

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MÍDIAS NA EDUCAÇÃO**

EDUARDO GRAHL MULLER

O uso de filmes nas aulas de história

Porto Alegre, 2012

EDUARDO GRAHL MULLER

O USO DE FILMES NAS AULAS DE HISTÓRIA

Trabalho de Conclusão do Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção d grau de Especialista em Mídias na Educação, pelo Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – CINTED/UFRGS.

Orientadora:

Sandra Batista de Deus

Porto Alegre, 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitor de Pós-Graduação: Prof. Vladimir do Nascimento

Diretora do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação: Profa:
Liane Margarida Rockenbach Tarouco

Coordenadora do Curso de Especialização em Mídias na Educação:

Profa: Liane Margarida Rockenbach Tarouco

DEDICATÓRIA

A minha mãe, minha esposa, minha irmã
que me deram a base para construção do
meu saber.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores do curso, que com seus ensinamentos forneceram os estímulos e as orientações necessárias para conclusão deste trabalho.

Agradeço a minha, que me deu a vida e ensinou a vivê-la com dignidade, não bastaria um obrigado. A você mãe, que iluminou os caminhos obscuros com afeto e dedicação para que eu os trilhasse sem medo e cheio de esperança, não bastaria um muito obrigado. A você, que se doou inteiramente e renunciou aos seus sonhos, para que, muitas vezes, eu pudesse realizar os meus sonhos. A você, mãe por natureza, por opção e amor, não bastaria dizer, que não tenho palavras para agradecer tudo isso...

A minha esposa ofereço um agradecimento mais do que especial, por ter vivenciado comigo passo a passo todos os detalhes deste trabalho, por ter me dado todo o apoio respeito e carinho que necessitava nos momentos difíceis, e principalmente por tornar minha vida cada dia mais feliz.

*É o que as pessoas dizem que o tempo muda tudo.
Não é verdade. Fazer coisas é o que muda algo.
Não fazer nada, deixa as coisas do jeito que eram.
Dr. House*

RESUMO

Este trabalho propõe discutir como inserir de forma correta o uso de filmes em sala de aula, na disciplina de História. Analisar como utilizar recursos audiovisuais em sala de aula, mais especificamente tratando do Cinema, que possui um forte conteúdo de apelo histórico. Este trabalho contém uma breve análise sobre o emprego de audiovisuais na sala de aula por parte de professores de História do ensino médio, no qual discute o uso de filmes nas aulas de história e assim, contribuindo para que os professores evoluam em sua didática. O trabalho procurou listar os tópicos de análise de um filme pelo professor de História e analisou comparativamente os filmes A Queda e Olga.

Palavras-chave: Cinema, Ensino, História, Didática

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Sugestões de Filmes	30
--------------------------------	----

SUMÁRIO

RESUMO	6
SUMÁRIO	8
1 INTRODUÇÃO	10
2 ANÁLISE DE FILMES COMO RECURSO DIDÁTICO A PARTIR DO	
DIRETOR	13
2.1 AS PRÁTICAS ESCOLARES E OS FILMES PRODUZIDOS PELA INDÚSTRIA	
CINEMATOGRÁFICA	14
2.2. CONCEPÇÃO METODOLÓGICA: POSSIBILIDADES DE ANÁLISE	18
2.3 DIDÁTICA	18
2.4 ROTEIRO DE ANÁLISE	20
2.4.1 A continuidade	21
2.4.2 Os personagens	21
2.4.3 Planos	22
2.4.4 Sequências	23
2.4.5 Cenários e figurinos	23
2.4.6 Texto	24
3. ELEMENTOS A SEREM CONSIDERADOS	25
3.1 TRILHA SONORA E EFEITOS - RELAÇÃO ENTRE SOM E IMAGEM	25
3.2. ASPECTOS SÓCIOS ORGANIZACIONAIS E EMPRESARIAIS DO	
CINEMA	26
3.3 PONTOS DE VISTA DA NARRATIVA	28
4. SUGESTÕES DE FILME PARA A PRÁTICA EM SALA DE AULA	29
4.1 OLGA	29
4.1.1 Atividade com o filme Olga	30
5. COMPARAÇÃO ENTRE FILMES	33
5.1 PRODUÇÕES DE PAÍSES DIFERENTES	33
5.2 PRODUÇÕES DE ÉPOCAS DISTINTAS	34
6. CONCLUSÃO	36
7. REFERÊNCIAS	38
ANEXOS	40

1 INTRODUÇÃO

No decorrer do curso de história, era comum o uso de filmes históricos em algumas cadeiras. Usados das mais diversas maneiras, abriam para riquíssimos debates, não se debatiam apenas o enredo e contexto histórico do filme, mas também o figurino, cenografia, referências cinematográficas, dentro da obra e contexto histórico em que a obra foi realizada e ideologia do diretor.

Uma das grandes falhas nos currículos do curso de História, é a total omissão em relação ao uso do cinema em sala de aula, não há desenvolvimento de estudos específicos que orientem na utilização de filmes no cotidiano das aulas de história.

Diante de tal lacuna na formação dos professores de história, o presente trabalho procura refletir e orientar no intuito de ajudar o professor em seu trabalho, para deixar o trabalho mais acessível, os fundamentos teóricos não são contemplados de forma efetiva, priorizando as questões práticas e de orientações que podem ajudar a compreender a dinâmica de apresentação de um filme em sala de aula.

Ao passar um filme aos alunos, é fundamental refletir sobre sua inserção no cotidiano, já que o cinema é entretenimento de massa e o objetivo inicial pode se transformar em um momento de lazer descontraído. Dessa forma, faz-se necessário orientar a dinâmica dos professores no uso deste recurso didático.

A análise de um filme por si só não constitui elemento de interação cognitiva, há necessidade de englobar vários elementos ao trabalho, tais como: notícias, estudos anteriores, blogs, paródias da obra, resenhas críticas e informações relevantes que se constituem na base informativa que orienta a discussão em relação ao uso didático de obras cinematográficas, além de compreender que as referidas são fontes históricas por si mesmas, pois representa indiretamente uma época, não necessariamente a que possa estar retratada no filme, mas de forma indireta.

No Brasil, as primeiras referências ao uso de filmes para fins didáticos nos educandários aparece desde os anos 20. Durante os anos 30, o Governo Vargas estimula de forma considerável o uso do cinema através do Departamento de Imprensa

e Propaganda, mas os objetivos do governo eram de caráter ideológico, visando o estímulo do nacionalismo e com pouca preocupação formativa educacional do discente. Durante os anos 50 e 60, os filmes com fins didáticos em História perdem força com a monopolização marxista da dinâmica escolar, onde simples menção ao uso de filmes era vista como alienação e submissão a indústria hollywoodiana. As únicas exceções eram as obras do cinema independente, a exemplo dos filmes de Glauber Rocha, obras estas que eram pouco compreendidas pela comunidade escolar. Durante a Ditadura Militar, obras de cunho ufanista voltam à pauta das salas de aula, além de filmes de propaganda produzidos pelo governo. A censura do período foi um elemento desarticulador de qualquer tentativa de análise de obras com algum conteúdo ideológico. Nos anos 80, com a redemocratização e a disseminação do videocassete, há um “boom” na utilização de filmes nas aulas de história, mas não há preocupação em analisar, os filmes se constituem em meios de ilustrar as aulas expositivas, quando não se constituíam em meros planos de emergência na falta de professores. Os anos 90 não trazem grandes novidades no panorama didático em relação ao uso de filmes. No amanhecer do século XXI, uma revolução tecnológica transforma o cenário com o advento do uso massivo da internet e de ferramentas como o *You Tube*, sites que disponibilizam documentários entre outros recursos do vasto mundo que se constitui a rede mundial de computadores.

Os filmes trazem uma dinâmica completamente nova na rotina das aulas de história, infelizmente nestes 30 anos que separam o advento do videocassete e os modernos meios de multimídia, pouca coisa mudou. Não houve uma preocupação pedagógica na rotina escolar para o aproveitamento didático integral de filmes.

Através dos filmes selecionados há um resgate da análise abrangente da obra de ficção possibilitando assim a discussão diante deste quadro de descaso e passividade, apresento um roteiro de análise para filmes históricos, ou seja, que façam referência a historiografia e que possibilite alguma discussão histórica. Infelizmente a produção de filmes históricos é dominada pela indústria cultural norte americana, salvo raras exceções. Optei pela análise destas exceções com os filmes *Olga* e *A Queda*, produções do Brasil e Alemanha respectivamente, mas com uma estética que remete a Hollywood.

No desenvolvimento do trabalho a questão norteadora é o filme como objeto de análise e não como mera ilustração do conteúdo de sala de aula. Em um primeiro momento projetei as possibilidades de análise de um filme a partir do trabalho do diretor, passando pela prática escolar, diante do gigantismo da indústria do cinema, a didática que envolve as análises, um roteiro que pontua nos filmes os itens a serem analisados em um obra cinematográfica tais como: figurino, roteiro, trilha sonora entre outros componentes de uma análise cinematográfica. O trabalho finaliza com uma análise dos filmes A Queda e Olga, onde parte das orientações dos capítulos anteriores é colocada em prática a título de orientação do professor.

2 ANÁLISE DE FILMES COMO RECURSO DIDÁTICO A PARTIR DO DIRETOR

Não faço filmes que orientem o espectador numa direção errada, não faço filmes racistas, fascistas, autoritários, discriminatórios. Todo dia ando na praia de manhã, uns quatro ou cinco quilômetros, para manter a forma. Um dia, vi dois meninos negros de bermudas vindo do Vidigal pela calçada, enquanto uma senhora branca de classe média saía da praia com seu filho de uns seis, sete anos. Quando o branquinho viu que ia cruzar com os negrinhos, pulou no colo da mãe em pânico, como se estivesse diante de demônios, e gritou: “Mãe, olha lá, são dois pretos favelados!” Fiquei tão revoltado com aquilo que não me segurei e dei uma bronca na mulher: “Minha senhora, imagino o que a senhora não diz ao seu filho para que ele tenha esta reação diante de dois meninos negros.” Ela se defendeu: “Não sou eu não, é o que a televisão mostra todo dia.” É preciso ter cuidado com o que a gente filma, com o que dizem nossos filmes; o audiovisual tem um enorme poder sobre a mente dos seus espectadores. (DIEGUES, 2004, p.94)

Ao analisar um filme, é fundamental conhecer o diretor e sua filmografia para contextualizar a obra e ajudar no desenvolvimento do trabalho nas aulas de história, o diretor é o cérebro de um filme, uma espécie de eminência parda que supera qualquer outro objeto de análise em um filme. Ao escolher um filme, é interessante pesquisar a biografia do diretor, comparar com sua obra, entender sua ideologia. Como exemplo prático para análise de um diretor, o escolhido foi o brasileiro Cacá Diegues.

Deve-se compreender que DIEGUES não é parâmetro para todos os diretores, até porque muitos profissionais não têm interesse ou autonomia para refletir o choque de sua obra no espectador, muito menos as possibilidades didáticas do cinema. É fundamental levar em consideração que o cinema transmite uma ideologia a respeito de tudo, mesmo que ficção, numa determinada época.

Em relação a DIEGUES, é interessante destacar que o mesmo defende um cuidado em relação à criação e divulgação de estereótipos, pois ele propõe filtros ao trabalho do cinema, boa parte da filmografia de DIEGUES remete a sua ideologia de vida, uma preocupação com a parcela do excluídos sociais, párias que raramente figuram como protagonistas de obras cinematográficas comerciais podem citar os exemplos de Bye, Bye Brasil, Xica da Silva, Quilombo e Ganga Zumba. Obras que,

além de ilustrarem a opção ideológica do diretor, são de fundamental importância na obtenção de subsídios fílmicos em sala de aula.

O apuro do diretor com as simbologias da sua obra tem divergências e opositores, mas representa significativamente uma ideologia, até porque é necessário que ecoe na sociedade. Então esta representação no filme tem por objetivo ser objeto de consumo, sendo assim, para que haja público, que se pelo menos não compartilha, gostaria de entender, conhecer ou analisar o encaminhamento dado a obra.

Esta orientação não é fundamentada apenas no comercial e isso deve estar explícito ao aluno no momento da análise, construída em um processo anterior a exibição, para que a concepção tão arraigada de “filme chato” perca força diante de uma plateia crítica e preparada para compreender a mensagem.

Ao escolher uma obra, cabe ao professor o entendimento da ideologia implícita, mesmo os filmes ditos comerciais trazem em seu bojo uma ideologia que deve ser explicitada ao aluno para uma análise crítica plena, um filme jamais pode ser um mero recurso para ilustrar aulas expositivas de História sob pena de empobrecer a análise e não suscitar a crítica.

Esta orientação didática, não leva em consideração o uso de subsídios narrativos, tais como: fotografias, obras de arte, documentos oficiais, vestígios materiais ou qualquer outro tipo de registro que contemple uma análise mais ampla, se atendo ao diretor e ao filme.

2.1 – AS PRÁTICAS ESCOLARES E OS FILMES PRODUZIDOS PELA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Considerando a presença do cinema na sala de aula e o seu uso pelo professor, torna-se fundamental analisar a capacidade necessária ao professor que opera esse instrumento, para uma prática que pode vir a ser didática. Isto significa, tratar o cinema com suas características técnicas e industriais, seu fim para o consumo, linguagem inovadora e dinâmica dentro do espaço social, e, portanto, também no ambiente escolar.

Compreender a inserção do cinema no cotidiano dos alunos é fundamental para embasar qualquer atividade que o envolva nas aulas de história. O professor deve

compreender que toda produção cinematográfica não é isenta de intencionalidade, há sempre um caráter ideológico trabalhando nos bastidores de qualquer obra, com as finalidades mais diversas.

Compreender a dinâmica que envolve os interesses de uma produção é apenas o começo para desvendar os meandros e processos de produção, distribuição e marketing, como investigar as técnicas de arrebatamento do consumidor pela indústria cinematográfica, são elementos fundamentais quando se trabalha o cinema na escola. Construir a consciência histórica nos alunos compreende desenvolver habilidades de análise de todos os aspectos da produção, captação de recursos, redes de distribuição, mercados consumidores, conglomerados financiadores e origem dos capitais envolvidos.

As escolhas técnicas e ideológicas de um filme devem estar presentes em todas as abordagens em sala de aula, pois isso depende das intenções de trabalho. O professor que orienta deve ter clareza e controle, não só sobre o filme, mas também sobre as implicações desse uso em sala de aula, bem como as experiências que o filme pode gerar para o aluno. (Disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf>)

Nas considerações anteriores, revela-se o interesse final das obras cinematográficas, o consumo desenfreado e massificado. A partir desta leitura dos interesses da indústria, pode-se desenvolver mecanismos cognitivos para separar obras de cunho artístico daquelas estritamente comerciais, compreendendo que o consumo da obra é um dos objetivos do cinema, mas não pode ser o único sob pena de empobrecer o panorama cultural como um todo. A massa consumidora não deve servir de norte aos diretores e produtores, como o próprio cinema já mostrou, o público navega sempre ao mais palatável e considera o cinema uma válvula de escape do cotidiano, infantilizando qualquer roteiro. Um bom elemento de comparação são as novelas das grandes redes de televisão brasileira, que apresentam um baixíssimo nível de questionamento do cotidiano com histórias que se repetem a exaustão em maniqueísmos toscos e orientadas pelo senso comum e principalmente pelos índices de audiência, o problema não é o consumo da obra, como explanado anteriormente, mas o consumismo que envolve todos os aspectos e etapas de produção, abortando qualquer aspecto que remeta a um aprofundamento e reflexão social. O espectador acaba consumindo o mesmo produto travestido com novas roupagens para que pareça

algo inédito, mas que acaba por se constituir em uma espécie de nova dose da mesma droga, construindo uma letargia social que beneficia o grande capital, aja visto que não há a necessidade do novo, da pesquisa e experimentação. Ao professor cabe compreender que este é, muitas vezes, o universo do aluno e que antes de qualquer tentativa de análise de um filme, deve haver o resgate deste aluno, a construção do ser crítico. Este trabalho não é breve, deve começar nas séries iniciais e muitas vezes não se completa ao final do ensino médio, é uma eterna construção.

Nesse sentido, é importante considerar Willians (1969), nas afirmações de que é fundamental entender o papel da comunicação através de filmes, principalmente se as obras tiverem intenções de “persuadir grande número de pessoas a agir, sentir, pensar e saber de certa maneira” (p.313). Não podemos deixar de pautar que o cinema faz parte do entretenimento de massas e segue assim a lógica capitalista de mercado, onde não se pode fugir do óbvio, que a busca do lucro, sendo assim as preocupações estéticas estão intimamente atreladas ao retorno comercial da obra, as questões didáticas ficam em segundo plano, quando não, simplesmente não são levadas em consideração. Mas não havendo alternativa ao professor, este pode fazer uso de uma obra comercial para fins didáticos, cuidando para que exista um filtro ideológico na condução do trabalho junto aos alunos, caso contrário em determinada análise, o enredo do filme pode assumir um caráter de verdade para o discente, arruinando todo um projeto de análise cinematográfica. Exemplos de obras que acabam por deturpar grosseiramente não faltam, desde os clássicos de Hollywood como Cleópatra (EUA,1963) passando por produções badaladas no meio escolar como a Guerra do Fogo (França, 1981) indo até produções absurdas como 10000 AC (EUA, 2008). Nas obras citadas, a História é deturpada ao extremo, caso o professor que conduz os trabalhos não tome cuidado, acabará por recriar a história a partir da concepção de um roteirista preocupado em entreter e não informar.

Levando em consideração o parágrafo anterior, é fundamental construir a ideia de que o cinema faz parte da cultura de massa, mas não é necessariamente uma construção elaborada exclusivamente a partir da mesma, como é o caso de um programa de auditório. O cinema transpassa todas as fronteiras sociais, tanto é um instrumento de alienação como pode se transformar em um elemento de subversão.

Não é raro que filmes extremamente comerciais e falhos possam ser usados em sala de aula, sejam pelas cenas que reproduzem alguma situação histórica, ou até mesmo para ilustrar uma aula expositiva, não há a necessidade de sempre se analisar um filme sob holofotes históricos, em alguns momentos o professor pode usar algum momento singular do roteiro e assim incrementar a aula, mas deve ser claro ao docente, os limites da obra e de sua utilização, assim como ao aluno a compreensão da proposta didática que envolve trechos da produção.

O uso de filmes de ficção pelos professores de história é uma constante no cotidiano escolar, uma questão, portanto, é como essas tentativas são conduzidas. Por exemplo, é muito comum o uso dos filmes para ilustrar o tema histórico tratado em aula, negligenciando as diversas outras formas de análise da obra.

Além de levar em consideração a cultura de massa como fato de planificação intelectual, o fenômeno da globalização constrói de forma exponencial uma indústria do entretenimento, que em poucas décadas tornará o cinema mundial homogêneo e moldado a imagem e semelhança de Hollywood. A diversidade cultural refletida nas obras locais perderá espaço para estéreis obras comerciais. Visando um público globalizado e domesticado.

De acordo com Adorno e Horkheimer (1985), a indústria cultural tenta providenciar um sistema cultural que falseia a identidade em níveis coletivos e particulares. Ou seja, busca a coerência entre as diversas manifestações culturais – mascarando a ideia de indivíduo – iludindo-o para que possa ser manipulado coletivamente. Dessa maneira, atendendo aos desejos individuais, mostrando uma possibilidade de individualização ao mesmo tempo em que constrói produtos de consumo para a massa e padroniza o consumo. O reconhecimento individual no produto dirigido ao consumo massificado, a criação de conceitos e aspirações abrangentes é o objetivo e o interesse político – econômico por trás dos meios de comunicação (Willian, 2000). Mas esta análise catastrófica não pode se furtar de considerar que sempre haverá grupos de resistência cultural e que a escola e os professores devem se engajar na luta, não objetivando reverter o quadro, mas criando alternativas ao mundo monocromático que está sendo construído pelo monopólio do

capital neoliberal. O professor deve relacionar esta resistência cultural a uma não aceitação de um mundo subvertido, onde o lucro esmaga o indivíduo.

É comum ainda hoje, certo preconceito à inserção de filmes nas atividades pedagógicas. A origem deste estigma pode estar relacionada à concepção do senso comum que tem o cinema como meio de entretenimento. Muitas vezes a falta de base cultural do corpo de professores é um inibidor de uma maior utilização de filmes em aula. Em uma enquete informal promovida na sala dos professores, ficou nítido a pouca familiaridade dos docentes com filmes considerados clássicos ou não comerciais, boa parte dos professores se atem a produções do tipo Blockbuster. Assim, aos filmes está reservado um espaço secundário de ilustração ou de passatempo na falta de aulas consideradas sérias ou para “cobrir” a aula de um professor ausente.

2.2 – CONCEPÇÃO METODOLÓGICA: POSSIBILIDADES DE ANÁLISE

A compreensão de filmes em sala de aula passa em grande parte pela reflexão sobre os gêneros em que estes filmes estão inseridos, bem como a estética apresentada, capital cultural, interesse pedagógico, fatores técnicos como: tempo de exibição, pausas comentários, conhecimento da obra, da direção, atores e produtores.

Para refletir é necessário compreender que cada espectador/aluno vislumbra um filme de forma particular. Partindo disso, o professor deve assumir o papel de orientador preparando uma análise prévia, que irá proporcionar uma inédita forma de entendimento do filme, no caso de o aluno já ter assistido, cabe ao docente uma investigação prévia junto ao aluno para detectar a leitura que o mesmo fez, seu entendimento e crítica em relação à obra. O professor não deve subestimar a contribuição de um aluno que assistiu ao filme sem orientação, pois na maioria dos casos o feedback enriquece o trabalho de análise, mostrando concepções novas e originadas no universo do discente que também são importantes para a análise crítica e servem de subsídio a quem orienta a análise.

2.3 – DIDÁTICA

A imaginação didática não é a coisa mais partilhada do mundo. Consultem, nas revistas especializadas, os relatórios de experiências e anotem cuidadosamente os processos de iniciação cinematográfica. A maioria deles evoca irresistivelmente o cheiro característico das salas de aula. Avaliem só: no caderno de cinema, os alunos caligrafarão em letra bastarda o nome de Georges Méliés, copiarão suas notas, comporão frisos com câmeras e colarão a fotografia de Jerry Lewis. Porque suponho que os vendedores de *chiclete* e de chocolate, grandes fornecedores de todo tipo de vinhetas, logo caminharão em suas pegadas. Serão distribuídos documentos, que os alunos colocarão, de acordo com o princípio de classificação decimal, em fichários, que ainda não sabemos se serão em pranchas, em trilhos ou perfurados; para isso, teremos de esperar as Instruções Oficiais. Estabelecer-se-ão cronologias e quadros sinóticos e, talvez os alunos serão levados a recitar como, não há tanto tempo assim, faziam a lista dos departamentos e das subprefeituras e como ainda hoje fazem com as declinações, as tabuadas de multiplicação e os imortais poemas de Tristan Klingsor e Maurice Rollinat (p.48)

A crítica do autor remete a outro problema: a ausência dessa didática rígida, prevista pelo pesquisador francês, não levou a um aprimoramento, mas sim, infelizmente, a um vazio. O autor aponta para uma reprodução das práticas utilizadas em outras disciplinas tendo como objeto a análise do filme. Infelizmente, no Brasil, nem isso ocorre.

O cinema não é nem coadjuvante no ensino, apenas um cenário para o qual os argumentos da obra não fazem referência direta, isso mostra que a prática em sala de aula está distante do que afirmava Tardy: os professores tratam o cinema atualmente como algo transparente*, onde o que interessa é apenas a ilustração. Dessa forma, não necessita práticas voltadas exclusivamente ao seu entendimento.

No início da aula de cinema, o infeliz que estiver de serviço tentará resmungar o resumo professoral sobre o barroco em Max Ophuls ou será inquirido a respeito do capítulo do livro estudado na semana anterior; a menos que o professor possa se valer dos recursos da reprografia e, graças a questionários roneotipados, convide toda classe às alegrias do questionário por escrito. Depois virá o dia, semanal ou semimensal, dos exercícios de composição escrita: os mais jovens farão narrações ou descrições; os mais velhos terão direito às dissertações e, beneficiando-se do último aperfeiçoamento em matéria de pedagogia, terão até a possibilidade de escolher entre três temas. Enfim, como não existe pedagogia sem motivação nem sansão, a rubrica "cinema" figurará nos cadernos de anotações, como o francês, o latim e o grego, e, no fim do ano, haverá prêmios de cinema. Os mais audaciosos organizarão um concurso dos jovens críticos e o nome dos laureados aparecerá na imprensa local. E, seguindo o mesmo impulso, falamos de "janela aberta", de "homem culto do século XX", de "instrução ao espírito moderno". Não existe nada mais engraçado do que o espetáculo de pedagogos denunciando escolastivamente a escolástica. (TARDY, 1976, p.49)

Compreender o cinema e as características de produção de um filme não são pré-requisitos para que o professor se torne um expert, mas sim, orientador mais perspicaz. O professor não precisa ser cinético para levar filmes para a sala de aula, mas deve entender filmes a ponto de diferenciar gêneros, escolas cinematográficas e conhecer a produção e estudos recentes para interagir com alunos, mas principalmente conhecer o processo de produção e a linguagem cinematográfica (seus recursos e possibilidades). Afinal, ao levar um elemento significativo para análise é necessário um determinado domínio de suas peculiaridades, ou seja, de sua linguagem, e das diferentes formas de leitura e apreciação. Conforme Tardy (1976):

A pedagogia das mensagens visuais não pode deixar de ser, primeiro, uma reflexão sobre a verdadeira natureza da imagem e sobre suas coordenadas ontológicas. Discute-se interminavelmente sobre seus conteúdos e sua beleza eventual; mas o essencial, que é examinar seu próprio ser, fica esquecido. Ora, a imagem não coincide com a realidade que ele apresenta. Sua transparência não passa de uma opacidade camuflada: ela tem a inocência dos hipócritas. Entre o elemento indutor, a realidade, e o elemento induzido, a imagem, interpõe-se toda uma série de mediações que fazem que a imagem não seja restituição, mas reconstrução da realidade. Existe até uma relação entre a realidade e a imagem da realidade, mas na imagem, trata-se da mesma realidade e de outra realidade: são os processos que levam desse “mesmo” a essa “outra” que é preciso elucidar. (p. 65)

2.4 – ROTEIRO DE ANÁLISE

A imagem não constitui um mundo paralelo, mas um segundo mundo, com suas características próprias e suas leis específicas. A imagem é sempre alteração, voluntária ou involuntária, da realidade. A alteração voluntária não é, aliás, a mais significativa, porque resulta numa falsificação e remete à suposição implícita de que se trata apenas de uma questão de honestidade; restaurada esta, o problema desapareceria. Ora, faça-se o que se fizer, a imagem sempre coloca em jogo processos de derivação; ela é, por natureza e não de modo contingente, deformante. A pedagogia pela imagem pode contentar-se com o modelo analógico; a pedagogia da imagem, pelo contrário, começa com a tomada em consideração dos processos de derivação. (TARDY, 1976, p. 65).

Um dos principais problemas para análise de um filme é compreender os objetivos da produção e suas opções artísticas em relação à trilha sonora, atores, efeitos especiais, montagem, forma de gravação, estrutura dramática, fotografia, cenário, figurino (estes dois últimos recorrentes nas apreciações de filmes nas aulas de história) são importantes para analisar um filme. Até os créditos são passíveis de análise. Fazer comparações quanto à produção e estúdios e distribuição, bem como da obra do diretor são interessantes para compreender características da industrialização do filme. Retomadas de temáticas e relevância de temas, em determinados contextos, ajudam a entender a conjuntura de produção e auxiliam na comparação de obras levadas à sala de aula. Para poder utilizar as diversas possibilidades de um filme, destacam-se alguns pontos importantes para a análise:

2.4.1 – A continuidade

A maioria dos filmes de ficção usa a continuidade narrativa, mesmo em filmes com histórias não-lineares, há a preocupação com o continuísmo do enredo. A linearidade de uma obra pode ser marcada pela continuidade das mais diversas formas: pela seqüência de planos, cenas impactantes na trama. Filmes não-lineares são mais problemáticos para a análise, mas a não linearidade é sua maior qualidade, pois ilustra um dos pilares da Nova História.

A concepção de História como seqüência de fatos perdeu força nos últimos anos, usar um filme onde a linearidade não segue padrões tradicionais é excelente para despertar no aluno a compreensão de que a histórias também não é linear.

2.4.2 – Os personagens

O cinema aproveita-se de características marcantes de uma personagem para traçar seu caminho na narrativa. Nos momentos em que há ruptura disso, essa quebra pode ajudar a reflexão sobre estereótipos na película observada. Os personagens ditam

a ideologia dos filmes, as concepções sociais da época que o filme retrata ou ainda do momento que o mesmo foi realizado.

Em o Nascimento de uma Nação de 1915, os personagens negros são todos brancos com os rostos pintados. Até os anos 60, não personagens mulheres protagonizando filmes. Estes dois exemplos ilustram a riquíssima seara de possibilidades de análise a partir dos personagens.

No filme A Queda, a caracterização de Adolf Hitler é sem dúvida um dos pontos altos do filme, o ator Bruno Ganz fez um trabalho assustadoramente perfeito, mesmo para professores de História é quase impossível encontrar críticas ao personagem do ator suíço, Bruno se transformou fisicamente em Adolf Hitler, em alguns momentos se esquece que estamos diante de uma obra de ficção tamanha e a veracidade da atuação. Em Olga, não encontramos o mesmo nível de atuação, a atriz Camila Morgado interprete de Olga Benário, se deixa levar por um nível de teatralidade que não transmite veracidade ao personagem, o ator Caco Ciocler apresenta um Prestes abobalhado, refletindo a intenção de apresentar um idealista que acaba idiotizado pelo ator, no filme a atuação de Osmar Prado presta um grande contribuição na caracterização de Vargas, sem afetações, mas com um sotaque sofrível que não passa por uma comparação com áudios da época.

2.4.3 – Planos

Num filme, as tomadas que compõem a cena são marcadas por diversos planos (distanciamento e aproximação podem marcar características de ação, ou psicológicas, dramas, violência, etc.). Na edição, uma cena pode ter vários planos.

E esses planos são passíveis de análise levando em consideração vários aspectos, tais como: ângulo da imagem, duração da cena, os movimentos de câmera, movimento dos atores, enquadramento e profundidade da cena, definição da imagem (iluminação, cor, foco em determinados planos na montagem). Os planos em um filme podem simplesmente ajudar a definir que tipo de gênero esta produção está inserida,

um exemplo são os filmes épicos que apresentam planos que demonstram a grandiosidade da obra e “falam muito” da mensagem dos objetivos da produção.

As obras do diretor David Lean são conhecidas por apresentar planos longos e amplos, em Filmes como Laurence da Arábia e Doutor Jivago, os planos são fundamentais para a compreensão do contexto histórico que o filme apresenta.

Em Olga, os planos são curtos, refletindo o orçamento baixo para os padrões internacionais e as locações cariocas dos filmes, mas que não prejudicam a análise historiográfica da obra. Em a Queda é possível vislumbrar a Berlim destruída, o desespero da população transformada em uma massa desesperada diante do choque de gigantescos grupos de exército, as cenas do bunker são fiéis as fotos e diagramas originais.

2.4.4 – Sequências

Procurar verificar como a montagem/edição é executada e qual a intenção dos movimentos sequenciais e seus impactos com relação ao espectador. A duração do filme corresponde a outro tempo na obra ficcional? Normalmente sim. A sucessão cronológica, alternância de sequências, ordens cronológicas diferentes, episódios, capítulos, variação de tomadas (externas, dia, sem diálogos, ação, íntimas, quantidade de personagens) são elementos importantes na apreciação técnica e aproximação das intenções do autor/diretor/produtor ao espectador.

Em a Queda, a narrativa é linear, não há cortes de tempo, mas de sequências entre a realidade das ruas e o clima de sonho acordado do bunker, servindo assim de elemento dramático para compreender os estertores das grandes figuras do nazismo.

Em Olga, o diretor tentou inovar apresentando sequências não cronológicas, mas o início do filme é confuso por isso, deixando os alunos na mesma situação e colocando um encargo a mais nas mãos do professor, explicar aos alunos as idas e vindas do roteiro.

2.4.5 – Cenários e figurinos

Os cenários e figurinos são cruciais em obras de cunho histórico, elaborados de acordo com a época retratada, uma caracterização mal feita ou pouco preocupada, pode arruinar um filme. Em relação aos cenários, a utilização de tomadas externas ou em estúdio caracteriza a intenção da produção, como também seus recursos financeiros, que podem determinar o grau de apuro visual da reprodução de um período que se quer configurar.

Os figurinos são uma importante fonte de análise histórica, através deles pode-se compreender aspectos sociais de um período específico, não apenas intencional como caracterização para o filme, mas como também os figurinos influenciados pela época que o filme foi feito. A evolução dos figurinos de western é nítida, desde os anos 50, onde eram quase caricatos, limpos, idealizados e recatados, até os dias de hoje onde apresentam uma caracterização mais próxima da realidade americana no século XIX, mas ainda sim uma nova idealização representativa do período que retrata mais do que o período que se quer retratar.

No filme Olga, a escolha dos figurinos foi minuciosa, apesar de erros como os capacetes fora dos padrões do Exército Alemão, para construir a atmosfera da época, não havendo nas imagens uma forma de datar e época de produção do filme, situação que fica evidente em algumas produções brasileiras de cunho histórico, onde os figurinos refletem a época de produção, como é o caso de Independência ou Morte de 1972, onde o cabelo e asseio dos personagens remetem aos anos 1970. Os cenários de Olga são artesanais e eficientes, não há computação gráfica na obra, todos os cenários foram criados no Rio De Janeiro, até mesmo as cenas finais no campo de concentração onde a neve foi feita com xampu, lascas de isopor e sal grosso. O filme não atinge as expectativas quando abusa de recursos televisivos de iluminação deixando a história menos dramática e com algumas imagens pasteurizadas.

2.4.6 – Texto

As adaptações romanceadas, que têm licença para alterar elementos históricos, devem ser identificadas de imediato. Neste caso, detalhes do roteiro devem ser destacados em comparação com outras fontes. Cuidados também com a época retratada e o local da produção devem compor a análise, bem como com características de narradores ou ação sem terceira pessoa. Há utilização de representações históricas recorrentes na narrativa? Estes símbolos são entendidos facilmente? Há referências de outras obras no filme? (literárias, plásticas, cinematográficas, musicais, etc.), ou seja, “citações” explícitas ou implícitas? (Disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf>)

As citações são um importante aliado na análise de um filme e ajudam, não apenas na análise e crítica histórica como para o próprio capital cultural do aluno. Um exemplo que já é clássico é a sequência das escadarias no filme *Os Intocáveis* que cita o *Encouraçado Potemkin*, este tipo de referencial ajuda a criar vínculos entre obras e contextos históricos.

Ao professor que adentrar na análise de citações cinematográficas cabe um vasto repertório de filmes ou uma pesquisa na internet para referenciar o aluno no momento da exibição da obra.

3 – ELEMENTOS A SEREM CONSIDERADOS

3.1 TRILHA SONORA E EFEITOS – RELAÇÃO ENTRE SOM E IMAGEM

Muito destacada no cinema contemporâneo, a trilha sonora indica, pontua, complementa, desvela, enfatiza a sequência das imagens, muitas vezes tecendo considerações especiais em um percurso paralelo. A influência da trilha nas emoções e também em outras escolhas e elementos do filme, devem ser apreciadas com cuidado. Como a maioria dos filmes produzidos tem processo de sonorização posterior à filmagem, deve-se perceber o destaque Segundo Berchmans (2006) a trilha sonora, soundtrack em inglês, é composta pela música, pelos diálogos e efeitos sonoros. (Disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf>)

Aos detalhes e cuidados com elaboração dos elementos sonoros valorizados sobremaneira com a tecnologia digital e a presença da produção do som na cena ou fora dela (sem sincronismo). O mesmo pode se afirmar quanto aos efeitos visuais que têm orçamento à parte e que atraem pela possibilidade de representar o fantástico, o

místico e praticamente tudo o que é imaginado pelo diretor. Mas sempre serão representações de concepções de mundo e referências.

A Trilha Sonora no filme Olga, composta e instrumentalizada pelo compositor Marcus Viana especialmente para o filme, é um evento aparte, pois acompanha nitidamente a trajetória dos personagens, ajudando a dar emoção a cenas de profundo apelo dramático, revelando o estado de espírito da protagonista. Não há em toda a trilha de músicas da época, com exceção da Internacional Socialista, um dos pontos altos do filme, onde a jovem Olga canta em russo o hino e demonstra todo seu envolvimento com a causa que abraçou. Mesmo que historicamente o filme erre, pois nos anos 30, a política Stalinista havia abandonado o internacionalismo da revolução em prol de uma política tradicional, a cena e a música suscitam um debate, não em torno da ideologia, mas do idealismo que envolvia o cidadão comum frente às divisões política do século XX.

No filme A Queda, é nítida a ausência de marchas militares alemãs do período nazista, esta opção musical denota uma clara crítica ao sentimento nacionalista, às músicas ufanistas características da época retratada, cedem lugar a uma melancólica e suave trilha sonora, onde de fundo se ouve um piano solo sem acompanhamento de orquestra, sinalizando ao espectador o trágico e solitário fim dos personagens em um ambiente surrealista e atemporal. O ponto alto da trilha sonora é justamente, como no filme Olga, um ritmo ou música estranha ao restante da obra. Quando a amante de Adolf Hitler em um gesto final de desespero promove uma festa em meio aos escombros da Chancelaria do Reich ao som de JAZZ! Ou seja: ao som de um ritmo considerado degenerado pelo alto escalão nazista, que naquele momento marca o ocaso da ideologia e eminente fim dos personagens.

3.2 – ASPECTOS SÓCIOS ORGANIZACIONAIS E EMPRESARIAIS DO CINEMA

O Cinema é arte, mas também uma forma de alcançar o lucro, não se faz cinema sem uma organização empresarial que sustente e mova a gigantesca máquina que se compreende como indústria cinematográfica. Por mais modesta que seja a proposta de um filme, seu orçamento envolve somas consideráveis em comparação com a maioria das empresas.

Compreendendo a dinâmica e o gigantismo que envolve a produção de uma obra cinematográfica, torna-se acessível desvendar as várias nuances e aspectos de filme, muitas vezes, detalhes que podem parecer licenças poéticas na produção, não passam de limites orçamentais, técnicos ou logísticos. Um aspecto relevante são as condições políticas do país que serve de locação para a produção, até o final dos anos 80 a Guerra Fria não permitia a utilização de locações em países do antigo bloco comunista, adaptações eram necessárias em locações nos países do mundo livre, como é o caso do filme *Doutor Jivago*, filmado na Espanha em pleno verão mediterrâneo e retratando o frio polar da União Soviética. Filmes como *Top Gun* (EUA, 1985) utilizaram material bélico obsoleto dos EUA para retratar o poderio soviético, em uma análise posterior, fica a idéia de que a URSS era tecnologicamente inferior aos EUA, quando isso não passava de limites técnicos, não havendo nenhum viés ideológico.

A observação pode percorrer a pré-produção, produção, o marketing, a distribuição e a relação estabelecida com as outras mídias, incluindo o conhecimento dos produtores, estúdios, distribuidores, numa relação horizontal de importância comercial, envolvendo tais conglomerados financeiros.

O trabalho dos profissionais envolvidos na produção de um filme revela a divisão técnica do trabalho. E esta divisão aponta para uma forma de produção que visa o atendimento de demanda, voltada ao consumo em larga escala. Nesse sentido, é interessante observar que alguns filmes apresentam uma versão direcionada para as grandes platéias e outra versão que é chamada de "versão do diretor". A produção inclui a pré e pós-produção, com elementos profissionais distintos com funções determinadas, que necessariamente atuam em momentos diferentes (individual ou coletivamente) e desenvolvem, parte por parte, a película. Roteiristas, produtores, diretores, atores, figurinistas, editores, cenógrafos, iluminadores, câmeras, eletricitas, técnicos em efeitos especiais, sonoplastas, músicos, gestores, divulgadores, preparadores de atores, selecionadores do cast, publicitários, vendedores, etc. (Disponível em: <http://www.ppage.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf>)

Uma dinâmica interessante em relação aos aspectos sócio organizacionais e empresariais é a análise dos montantes envolvidos na divulgação e produção de mercadorias relacionadas à produção, descortinando ao aluno um cenário onde o

mesmo pode compreender a diferença entre filmes que têm por objetivo a construção de uma obra artística e aqueles que partem para um empreendimento eminentemente capitalista, onde o objetivo final é o lucro através do licenciamento de produtos como lancheiras, jogos de videogame, roupas entre mais diversos de comercialização.

3.3 - PONTOS DE VISTA DA NARRATIVA

Esse elemento é fundamental, pois vai analisar quem conta a história, o que determina os motivos e as intenções. O modo peculiar de narrar envolve uma terceira pessoa, personagem ou é apenas a visão do autor (roteirista/diretor)? De onde se observam as cenas: do ponto de vista de quem? Há uma opinião marcada no filme, no caso histórico, de quem venceu ou quem perdeu? Quem conta a história? Qual é o ponto de vista ideológico? E sobre os pontos de escuta, há coerência com o ponto visual? Todos vêem e escutam a mesma coisa (personagens e espectadores)? (Disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf>)

As questões levantadas são fundamentais para orientar o olhar da plateia para analisar a construção do viés de quem produziu, e as representações existentes na obra cinematográfica.

É possível, portanto, uma análise direta extraída do filme, que de acordo com os interesses do professor pode ser suficiente para a orientação do trabalho escolar. Concomitantemente, o professor deve considerar, mesmo que não as usem diretamente, as características de produção, bem como as intenções e as representações presentes na obra. Pois o filme é um bem cultural, produzido coletivamente. Foi elaborado considerando as perspectivas hollywoodianas, para atingir determinado êxito comercial. Considerar os diversos interesses presentes na produção da obra é um caminho para analisar os motivos dos interesses de determinados grupos sociais presentes na obra e de outros grupos ausentes. A presença de determinados atores ou diretores contratados e produtores que determinam características da obra, podem ajudar na análise dentro de uma perspectiva ideológica e comercial.

4 – SUGESTÕES DE FILMES PARA A PRÁTICA EM SALA DE AULA

Foram dois os filmes escolhidos para o desenvolvimento deste capítulo. Esta escolha está relacionada ao currículo de história do 3º. ano do ensino médio, como também, pela condição de produções sem vínculo com Hollywood.

Podem-se utilizar os filmes sugeridos, mas com uma abordagem diferenciada, destacando o uso como documento que representa ou apresenta determinado momento histórico, destacando mudanças e permanências em cada obra.

4.1 – FILME OLGA

Filme de Jayme Monjardin, com roteiro e produção de Rita Buzzar e interpretado por Camila Morgado (Olga Benário) e Caco Ciocler (Luis Carlos Prestes), inspirada no livro homônima do escritor e jornalista Fernando Morais. Estreou no dia 20 de agosto de 2004, a produção retrata um dos períodos mais conturbados da História mundial e brasileira, as décadas de 20, 30 e 40. O filme inicia em 1924, em plena Alemanha do pós-guerra, onde a jovem militante comunista Olga Benário (então com 15 anos), invade o tribunal da prisão de Moabit para resgatar seu namorado e camarada de partido, o professor Otto Braun.

O filme retrata, de forma precária, o titânico embate ideológico que ocorria na Alemanha da República de Weimer, entre comunistas e fascista, não há um aprofundamento no universo alemão dos anos 20, o roteiro faz um corte e mostra Olga deslumbrada ao entrar na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, o paraíso proletário, em 1928. Em Moscou, a protagonista recebe é instruída em técnicas de manipulação revolucionária, aprende a pilotar tanques e aviões, salta de para quedas e torna-se exímia conhecedora de armas, recebe patente no Exército Vermelho. Após alguns meses é designada pela Internacional Comunista (Comintern) como guarda costas de Luis Carlos Prestes na missão de realizar um levante comunista em território brasileiro.

A viagem durou vários meses, não teve nada de arriscado, o casal passou pela Europa e pelos Estados Unidos e disfarçados como um rico casal de portugueses,

Senhor e Sra. Villar em lua-de-mel, durante a viagem, Olga seduz Prestes, então um homem sem nenhuma experiência com mulheres aos 37 anos de idade. O filme retrata o momento que Prestes se apaixona como um sentimento mútuo, mas a verdade dos fatos é que Olga havia recebido ordens de Moscou para isso.

Ao chegar no Brasil, a dupla de agentes comunistas se junta ao Comintern e iniciam os preparativos para revolução comunista no Brasil, mas graças a intervenção da Polícia de Vargas e do exército brasileiro, o levante conhecido como Intentona Comunista de 1935 é derrotado.

Após um ano do levante, Olga e Prestes são presos pelo chefe de polícia Filinto Muller, mais tarde Olga é deportada para seu país de origem, a Alemanha.

Ao ser deportada, Olga estava grávida de Prestes, teve a filha em uma prisão alemã e as autoridades entregaram a recém-nascida para a mãe de Prestes. Durante todo o período de prisão, Olga continuou sua militância política, foi executada em 1942. Tornou-se um dos ícones da esquerda mundial, sua filha Anita Leocádia sobreviveu e hoje é professora na UFRJ. Prestes saiu da prisão em 1945 e acabou integrando um grupo de apoio a Vargas.

4.1.1 – Atividade com o filme Olga

O filme Olga possibilita uma abordagem excelente, que engloba um amplo espectro histórico. O professor pode relacionar a obra com diversos momentos da história, entre eles a Era Vargas, Crise de 29, Stalinismo, Nazismo e até mesmo a segunda Guerra Mundial, o que amplia as possibilidades de uso de outros filmes, nacionais e estrangeiros para o desenvolvimento da sugestão de atividade mostrando permanências e rupturas nas linguagens, produções e intenções presentes em cada obra.

Filmes relacionados para esta atividade

Nome do filme	Diretor	Roteiro	Produção	Ano	Duração	Época e local retratada
----------------------	----------------	----------------	-----------------	------------	----------------	--------------------------------

Olga	Monjardim	Rita Buzzar	Brasil	2004	141 min	Década de 30- Brasil, Alemanha e URSS
Aleluia Gretchen	Silvio Back	Silvio Back, Manoel Carlos Karan, Oscar Milton Volpini	Brasil	1976	118 min	Década de 30 – Sul do Brasil
A queda: as últimas horas de Hitler	Oliver Hirschbie gel	Bernd Eichinger	Alemanha/Itá lia	2004	156 min	Abril de 1945 – Berlim (Alemanha)
Triunfo da vontade	Leni Riefensta hl	Leni Riefenstahl e Walter Ruttmann	Alemanha	1934	110 min	1934 – Alemanha
Arquitetura da destruição	Peter Cohen	Peter Cohen	Alemanha/Su écia	1989	121 min	Anos 30 e 40 – Alemanha
A outra história Americana	Tony Kaye	David McKenna	EUA	1998	119 min	Década de 1990, Venice (EUA)

As intenções de cada diretor são distintas. E essas diferenças podem orientar as atividades a serem desenvolvidas em sala de aula. Sílvio Back, catarinense radicado em Curitiba na época da produção do filme, apresenta alguns atores paranaenses (Lala Schneider e José Maria Santos) e também mostra reminiscências e memórias da presença de nazistas, simpatizantes e desertores do regime alemão da década de 30. Apesar de ousado em alguns momentos, o filme apresenta um roteiro hermético, onde a análise crítica em relação à História perde espaço para uma análise sociológica dos microcosmos construída por Sílvio Back, que apenas utiliza a presença alemã no Brasil para contar uma história familiar de repressão sexual e social. O roteiro não linear contribui para um estranhamento por parte dos alunos e um conseqüente e tênue incomodo que ajuda a compreender as tragédias cotidianas dos personagens e a longo prazo, contribui para análises posteriores de personagens ligados historicamente ao nazismo em outras produções, uma vez que o diretor descortina algumas camadas da mentalidade germânica. A estética que foge ao padrão Hollywood, acaba por ser um fator desabonador do filme, pois em vários momentos é possível identificar erros de figurino, a exemplo das armas de brinquedo utilizadas pelas crianças, modelos da década de 80 e não da década retratada no filme, que é a de 30.

O diretor Oliver Hirschbiegel fez sua estréia na tela grande, no seu currículo apenas produções para a Televisão alemã, como *A Experiência* (2001), uma verdadeira experiência na origem individual do totalitarismo, descortinando a aceitação sem contestação da autoridade absoluta, o cumprimento de ordens como fator atenuante da consciência e da culpa coletiva, Hirschbiegel construiu uma excelente alegoria para compreender o enraizamento do nazismo no meio social alemão e ilustra a banalidade do mal da besta contida no âmago do pacato cidadão comum, descrito por Hannah Arendt, Após *A Queda*, o diretor produziu *A INVASÃO* (2007), seu terceiro filme e o primeiro utilizando os recursos de Hollywood, o clima claustrofóbico das duas obras anteriores é levado a dimensões planetárias. Em uma análise das três obras é possível traçar uma vigorosa linha de trabalho, onde o totalitarismo paira sobre o enredo.

Apesar da curta produção cinematográfica, o diretor Oliver Hirschbiegel pode figurar no panteão dos grandes mestres do cinema com o filme *A Queda*, um exemplo admirável de cinema não massificado que possui um apelo comercial fantástico sem em nenhum momento abdicar da profundidade ou subestimar a capacidade intelectual do espectador, um filme sem par quando se pretende uma análise relacionada ao nazismo.

Apesar de ficcional, *A Queda* se constitui em alguns momentos em algo como um documentário, mas ainda sim, nada jamais poderá substituir a imagem real, crua e desprovida de artifícios que é um documentário, complementando um filme de ficção, o professor pode analisar um documentário que não necessariamente trate exatamente do mesmo assunto, mas que contenha elementos de união com a obra de ficção analisada, neste sentido, o documentário **Arquitetura da destruição** pode ser aproveitado, relacionando *Aleluia Gretchen* para compreender a mentalidade do alemão médio, *A Experiência* para entender a construção do totalitarismo junto ao cidadão comum e *A Queda* para compreender o contexto histórico pode traçar um paralelo com a estética asséptica do nazismo e suas conseqüências sociais. Em *Arquitetura da Destruição*, o diretor analisa as intenções estéticas da ideologia nazista, traçando um paralelo com a limpeza étnica perpetrada pelos assecclas de Hitler.

O documentário Riefenstahl¹ é a representação final de toda construção analítica dos parágrafos anteriores, onde uma alemã comum abraça o Nacional Socialismo de forma entusiástica, se eximindo de culpa através da arte, considerada por Leni Riefensthal, acima das questões políticas em uma clara aproximação do chavão usado por ex-nazistas, de que estavam cumprindo ordens dentro de um sistema que não tinha controle.

5 – COMPARAÇÕES ENTRE FILMES

5.1 PRODUÇÕES DE PAÍSES DIFERENTES

Filmes contemporâneos, **Olga e A queda**, podem ser analisados do ponto de vista da produção meticulosa: em relação à produção alemã, não deixa a desejar. No entanto, a brasileira fica mais restrita ao romance entre Olga e Prestes, e tenta manter um pano de fundo histórico frágil, fazendo referências a fatos históricos significativos: o poder de Vargas, Coluna Prestes, etc. Em relação à produção, o filme brasileiro pode ser um exemplo para discutir o tratamento dado à língua, predominantemente o português com passagens em russo e alemão, sem tradução nos trechos musicais (russo). Há preocupação com sotaque apenas em alguns personagens. Já a obra alemã se diferencia da brasileira por adequar o sotaque do ator que interpreta Hitler, lembrando que o Chanceler alemão era do interior da Áustria.

O filme brasileiro apresenta uma estética que remete a produções comerciais da televisão, já o outro trata da queda do Reich e do seu líder e a iluminação ajuda no tom dramático da história que se desenvolve no subsolo de uma Berlim destruída e cercada pelo exército vermelho, onde por alguns momentos apresenta uma espécie de realismo fantástico, como se os personagens estivessem deslocados da realidade, situação nítida nos cortes de sequência entre a superfície em guerra e o silêncio gutural do bunker, quebrado apenas pelo som surdo dos ventiladores.

¹ Riefensthal, Leni (1902-2003). Cineasta alemã e entusiasta do nacional socialismo criou a estética cinematográfica do Regime Nazista em obras como *Olympia* de 1936, foi precursora de novas técnicas de iluminação e filmagem. Após a Segunda Guerra caiu no ostracismo e se tornou fotografa.

As obras apresentam perspectivas interessantes em relação aos personagens históricos retratados, enquanto o filme brasileiro mostra Olga e Prestes de forma idealizada e completamente distante da realidade, com uma profundidade mínima, não há crítica histórica, o filme se constitui no máximo em uma janela para o passado, a própria trajetória de Olga demonstra uma opção pela história individual em detrimento do coletivo, que não deixa de ser um componente irônico, tendo em vista a ideologia da personagem principal, mas nesta incongruência é que reside um dos principais objetos passíveis de análise do filme. Em A Queda, o ditador alemão é retratado de forma inédita para uma obra destinada ao grande público, no filme aparece um Hitler humano, quase terno em alguns momentos, este Hitler vegetariano, abstinente é o mesmo que horrorizou o mundo diante da barbárie provocada, diante deste personagem profundo e rico em nuances é que surge a indagação de como foi possível o advento do nazismo por pessoas comuns. Aos professores fica a sugestão de que o filme seja exibido antes de obras que retratem o holocausto de forma explícita, assim as imagens dos horrores nazistas não afetarão o julgamento dos alunos diante de um Hitler genocida, mas no momento que assistirem as cenas de filmes que retratam o Holocausto, como A Lista de Schindler do diretor Stevan Spielberg, será um choque entre duas realidades, mostrando que a história não pode ser analisada de forma maniqueísta ou rasa.

5.2. PRODUÇÕES DE ÉPOCAS DISTINTAS

Analisar as obras cinematográficas a partir do seu período de produção é também fundamental para elaborar uma crítica histórica completa, além das mudanças políticas e de concepção de cada obra, os filmes refletem a mentalidade do período em que foram feitos. No filme Olympia de Leni Riefensthal, há uma exaltação completa do Regime, um orgulho na certeza de que estavam no caminho certo e benéfico, não havia a mácula das perseguições e campos de extermínio, não havia a vergonha perante a comunidade internacional, é de certa forma um filme ingênuo em comparação a qualquer obra ficcional ou não do pós-guerra. Em Olga, há uma construção caricatural dos nazistas, refletindo o senso comum vigente atualmente em relação aos homens e mulheres que serviram sob a bandeira com a suástica. Todos os nacionais socialistas

de Olga são gratuitamente violentos, arrogantes, brutos em seus gestos e completamente desumanizados. Olga reflete a distância física e temporal da produção em relação aos homens e mulheres retratados. Os comunistas do filme Olga são mostrados como idealistas ingênuos, até o final dos anos 80, não haveria esta licença poética por parte do diretor diante de um mundo dividido entre capitalistas e comunistas. No filme de Silvio Back é interessante notar certa complacência em relação ao saudoso grupo de alemães deslocados do seu meio social em pleno extremo sul da América do Sul, o filme reflete uma época que os nazistas ainda competiam com os comunistas como vilões absolutos no imaginário ocidental, após o fim da Guerra Fria restaram apenas os nazistas, estes eternizados como monstros absolutos pela, como definiu Norman Finkelstein, Indústria do Holocausto. Em A Queda, há uma novidade absolutamente fantástica, os nazistas são retratados como seres humanos comuns, sendo talvez a grande virtude do filme, sua desconexão com qualquer época e iniciando um ciclo de obras, que antes usar estereótipos, analisa o nazismo em toda a sua complexidade humana e inspirando filmes como a produção alemã Um Homem Bom (2008), onde um pacato professor universitário alemão, pela força das circunstâncias torna-se nazista. .

Se o professor quiser fazer uma relação com a contemporaneidade, o filme A Onda (2008), onde um professor de Ensino Médio leva a cabo uma experiência social com seus alunos, com o objetivo de compreender a construção de um regime autocrático a partir de uma sociedade democrática. A obra possui um grande apelo estético junto aos jovens de hoje, por mostrar elementos contemporâneos aos adolescentes atuais, ao mesmo tempo narra a trajetória do grupo rumo à idealização de um grupo de feições fascistas. De forma didática o estudante vislumbra as etapas que transformaram sociedades respeitadoras da individualidade em massas coesas onde a união é poder e não há vida possível fora do grupo e suas normas. Há uma clara alusão ao nazismo, mas também a torcidas organizadas, ao poder da uniformização e principalmente a onipotência do indivíduo anônimo engajado em uma ideologia mais importante que ele próprio.

6 - CONCLUSÃO

O trabalho buscou orientar o professor no desenvolvimento de práticas didáticas envolvendo filmes em sala de aula, na disciplina de história, do ensino médio. A orientação considerou que as práticas deveriam orientar para a emancipação, esclarecimento e formação plena de educando, o que não ocorre, pois é usual a simples reprodução de filmes, onde o aluno muitas vezes é apresentado a elementos da história oficial. Esta prática de sala de aula desconsidera as reflexões historiográficas em torno do cinema como fonte para a história, empobrecendo a relação ensino-aprendizagem.

Os professores que atuam no ensino de história, não têm, muitas vezes a formação adequada para atuar, isso dificulta ainda mais a organização de uma aula que use como recurso didático, filmes. A não compreensão do contexto histórico apresentado em um filme de ficção pode trazer prejuízos consideráveis para o entendimento crítico da história por parte do aluno.

Alguns educadores procuram utilizar estratégias mais críticas e formativas quanto à presença do cinema no cotidiano dos alunos, entretanto, na maioria das vezes sem atingir a profundidade adequada para a formação ampla e o estabelecimento de hábitos de observação mais apurados, na leitura dos produtos culturais.

A questão que permanece, é que o uso massivo de filmes de ficção como mera peça ilustrativa possa banalizar os mesmos. Além disso, o aluno e o próprio professor, não conseguem compreender o aspecto industrial e ideológico que dá origem aos filmes, e por consequência o processo de análise (quando acontece) acaba por ser falho.

Outro problema que surge na utilização de filmes em sala de aula é a pouca importância que se dá a origem cultural do aluno, normalmente o professor não é levado em consideração o meio social em este dicente está inserido, este descuido por parte do professor pode acarretar uma desconexão entre a realidade do aluno e o filme, comprometendo a efetiva realização do trabalho.

Os professores muitas vezes iniciam discussões entre e com os alunos, construindo atividades e produção de boa qualidade em relação às obras, mas não há um aprofundamento histórico ocasionando um esvaziamento do processo de compreensão do filme como documento e agente ideológico que reproduz ou questiona determinada conjuntura histórica e social.

Esta ausência de profundidade na execução dos trabalhos de aprendizagem de história em sala de aula é, e pode ser objeto de amplos estudos e pesquisas diante da reduzida formação dos professores em relação à presença do cinema no cotidiano, principalmente na sua adequação ao ambiente escolar.

Mesmo considerando que as publicações abordando esta temática tenham sido ampliadas nos últimos anos no Brasil, a falta de investimentos do governo para atualização ou priorização de algumas áreas se evidencia. Há hipótese de falta de investimentos do governo para atualização do acervo, equipamentos e espaços próprios para o uso do cinema na escola, em decorrência da priorização de outras áreas, como a informática, por exemplo, e também dificuldade de atualização por conta de ausência de recursos ou remuneração defasada do próprio professor.

As dificuldades na prática não se justificam pela ausência de pesquisas ou publicações, pois há livros e artigos que discutem e refletem sobre a temática do cinema na educação de um modo geral, mas poucas obras discutindo as possibilidades de uso ou presença do cinema nas aulas de história.

Diante do pouco material de apoio para o uso de filmes em sala de aula, a prática é efetivada pelas reminiscências de exemplos bem sucedidos, por esforço individual para ampliar as possibilidades didáticas, situação que é corriqueira em todas as áreas de atuação do professor.

Mas aos poucos esta realidade pode se inverter diante da dedicação dos docentes em pesquisar e produzir material de apoio, como o presente trabalho que possui o intuito de ser uma singela contribuição.

7 – REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques e outros. A estética do filme. 2ª ed. Campinas: Papirus, 2002.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas: Papirus, 2003.

BERCHMANS, Tony. A música do filme: tudo o que você gostaria de saber sobre a Música de cinema. São Paulo: Escrituras, 2006.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CASTRO, Ruy. Um filme é para sempre: 60 artigos sobre cinema (Org. Heloísa Seixas). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DIEGUES, Cacá. O que é ser diretor de cinema: memórias profissionais de Cacá Diegues. Em depoimento a Maria Sílvia Camargo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

DUARTE, Rosália. Cinema e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EBERT, Roger. A magia do cinema: os 100 melhores filmes de todos os tempos Analisados pelo único crítico ganhador do Prêmio Pulitzer. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. Grandes filmes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

FERRO, Marc. A história vigiada. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006.

MEIRELES, William Reis. O cinema como fonte para o estudo da História. História & ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História. Vol. 3. Londrina: UEL, 1997.

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

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

PUCCI Jr., Renato Luiz. Cinema pós-moderno. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006.

SETTON, Maria da Graça Jacintho (org.). A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação. São Paulo: Annablume: USP, 2004.

SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge. A história vai ao cinema: vinte filmes brasileiros comentados por historiadores. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TARDY, Michel. O professor e as imagens. São Paulo: Cultrix e USP, 1976.

TULARD, Jean. Dicionário de cinema: os diretores. Porto Alegre: L&PM, 1996.

Sítios na Rede Mundial de Computadores:

<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/> - Adoro Cinema: porque cinema é muito mais do que pipoca.

<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/> - Adoro Cinema Brasileiro: a sua língua, o seu povo, a sua cultura, o seu cinema.

<http://www.2001video.com.br/> - 2001 Vídeo: o cinema está aqui.

<http://www2.uol.com.br/mostra/21/> - 21ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo

<http://www2.uol.com.br/mostra/30/> - 30ª Mostra Internacional de Cinema (São Paulo)

<http://www.cineplayers.com/> - Cine Players: um site para quem ama o cinema.

<http://www.cinemascomrapadura.com.br/> - Cinema com Rapadura

<http://www.telacritica.org/#> - Cinema como experiência crítica

http://epipoca.uol.com.br/index_noie.htm - e-Pipoca: o seu site de cinema

<http://2006.festivaldoriorio.com.br/> - Festival do Rio 2006

<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?categoria=9> – Filmes – HISTORIANET, a nossa história.

<http://gazetadopovo.com.br> – Gazeta do Povo: Caderno G

<http://www.jaymemonjardim.com.br/index2.htm> - Jayme Monjardim

http://www.ppge.ufpr.br/teses/M07_fernandes.pdf

ANEXOS

OLGA

Mais de três milhões de espectadores aplaudiram nos cinemas a história de amor e determinação de Luís Carlos Prestes e Olga Benário, que nasceu na Alemanha, era judia, mudou-se para a Rússia onde conheceu Prestes, veio para o Brasil, lutou por seus ideais, casou-se e teve uma filha. Mas o destino alterou radicalmente sua trajetória.

Baseado no best-seller de Fernando Morais, *Olga*, é um filme inesquecível. Emocionante e grandioso, tenso, mas também suave e com um elenco de estrelas como Camila Morgado, da "A Casa das Sete Mulheres"; Fernanda Montenegro, nossa maior atriz, de "Central do Brasil"; Caco Ciocler, de "Sexo, Amor e Traição"; Osmar Prado, no papel de Getúlio Vargas e tantos outros.

DISCO 1 - FILME	DISCO 1 - EXTRAS	DISCO 2 - EXTRAS
Legendas: Português, Inglês e Espanhol Áudio: Português (Dolby Digital 2.0) Português (Dolby Digital 5.1) Formato de Tela: Fullscreen 4:3	* Sobre o Filme * Sobre a Produtora * Sobre o Diretor * Ficha Técnica * Making Of * Trailer	* Cenas Extras * Versão MP4 * Making Of Completo * Vídeo Prêmio

Os Extras são disponibilizados como programamente gravados diretamente no seu formato de DVD, conforme a seguir, em separado.

CAMILA MORGADO * **CACO CIOCLER** * **FERNANDA MONTENEGRO**
 RITZNERO RITA BUZZAR * DIRETOR DE FOTOGRAFIA RODRIGO DELLA ROSA * DIRETOR DE ARTE TIZA DE OLIVEIRA * MÚSICA MAÍREIS VIANA
 * PRODUTOR PABLO LOIS * EDIÇÃO PEDRO ANDRIM * PRODUÇÃO EXECUTIVA GUILHERME BONEL * MONTAGEM DE FOTOGRAFIA CLÁUDIA BRAGA
 * SOM DIRETO JORGE SALDANHA * EDIÇÃO DE SOM ALESSANDRO LAROCKA * COORDENADORA DE PÓS-PRODUÇÃO ALESSANDRA CASOLARI
 PRODUTORES ASSOCIADOS CARLOS EDUARDO RODRIGUES * BRUNO WAINER * MARC BEAUCHAMPS

Parâmetros: DVD VIDEO, NTSC, Color/140 min, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Nexus CINEMA, Globo Filmes, Lumière, Europa Filmes, Petrobras e Credicard apresentam

OLGA

MUITAS PAIXÕES NUMA SÓ VIDA

UM FILME DE JAYME MONJARDIM

D-778

Baseado no livro OLGA de FERNANDO MORAIS
 Produzido por RITA BUZZAR



FILME

- Menus Interativos
- Seleção de Capas
- Legendas: Português, Inglês e Alemão
- Idiomas: Português (Dolby Digital 2.0) Alemão (Dolby Digital 2.0)
- Formato de Tela: Letterbox (4x3)

7 897119 444137

A QUEDA!
AS ÚLTIMAS HORAS DE HITLER

Avril de 1945: Adolf Hitler, sua amante e seus principais assessores estão escondidos em um abrigo subterrâneo construído em plena Berlim. Os soviéticos avançam tomando a cidade com fúria. O som das explosões se aproxima e marca o fim do líder nazista e da Segunda Guerra Mundial.

Doente, louco e irritado, acompanhamos Hitler em sua intimidade. Seu aniversário, decisões insanas de destruição, seu casamento e o derradeiro suicídio. Sob os olhos da secretária do ditador, temos uma visão de quem foi este homem que mudou a história para sempre. Com cenas de guerra fantásticas, "A Queda" tem seu roteiro baseado em relatos de Traudl Junge, secretária pessoal de Hitler, e no livro do escritor Joachim Fest, a maior autoridade mundial em nazismo.

A Queda! As Últimas Horas de Hitler é um filme obrigatório e definitivo, que registra e sobearta - e muito elogiado - interpretação de Bruno Ganz, no papel de Hitler.

Indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro 2005.

CONSTANTIN FILM • BERND EICHINGER APRESENTAM

A QUEDA!
AS ÚLTIMAS HORAS DE HITLER

BRUNO GANZ ALEXANDRA MARIA CORINNA HARFOUCH JULIANE KÖHLER ULRICH NOETHEN THOMAS KRETSCHMANN

INDICADO AO OSCAR® MELHOR FILME ESTRANGEIRO

CONSTANTIN FILM • BERND EICHINGER APRESENTAM

A QUEDA!
AS ÚLTIMAS HORAS DE HITLER

UM FILME DE OLIVER HIRSCHBIEGEL UMA PRODUÇÃO DE BERND EICHINGER

EUROPA FILMES

EUROPA FILMES

BRUNO GANZ ALEXANDRA MARIA CORINNA HARFOUCH JULIANE KÖHLER ULRICH NOETHEN THOMAS KRETSCHMANN

INDICADO AO OSCAR® MELHOR FILME ESTRANGEIRO

CONSTANTIN FILM • BERND EICHINGER APRESENTAM

A QUEDA!
AS ÚLTIMAS HORAS DE HITLER

UM FILME DE OLIVER HIRSCHBIEGEL UMA PRODUÇÃO DE BERND EICHINGER

EUROPA FILMES

ARD Dergenta* OMI 00012012

DVD VIDEO NTSC

CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA TRAILER: 16 ANOS

EUROPA FILMES

