaláctico” (1969) e “Bang Bang” (1971). A partir dessas obras, os integrantes do projeto foram apresentados a alguns elementos básicos da linguagem utilizada em filmes documentários, rememoraram aspectos da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985) e conheceram algumas obras capitais tanto do Cinema Novo quanto do Cinema Marginal.

Após os debates provocados pelas leituras e pelos filmes, o coletivo decidiu se concentrar no filme “O Bandido da Luz Vermelha”, dirigido por Rogério Sganzerla e exibido nos cinemas, sem cortes, no final de 1968, pouco antes da edição do Ato Institucional nº 5, marco importante do recrudescimento da censura no país. O filme foi escolhido pelo coletivo por três razões: a preferência pessoal dos seus integrantes por ele, a menor repercussão do Cinema Marginal em relação ao Cinema Novo entre o público, na crítica cinematográfica, na mídia em geral e nos materiais didáticos em particular, e, por fim, o fato de haver farta documentação a respeito do filme, em boa medida oriunda do acervo do Arquivo Nacional, no site memoriacinebr.com.br.

Enfim, esse longo relato a respeito da escolha do tema justifica-se tendo em vista o interesse de apresentar o processo de trabalho de um coletivo pedagógico autogestionário desde o seu princípio. Foi através da horizontalidade, do debate franco e da busca por consensos que o projeto caminhou desde seus primeiros passos, o que possibilitou a escolha coletiva de um tema a respeito do qual todos os integrantes do projeto estavam bem informados e entusiasmados.

Esse entusiasmo foi fundamental para dar continuidade ao trabalho que resultaria na produção do primeiro – e, até o momento, único – filme do projeto História do Brasil em Documentários, intitulado “O Bandido Censurado”. Teve início, então, a leitura e fichamento dos textos sobre o “Bandido da Luz Vermelha” reunidos no site memoriacinebr.com.br, que resultou na produção de um dossiê dividido em duas categorias de documentos: pareceres de censura e artigos de imprensa.

Ao mesmo tempo em que avançava o trabalho de produção do dossiê, o grupo escolhia as pessoas que seriam entrevistadas para o filme. Foram cogitadas diversas possibilidades, mas, por fim, chegou-se a um consenso em torno de três nomes: Helena Ignez – atriz, diretora e ex-mulher de Sganzerla –, Carlos Ebert – fotógrafo do “Bandido” e companheiro de apartamento de Sganzerla durante as filmagens – e Inimá Simões – jornalista autor do já citado livro “Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil”.

Os dois primeiros foram contatados pelo grupo sem maiores problemas através de redes sociais ou de pessoas ligadas ao cinema que conhecemos durante as visitas ao CTAV e à Cinemateca do MAM. O terceiro, infelizmente, e a despeito de todos os esforços do coletivo, não pôde ser encontrado. Tal dificuldade inesperada nos levou à busca por outro estudioso do tema, e, após a leitura do artigo “Prezada Censura: cartas ao regime militar”, do historiador Carlos Fico, decidimos realizar a entrevista com ele.

Abriu-se, então, nova frente de trabalho, que foi concluída praticamente no mesmo momento em que era finalizado o dossiê com os documentos sobre o “Bandido”: a elaboração das perguntas que seriam feitas durante as entrevistas. Nas entrevistas com Carlos Ebert e Helena Ignez optamos por perguntas sobre a participação dos mesmos no processo de elaboração do filme e sobre o impacto da censura tanto sobre suas trajetórias pessoais e profissionais como artistas quanto sobre a trajetória do “Bandido da Luz Vermelha”, que foi censurado para a TV em 1974, obtendo a liberação apenas em 1987. A entrevista com o professor Carlos Fico, por outro lado, buscou tratar do funcionamento da censura, em especial da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), com destaque para as fases da censura durante a ditadura e às diferenças de tratamento recebidas pelo teatro, cinema e TV por parte dos censores.

Finalmente, depois de todo esse preparo, tiveram início as filmagens das entrevistas. A primeira delas foi realizada em São Paulo, para onde todos os integrantes do projeto se deslocaram durante um final de semana, na casa do fotógrafo Carlos Ebert, que conversou conosco por aproximadamente duas horas e meia. Essa entrevista, longa e realizada num clima de bastante descontração, foi muito aproveitada na versão final do filme.

A segunda entrevista foi realizada no Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde trabalha o professor Carlos Fico. Ela foi a principal fonte de

informações a respeito do funcionamento da censura de diversões públicas no Brasil, e foi aproveitada na exata medida em que esclarecimentos dessa natureza se faziam necessários para a compreensão do que ocorreu com o filme “O Bandido da Luz Vermelha” ao longo do período da ditadura: de liberado para o cinema pela censura em 1968 a proibido para a TV em 1974.

Por fim, a entrevista com a atriz Helena Ignez foi feita no bairro carioca da Urca, nas proximidades de sua residência, e se concentrou em sua participação no filme “O Bandido da Luz Vermelha” e em sua trajetória pessoal, ao lado de Sganzerla, entre o final dos anos 1960 e o início da década seguinte, momento em que ambos precisaram deixar o Brasil em direção ao exílio em Londres e depois no Norte da África. Essa entrevista foi importante para que o filme pudesse mostrar o impacto da ditadura não apenas sobre as obras, mas também sobre as vidas dos artistas no Brasil.

A composição final do filme não se resumiu, no entanto, às entrevistas citadas. A elas somaram-se narrações de trechos selecionados de artigos de imprensa e pareceres de censura que tratavam do “Bandido da Luz Vermelha”, além de trechos de dois filmes: o próprio “Bandido” e “Mr. Sganzerla”, de Joel Pizzini.

Os trechos de artigos de imprensa foram selecionados levando-se em consideração o seu potencial no sentido de esclarecer os espectadores do filme a respeito do impacto do “Bandido da Luz Vermelha” no ambiente cultural brasileiro, em especial no que se refere à sua linguagem inovadora e às suas diferenças em relação ao Cinema Novo então hegemônico. Já os trechos de pareceres de censura, por seu turno, foram escolhidos na medida em que revelavam a forma como os censores entenderam o filme e as motivações que os levaram a proibir a sua exibição na televisão. Tais trechos transformaram-se em dois conjuntos de narrações: o primeiro, de artigos de imprensa, sempre feito por uma aluna do projeto e acompanhado por um trecho instrumental da música “Diversões Eletrônicas” (ARRIGO BARNABÉ, 1980) como trilha; o segundo, dos pareceres, feito pelo músico e ator Arrigo Barnabé e acompanhado por um trecho instrumental da música “Office Boy” (ARRIGO BARNABÉ, 1980) como trilha.

Os trechos escolhidos de “Mr. Sganzerla” – último filme a ser assistido pelos integrantes do projeto, quando já havia sido tomada a decisão de tratar da censura ao “Bandido da Luz Vermelha” – foram aqueles em que se fazia presente a voz do próprio Rogério Sganzerla comentando sua obra, apresentando suas referências e escolhas

cinematográficas e contando sua trajetória pessoal diante do recrudescimento da censura no Brasil.

Por fim, os trechos do “Bandido da Luz Vermelha” foram incorporados ao filme como uma maneira de dar corpo, de exemplificar num certo sentido, tudo aquilo que vinha sendo dito a respeito do filme pela imprensa, pelos censores e pelo próprio Sganzerla.

A última etapa de produção do filme, a montagem, destoou das demais na medida em que foi a única realizada quase exclusivamente pelo professor. Isso se deu em razão da pandemia de COVID-19 e da interrupção que ela provocou nas atividades pedagógicas no ano de 2020. Felizmente, no entanto, já havia naquele momento um esquema indicativo de montagem produzido por um grupo de estudantes que integravam o projeto, e foi a partir desse esquema que surgiu o primeiro fruto do projeto “História do Brasil em Documentários”: o filme “O Bandido Censurado” (2021), que pode ser visto no seguinte link: <https://youtu.be/yY1bsc5xUiA>.

Considerações Finais

O projeto “História do Brasil em Documentários” pode ser caracterizado, entre outros elementos, por sua grande ambição. Como expus no item anterior, a ideia original era partir de uma experiência pedagógica efetivada por um professor e um grupo pequeno de estudantes para provocar reflexões mais amplas sobre o programa escolar e a própria escola – isso sem mencionar os debates ainda mais gerais sobre a organização da sociedade, evidentemente presentes no projeto.

Tais ambições esbarraram em uma série de dificuldades. Em primeiro lugar, o próprio ponto de partida do projeto, ainda que bastante amplo, colocou alguns limites ao coletivo pedagógico autogestionário em formação. Afinal, o acervo de documentos presente no Arquivo Nacional já é em si o resultado de uma série de escolhas e recortes promovidos por uma instituição oficial do Estado brasileiro, o que, inevitavelmente, reduz em certa medida a possibilidade de se produzir uma “história a contrapelo”, na expressão de Walter Benjamin, dando voz àqueles e àquelas que foram silenciados ao longo da história, ideia original manifesta no projeto “História do Brasil em Documentários”.

Além disso, a força da tradição escolar se fez presente quando dos primeiros debates que levaram à escolha do tema “Ditadura Militar” por parte do coletivo

pedagógico autogestionário em formação. O fato do projeto “História do Brasil em Documentários” ocorrer na escola e de ter sido proposto por um professor de História – essa disciplina tão tradicional e de currículo tão canônico – provavelmente teve um peso maior do que deveria nesse primeiro momento decisivo, levando à escolha de um tema curricularmente consagrado.

É possível que a realização de debates mais aprofundados acerca da natureza do projeto, num primeiro momento, por parte dos seus integrantes, tivesse levado a uma ampliação de horizontes, abrindo o leque de escolha de temas para além daqueles que já integram o repertório escolar, o que poderia ter levado o coletivo a caminhos bastante distintos daquele que foi tomado nos seus primeiros anos de atuação, caminhos provavelmente mais alinhados à concepção inicial do projeto “História do Brasil em Documentários”.

Outra dificuldade vivida no percurso do projeto foi aquela provocada pela contradição entre um projeto de duração inevitavelmente longa e o curto ciclo da passagem dos estudantes pelo Ensino Médio. Tal situação provocou certa rotatividade entre os estudantes que participaram do projeto, o que por vezes tornou seu fluxo mais lento do que o desejável.

Por fim, a absoluta inexperiência de todos os envolvidos no projeto com a produção cinematográfica foi um desafio – nunca inteiramente superado – que deixou marcas nesse primeiro produto do projeto História do Brasil em Documentários: o filme “O Bandido Censurado”. Apesar dos esforços emvidados e da relativamente boa qualidade técnica do produto final, é evidente a qualquer espectador minimamente experimentado no cinema a diferença entre o filme produzido por nós e uma produção profissional, realizada com recursos financeiros adequados e equipe técnica qualificada para tal.

Um apoio institucional mais sistemático à produção audiovisual realizada no âmbito do Colégio poderia minimizar esses problemas na medida em que fosse capaz de oferecer aos membros da comunidade escolar cursos relacionados ao tema e uma estrutura material adequada tanto às gravações, com câmeras, tripés e microfones de boa qualidade técnica, quanto à edição dos filmes, com computadores, SSDs e softwares capazes de realizar de forma ágil esse trabalho de pós-produção.

Esses problemas e limites, no entanto, não devem obnubilar as virtudes de um projeto que, de acordo com os relatos dos próprios estudantes por ocasião da conclusão do filme o “Bandido Censurado”, marcou suas trajetórias até o presente momento. Em primeiro lugar, o projeto resultou em múltiplas aprendizagens. Ao longo dos anos, foram temas de estudo a Ditadura Militar brasileira (1964-1985), a censura às Diversões Públicas no Brasil ao longo do século XX, a História do Cinema Brasileiro, em especial nas décadas de 1960 e 1970 e a própria linguagem cinematográfica – sobretudo, mas não exclusivamente, aquela empregada em filmes documentários.

Esse conjunto de aprendizagens só se tornou tão significativo para os estudantes em razão do seu forte engajamento pessoal, propiciado, por sua vez, pelo protagonismo que tiveram desde o início do projeto, quando, a partir de sua orientação libertária, formaram com o professor um coletivo pedagógico autogestionário que escolheu livremente tanto o tema sobre o qual se debruçaria quanto os caminhos que percorreria até a conclusão do seu primeiro filme.

A decisão de produzir o filme de forma não-alienada, com o mínimo de divisão de tarefas possível, propiciou a todos os membros do coletivo algum grau de contato com cada uma das atividades de pesquisa, elaboração de roteiro, realização de filmagens e montagem e edição de uma obra cinematográfica, fator que, sem dúvida, contribuiu para que todos se sentissem autores do filme “O Bandido Censurado”, que, nesse sentido, é, seguramente, uma obra coletiva.

A principal conclusão que posso apresentar ao final desse breve relato é a de que as principais apostas político-pedagógicas feitas no momento da proposição do projeto levaram a resultados auspiciosos.

A autonomia do coletivo pedagógico funcionou como motor, conduzindo os trabalhos a destinos que interessavam aos seus participantes e apontando uma clara relação entre a escolha dos temas e o engajamento dos participantes.

Ficou clara, ainda, a importância da Iniciação Científica no ambiente escolar. Os projetos de Iniciação Científica têm o potencial de atrair os estudantes ao constituir ambientes pedagógicos mais frescos, distintos da sala de aula e de seu ar muitas vezes viciado. Nesses ambientes, há grande potencial para que grupos menores de alunos se relacionem de forma menos vertical com seus professores, assumindo maior protagonismo e construindo – para si e para os demais – conhecimentos mais

significativos. As experiências propiciadas por esses projetos podem – por que não? – levar a questionamentos sobre o destaque dado à sala de aula como espaço de aprendizagem no contexto escolar, ou, ao menos, a uma relativização da centralidade do professor e da relação vertical deste com seus alunos presentes nesse espaço.

Por fim, e ainda nesse mesmo espírito, vale destacar que o projeto “História do Brasil em Documentários” – que se encontra atualmente paralisado em razão da pandemia de Covid-19 – mostrou, a despeito dos limites que indicamos acima, que é possível – e necessário – repensar os currículos de História, abrindo espaço para novos atores sociais muitas vezes marginalizados, aos quais, como vimos, foi negado o direito à própria memória.

No caso do filme “O Bandido Censurado”, o esforço foi feito no sentido de dar visibilidade àqueles que estiveram à frente do chamado “Cinema Marginal”, nome que, segundo esses artistas, diz muito pouco sobre o cinema que fizeram, que preferem chamar de “Cinema de Invenção” (FERREIRA, 1986), mas que indica o processo de marginalização ao qual foram submetidos. Perseguidos pela Ditadura Militar e estigmatizados pelos cineastas do Cinema Novo – que nos anos 1970 deixam de lado a radicalidade e a busca pela renovação da linguagem e, em troca, alcançam um relativo sucesso comercial – cineastas como Rogério Sganzerla e Julio Bressane enfrentaram certo ostracismo no Brasil, a despeito de continuarem ativos, produzindo diversos filmes – até hoje no caso de Julio Bressane.

Referências Bibliográficas

ARROYO, Miguel G. **Currículo, território em disputa**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BITTENCOURT, Circe. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2011.

DAYRELL, Juarez. **Múltiplos olhares sobre educação e cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 136.

FERREIRA, Jairo. **Cinema de Invenção**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. **Topoi**, pp. 251-286. Rio de Janeiro, dez. 2002.

GADOTTI, Moacir. **História das Ideias Pedagógicas**. São Paulo: Ática, 1994.

HEFFNER, Hernani. Contribuições a Uma História Da Censura Cinematográfica No Brasil. **Acervo – Revista do Arquivo Nacional**, v. 16, n. 1, pp. 23-44, 9 dez. 2011. Disponível em:
<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/132>.

LENOIR, Hugues. **Educar para emancipar**. São Paulo: Imaginário; Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

RAMOS, Fernão; Miranda, Luiz Felipe. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.