

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL MESTRADO EM ENSINO
DE HISTÓRIA**

ISANA NUNES LIMA DOS SANTOS

**ANALISANDO O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS: CINEMA E
DITADURA CIVIL MILITAR DO BRASIL NO ENSINO DE HISTÓRIA.**

São Cristóvão

Agosto/2024

ISANA NUNES LIMA DOS SANTOS

**ANALISANDO O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS: CINEMA E
DITADURA CIVIL MILITAR DO BRASIL NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Texto da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA, da Universidade Federal de Sergipe, para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof.^a Dr.^a. Andreza Santos Cruz Maynard

São Cristóvão

Agosto /2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237a Santos, Isana Nunes Lima dos.
Analisando O ano em que meus pais saíram de férias: cinema e ditadura civil militar no Brasil no ensino de história / Isana Nunes Lima dos Santos; orientadora Andreza Santos Cruz Maynard. – São Cristóvão, SE, 2024.
104 f.:il.

Dissertação (mestrado profissional em Ensino de História) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Cinema e história. 2. História – Estudo e ensino. 3. Ditadura Brasil. 4. Memória. I. Maynard, Andreza Santos Cruz, orient. II. Título.

CDU 930.2:791.23(81)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA



Ata de Defesa de ISANA NUNES LIMA DOS SANTOS, do Curso de Mestrado Profissional em Ensino de História, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História, da Universidade Federal de Sergipe, ocorrida no dia 21 de outubro de 2024.

Aos vinte e um dias do mês de outubro de 2024, às 14:00, através de videoconferência no link < <https://meet.google.com/jna-txvc-dte> >, reuniu-se em sessão pública a banca examinadora aprovada pelo Colegiado do Curso de Mestrado Profissional em Ensino de História, constituída pelos Prof(a). Dr(a). ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD (Orientador(a)), Prof(a). Dr(a). SHEYLA FARIAS SILVA, Prof(a). Dr(a). DIEGO LEONARDO SANTANA SILVA e Prof(a). Dr(a). FRANCISCO DIEMERSON DE SOUSA PEREIRA. Iniciados os trabalhos, a presidência deu conhecimento aos membros da banca e o(a) mestrando(a) das normas que regem o Exame de Qualificação. A seguir, o(a) mestrando(a) iniciou sua Defesa, apresentando seu projeto de Defesa, **ANALISANDO O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS: CINEMA E DITADURA CIVIL MILITAR DO BRASIL NO ENSINO DE HISTÓRIA**. Na Linha de Pesquisa: **Linguagens e narrativas históricas: produção e difusão**. Os membros da banca formularam questões para serem respondidas pelo(a) mestrando(a). Após suas respostas, procedeu-se o julgamento do Exame de Qualificação, sendo o(a) mestrando(a) considerado(a) Aprovada. Nada mais havendo a tratar, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pelos membros da banca examinadora. Cidade Universitária Professor José Aloísio de Campos (São Cristóvão), 21 de outubro de 2024.

Documento assinado digitalmente



ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD
Data: 25/10/2024 11:18:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História - UFS

Documento assinado digitalmente



SHEYLA FARIAS SILVA
Data: 25/10/2024 19:40:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). SHEYLA FARIAS SILVA
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História - UFS

Documento assinado digitalmente



DIEGO LEONARDO SANTANA SILVA
Data: 25/10/2024 17:00:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). DIEGO LEONARDO SANTANA SILVA
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História - UFS

Documento assinado digitalmente



FRANCISCO DIEMERSON DE SOUSA PEREIRA
Data: 25/10/2024 17:24:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). FRANCISCO DIEMERSON DE SOUSA PEREIRA
Universidade Estadual de Pernambuco - UPE

Documento assinado digitalmente



ISANA NUNES LIMA DOS SANTOS
Data: 29/10/2024 11:01:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

ISANA NUNES LIMA DOS SANTOS

AGRADECIMENTOS

Quando a gente se propõe a fazer um mestrado na vida, há uma vontade de fazer da melhor forma possível, a gente almeja chegar ao fim de uma forma plena, amena e harmoniosa. Durante o trajeto, percebemos que não é fácil, e aí é que nesse momento, não raro, você sente vontade de desistir, de correr, mas algo muito forte lhe segura, as pessoas que estão à sua volta, elas lhe ancoram, apoiam e inspiram. A partir daí, você percebe que elas são seu sustento, seu apoio, sua motivação, e quem são essas pessoas especiais que me apoiaram nesse caminho?

Entre tantos, cabe escrever alguns nomes, primeiramente meu menino, Thor Eduardo, que tantas vezes juntou as suas duas mãozinhas no meu rosto e me olhou no fundo dos meus olhos, dizendo: Mainha, você vai conseguir, você é guerreira... Chorei...

Aos meus pais, a senhora Maria Janete, (Naninha), sempre guerreira, com uma trajetória incrível, mulher sertaneja, negra e perseverante que criou sete filhos, dignamente, e o senhor Ivaldo Lima, (Valdo Coxinha), homem forte, digno, que sempre incentivou seus filhos a estudarem e sempre valorizou a educação e o esporte. Sei que, mesmo eles não entendendo muito o que é uma pós-graduação *Stricto Sensu*, têm muito orgulho de mim, e demonstraram isso com atitudes carinhosas e cuidadosas.

Ao meu esposo, Luiz Carlos, que sempre me apoiou, oferecendo seu abraço e seus ouvidos para ouvir minhas lamentações, isso foi primordial para a realização dessa conquista. Realmente, ele foi muito importante nessa trajetória, contribuindo com dicas e sugestões valiosas.

A minha orientadora, Dr. Andreza Maynard, que me guiou de uma forma leve e cuidadosa, me orientando com muita sabedoria e dedicação, servindo de farol e guia para minhas pesquisas.

Como também, deixo registrado aqui, os meus agradecimentos aos meus amigos de jornada, Samara, Joseane, Jonny e Pedro, todos da nossa querida Alagoas, obrigada à minha amiga/comadre Brenda Thayane, presente que a Universidade Estadual de Alagoas (Uneal) me ofertou, ela foi fundamental na minha trajetória, como também à minha amiga Kátia Leite, presente que o Prof. História (UFS) me deu para a vida, ela me ouviu, me acalmou e me trouxe forças para continuar, quando eu me senti exausta, ela segurou em minha mão e me indicou o

caminho. A minha amiga Betty, que entrou na minha vida há pouco tempo e já me fez tão bem, que se tornou uma verdadeira irmã. Enfim, a todos e todas que direta ou indiretamente contribuíram de forma significativa para a realização desse sonho.

O cinema produz um tipo de conhecimento em que as fronteiras entre a realidade e ficção se tornam frágeis e parceiras. O cinema faz o sujeito esquecer onde está.

Noeli Gemelli Reali

RESUMO

O objetivo do trabalho é analisar as conexões entre História e cinema, dispostas no filme *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), e como ele pode ser trabalhada no ensino de História, investigando as batalhas travadas entre memórias que ocorre no âmbito da sétima arte, tendo em vista que essa temática vai ao encontro da lei 13.006, de 26 de junho de 2014, que determina a exibição de filmes, de produção nacional nas escolas, por no mínimo duas horas mensalmente. O filme serve de aporte para analisar as lutas e resistências da memória giram em torno da ditadura civil-militar. Tema delicado e historicamente recente e que necessita de muita investigação. A seleção do filme foi tomou por base a análise da sua utilização no ensino de história. A metodologia aplicada busca trabalhar algumas fragmentações do filme estudado (narrativa do filme), detalhamentos e explicações, logo em seguida compreender como a memória e a História se relacionam, e como essas relações memorialísticas compreendida no filme estudado. A estrutura teórica sobre o filme como algo pronto e que transpassa a arte e sua abrangência no ensino de História norteia-se em Marc Ferro (2010). No que tange à investigação relativa a filmes em sala de aula, contribuições teóricas de Marcos Napolitano foram utilizadas. Michael Polack (1989) e Paul Ricouer (2007) ajudaram referente ao assunto silenciamento/apagamento de memórias. Por fim, o referido trabalho traz subsídios para a confecção de uma sequência didática que servem como um norte e um incentivo para os docentes de História utilizarem o cinema em sala de aula, fonte historiográfica acessível e relevante e que, com o passar do tempo, vem servindo como dispositivo de estudo, mostrando-se como uma ferramenta poderosa de que os professores dispõem no ambiente de trabalho.

Palavras-chave: Cinema, ensino de história, ditadura civil-militar, memória.

ABSTRACT

The purpose of the work is to analyze the relationships between history and cinema, present in the film *The Year My Parents Went on Vacation* (2006), and their use in History teaching, seeking to understand the memory disputes that occur in the cinematographic sphere, having considering that this theme is in line with law 13,006, of June 26, 2014, which requires the showing of nationally produced films for at least two hours per month in basic education schools. The feature film serves as a subsidy to analyze the memory disputes surrounding the civil-military dictatorship (1964–1985). A sensitive and historically recent topic that demands a lot of research. The choice of the film was based on the analysis of its use in teaching history. The methodology applied seeks to decompose scenes (film narratives), descriptions and interpretations and then understand the relationship between history and memory, and how this memory is placed in the film studied. The theoretical framework on the film as a final product and beyond art and its relationship with the teaching of History is based on Marc Ferro (2010). Regarding film analysis in the classroom, theoretical contributions from Marcos Napolitano were used. Michael Polack (1989) and Paul Ricoeur (2007) contributed on the topic of silencing/erasing memories. In the end, this work contributes to the elaboration of a didactic sequence that guides and encourages History teachers to work with the use of cinema, an important and essential source that becomes an object of study every day, spreading an active and combative in social spaces.

Keywords: Cinema, history teaching, civil-military dictatorship, memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	15
ENSINO DE HISTÓRIA, CINEMA E MEMÓRIA.....	15
1.1 O uso do cinema no ensino de História.....	16
1.2 Cinema, cultura e mídia: Refletindo na linguagem do espetáculo	20
1.3. Cinema e ditadura: análise de três filmes que tratam do mesmo perfil cinematográfico.....	22
1.4. A cultura escolar como objeto histórico	26
1.5 Batalhas travadas entre a memória e História	29
Considerações sobre a estrutura interna e as variáveis externas do filme <i>O ano em que meus pais saíram de férias.</i>	34
2.3 Apresentação da trama do filme.....	37
CAPÍTULO 3	63
A MEMÓRIA REPRESENTADA NO FILME <i>O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS</i> E SUAS CONTRIBUIÇÕES NO ENSINO DE HISTÓRIA	63
3.1. O dizível e o indizível, a memória do exílio, produzida no filme <i>O ano em que meus pais saíram de férias.</i>.....	66
3.2. A tortura velada e as práticas repressivas institucionalizadas no filme <i>O ano em que meus pais saíram de férias.</i>	69
3.3. As representações fílmicas de atrocidades e a delação da ditadura no filme de Cao Hamburger.....	70
3.4 Futebol e ditadura, a distração que faz gol e produz memórias oficiais.	74
3.5 A memória do exílio depositada na leitura do filme de Cao Hamburger.....	77
3.6. O uso de filmes em sala de aula, uma ferramenta poderosa para a construção do conhecimento histórico e suas limitações nas aulas de história.	79
3.7 Cinema e ditadura: transmitindo saberes	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A utilização de filmes na atividade docente, nas aulas de História, pode ajudar a construir um ambiente de estímulo que instigue os estudantes a ver um filme como fonte importante para a construção do conhecimento, desenvolvendo um senso crítico e autônomo, suscitando debates e opiniões, colaborando com a desenvoltura no papel de formação escolar do aluno, embora seja prazerosa a utilização do cinema durante as aulas, é importante certas diligências para a exibição do audiovisual, uma vez que, a depender da forma como esse filme é trabalhado, o aluno pode assumir uma postura contrária ao que seria proposto na exibição desse filme, logo é imprescindível direcionar os alunos a uma percepção crítica, ou seja, tornar o filme significativo para o aluno.

Não é incomum ouvirmos relatos, tanto de docentes como de discentes, no que concerne à utilização de filmes na atividade docente, apresentando dificuldades, de um lado, o professor não conseguindo extrair plenamente os recursos dos audiovisuais, e, por outro lado, o aluno não conseguindo assimilar as informações propostas pelo professor com o uso do filme, acarretando prejuízos para ambas as partes. Equivocadamente, o professor, mesmo sem intenção, pode vir a exibir um filme apenas como passatempo e ilustração de conteúdo de forma inadequada e insuficiente, sem uma base crítica do que se foi passado, apenas uma substituição de uma aula expositiva, uma mera atração. Sendo visto, muitas vezes, como uma aula diferenciada, para “agradar” os alunos e esperar o transcorrer do tempo, prejudicando o processo de ensino-aprendizagem, dispensando assim um potencial instrumento que deve ser trabalhado de forma meticulosa, fonte histórica indispensável e ferramenta inovadora, motivadora e capaz de abordar várias competências e habilidades metodológicas na produção e difusão do saber histórico.

Posto isso, minha intenção é trabalhar o uso do filme *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), com recorte temático na ditadura civil militar (1964-1985), partindo do cinema, enquanto espaço de memória. Essa opção deriva das minhas atividades docentes como professora de história, que amiúde se depara com uma realidade desfavorável para a minha disciplina, uma vez que o saldo de vários governos de extrema-direita e, por vezes, negacionistas dificulta a reflexão sobre fatos históricos.

Diante desse cenário, na prática docente, não é incomum nos depararmos com estudantes que questionam o saber histórico. Esse questionamento acontece partindo de

construções fabricadas e veiculadas pelas mídias hegemônicas, afirmando muitas vezes que seus antecessores não vivenciaram tal período. Sem falar que no contexto geracional deles, onde a infodemia imperam, eles constantemente bebem de fontes virtuais duvidosas e maniqueístas, reproduzindo assim discursos negacionistas do período em questão.

Com o choque frequente de gerações, o que se pode observar no longa-metragem *O ano em que meus pais saíram de férias* (veremos mais adiante na relação de Mauro e Shlomo) é um embate de gerações que, por vezes, dificulta o entendimento mútuo. Sendo assim, há uma necessidade de garantir ao docente meios/ferramentas para fazer a reparação de possíveis arestas na comunicação, contribuindo para o entendimento pleno, pois os professores que apenas passam o conteúdo de forma linear e acrítica não correspondem à geração “tiktok”¹, imediatista, atual. Gerando assim desentendimento e aborrecimento, despertando resistências no processo de aprendizagem, colaborando assim com uma defasagem escolar.

Em minha trajetória escolar, como professora da rede pública, pude perceber as inúmeras dificuldades quando um professor resolve disponibilizar um filme para os alunos. Podemos citar os mais patentes como: a questão infra-estrutural da escola, como salas apertadas e insalubres devido a um grande número de alunos, insuficiência de aparelhos eletrônicos, demora em ter o filme ofertado, uma vez que a demanda pelo espaço virtual por outros professores é presente, tempo hábil de aulas que geralmente são de 50 minutos, como também podemos citar a não preparação do professor para a exibição de um filme.

Partindo de todas as análises feitas, relato a minha experiência como professora de História. Ao adentrar no mestrado, percebi que a minha visão não era mais a mesma, o mestrado foi o divisor de águas na minha vida profissional e acadêmica. Pois, ao consultar bibliografias que tratam do tema cinema, e sob orientação dos meus professores do curso, em especial, minha orientadora Prfa. Dra. Andreza Maynard compreendi que é possível proporcionar aos alunos uma reflexão sobre como essas imagens chegam até eles. Posto isso, compreendo que o uso de filmes em sala de aula proporciona novas possibilidades de analisar e refletir sobre as diversas nuances da ditadura, permitindo que os discentes se compreendam como os conceitos do passado são utilizados na atualidade.

Assim, a exibição de longa-metragem durante a atividade do professor, conforme (NAPOLITANO, 2015, p.16), carece de que: “...o professor tome algumas precauções como criar condições de exibição, articular o filme com o currículo e/ou conteúdo, pensar nas

¹De acordo com Borges(2022), o TikTok é um aplicativo utilizado para a elaboração de vídeos de dublagens de músicas.

habilidades desejadas, nos conceitos veiculados, na faixa etária apropriada e na realidade cultural da classe” Como foi citado no texto, uma “ilustração de conteúdo”, e a partir daí, a oportunidade de cursar um mestrado em História, me impulsionou a averiguar os modos pelos quais os discursos da memória acerca do golpe militar são construídos no filme trabalhado.

A escolha do filme foi feita porque, além de a ditadura militar ser temática recorrente na cinematografia, o filme não aborda a repressão, a violência explícita, ele parte por outro caminho. Ele vai mostrar como o regime militar afetou o cotidiano das pessoas, a violência é implícita e requer detalhamentos e abordagens do professor para intermediar o dito e o não dito. O filme traz para os alunos as compreensões da tensão que vivia Mauro, uma criança de 12 anos, uma vez que ele não entendia o motivo de tudo que estava ocorrendo, mas sentia na pele e na mente toda a tensão e violência que a ditadura depositou em sua vida.

A começar pelas “férias forçadas” dos pais, que deixam o menino com seu avô, sem saber que este acabara de falecer, gerando um choque no garoto. Pois nem chegou a conhecer o avô e já se deparou com a sua partida. Logo ao ser deixado pelos seus genitores, o garoto já encara essa perda familiar, se deparando com uma cerimônia fúnebre, como sua primeira participação social, e também outras questões que estão à sua volta, como a perda do avô, o abandono dos pais, o desmantelamento da sua rotina e de seu ciclo de amizade.

Percebe-se que Mauro vive as contradições sociais ali diluídas, pois 1970 era ano de Copa, e Mauro gostava muito de futebol. As relações dele com o pai e o futebol são mostradas logo de início. O filme já começa com o menino jogando futebol de botão, mesmo o pai chegando atrasado e tendo que fugir, eles ainda jogam “a última partida”, o futebol de botão se torna um objeto de memória. Ele faz o elo entre pai e filho, compreende-se que o filme começa com uma partida de jogo de futebol de botão e termina com uma bola de futebol sendo repassada para Hanna (amiga dele) por Mauro, como um símbolo de suas memórias que ficariam com sua amiga.

Partindo do que foi exposto, compreende-se que o filme possibilita a sua exibição com as turmas dos últimos anos do ensino fundamental até a conclusão da educação básica, a classificação indicativa é de 10 anos. Há algumas cenas que podem ser selecionadas para análise de aprofundamento pelo professor, a depender do ano escolar dos alunos. Em todo caso, há que ter uma preparação do docente para a exibição. Daí a importância de se consultar uma sequência didática que disponibilizarei. É necessário acrescentar que fica livre ao

professor fazer uso desse material, não é uma receita de bolo a ser seguida, uma vez que apenas parte como sugestão do meu trabalho.

Vale acrescentar que a pesquisa foi elaborada sob a ótica da História Cultural, e se ateve a investigar como o trabalho do docente na aula de História se relaciona com os debates acerca das narrativas entre História e memória, buscando compreender as lembranças da Ditadura Civil Militar demonstradas no filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, e também como se relacionam essas representações com as diferentes gerações mostradas no presente estudo, veremos ainda as consequências disso para a ação de ensinar essa disciplina. Rememorando-nos à História Cultural, Pesavento (2008, p.99) ao discorrer acerca do trabalho com imagem, indica a obrigatoriedade de visualizar não apenas o que é mostrado, mas enxergar além do que se vê, recomendando refletir sobre o conjunto de representação visual e de imagens semelhante a uma construção simbólica pelo fato de estarem no imaginário alguns destinatários já definidos.

“[...]imagens são, sobretudo, ações humanas que, através da história, empenham-se em criar um mundo paralelo de sinais. São, pois, representações da realidade que se colocam no lugar das coisas, dos seres humanos e dos acontecimentos do mundo.” (PESAVENTO, 2008, p.100).

Também serão analisados alguns filmes com temática semelhante, como *infância clandestina* (2011) e o filme *kamchatka* (2002), ambos argentinos. Sendo que nos dois últimos a análise é superficial, não sendo filmes centrais dessa análise, citados apenas por seguir a mesma temática abordada no filme selecionado. Como eles se inserem na questão geracional e as implicações para o ensino da história. Analisando também as disputas por narrativas e a construção de uma memória coletiva nacional em torno do futebol, no caso, aqui no Brasil.

Sendo assim, o trabalho se estrutura em três capítulos: O primeiro tem como título “Ensino de história, cinema e memória”; inicialmente, teoriza e dialoga com estudiosos que contribuíram para a investigação e compreensão do meu estudo sobre memória e história. Tais como: Michael Polack (1992), Jacques Le Goff (2011), Paul Ricoeur (2007). Além disso, discute questões problematizadas sobre o período ditatorial no Brasil e também ressalta as interações que ocorrem no espaço escolar.

Seguindo para o próximo capítulo, “Considerações sobre a estrutura interna e as variáveis externas do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*”, analisa-se o

mencionado filme de forma descritiva, a fim de expor nos quadros todas as percepções da comunicação cinematográfica apreendidas pela produção do longa, assim como toda a logística envolvida.

No capítulo três, focou-se na investigação dos discursos da memória presentes no longa, propondo-se a refletir sobre seu aproveitamento no ensino de História, seguido com uma sequência didática que possibilita a utilização pelos docentes para auxiliá-los a analisar o filme como ferramenta pedagógica. A sequência didática foi estruturada em cinco partes/aulas, acreditamos que ela será relevante para o docente, pois irá auxiliar a desenvolver análises sobre a película, de forma reflexiva e articulada com o ensino, problematizando o conteúdo, fomentando as observações do objeto representado.

CAPÍTULO 1

ENSINO DE HISTÓRIA, CINEMA E MEMÓRIA

O cinema e a memória são contemplações da reestruturação historiográfica na história no século XX. O cinema veio a ser incorporado como objeto histórico na terceira geração dos Annales, a nova história, intensificada a partir de 1970, como parte de grande esforço de alguns historiadores, com as contribuições de Marc Ferro, um dos principais nomes da 3ª geração da "Escola dos Annales". Ferro é conhecido por ter sido um dos primeiros teóricos, no campo historiográfico, a considerar e aplicar o estudo da relação cinema-história. A partir daí é que o cinema se incorpora como fonte historiográfica.

Dessa forma, torna-se artefato de estudo que pode ser objeto e agente da história. Com o tempo, o cinema não foi mais visto apenas como lazer. Claro que ele também cumpre esse papel, porém ele é um importante campo de análise e pesquisa, principalmente para os professores de História. Vale ressaltar que a arte era caracterizada como objeto de consumo voltado para um grupo seletivo (destinada às elites). Isso vem a mudar com as novas abordagens no estudo do cinema.

Portanto, essa nova fonte vai proporcionar aos especialistas da área de História e afins uma nova forma de pesquisa e inserção nos acontecimentos históricos. Vale destacar que essa amplitude só se tornou possível também devido à colaboração dos profissionais da historiografia francesa da Escola dos Annales. De acordo com Mônica Kornis, desde o seu advento no século XIX, com os irmãos Louis e Auguste Lumière, “o cinema tornou-se uma ferramenta de trabalho, lazer e investimento.” Essencialmente, destinado às massas, o cinema revolucionou o mundo das artes e da indústria cultural, da produção à difusão” (KORNIS, 1992, p. 238).

Mocellin constata que o potencial do cinema para a pesquisa histórica só foi possível depois da renovação teórico-metodológica que passou a Escola dos Annales, renovando as práticas historiográficas, diversificando e englobando uma grande variedade de novos artefatos, metodologias e fontes históricas. Dentre estes novos documentos estava embutido o audiovisual. Como ressalta o referido autor, “um filme traz consigo a marca de seu tempo, a maioria dos filmes sobre acontecimentos históricos reproduz a ideologia da classe dominante, bem como uma estética conservadora, ou seja, que visa agradar o interesse dessa elite (MOCELLIN, 2002, p. 11).

Com uma maior diversidade e inserção de novas fontes, entre elas o audiovisual, essas fontes vão passar a ser utilizadas de acordo com as necessidades de cada período histórico. Acerca disso, o historiador francês Marc Ferro escreve:

O historiador escolheu esse ou aquele conjunto de fontes, adotou esse ou aquele método de acordo com a natureza de sua missão, de sua época, trocando-os como um combatente troca de arma ou tática quando aquelas que utilizava perdem a eficácia (FERRO, 1992, p. 81).

Considerando as ideias expostas anteriormente, é importante analisar os campos de disputas entre memórias, e o cinema como um instrumento para se fazer essa análise. O filme é uma fonte histórica elaborada por um grupo, que apresenta um viés, muitas vezes subjetivo, também representa uma coletividade, mostra um recorte temporal e de época como documento histórico.

No entanto, por meio desta ferramenta - o cinema – os grupos dominantes, as elites e aqueles que “escrevem” a História utilizam-na para se manter no poder e para preservar o *status quo* vigente. Esta afirmação pode ser ratificada com um olhar atento ao passado próximo. Um personagem histórico recente que se utilizou desse artifício foi o ministro de propaganda nazista, Joseph Goebbels. Este personagem mantinha uma grande estrutura de cinema e propaganda para difundir os ideais do seu partido.

Além desse exemplo, a União Soviética também detinha o seu aparato cinematográfico bastante fecundo e produzindo muitas películas, servindo para vários objetivos, dentre os quais, a autopropaganda. Exemplificando essa prática no contexto nacional, tivemos o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), criados nos governos de Getúlio Vargas e no período da ditadura civil-militar, respectivamente.

Nos dias atuais, não é raro vermos governos lançando mão de narrativas que questionam a historiografia acerca da ditadura civil militar, disseminando e realizando ataques ao sistema democrático, sejam eles diretos ou indiretos, incitando e manipulando as massas, baseando-se em informações falsas e de fontes nada confiáveis. Movendo, conseqüentemente, a sociedade à margem dessas disputas maniqueístas sempre que se alude ao período conhecido como Ditadura Civil Militar brasileira.

1.1 O uso do cinema no ensino de História

A partir dos anos 80, se intensificando nos 90, houve uma grande propagação de aparelhos eletrônicos nas escolas, que facilitaram a difusão do cinema no ensino de História. Porém, mesmo havendo um progresso, as carências para exibição do audiovisual nas escolas públicas ainda são patentes, são inúmeras as dificuldades que se colocam contra a difusão do audiovisual em sala de aula. Eles vão desde o despreparo por parte de alguns professores, até aquelas relacionadas a problemas infraestruturais, tais como salas inadequadas, iluminação e ventilação insuficientes, e ainda a deficiência em lidar com novas tecnologias.

Além disso, o fato de a própria formação dos docentes, muitas vezes, negligenciar em seu currículo uma base mínima no que concerne ao uso das tecnologias, impossibilitando um uso de forma maximizada das mesmas, inviabilizando uma prática de desenvolver atividades com cinema em sala de aula, por não compreenderem a importância dessa ferramenta.

É fundamental ter o cinema fazendo parte dos espaços escolares. Dentro dessa perspectiva, a lei nº 13.006, de 2014, inclui filmes nacionais dentro do currículo das escolas públicas brasileiras. Seria interessante não ter que precisar de legislação para fomentar o consumo de filmes nacionais, a referida lei preconiza que as escolas de educação básica agora são obrigadas a trabalharem as produções nacionais por, ao menos, duas horas mensais em sua grade curricular. É importante destacar que esta medida não é exclusividade do Brasil, países como Argentina e França também trabalham com essa preocupação de inserir cada vez mais o uso do cinema nas atividades docentes.

O espaço escolar é um campo de produção e de transmissão de conhecimentos e aprendizagens. Dentro desse local de vivências há interações, experimentações, construções de conhecimentos, como também ocorrem diversos confrontos de ideias que colaboram, quando de forma democrática, para a formação teórica e na formação da identidade do aluno.

Nesse contexto, é fundamental que, ao se trabalhar com um filme em sala de aula, o discente se reconheça como um espectador ativo, que compreenda as relações sociais que estão imantadas no filme, o que revela e o que não revela a película, viabilizando-se uma educação do olhar, para que o aluno compreenda o meio em que ele está inserido, e quais mudanças e permanências ocorrem no espaço sociocultural do qual ele faz parte, tornando-se de fato um sujeito crítico. Como afirma Schmidt:

Muito mais que as determinações causais, é importante levar o educando à compreensão das mudanças e permanências, das continuidades e descontinuidades.

Essas noções são fundamentais na sua educação histórica e exigem, por parte do professor, uma grande atenção aos diferentes ritmos dos diferentes elementos que compõem um processo histórico, bem como às complexas inter-relações que interferem na compreensão dos processos de mudança social. (SCHMIDT, 1998, p.61)

O cinema desempenha inúmeras possibilidades de uso nas aulas de História, compete ao professor saber manusear esse documento, considerando sua representação, seu valor como documento histórico e como produto cultural resultante de uma determinada sociedade. A incorporação do uso do filme em sala de aula passou a ganhar mais ênfase a partir do século XX, consoante ressalta Guimarães Fonseca:

Nas últimas décadas do século XIX e início do século XXI, umas das principais discussões na área da metodologia do ensino de História no Brasil, tem sido a incorporação de diferentes linguagens e fontes no estudo dessa disciplina, como exemplos, imagens, obras de ficção, jornais, canções, TV, internet, mídias em geral e o cinema. Esse debate se acentuou no contexto de revisão dos currículos, de crítica aos livros didáticos tradicionais, pós ditadura militar; do avanço tecnológico da indústria cultural brasileira, do desenvolvimento das chamadas mídias educacionais e do movimento de ampliação documental e temática das pesquisas na área da história e da educação. Entre essas fontes mais utilizadas no processo de ensino e aprendizagem da História, estão os filmes (FONSECA, 2009, P.152).

Vale ressaltar que o filme é um documento histórico, logo precisa ser problematizado, e que independentemente do gênero, todo filme é uma representação. Ao se trabalhar com as fontes fílmicas é necessário direcionar os discentes a compreendê-las como uma linguagem artística que tem uma linguagem própria, fazê-los compreender que o filme é um recorte subjetivo de um grupo de pessoas, de uma época que seleciona de acordo com seus gostos e vontades individuais ou de um grupo, assim eles podem inferir que o que está sendo visto foi selecionado de acordo com os interesses dos grupos que anseiam que aquele recorte seja visto tal e qual ele é visto. A plasticidade do pensar historiográfico nas décadas de 1960 e 1970 permitiu à historiografia ganhar novos aliados, eclodindo inúmeros estudos sobre o cinema e as suas relações no ensino da História, com isso foi possível um ajuste de foco acerca das fontes históricas. A sétima arte beneficiou-se com força e amplitude nas peijas históricas. Segundo Mônica Kornis (1992):

(...) o movimento de renovação da historiografia francesa denominado “Nova História” teve como uma de suas mais importantes características a identificação de novos objetos e novos métodos, contribuindo para uma ampliação quantitativa e qualitativa dos domínios já tradicionais da história (KORNIS, 1992, p. 238).

Diante desse novo cenário, o cinema passou a ser utilizado como ferramenta pedagógica no ensino de História, assim se proliferaram estudos e pesquisas sobre o assunto. Ferro (2010), em seu artigo *O filme: uma contra análise da sociedade*, o autor vai fazer uma análise sobre a sociedade que está embutida no filme, partindo do pressuposto de que um filme não deve ser analisado a partir da sua semiótica, e sim todos os elementos que estão envolvidos, pois como documento histórico, ele (o filme) carrega uma identidade social que precisa ser analisada para se entender a intencionalidade daquela produção. A partir disso é que podemos compreender a conjuntura que ele retrata.

A pesquisa de Ferro (2010), por conseguinte, demonstra que todo filme é um acervo histórico, até mesmo os filmes de ficção, eles possuem características peculiares que permitem elucidar o que está oculto nas telas projetadas, é o que ele vai chamar de o não visível na sociedade, aquilo que as telas trazem de forma obscura, dotadas de ideologias, e como essa ideologia influencia ou não na produção fílmica, Ferro entende que é através do que se está implícito que se consegue demonstrar o que ele chamaria de contra análise da sociedade, desvendando suas doutrinas políticas que estão camufladas na produção, desde aspectos narrativos, até a sua distribuição/recepção

Diante do exposto, entende-se que o cinema, por meio de sua própria linguagem, representa a memória e a história. Elas se inserem como ferramentas cinematográficas que nem sempre são intencionadas pelo cineasta, contudo estão lá à espera de uma interpretação que vá além do que se vê, ouve e se deduz. Com isso, cabe o questionamento: Quais caminhos o professor de História deve seguir? De acordo com Schmidt (1998, p. 57):

O professor de História pode ensinar o aluno a adquirir as ferramentas de trabalho necessárias; o saber-fazer, o saber-fazer-bem, lançar os germes do histórico. Ele é o responsável por ensinar o aluno a captar e a valorizar a diversidade dos pontos de vista. Ao professor cabe ensinar o aluno a levantar problemas e a reintegrá-los num conjunto mais vasto de outros problemas, procurando transformar, em cada aula de História, temas em problemáticas. (SCHMIDT, 1998, p.57)

Cabe ressaltar que, para se usar o cinema no ensino de História, deve-se partir de uma apuração crítica do material audiovisual disponibilizado pelo professor, considerando que as produções cinematográficas são fontes e objetos de análise, realizando pormenorizações destes filmes com os alunos, como forma de trazer algo novo, dinamizando e tornando produtivas as aulas de História. É o que podemos chamar de “um uso eficaz dos recursos audiovisuais”. Contudo, o cinema, quando bem utilizado como recurso pedagógico, pode se

revelar como uma ferramenta significativa para aprofundar a reflexão e o debate na aprendizagem histórica.

1.2 Cinema, cultura e mídia: Refletindo na linguagem do espetáculo

A sociedade contemporânea passou por mudanças significativas nas relações com os meios de comunicação de massa, passamos de uma cultura oral, onde era muito comum o uso de relatos, canções, e a fala era um instrumento dominante de transmissão nas culturas. Após a grande invenção de Gutenberg, nos tornamos comunidades de leitores (considerando a população alfabetizada) com acesso a livros, que antes eram escassos, por serem fabricados manualmente. A mídia impressa se tornou, a partir do século XVIII, o principal meio de transmitir informações, discutir política, a literatura era um eficaz instrumento de transmissão de conhecimentos.

Logo na primeira metade do século XX, a transmissão e a cultura de mídia se tornam dominantes, as inovações tecnológicas passaram a exigir também outras inovações na forma como as pessoas teriam que lidar com as ferramentas contemporâneas. Há a necessidade de ler e interpretar as mídias, analisar e criticar esses meios de comunicação/dominação para participar e entender a cultura na qual estamos inseridos.

No contexto pós-pandêmico, onde fomos vítimas de inúmeras informações enganosas que atendiam a interesses e ideologias dominantes que se apropriavam dos meios tecnológicos virtuais para promover desinformação em detrimento do conhecimento científico, isso demonstra a necessidade de sermos letrados digitais para que sejamos críticos frente às informações que chegam até nós. As tecnologias virtuais surgem como um fenômeno crucial para a cultura midiática.

Kellner (2001) atesta que não falamos apenas sobre a educação crítica das mídias, mas sim sobre uma necessidade de uma alfabetização crítica das mídias. Ainda, de acordo com o autor, grande parte da nossa cultura é digital, as pessoas obtêm informações nas redes sociais, se amparando em notícias falsas, as famigeradas Fake News. As redes sociais vêm se tornando forças dominantes de notícias e informações, e esses meios são influenciados e também recebem influências socioculturais nos quais eles estão inseridos. É uma relação simultânea, diante dessa sociedade influenciada pelo poder das mídias, impera a propagação de ideologias, conceitos subjetivos, idealizações de corpos perfeitos, dos medicamentos

milagrosos, distorções da realidade. A alfabetização digital é exigida em muitas áreas diferentes para que possamos ser informados na sociedade.

Como nos afirma Goidanich: “Há um consenso entre os autores e pesquisadores da atualidade sobre o papel da mídia como formadora das identidades e como poder determinante dos comportamentos e atitudes dos cidadãos em suas vidas públicas e privadas” (2002:74). Os discursos midiáticos são produtos da linguagem da sociedade nos quais eles estão inseridos.

Refletir sobre as conexões entre a cultura de mídia e o espaço escolar é fundamental para analisar o uso do filme em sala de aula no ensino de História, visto que a mídia proporciona visões falseadas da realidade e isso gera embates ideológicos. Muitos indivíduos se apropriam destes discursos para difundir suas ideologias.

Kellner vai nos apresentar essas relações como uma arena de disputas, onde vários discursos concorrem para representações, e a mídia concebe uma dominação de ideologia e de poder, e a partir dessa concorrência, a indústria cultural se torna grande genitora de discursos sociais, tomando como exemplos fílmicos, o autor analisa o filme Rambo (1982) e Top Gun (1986), demonstrando como os filmes são instrumentos de dominação política, disseminador de ideologias, e o quanto é necessária uma análise crítica, pois os filmes têm relações com o contexto, e pode ser uma importante ferramenta de dominação em meio a um cenário político conflituoso, como demonstrado no filme Rambo, objeto de estudo do autor, ele demonstra que a película traz outras abordagens que diz muito sobre o estilo de vida da sociedade americana como a valorização do homem branco, a adesão em torno do masculino, individualismo acima do estado, (crítica ao estado) pensamento religioso, libertarianismo, hiper militarização, a construção do outro (vietnamitas) como inimigo, todas essas abordagens apresentadas no filme analisado pelo autor, está em sintonia com o neoconservadorismo da época, tendo como representante o presidente conservador Ronald Reagan.

É necessário pontuar que o autor nos coloca que existem vários filmes sobre temáticas diferentes, que por um lado condena ou glorifica. Nesse sentido, Kellner (2001) esclarece que existe uma perspectiva recente de que o público pode ser reacionário à manipulação midiática. Segundo o autor, as culturas da mídia não servem somente como propagadora de ideias preponderantes, somente espetaculares. De maneira oposta, trata-se de incorporações carregadas de intencionalidades. De acordo com o autor, as produções midiáticas não devem ser recebidas acriticamente, uma vez que tais produções se inserem e dialogam nos diversos

setores sociais, econômicos e políticos, que permeiam todo o âmbito social (KELLNER, 2001, p.13).

Assim, os meios de comunicação, detentores de poder e dominação, travam disputas em seu meio que envolvem embates políticos e sociais. A partir dessas colisões, a indústria cultural recrudescer, tornando-se difusora de ideologias dominantes.

Ainda de acordo com Kellner (2001), as mídias desempenham um papel de destaque nas querelas surgidas nos espaços sociais, nos choques entre a manutenção do *status quo* e sua superação. Os atores sociais envolvidos nessa conjuntura são sujeitos críticos que não se permitem alienar, nem serem manipulados, culminando assim, em um espaço dinâmico que produz novas identidades. Sendo assim, os indivíduos dialogam com a cultura de mídia e isso produz novos comportamentos, novas linguagens que surgem como uma renovação do repertório crítico.

Portanto, entendo que o cinema desperta reações e reflexões diversas nos espectadores. É nessa linha que essa investigação busca desvendar essas sensações proporcionadas pelo cinema, com base na representação de um período histórico que foi a Ditadura Civil Militar brasileira e como ela é compreendida pelos discentes. Indo mais além, essas sensações fazem eclodir definições e perspectivas no que se refere ao seu meio habitual.

1.3. Cinema e ditadura: análise de três filmes que tratam do mesmo perfil cinematográfico

Muitas memórias estão esperando para ganhar vozes, o uso do cinema faz um resgate de memórias e traz à tona vozes abafadas e silenciadas. A partir dos anos 80, vêm se proliferando inúmeros filmes que ganham corpo para dinamizar o período ditatorial brasileiro. Para o desenvolvimento desse tópico, faz-se necessário realizar uma interpretação de alguns filmes que partem de semelhante análise do filme: *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger. Dentro dessa perspectiva, fazendo uma análise interpretativa dos filmes *Kamchatka* (2002), de Marcelo Piñeyro, e *Infância clandestina* (2011), de Benjamin Ávila, compreende-se que esses filmes trazem um perfil cinematográfico similar ao filme de Cao Hamburger, pois partem do cenário conturbado da ditadura militar brasileira em 1970 e o argentino que vai ocorrer entre 1976 e 1979, período auge da ditadura brasileira e Argentina.

Os filmes retratam os traumas experimentados nos dois países sob a ótica das crianças, que eram filhos de opositores ao governo, que tiveram em comum o fato de os pais caírem na clandestinidade. O enquadramento transporta para um primeiro plano as entrelinhas da ditadura que, ao serem apresentadas, rememoram as lembranças de um período marcado pela repressão. As três obras aqui analisadas partem das perspectivas de garotos, de 10 a 12 anos, que perderam suas referências familiares e sociais, restando uma solidão imposta para diversas crianças brasileiras e argentinas.

Os protagonistas dos filmes são filhos de militantes políticos cujos pais foram obrigados a fugir da ditadura. Nesse sentido, a fuga se torna uma prisão para a família, pois filhos e pais tornam-se fugitivos permanentes, marcados pelo abandono. As crianças são convertidas em espectadores involuntários da repressão estatal, elas se tornam vítimas das graves violações do Estado, sem entenderem que fazem parte de uma fuga para um destino obscuro e desconhecido.

Desse modo, as narrativas analisadas dialogam com a memória de muitas pessoas que experienciaram o período, através do encontro da ficção (cinema) com a história. Pois possibilita o delineamento do passado ao revelar uma representatividade daquilo que ficou escondido, que durante muito tempo foram forjadas como memórias ilegítimas para não manchar a história estatal. Através desses filmes, são escavadas para uma sutura da memória desse período, revelando assim o trauma das vítimas que tiveram suas vidas transformadas pela ditadura, a partir das suas experiências que são relacionadas com as dos autores, e que contam através da película as suas experiências, apresentando suas memórias sobre os anos de chumbo. Só “existe a experiência quando a vítima se transforma em testemunho” (SARLO, 2012, p. 31).

Os filmes representados costuram uma colcha de retalhos, com diferentes formas e tamanhos, porém se inserem num mesmo contexto de um regime de exceção que vitimou inúmeras pessoas. As películas se inserem como fragmentos de memórias individuais que fazem parte dessas “colchas de memórias” coletivas.

No longa argentino *Kamchatka*, o diretor Marcelo Piñeyro vai nos apresentar a obra cinematográfica através de fragmentos visuais e explicativos que figuram a memória de alguém que já viveu a história, mas que essas memórias foram desorganizadas pelo tempo.

Fragmentos de uma etapa inicial da vida que foi deixada para trás e agora é ressuscitada pelo ato de contar. Enfim, a memória é sempre discurso narrativo, que une o

menino à lembrança paterna. É o jogo War, na região *Kamchatka*, que se evidencia como um signo de resistência. Da lembrança dos pais sobraram apenas papéis da caixa de cigarros, decorados com corações e surrados, que os vinculava à mãe, e um objeto que faz um elo de memória entre pai e filho, o jogo TEG (Plano Tático e Estratégico da Guerra), recebido do seu pai pelo garoto no dia em que eles o deixaram. A história é rememorada e contada três décadas depois, na concepção infantil.

O jogo de tabuleiro se torna o signo do círculo familiar, uma ligação do garoto com o seu pai, que joga com o menino, instruindo-o para defender seu território e resistir. Mesmo que o garoto desconheça o contexto, ele sente a turbulência da atmosfera ditatorial, e o jogo o incita a persistir, criando estratégias de sobrevivência.

A voz do garoto Harry em *off* resume o desfecho do filme, reforça a representação do jogo como uma memória objeto que materializa a memória da família e a trajetória da sua resistência, no qual ele compreende que aquela seria a última vez que vira os pais, antes deles fugirem, por isso, que no jogo o território *Kamchatka* é uma obsessão para seu pai, pois este lugar era sinônimo de resistência, termo esse que era materializado em sua dura realidade e de sua família.

No filme *Infância clandestina*, do autor Benjamin Ávila, foi baseado em uma história real. O garoto vivencia uma adolescência militante. Ele tem ciência do que acontece no país, contrariamente aos protagonistas dos outros filmes aqui destacados, a brincadeira e a violência se mesclam. No decorrer do filme, chocolate se mistura com sangue.

A concretude da memória se destaca nos três filmes aqui relacionados: A bola, como signo da relação pai/filho, desempenha a função de um objeto de memória do protagonista com o pai. Esse objeto memorialístico é repassado por Mauro, protagonista do filme, como rememoração para sua amiga Hanna, quando da sua fuga com a sua mãe. A bola materializa a memória do pai, que o filho desconhece o desfecho, mas que ela foi o símbolo que o fazia esperar pelo regresso dos pais, e isso é passado para Hanna com o objetivo de que aquele brinquedo represente para ela o regresso de Mauro.

O jogo de tabuleiro, que representa a resistência, e o papel de cigarro surrado são os gatilhos que vão acionar as memórias do menino protagonista no filme *Kamchatka*. Seus pais se materializariam nos jogos e nos desenhos dos papéis de cigarros. No filme *infância clandestina* a fotografia da garota amada marca uma perda de um relacionamento amoroso não vivido por Juan, que, em detrimento dessa não vivência, recupera sua identidade.

A linguagem, de acordo com Sarlo, proporciona que os fragmentos da memória, que são “desenterrados” num processo de escavação, possam ser informados para os demais, saiam do campo das abstrações e sirvam de comprovações que vão ao encontro das narrativas consideradas oficiais. Como abordado nos três filmes, a memória está entrelaçada na vida dos diretores, que a codificam para o cinema. O audiovisual possui a força de reconstruir os cacos da memória, que no tabuleiro da mesa de edição recebem cores, corpo e movimentos. Esquecimentos e lembranças fazem parte do campo da memória.

Os diretores Cao Hamburger, Marcelo Piñeyro e Benjamin Ávila, através da história dos seus personagens, demonstram que as perdas dos vínculos afetivos, familiares e amigos, que são instrumentos que constroem a identidade, e a resistência como fator decisivo são elementos de destaque que envolve todo o filme.

Nesses filmes, a memória é protagonista como estruturadora da narrativa, as personagens que tomam forma no mundo real, pois foram vividas ou observadas pelos autores, e através da película revivem um pretérito sensível e catastrófico da América Latina. Os artistas, diretores e roteiristas se transformam em observadores e compartilha as suas memórias através do dispositivo audiovisual.

Embora representem um período dramático, os filmes analisados abordam de forma branda uma época turbulenta, alinhando o terror no Brasil e na Argentina de uma perspectiva inocente da criança que involuntariamente é vítima e sofre diferentes tipos de exílios, e que tem nos jogos, o lúdico e a inocência como formas de resistências. As brincadeiras eram colocadas como forma de resistência.

Nesses filmes, a memória exerce um papel fundamental como encadeadora da narrativa, que é criada pela narração em *off* dos protagonistas. Inserida nessa concepção da memória, vale pontuar o impulso que o cinema deposita nos espectadores, pois vozes que foram abafadas, sufocadas e emudecidas obedecendo a algum contexto turbulento, agora elas ganham força e se fazem presentes no cinema. Foucault (1988) preconiza que as histórias são importantes nos embates contra o biopoder inserido na sociedade, em que decisões políticas são capazes de decidir o bem-estar ou o aniquilamento de uma sociedade.

A preferência pelo filme objeto analisada se faz também por ele estabelecer algumas relações semelhantes às vivenciadas pelos discentes, no sentido de os alunos terem os conflitos próprios de sua faixa etária, isso traz uma contiguidade com a sua realidade, uma vez que o personagem vivencia situações similares na adolescência. Essas proximidades

identificadas no longa permitem que os alunos da geração atual se reconheçam, através das várias similaridades apresentadas na tela, viabilizando um entendimento mais amplo de como é representada a ditadura civil militar, através dos filmes.

1.4.A cultura escolar como objeto histórico

As modificações que a escola passa são resultantes das mudanças sofridas pela sociedade. No espaço escolar encontram-se embutidas diferentes culturas, e há disputas conflituosas ou pacíficas. Compreendendo que a escola é um local onde ocorrem inter-relações e a disseminação de diferentes saberes, é comum que nesse espaço haja trocas culturais, pois os atores ali envolvidos realizam encadeamentos sociais, conjugando suas experiências externas com as que eles adquirem dentro da escola.

Dessa forma, Dominique Julia (2001) define cultura escolar como:

(...) um conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos; normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas (JULIA, 2001, p. 10).

Mesmo que as primeiras preocupações em torno do assunto sejam datadas na década de 80, o conceito de uma cultura escolar ganha força nos anos 90, apresentando-se hoje de forma difusa com habilidades investigadoras. Compreendemos a escola como um espaço de transformações, que desenvolve diferentes habilidades. Assim, a escola é estruturada sobre comportamentos, regras, condutas, valores, signos, conceitos, que desenvolvem suas próprias culturas, que não são indivisíveis, nem imóveis.

O dia a dia na escola tem suas especificidades que atendem esse ambiente, é o que Forquin chama de Cultura Escolar. Esse autor descreve a cultura escolar como uma construção humana, uma realidade repleta de simbologias, e organizações que servem às pessoas, pelo fato de serem humanas, funcionando como sua segunda (FORQUIN, 1993, p. 168).

Compreendendo a escola como um espaço coletivo, em que os alunos estão inseridos, dentro de uma cultura escolar e são criadores dessa cultura, é perceptível a ocorrência de embates, de ideias e visões de mundos variadas. Dessa forma, as produções cinematográficas podem contribuir para aparar as possíveis arestas que venham surgir nesse meio, fazendo com

que a sociabilidade ande de mãos dadas com o ato de ministrar os assuntos escolares em sala de aula.

Segundo Chervel (1988), as instituições escolares proporcionam saberes culturais diversos: os currículos legais, que trazem os objetivos educacionais pretendidos, e o desfecho, o que se alcançou com as atividades escolares, este último, todavia, não está contemplado nos objetivos. Para ele, esses saberes culturais são apreendidos na cultura escolar, é onde ela se propaga e onde se origina, se auto alimentando.

Conforme Viñao Frago (2000), a cultura da escola é considerada como uma das caixas “pretas” da historiografia educacional e, partindo desse conceito de cultura escolar, compreende os:

“modos de pensar e atuar que proporcionam a seus componentes estratégias e pautas para desenvolver-se tanto nas aulas como fora delas, no resto do recinto escolar e no mundo acadêmico, e integrar-se na vida cotidiana das mesmas” (VIÑAO FRAGO, 2000a, p. 100).

A respeito disso, é necessário analisar que o espaço escolar possui algumas particularidades específicas, que são transmitidas e ressignificadas que se encaminham para outras gerações de docentes e discentes, formando assim uma cultura peculiar. De acordo com isso, Fraga (2007):

Seria uma forma de cultura apenas acessível por mediação da escola, uma criação específica da escola que, vista assim, deixa de ser considerada um meio que se limita a transmitir saberes ou condutas gerados no seu exterior, fazendo-o em relação a saberes e condutas que nascem no seu interior e comportam as marcas características de tal cultura (CHERVEL apud FRAGA, 2007, p.85).

A organização é a base de funcionamento de atividades, e logo, as escolhas realizadas no espaço escolar são específicas, visto que as escolas são fundações singulares e distintas do âmbito social, segundo declara Nóvoa.

As escolas são instituições de um tipo muito particular, que não podem ser pensadas como qualquer fábrica ou oficina: a educação não tolera a simplificação do humano (...) que a cultura da racionalidade empresarial sempre transporta (NÓVOA, 1998, p. 16).

Desse modo, devem-se levar em conta os hábitos, as práticas e as ações dentro das dimensões escolares como práticas culturais que persistem no decorrer dos anos, o que

envolve reconhecer que esse costume se transfigura à medida que o tempo passa e que algumas práticas progridem ao mesmo tempo em que outras são suprimidas desse ambiente. Assim essas mudanças são originadas das condições externas como também das condições internas à escola, desenvolvendo um ambiente de práticas e difusão.

No cerne desse espaço escolar, constituem-se diversas linguagens que contribuem para uma comunicação escolar. Essa comunicação é realizada pelos indivíduos que fazem parte daquele ambiente, segundo Fraga (2007), são os “actores”, englobando docentes, discentes, seus pais e todo o quadro de funcionários, isto é, a comunidade escolar. Os docentes se sobressaem quanto à gênese dessa cultura, motivo suficiente para que lhe seja dada uma formação de qualidade, além de proporcionar o seu desenvolvimento intelectual e na carreira.

Além de todos os indivíduos que compõem o espaço escolar, existem os discursos, os códigos linguísticos, as concepções, os modos de expressões, os quais são elementos que são usuais nas práticas escolares. Nesse espaço, é comum o uso de gírias, palavras, vocabulários, que vão mais além do que as relações entre grupos, elas seguem adiante para a posteridade. Em outras palavras, as instituições escolares possuem suas próprias identidades e suas maneiras específicas de lidar com seus desafios, assim não há de se pensar em introduzir identidades exógenas nessas instituições.

Sendo assim, compreendo que nas instituições sociais vivenciadas pelos discentes exista o que denominamos de cultura da História. Sendo assim, me apodero do conceito sugerido por João Paulo Pimenta (2014) em que afirma:

Entende-se tal fenômeno como um conjunto de atitudes e valores que se expressam em noções, concepções, representações, conceptualizações, interdições e outras posturas, de uma determinada sociedade em relação a um passado que pode ser considerado como coletivo (PIMENTA, 2017, p. 6).

Posto isso, a condição dos jovens é estigmatizada pela sociedade conforme o local e a época em que o mesmo esteja inserido, suas conexões coletivas especificadas estabelecem suas individualidades e comportamento. No decorrer disso, incluímos o espaço escolar como um ambiente contemplativo de estabelecer relações sociais entre os jovens e que está em constantes modificações.

De acordo com as suas vivências familiares, sociais, os jovens constroem sua bagagem cultural, trazendo dos muros fora da escola, suas experiências e diversidades. Essas formas de adquirir e produzir cultura são diferentes em cada espaço escolar. Sendo assim, é necessário

refletir como os jovens usam diferentes linguagens para expressar suas produções culturais e/ou reivindicar seus direitos. Como também as linguagens que são feitas por jovens que frequentam a rede particular de ensino e pelos alunos da esfera pública com a intenção de compreender como a cultura dos jovens é diferenciada em consonância com suas condições econômicas e de que modo elas atuam nas suas construções políticas.

1.5 Batalhas travadas entre a memória e História

O golpe de 1964 fez 60 anos, a nossa constituição de 1988, a constituição cidadã, trouxe luz há tempos tão escuros, esses novos tempos democráticos emergiram dos escombros de um período repressor e antidemocrático, porém nos dias atuais assistimos perplexos grandes ataques à nossa constituição, colocando em xeque nossa frágil e recente democracia, sendo necessária uma vigilância por parte da sociedade civil como um todo, a fim de repelir retrocessos civilizatórios e a garantia da manutenção de direitos básicos adquiridos e ratificados pela Carta Magna.

Com o avanço da extrema-direita, os ideais fascistas ganham força e são disseminados na sociedade, formando corpos e ganhando vozes que reproduzem discursos autoritários, causando fissuras nas nossas estruturas democráticas. Como exemplo, podemos citar, entre outros, o dia 08 de janeiro de 2023, em que o mundo acompanhou, de forma incrédula, o mais terrível ataque às nossas instituições nacionais, inclusive nos três poderes. Nesse espaço, ocorreu uma série de vandalismos, destruições e devastações do patrimônio público em Brasília. Atos provocados por uma multidão de extremistas, que questionavam os resultados das eleições, incitados pelo governo bolsonarista, com o objetivo de instigar um golpe militar. Esse dia, que ficará conhecido como 8 de janeiro, ou intentona bolsonarista, consoante o historiador Erick Kayser, figuraria como um dia marcado de ataques, demonstra o quanto a nossa democracia sempre foi e ainda continua ameaçada. O dia entraria para a História e memória do povo brasileiro.

Acontecimento assim nos impulsiona a diligenciar o cinema como documento histórico, sendo assim deve ser utilizado como ferramenta nas aulas de história, para que se perceba como as representações da memória estão reveladas nas encenações filmadas. Visto que a exaltação do tema Ditadura Civil Militar é frequente em manifestações de organização de partidos políticos extremistas, nesses eventos não é raro vermos pedidos de “Intervenção

Militar já!”. Essas narrativas tendenciosas são exteriorizadas por facções com interesses em perpetuar uma história única, negando um período conturbado que assolou vários países da América do Sul.

A respeito da ditadura civil militar, é consensual que foi apoiada pelos militares e pela sociedade civil. Cabe ressaltar aqui as justificativas de que a história oficial se apropria para legitimar o regime. Tomando como exemplo, Marcos Napolitano, em seu livro 1964: História do Regime Militar Brasileiro, nos relata que, no ano de 2009, a Folha de São Paulo referiu-se aos quatro primeiros anos do regime militar como uma “ditabranda” que o autor denomina inclusive como “mito” da ditabranda, diante das inverdades que a expressão estabeleceu no senso comum.

Também podemos encontrar expressões como uma “ditadura envergonhada” tímida, que, consoantes alguns biógrafos, seria apenas um “saneamento” no ambiente político brasileiro e que esse poder seria entregue a um civil quanto antes. Esses discursos vêm à tona para demonstrar as disputas nas arenas da memória, o que nos leva a entender que era apenas uma ditadura amena que não pretendia usar de supressões civis, como afirma Napolitano:

O golpe foi o resultado de uma profunda divisão na sociedade brasileira, marcada pelo embate de projetos distintos de país, os quais faziam leitura diferenciada do que deveria ser o processo de modernização e de reformas sociais (NAPOLITANO, 2018, p. 10).

Vale ressaltar que existem combates de memórias no campo da história, e esses combates gera novas revisões que contribuem para a manutenção dessa guerra de narrativas, no caso da ditadura civil militar brasileira. Durante muito tempo, foi apresentado, pelos grupos conservadores e retrógrados, que se tratava de uma revolução, inclusive, a escolha dos termos é carregada de intencionalidade. Neste caso, é sabido que o que ocorreu de fato foi um golpe militar, que resultou no sequestro da democracia em nosso país por 21 anos. Essa aventura golpista jogou o país em um caos de violência, corrupção e sofrimento atroz.

Então, o que se vê na História oficial desse período é uma simulação da realidade, é a criação de histórias e narrativas variadas que serviam para limpar a imagem do governo, tanto internas como externamente. Aos que pensavam diferente do pensamento padrão oficial caberia o silenciamento.

A vitória do golpe de 1964 não significou êxito na batalha das memórias. O estudo da memória ganha força a partir de 1970. Polack, em seu artigo *Memória, Esquecimento,*

Silêncio, de 1989, argumenta que vários elementos compõem a memória. Como paisagens, tradições, monumentos, músicas, folclore, entre outros, consoante o autor, se a memória coletiva não toca a memória individual. Ela fica uma memória inerte, pois as memórias coletivas são compostas de memórias individuais. Em oposição à memória nacional, vai se formar a memória dos excluídos, das minorias, dos que ficaram à margem, a história oral, considerada memórias subterrâneas, e essas fazem oposição a uma memória oficial.

Nessas disputas, há vozes inaudíveis, que têm o silêncio como forma de resistência, pois esse silêncio é ocasionado por traumas. Nessa análise, existem algumas zonas de sombras que são o não dito. As fronteiras desse silêncio não dito não são isoladas, elas estão em constante deslocamento, em algum momento elas irão emergir. O autor enfatiza também que esquecer é renegar a zona do esquecimento e não mais lembrar. É importante destacar que o silêncio não é esquecimento, é se calar perante a ocasião, porém em algum momento, como pontua o autor:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não escutar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLACK, 1989, p. 8, ênfase no original)

Dentro das contribuições de Polack, podemos perceber que essas zonas subterrâneas, ao mesmo tempo em que estão sombreadas, estão marcando posição, estão resistindo e estão vivas, ou seja, elas não foram apagadas, e sim silenciadas. Como exemplo, podemos comprovar uma forma de “reparação” que vai ocorrer em forma de lei em 2011, com a Comissão Nacional da Verdade, que vai investigar as repressões em infrações dos direitos humanos. Constitui um ponto importante no desenvolvimento das lutas pelo direito à memória e à justiça, porém, anos depois, a CNV. Vai ser engavetada, ficando apenas como uma investigação que foi encerrada, funcionando como um “ajuste de contas” com o passado, silenciando novamente as vítimas, mas não as fadando ao esquecimento. Polack constata que:

As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios e também de alusões e metáforas é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLACK, 1989, P. 3-15).

A memória e a história são frequentemente examinadas e reformuladas por carências do presente, contudo, a perspectiva que se tem sobre a fonte histórica e metodológica parte de uma instauração de triagem, estudo, corroboração e análise.

O historiador se debruça sobre os vestígios do passado, nas atividades humanas que estimulam sucessões e se transformam no decorrer do tempo, culminando em novos paradigmas representativos para o convívio social. Isso acontece através de um processo analítico de documentos históricos, que, como foi colocado, a cada dia eles ganham mais amplitude e dimensões, gerando assim novas possibilidades de se estudar e compreender novos campos historiográficos.

Sendo assim, entendemos que, mesmo a História, sendo subjetiva, ela se difere da memória, particularidade dessa área científica, que é ratificada pelo especialista do campo historiográfico, que deve analisar a fonte de forma imparcial. Embora ele tenha a sua observação, ele deve distanciar seu artefato de pesquisa da sua interpretação.

Cabe ressaltar que memória não é história, nem história é memória, elas têm aspectos em comum, de tempo, presente e passado, a História se utiliza da memória, a instrumentaliza, a memória está sujeita à indefinição. É lacunar, está sujeita a falhas, a história revisita a memória sobre os problemáticos presentes, a história dilui a memória no corpo social em que ela é produzida. Polack (1992) destaca que a memória não se remete apenas à vida física de uma pessoa, ela é em parte herdada, seletiva e constitui uma memória coletiva, faz parte de uma composição global, a memória é construída, organizada a partir das preocupações do presente. Nesta configuração, completa: “Quando se refere à memória herdada, podemos dizer que há uma relação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade, entendida aqui como a imagem que se constrói e se apresenta a si próprio e aos outros, a maneira como se quer ser percebido” (Polack, 1992, p. 200-212).

O cinema, como produto de uma sociedade, é um reflexo das camadas sociais que atuam direta ou indiretamente ao que é reproduzido nas telas. Essas atuações norteiam seus idealizadores. Acontecimentos históricos influenciam a imaginação dos produtores que, muitas vezes, recriam esses eventos, com personagens, roteiros baseados nesses acontecimentos, dialogando com uma realidade que examina a história como documento representada pelo filme. O audiovisual tem o potencial de levar um acontecimento histórico

para as imagens de uma câmera, criando memórias nos espectadores e até mesmo expandindo-as.

Como lugares de memória, apoiado por Pierre Nora, considero que o cinema é um lugar de memória, se enquadrando e se compondo como documento/monumento. Ele é capaz de modificar informações, através de cortes e montagens, manipulando o espectador de diferentes formas, e faz sobreviver narrativas de memórias no âmbito do audiovisual.

CAPÍTULO 2.

Considerações sobre a estrutura interna e as variáveis externas do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

O presente capítulo examina as partes constitutivas do filme, em que serão analisadas as sequências que compõem o filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, aborda os aspectos internos e externos do filme, que simbolizam narrativa e a trama da película.

Os aspectos internos podem ser considerados como aqueles que esboçam a comunicação audiovisual que dará contorno ao filme, aqueles que organicamente concebem forma ao filme. Para Vanoye e Goliot-Leté (1994), a análise fílmica envolve, no que se refere às características internas, uma decomposição de cenas. Sendo assim, examinar como os elementos fílmicos se relaciona, elaborar meticulosamente um detalhamento dos elementos que constituem a simbologia do cinema, como as relações audiovisuais, os sons, os movimentos da câmera, entre outros.

Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LETÉ, 1994, p. 15).

Essa fragmentação das partes que integram o filme possibilita que eles sejam especialmente examinados, porém, sem que o sentido do filme se fracione, num processo de desconstrução e reconstrução. Em seguida, após a elucidação das partes fracionadas, é possível “refazer” o audiovisual, com uma explicação mais aprofundada e concreta acerca do trabalho que se está investigando.

As características extrínsecas correspondem ao ambiente histórico e coletivo no qual o longa-metragem foi concretizado, como também o dinamismo cinematográfico, estilo e momento cultural no qual está inserido. De acordo com Marcos Napolitano, em seu livro *A História depois do papel* (2010), é importante a articulação entre a fragmentação das cenas do filme e a obra como um todo para que se possa fazer sua análise.

2.1. A ficha descritiva do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

O ano em que meus pais saíram de férias (2006) é um longa-metragem em 35mm, em cor, com gravação de 97 minutos e classificação indicativa de 10 anos de idade. Trata-se de um drama de produção brasileira. Sob a direção de Cao Hamburger, as tomadas de cena aconteceram na cidade de São Paulo (SP), no bairro Bom Retiro, ficaram a cargo da produção Gullane Filmes, Caos Produções, Miravista e com co-produção de Globo Filmes.

A trama ficou sob a responsabilidade de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert, além de Cao Hamburger. A faixa etária é de 10 anos, segundo a classificação indicativa vigente no Brasil. Os atores em destaque são Michel Joelsas, Germano Haiut, Simone Spoladore. Trata-se de um longa-metragem dramático e foi orçado em R\$ 3.000.000 para a sua produção, conforme indica a Embrafilme. Ele se diferencia do roteiro, o que é bastante comum, algumas mudanças, o nome da mãe do protagonista, no roteiro, é Mirian e no filme é Bia, na película se ouve Roberto Carlos, no roteiro era uma música pop. Cao Hamburger constrói o roteiro com Ana Mulayert. As cenas foram filmadas trazendo como cenário o bairro Bom Retiro, na cidade de São Paulo, um bairro eminentemente judaico. O roteiro tem um toque autobiográfico, pois o autor viveu nesse bairro.

2.2 A receptividade do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

O filme *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006) atingiu um público, na semana de sua estréia, de 188.000 mil pessoas, ficando em nono lugar em filme brasileiro mais assistido no ano de 2006. O filme também foi contemplado com um número substancial de prêmios em eventos nacionais, recebendo indicação do Ministério da Cultura para disputar o Oscar como melhor produção estrangeira nos Estados Unidos. Com esta valorização, o filme teve aclamações, valorizado pela crítica, o filme adquiriu uma razoável visibilidade, aumentando assim, substancialmente o número de espectadores nos anos posteriores ao lançamento do filme. O reconhecimento de melhor filme veio em 2007, conquistando o Prêmio Coral em Havana. Disputou em 2008 em diversas posições (melhor filme, melhor roteiro, melhor fotografia) no Grande Prêmio Vivo do Cinema Brasileiro – Academia Brasileira de Cinema. No mesmo ano, disputou o Oscar estrangeiro, no grupo de melhor filme.

O longa foi recepcionado com entusiasmo, recebendo inúmeras críticas positivas e, em relação à percepção do público (de diferentes faixas etárias), não foi diferente, como podemos observar em

Se "O Ano..." é um filme tão bem-sucedido, é porque cada plano parece grávido do plano anterior e ecoa no plano seguinte. Uma estrutura musical, orquestrada com mão de mestre por Cao Hamburger, que depois de nos oferecer o melhor trabalho feito neste ano para a televisão ("Os Filhos do Carnaval"), também dirigiu um dos melhores filmes de 2006. (SALLES, 2006).

A crítica publicada na Folha de São Paulo analisa como o filme se aproxima da temática fílmica que a nova película argentina tem nos oferecido, como já citado antes, o filme *Kamchatka*, onde a ditadura é vista pelo olhar de uma criança, e como o filme retrata o exílio, transformando-se em uma trama que trata de pertencer a algo, no caso, a um grupo social com valores comuns, a um território com o mesmo povo, uma nação, como também demonstra a autenticidade do filme, uma vez que o mesmo congrega atores profissionais com amadores, como é o caso tanto do principiante Michel Joelsas (Mauro) quanto o enternecedor ator Germano Haiut (Schlomo), bem como o renomado Caio Blat (Ítalo) estão todos participando do mesmo filme, todos com diferentes trajetórias e experiências que atribui uma genuinidade crucial, fazendo com que a obra funcione como um todo de forma bastante entendível ao público.

De acordo com a análise crítica da Folha de São Paulo, em seu caderno ilustrado, essa questão pode ser entendida se o filme explicita que o diretor se utiliza de um exílio de um pai e de um país, o que acaba emocionando sem manipular o espectador, e que a proposta do filme não é criar embates maniqueístas, obedecendo a um nivelamento político entre bem e mal, a intenção não é a favor ou contra, mas sim demonstrar apresentando uma neutralidade posicionamento político.

Como o cinema é produto de um tempo que se relaciona com a sociedade, é inviável dizer que o filme não manipula, pois a película traz sempre o não dito da sociedade. Isso é perceptível no filme, uma vez que o mesmo apresenta diversas cenas em que há cenas em plano americano, demonstrando apenas o olhar do garoto, que tal como o país vive uma instabilidade interna, e uma longa espera pelo regresso dos pais, se amarrando em fios que os conduzem à esperança do regresso, como o telefone e o jogo de futebol.

Em contrapartida, no mesmo ano, José Geraldo Couto, colunista da Folha de São Paulo, faz uma crítica referente ao filme. Segundo ele, o filme expõe as linhas centrais do

filme: um período duro da vida política do país visto pelos olhos de um garotinho inocente. Ele fala que: “consiste em aderir ao olhar de Mauro e equilibrar admiravelmente tudo o que se move em torno (e dentro) dele, dos dramáticos fatos políticos ao primeiro amor, do universo da cultura judaica à empolgação da Copa do Mundo”. Logo, o longa é visto sob a conjuntura dos anos de chumbo, complementando também o colunista, que nos direciona para o emaranhado de temas que o filme aborda, tendo como cenário a ditadura civil militar.

Em entrevista realizada ao periódico *Comunicação & Educação* (2007), Cao Hamburger relata que o filme caminha por outras vias que o telespectador brasileiro está acostumado, que ao tratar de outras temáticas, como um bairro judaico, um reduto de imigrantes judeus, ele traz um filme heterogêneo, um filme com muitas portas, “Uma história que tem diferentes pontos de vista: multifacetado, com diversas maneiras de se ver o filme, de entender” (COSTA; IVO, 2007, p. 71).

Em que se é possível sentir o filme, pois o mesmo não possui muito diálogo, o que é intencional, uma vez que, o próprio diretor relata um filme em que o espectador sentisse a história à sua maneira. Além do mais, o diretor também revela sua preferência em não produzir o longa acerca da ditadura militar, e sim com o foco no garoto, “... acho que quem for ver o filme esperando um estudo sobre a situação política da época vai se frustrar muito; não é sobre isso, este nunca foi meu objetivo” (COSTA; IVO, 2007, p.70). Porém, o diretor afirma também que tem muito da visão dele, nos anos 70.

O filme faz abordagem direta sobre a ditadura civil militar, o que, de certa maneira, traz uma inovação de se encarar a tortura que existe no filme, mas uma tortura não exposta ao menos como costumamos assistir em outros filmes. O diretor também informa que incentiva o uso do filme nos espaços escolares, e que muitas escolas já se propõem a utilizá-lo, e retorna um feedback positivo com um filme muito contributivo para a educação.

2.3 Apresentação da trama do filme.

O filme *O ano em que meus pais saíram de férias* é um drama. Cao Hamburger aborda a ditadura através do olhar de uma criança, Mauro, um menino de 12 anos que não entendia o que acontecia à sua volta, mas sentia os efeitos do estado de exceção. Em 1970, o Brasil vivia a turbulência de uma ditadura que assolava o país, em um período em que era governado por militares, em que as liberdades civis eram suprimidas, a ausência de direitos

democráticos era a realidade vivenciada pela população brasileira. No referido ano, o Brasil vai ganhar a Copa de 70, o que serviu, de certa forma, como manobra para os militares legitimarem o regime, como garantia para um país que estava nos trilhos do progresso.

É importante ressaltar que *O ano em que meus pais saíram de férias* é considerado um quase autobiográfico do diretor Cao Hamburger. De acordo com ele, a ideia vai surgir quando ele residia em Londres e faz um olhar introspectivo sobre a sua vida e sua infância.

Durante a sua infância, ele tinha como prática a leitura do livro *Minha vida de goleiro*, de Luiz Schwartz. O diretor chegou a substantivar o filme de *vida de goleiro*. Porém, acabou analisando que o nome do filme acabaria inibindo o público feminino e que também levaria os espectadores a acharem que seria um filme voltado para uma história de futebol. Logo mudou para o nome atual, inspirou-se e deu início ao roteiro.

Assim, o autor juntou peças das suas vivências, das referências literárias, das experiências do elenco e, com outros profissionais, criou um dos mais autênticos e bem recebido filme do século XXI que, de forma ímpar, denuncia o contexto social da ditadura brasileira. Das suas experiências pessoais, vem o fato de ele ter sido goleiro, quando criança, nos jogos de futebol do bairro, bem como ter vivido na Barra Funda, um bairro que congrega uma diversidade e tem como característica principal uma mistura étnica: judeus, italianos, gregos e até mesmo coreanos.

Logo no início do filme, Mauro (Michel Joelsas) está em sua casa, brincando com seu futebol de botão. Sua mãe, Bia (Simone Spoladore), recebe uma ligação do seu pai, Daniel (Eduardo Moreira). Ao atender a ligação, a mãe demonstra um comportamento angustiante, até então fica subentendido que os pais do garoto Mauro fugiam de perseguição política. Isso vai ganhando forma, com o passar das cenas, através das tensas ações dos personagens.

O longa mostra a trajetória dos pais, tendo que fugir para não serem presos, adentrando a clandestinidade, fugindo do governo repressivo da época. E, não tendo escolha, deixa seu filho, de 12 anos, com o avô Motel (Paulo Autran), que vivia na cidade de São Paulo, no bairro do Bom Retiro, uma colônia de imigrantes judeus e italianos. Como o avô do menino era um judeu, a promessa dos pais ao garoto seria que eles iriam voltar na Copa, porém paira uma incerteza nos olhares dos personagens. A partir daí, o drama de Mauro se instaura, pois o mesmo se encontra em um momento só, sem nem conhecer o avô, e por ironia fílmica, ele nem chegaria a conhecer, pois o avô passa mal e vem a falecer.

A partir desse momento, Mauro se vê sem a sua identidade, adentrando em diversos locais os quais ele não conhecia, causando um estranhamento e resistência do menino, uma vez que ele está sem os seus genitores, mas carrega a esperança de os seus pais regressarem.

Na sequência, Mauro conhece o vizinho do seu avô, Shlomo (Germano Haiut), um judeu que vive sozinho, apegado à sua rotina e à sua crença, e tem como círculo familiar e de afeto seus camaradas que compartilham de sua crença religiosa. Inicialmente contrário ao acompanhamento de Mauro, Shlomo vai desenvolvendo um sentimento carinhoso pelo garoto, demonstrando piedade e novamente um temor por ter a sua vida alterada pela presença do garoto.

Mauro, por sua vez, se agarra à esperança de ter contato com seus pais e se isola na casa do seu avô, descobrindo assim, de forma póstuma, os costumes dele. Depois de muito resistir, Mauro começa a se adaptar à nova vida e passa por inúmeras experiências. Entre medos e inseguranças, o garoto vai amadurecendo, uma vez que ele já tem 12 anos e está na adolescência, vivenciando as imprecisões dessa fase.

No decorrer do filme, é compreendido que os pais do menino são militantes de esquerda, e que o garoto tem sua vida marcada pelo contexto da ditadura, desde a posição de goleiro, que o menino estima, pois o goleiro é solitário, porém, cabe a ele decidir o resultado do jogo, como também a tensão que o garoto vivencia, sem entender que férias seriam essas. Ele estava alheio ao quadro político do país, porém sentia que havia um medo generalizado que encobria e calava as pessoas que estavam à sua volta.

A despeito de o filme abordar de forma tangencial o tema da ditadura civil militar, ele o faz de forma latente, apenas em algumas cenas se mostra explicitamente a temática da ditadura. O filme se apresenta através das lentes de Mauro, é através dele que sentimos o peso que a ditadura exerce sobre a vida das pessoas. Faremos uma análise de como isso é colocado no filme, porém, as pessoas continuam alheias, com suas vidas normais, sem demonstrar muito conhecimento com o que estava acontecendo.

Depois de muito relutar, Mauro acaba se “acostumando” com os moradores do prédio, mas sem perder o desejo da volta dos seus pais. À medida que o tempo vai passando, cronologicamente, Mauro também acompanha as nuances desse período, sem perder o fio da meada que o ligava aos seus genitores.

O enredo se desenvolve mais quando Shlomo, consternado com a situação do garoto, empreende uma investigação para descobrir alguma notícia dos genitores de Mauro. Com o

auxílio de um discente ativista da PUC, Ítalo (Caio Blat), ele adquire informações para descobrir o paradeiro dos pais de Mauro. Finalmente, vem à luz que a genitora de Mauro se encontra detida, pesam sobre ela as mesmas denúncias de estar envolvida em atividades subversivas. Isso não é mostrado no filme, porém compreende-se quando Shlomo consegue tirar Bia da prisão e que ela está machucada e debilitada, o que se depreende que ela foi torturada, situações que o filme oculta, porque lembramos que estamos vendo o que Mauro enxerga, sem arremates.

Deste modo, a mãe do garoto é trazida para casa e rever o seu filho, o que não se cumpre com o pai do menino, pois a sua localização não é sabida, subentende-se que ele não está mais vivo, o que leva o espectador a tirar as suas próprias conclusões, pois quando interrogada pelo filho sobre a localização do pai, a mãe se omite em responder, apenas demonstrando um olhar pesaroso.

O filme encerra com a mãe e o filho, saindo de São Paulo, mais uma vez Mauro toma um destino ignorado, e ambos vão procurar em outro destino em um local de mais sossego, seguindo com suas existências clandestinas, ao passo que Shlomo segue sua vida, de volta à sua rotina, mas com sua vida alterada pela experiência que vivenciou num período tão caótico.

2.4 Analisando os quadros mais relevantes do longa.

A seguir, focaremos e aprofundaremos alguns quadros de *O ano em que meus pais saíram de férias*, objetivando observar de que forma as memórias são representadas no filme que retrata a Ditadura Civil Militar brasileira e, como se dá a dialética entre as memórias mostradas no filme e a História. Levando em consideração que o fundamento dessa pesquisa consiste em entender e suscitar uma leitura a respeito do filme, refletindo sobre as possibilidades nas quais eles são passíveis de serem trabalhados no ensino de história. Por conseguinte, não serão tão evidenciados os aspectos periféricos que englobam a existência do menino protagonista e sim, precipuamente, os temas políticos inseridos no longa.

Aqui será feita uma desconstrução da produção do filme para análise das características fílmicas que se relacionam com a ditadura militar, serão analisadas cenas que trazem relações com a ditadura militar, e como elas são mostradas, visto que o filme estudado não traz cenas da ditadura muito expostas, como tudo é visto pelo olhar do protagonista, que é

uma criança, o filme é compreendido como o garoto compreende o momento, a estética do filme se encarrega de situar o espectador, com sua paleta de cores dessaturadas, o filme é tingido de melancolia do começo ao final, e apenas em alguns momentos é que aparecem algumas cenas episodicamente com explicitação do contexto ditatorial.

De acordo com Martin (2003), ele parte do pressuposto de que o cinema, como uma expressão, carrega signos atrelados a ela, em que as capacidades essenciais para a produção de significados são elaboradas a partir do dinamismo da imagem e do som. A compreensão de um filme deve ser baseada nos dados que integram a comunicação cinematográfica.

É preciso aprender a ler um filme, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e o dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica. Quanto ao mais, o sentido das imagens pode ser controvertido, assim como o das palavras, e poderíamos dizer que há tantas interpretações de cada filme quantos forem os espectadores. Consequentemente, se o sentido da imagem é função do contexto fílmico criado pela montagem, também o é do contexto mental do espectador, reagindo cada um conforme seu gosto, sua instrução, sua cultura, suas opiniões morais, políticas e sociais, seus preconceitos e suas ignorâncias. (MARTIN, 2003, p. 27).

No filme, há uma construção em torno de eixos centrais que condicionam a vida de Mauro, a sua paixão pelo futebol, as descobertas que o garoto faz em sua transição para a fase de adolescentes, com suas mudanças em vários sentidos, e o panorama político da época, um regime ditatorial, entre várias temáticas que o filme suscita.

Vale ressaltar que o filme prima pelas metáforas e, através delas, a violência não é mostrada de forma crua e explícita dos fatos para nos colocarmos diante da violência que foi investida na história dos países do cone sul nos anos de 1970.

O diretor Cao Hamburger não precisou mostrar de forma escancarada os processos sistemáticos de torturas, assassinatos e outros métodos de execução que utilizavam para exterminar os opositores, além de muitos desaparecimentos de militantes políticos contra a ditadura, e o aparelho estatal “apagava” suas identidades para que não tivessem que prestar contas aos familiares.

Mauro não foi vítima dos castigos efetivos e físicos que eram intrínsecos dos métodos e das práticas das ditaduras, a personagem tem a sua infância confiscada, a convivência com o seu pai, tudo o que lhe pertencia e que fora desmontado pela ditadura, desde a escola até o convívio com os seus pais.

Já na primeira sequência (00-4:33) o protagonista do filme, Mauro, como narrador, inicia com uma voz em off, inicia falando sobre a posição do goleiro, a partir dessa explanação, ele encaminha o telespectador para a posição que o goleiro se pré-dispõe: A de serem diferentes, sozinho e sempre esperando pelo pior no jogo, nessa primeira fala, já se estabelece uma relação com a vida de Mauro e sua família, que diante da situação política do país, eles demonstram estarem sozinhas, isolados, em face de uma ameaça que apavora a família, embora isto não seja mostrado diretamente, e Mauro não compreenda o que está acontecendo, essa é a situação que estará envolta dele, durante toda a trama.

O enredo cinematográfico configura para dar uma sensação de passado no cenário do filme, desde a iluminação, as cores e até mesmo o brinquedo do menino, que é um jogo de botão que surge no Brasil a partir de 1930, como também as vestimentas das personagens, que usam roupas típicas da época em todo o filme.

É possível perceber a tensão de Bia (Simone Spoladore), que se mostra preocupada e demonstra a tensão olhando a todo instante pela janela e fazendo uso do cigarro, que ela usa de forma ansiosa e preocupada. Mauro percebe que a mãe está nervosa, eles se entreolham amiúde vezes, é possível perceber a paixão do menino pelo futebol, momento em que ele olha para a mãe, mas volta a se concentrar no seu jogo de botão.

Nessa sequência, Bia fala com alguém que aparenta ser próximo a ela no aparelho telefônico ao tempo em que traga um cigarro. O diretor lança mão de um artifício técnico, o plano detalhe (utilizado para enfatizar um objeto ou até mesmo um olhar), na intenção de realçar componentes presentes na cena, no caso, o aparelho telefônico e o cigarro tragado por Bia. Ao telefone, Bia afirma que irá se deslocar para certo lugar e que será pontual. O menino iria ficar na casa do avô. Percebe-se que ela não cita o nome da pessoa com quem está falando, não se sabe o gênero da pessoa, tudo é falado de uma forma não inteligível.

O diretor realça as emoções de Bia, sob ângulos de várias câmeras, utilizando o primeiro plano. Quando algo ou alguém se encontra junto da câmera, o enquadramento faz-se do busto para cima, projetando-se mais próximo em relação aos outros componentes da cena. (MARTIN, 2011, p. 41-43) e também utiliza do plano detalhe (quando a câmera mira em detalhes do corpo, como boca, olhos e objetos). Assim, o semblante de Bia é realçado em inúmeras ocasiões, sempre mostrando os detalhes, representando uma “invasão do campo da consciência, a uma tensão mental considerável” (MARTIN, 2011, p. 42).

Mauro segue brincando com seu jogo de botões, porém percebe as aflições da mãe, sem questionar. A sua inocência é demonstrada quando ele se volta para o jogo, que é a principal preocupação dele no momento. Entretanto, essa perspectiva desejada pelo diretor retratando o menino passando por essa realidade apresenta um ponto interessante quando se trata do debate da memória.

Muitas crianças e adolescentes sentiram na pele toda a angústia desses tempos difíceis, pois elas estavam lá, vivendo e se desenvolvendo durante essa fase histórica, ficando marcadas de uma forma ou de outra, algumas sendo mais impactadas do que outras. O regime militar brasileiro teve um papel na vida dessas pessoas, a memória no longa foi sendo originada com base no que essas crianças viram e sentiram em relação aos fatos dessa época.

Na sequência, o diretor opta por enquadrar o rosto de Bia na janela. Ansiosa, ela aguarda, com pressa, o seu esposo chegar, Daniel (Eduardo Moreira). Ele chega rapidamente, estaciona o carro às pressas, para buscar Mauro e sua mãe, e logo é interrogado por Bia sobre o atraso. Mauro pergunta ao pai porque ele está sempre atrasado.

O pai, mesmo com toda pressa, joga a partida final com Mauro, dizendo que ia ajeitar o goleiro, ação essa que permite que o filho desse um golazo. É interessante notar o afeto nessa cena, entre pai e filho, que curtem futebol. Os botões são azuis e pretos, o que nos remete aos times mineiros. Ao saírem de casa e acomodarem seus pertences no veículo, Mauro pergunta ao pai se vão demorar muito, indaga se irão voltar logo, pois ele não queria repetir o ano, no qual Daniel pede que o filho não se preocupe, que serão férias rápidas. Isso sugere que os militantes contra o governo ditatorial tinham um pensamento de que aquilo tudo iria cessar muito em breve.

A família entra num Volkswagen azul, esse veículo será mostrado em diversos trechos do filme. Nesse momento, aparece uma legenda, com o local Belo Horizonte e o ano 1970. Essa informação norteia o espectador em relação ao contexto político do período, que se passa na gestão do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), período esse considerado um dos mais truculentos da história brasileira, tendo como alcunha “anos de chumbo”.

A administração de Médici ficou conhecida como uma das mais brutais quando se fala na repressão contra grupos opositores, resistência armada, assim como quem levantasse a bandeira da liberdade de expressão. Em seguida, são mostrados os brinquedos do menino, é possível perceber a partir dessa cena que aquilo ficou para trás. Diante dessa situação, evidencia-se que aquela fuga seria por motivação política.

Durante o trajeto da viagem, as personagens não dialogam muito, o clima é de tensão e medo. O silêncio só é quebrado quando o garoto pergunta algo ao pai. A mãe de Mauro, mantém-se em silêncio durante a viagem, apenas demonstra um rosto tenso e preocupado com o destino da família. A estória, pelos olhos do menino, não está retratando de forma explícita o que está acontecendo. Como na época havia um silenciamento, nada poderia ser dito abertamente sobre o que vinha ocorrendo. Os pais do menino eram militantes de organização contra o regime, assim, se fazia obrigatório, quando se tratava de temas políticos, o sigilo absoluto, era uma questão de viver ou morrer. Por óbvio, suas identidades recebiam o mesmo tratamento.

Na época representada no filme, era comum muitas pessoas ocultarem sua identidade, e como o próprio filme representa, as crianças não conseguiriam compreender o que se passava. Até mesmo porque algumas crianças tiveram seus nomes mudados. Isso não é demonstrado no filme que está sendo analisado, no entanto, Mauro foi orientado pelos seus pais a não passar informações sobre o destino deles. Mas caso alguém perguntasse sobre eles, deveria informar que os mesmos estavam viajando de férias.

Percebe-se na trama que o garoto não muda de nome, mas não pode falar nada sobre os pais, o que difere dos filmes que já foram citados aqui anteriormente. Como é o caso dos filmes argentinos *Kamtascha* e *Infância clandestina*, em que os meninos tiveram seus nomes mudados, incluindo, também, os seus familiares. No filme analisado, nosso menino-protagonista mantém seu nome, porém muda de estado, e vive sobre a metáfora das férias que os pais tiraram, e de que a contragosto dele.

A história de Mauro não é apenas uma ficção, ela representa a repressão que atingiu muitas crianças brasileiras. A obra cinematográfica traz uma relação das vivências de muitas pessoas com o contexto político da época. Nas cenas iniciais, o longa já faz referência ao seu título, *O ano em que meus pais saíram de férias*, que, como citado anteriormente, iria se chamar *Vida de goleiro*. O diretor faz essa mudança com a intenção de ampliar o alcance do filme, alcançar mais pessoas. Essa troca no nome recoloca o mesmo em um lugar mais político, deixando claro já no título o ano em que os pais do menino forçadamente fugiram em decorrência do perigo que eles corriam por causa de seus posicionamentos políticos conflitantes com o viés político do regime vigente, ou seja, agora eles eram considerados inimigos pelos militares que governavam o país.

Na segunda sequência (4: 28 – 7:52), no carro, no percurso da viagem, Mauro faz brincadeiras comuns a uma criança de sua faixa etária e, novamente, acompanhamos a tensão dos pais ao ultrapassar em seu automóvel um caminhão das forças armadas brasileiras. Mauro questiona ao seu pai o motivo de aquele caminhão estar ali, e gesticula com a mão, fabulando que estaria atirando em adversários, num gesto banal para uma criança. Ele ainda não compreende as mudanças que irão acontecer em sua vida e prossegue inquirindo ao pai sobre a indicação da seleção brasileira que iria disputar a Copa no ano de 1970.

No quadro seguinte, temos seu pai guiando o carro na via, essa cena é mostrada em um plano geral, a objetiva aberta mostrando a paisagem logo à frente. As pessoas não têm destaque na sequência fílmica, o destaque vai para áreas abertas ou de dimensões grandiosas. A poucos metros segue um veículo pesado do exército. A rodovia apresenta pouco ou nenhum trânsito, o perigo iminente e o nível de estresse seguem uma gradação, com o seu ápice no momento em que o casal troca olhares tensos, denunciando silenciosamente um para o outro a periclitância do momento.

No momento em que Daniel passa pelo veículo repleto de militares, o recurso utilizado é o plano detalhe, destacando componentes das forças armadas do Brasil dotados de uma carga simbólica considerável, por exemplo, equipamentos bélicos portados pelos militares, mostrando um contraste quando comparamos com o que vemos no cotidiano, isto é, o exército ocupando os lugares e munido de equipamentos que proporcionarão uma resposta rápida e eficaz para neutralizar toda espécie de intimidação. É possível perceber nessa sequência a intenção em apresentar como anda a situação política do país no período, essa contextualização permitirá ao espectador um entendimento de toda a história do filme.

Começa mostrando o veículo dos pais de Mauro, depois de uma ultrapassagem do caminhão dos militares, com um clima de tensão na cena. Terminando o percurso, Mauro, em voz off fala da certeza que o pai tinha de que o Brasil seria campeão na Copa, porém estava tudo tão estranho que ele começava a duvidar.

A apreensão constante sempre está presente mesmo nos momentos em que o casal resolve parar para esporecer e depois seguir como trajeto. Nesse trecho, Mauro, ainda que não compreenda o que se passa reclama com seu pai que está inquieto e que não consegue descansar. No qual o pai dá um suspiro e diz que também não está conseguindo, ao tempo em que sua mãe demonstra um olhar de aflição e que está vigilante a tudo que acontece à sua

volta, demonstrando também que não conseguiria dormir naquela noite, a cena encerra com todos em silêncio, passando para o espectador o ambiente de penumbra.

O pai do menino faz uma ligação para seu avô, ele estaciona às margens da via, na cena aparece tonel com a inscrição “Petrobrás” no intertexto (texto focado pela objetiva na cena). No decorrer do filme, o enquadramento escolhido é aquele focando por detrás dos personagens, induzindo que estão sendo observados por uma terceira pessoa, no que se chama de ângulo nuca, onde o foco é na região posterior da cabeça de quem está sendo enquadrado, isso implica em uma sensação constante de estar sendo vigiado.

Mauro, agora em São Paulo, onde reside o seu avô, o intertexto mostra a descrição de São Paulo (SP). Nesta ocasião, Mauro observa de dentro do veículo os arranha-céus e muitas janelas ao longo das avenidas, sua imaginação fica agitada, ele quer saber mais a respeito daquele lugar, é apresentado também, muitas grades de janelas, o que pode denotar metaforicamente a falta de liberdade do período.

A prisão de ideias e da liberdade de expressão, após isso, com o auxílio do travelling, são mostrados os logradouros do bairro Bom Retiro, lugar físico onde a história se desenvolverá. Com um olhar amplo, podemos visualizar algumas peculiaridades da cultura local, marcadamente com a presença de judeus. O diretor Cao Hamburger quis explicar sobre isso no filme, essa questão sobre o grande número de imigrantes que compõem o bairro, como judeus, gregos e italianos, como o próprio diretor nos esclarece:

Acredito, sou filho dessa convivência e acho que ela existe de fato, como uma base da cultura brasileira, formada fundamentalmente pela mistura cultural, pela miscigenação. Acredito que não necessariamente de uma miscigenação prática ou física das raças, mas de culturas. Não acho que seja um paraíso das raças aqui, não, mas sinto que a cultura brasileira é formada por essas questões.

No transcorrer do filme, ecoa o som preocupante de uma sirene, elevando a preocupação dos pais de Mauro a outros patamares, deixando-os alerta ao passo que dirigem o carro. Era a sirene de uma ambulância, provavelmente a que levava o avô de Mauro, A despeito do longa não se debruçar precipuamente sobre o período militar no nosso país, esses acontecimentos vistos ao fundo das cenas são bastante esclarecedores para explicar o clima e a tensão próprios do período. O espectador pode notar sentimentos aflitivos pairando no ar.

Aqui, utiliza-se novamente o recurso de colocar algo entre os personagens e o espectador, é como se quem observa/assiste à cena estivesse espionando os personagens que dialogam próximo a um edifício. Essa técnica reforça essa atmosfera de desconfiança presente

nas sequências, dando uma sobrecarga psicológica aos personagens. O menino se recusa a ficar, o pai volta ao carro e observa todos os lados, com um olhar preocupado e apressado, pega a bola, simbolizando o elo que unia pai e filho. A bola seria a representação de algo em comum entre os dois, e a mesma será objeto de memória em toda a trama, pois ela representa o futebol, a ligação familiar, que fazia Mauro acreditar que os pais voltariam na copa.

O diálogo de Bia com seu filho, representa um arcabouço das lembranças que inúmeros grupos familiares vivenciaram à época do regime militar. Nessa conversa Bia alega: “Filho entende, a gente não está indo porque quer” ao que o pequeno interpela “então por quê?”.

Nessa breve conversa, vale salientar que, em meio ao caos, consequência daquela conjuntura representada pela ditadura e pela caça aos que pensam diferentes, o papel materno sofre adequações e isso interfere no relacionamento com seu filho. Para corroborar com isso, temos, por parte dos pais, a entrega do filho aos cuidados do avô. Seus genitores sabiam que poderiam ser detidos, trata-se de uma medida extrema, justificada pela possibilidade real de ocorrer.

Apesar de não estar confortável com tudo isso, alguns grupos familiares experimentaram situações ainda piores. Há relatos de várias crianças pertencentes a variadas famílias terem sofrido abusos, sendo detidas e vítimas de violência física perpetrada pelo regime ditatorial. Os acontecimentos que perturbam a vida de Mauro, não obstante, se aproximam da realidade de muitas crianças que, por terem pais opositores à ditadura, sofreram as perseguições do período.

Mauro pergunta aos pais quando retornará, seu genitor responde que durante a Copa eles estarão de volta, reforçando sempre para Mauro que eles estão em período de férias. Essa informação é importante, mostra ao espectador a atmosfera política do país, uma vez que seus pais eram tidos como inimigos na nação, propagadores de ideais nocivos ao país, por consequência deveriam ser extremamente discretos, tinham que passar despercebidos, por isso viviam forçadamente na clandestinidade.

Dando sequência ao enredo, o pai de Mauro recorda à Bia, mãe do menino, sobre a urgência do momento, que finalmente desfaz o abraço que estava dando no filho e, aos prantos, o libera de seus braços e se encaminha para o veículo. Ressalta assim, através da cena, o quanto os motivos políticos são capazes de acarretar o abandono de uma criança, como a própria atriz Simone Spoladore constata, ao ser entrevistada sobre o seu personagem no filme.

“O amor a leva (mãe) a um ato de desamor”. (entrevista da atriz, concedida no departamento dos extras do DVD *o ano em que meus pais saíram de férias.*)

Nesse seguimento 3 (07:57-12:11), Mauro é afastado de seus genitores e começa seu período de transição entre ser criança e ser adulto. Ele vai entendendo as coisas de uma forma mais aprofundada vão amadurecendo depressa, os inúmeros obstáculos no percurso vão moldando sua consciência, percebe-se isso conforme a história se desenrola. Mauro é mostrado numa perspectiva de um plano aberto, sozinho na entrada do edifício de seu avô. Esse recurso de câmera (long shot) mostra toda a cena em profundidade e de forma ampla, com o objeto aparecendo discretamente em meio ao todo. Enfatiza a grandiosidade do edifício, contrastando com a figura de Mauro.

A percepção que fica é a de um objeto minúsculo pouco contrastante com a imensidão do edifício, ainda mais em se tratando de uma metrópole a exemplo de São Paulo. Um lugar estranho para ele, o personagem, além de sofrer o exílio, a sensação de abandono pelos pais, ainda se depara com um novo ambiente, ignorado até então. É também apresentado o estilo predial do período e as peculiaridades dos arredores, fortemente influenciado pela religião judaica.

Na sequência, Mauro agarra suas coisas, analisa a entrada do prédio e adentra em seu interior, apresentando um semblante assustado. O interior da construção contribui ainda mais para reforçar a inquietude do menino, a quantidade de luz é insuficiente, prevalecendo um ambiente obscuro. O que se vê é a imagem do garoto à contraluz, denotando assim uma ideia sombria e incerta do momento. Ao tempo em que desembarca do elevador duas pessoas, uma adulta e uma criança, tratam-se de Hanna, da mesma faixa etária que Mauro. Eles não sabem ainda, mas no futuro serão amigos.

Nesse tempo, Mauro empurra a porta do elevador, mas acaba desistindo de usá-lo, o que sugere que o menino não tem a menor intimidade com elevadores, não sabendo utilizá-los. Essa dificuldade deve-se ao fato de ele morar em uma casa em Belo Horizonte. Ele continua procurando o apartamento do seu avô, o menino sobe pelas escadas, com um semblante curioso e observando tudo ao seu redor, ele agora estava em um lugar totalmente desconhecido, um ambiente estranho para o garoto, já que se subentende que o pai do menino, não fazia visitas ao avô de Mauro.

Assim que Mauro se encontra no nível onde seu avô reside, ele saca do bolso de sua camisa uma anotação, onde constam as informações do apartamento do seu avô, localiza-o,

aciona a campainha, desfere batidinhas na porta, encosta seu ouvido na madeira da porta, porém não obtém respostas ou auxílio de ninguém. Mais uma vez, ele lê a anotação para se certificar de que está no lugar certo, então, de maneira despreocupada, decide aguardar, se acomoda em cima de sua bagagem e, um tempo depois, se distrai com sua bola, que estava na mala, dando início a um jogo solitário de futebol ali mesmo, diante das portas dos apartamentos.

Em seguida, a cena traz o menino tirando de dentro de sua bagagem seu futebol de botão para brincar. Quantas horas o menino esperou, é difícil precisar, mas subentende-se que foi um tempo considerável. Essas brincadeiras realizadas por Mauro enquanto aguardava dão uma ideia de que foi um período de tempo demorado. Nesse momento, ele percebe que não trouxe os goleiros do seu futebol de botão. Depois, ele folheia o álbum de figurinha dos jogadores que iriam jogar na Copa, ratificando a importância do futebol no longa. Finalmente, exausto, o menino dorme, aparece com olhos cerrados, surgem então sons em off, parecidos com sons de metais batendo, tipo um gradeado que abre e fecha, fazendo com que ele abra os olhos e fique atento.

Em um plano geral, é mostrado um ancião percorrendo o corredor, com uma indumentária formal, de terno e calça, com chapéu em tonalidade escura, com um saco de papel pardo na mão, e uma maleta preta. Esse senhor, ao aproximar-se de seu apartamento, balbucia algo em uma língua que Mauro não consegue decifrar. O menino ergue-se e o encara, o senhor abre a porta e adentra em seu apartamento, isso causa uma aflição em Mauro, ele cria que aquele seria seu avô.

Mais uma vez Mauro aciona a campainha do apartamento, de forma mais enérgica, batendo e chutando a porta, e em um tempo muito curto, o ancião vem à porta, repetindo o idioma desconhecido que ele utilizou com Mauro quando entrou no apartamento, dando a entender que desaprovava a conduta do garoto, culminando com Mauro lhe respondendo de forma grosseira, mostrando um comportamento de autodefesa mediante a conjuntura.

Shlomo, vizinho e amigo do avô do menino interpretado por Germano Haiut, questiona quem é ele e grita, perguntando se o garoto perdeu a língua. Quando o garoto diz que é Mauro e que veio ficar com o seu avô, o senhor é visto no plano médio. Dessa forma, fica claro o semblante e sua gesticulação, suas mãos à cabeça, a retirada do seu chapéu e a demonstração de pena diante daquelas informações, ampliando a compreensão de quem possivelmente seria aquele garoto. Shlomo quer saber qual a razão de ele estar ali, qual o

paradeiro de seus pais. O menino, receoso, nada responde, além de que ele sabia que essas informações sobre seus pais devem ficar ocultas.

Na sequência 4 (12:13 -15:23), vemos o sepultamento do avô do menino. A cerimônia fúnebre é realizada com rituais judaicos, a câmera é posicionada num ângulo Plonge (câmera localizada numa parte alta, além do nível dos olhos), direcionada para a parte inferior da cena. Conhecida como câmera alta, entrega a ideia de poder, o plano médio dá ênfase às movimentações da urna funerária, movimentada por pessoas que a sustentam a partir de suas laterais, cumprindo o papel de passar para o espectador que o ato de velar o ente querido está acima e tem mais importância do que os demais componentes da cena. Mauro observa com ar de estranhamento, tanto em relação às pessoas como aos rituais proferidos no cortejo fúnebre.

A urna é adornada seguindo os preceitos judaicos, a estrela de Davi se faz presente. Conforme a caravana fúnebre vai avançando pelo interior do cemitério, o líder religioso vai entoando hinos na língua hebraica. Todo o cortejo é impregnado de especificidades próprias do judaísmo, a unidade cultural com referência em Êxodos mostra-se presente e fortalecida, dando origem a verdadeiras comunidades nos lugares por onde passam e fazem morada.

Esse senso de unidade e pertencimento tem por objetivo a ajuda mútua dentro da comunidade. Essas referências ao judaísmo indicam o quanto os judeus estão ligados culturalmente, formando ajuntamentos humanos com ideais coletivos nos países em que se fixam com o propósito de se ajudarem, afinal, esse povo divide os mesmos sofrimentos, as mesmas agruras, em consequente comporta-se como uma verdadeira família, apresentando laços identitários compartilhados, fazendo com que se aproximem. Tal familiaridade pode ser percebida no decorrer do filme.

Nessa sequência, empregando a técnica de *tilt* – consistente no movimento, em seu próprio eixo, da câmera para cima e para baixo, o foco que está na urna enquanto a mesma é sepultada desvia seu enquadramento para o rosto de Mauro, que demonstra um desconhecimento com tudo aquilo que presencia e com o fato de que aquelas pessoas ao seu redor são estranhas, causando-lhe uma sensação de deslocamento.

Aqui aparece um fato engraçado. Durante a cerimônia fúnebre, Mauro usa um kipá, um acessório que os judeus devem usar quando se alimentam, oram, lêem escritos do judaísmo ou frequentam lugares sacros, a exemplo de sinagoga ou cemitério. O menino usa o acessório religioso de forma inocente e descontraída e, pelo fato de ele não parar quieto, o mesmo acaba derrubando o acessório, demonstrando uma inocência diante de um acessório

tão importante para a comunidade judaica, criando uma situação cômica, quebrando um pouco o clima lúgubre típico de um sepultamento.

Mauro percebe em um homem uma atadura na região cervical. Aqui ocorre um corte temporal no longa, esclarecendo o que sucedeu quando Mauro ainda não estava ali. No momento em que seu avô estava executando seu ofício, ele era barbeiro. Seu filho, Daniel, faz uma chamada telefônica para ele. A intenção de Daniel era informar ao seu pai que levaria Mauro para ficar com ele.

O avô do menino demonstra uma atitude que não estava bem, a trama não deixa explícito se ele passou mal, por preocupação pela fuga repentina do filho, ou se por questões de doenças preexistentes. O avô é enquadrado num plano detalhe apontando a lâmina, isso gera uma atmosfera de pressentimento, algum acontecimento desagradável pode surgir. Enquanto fazia seu trabalho aparando os pelos da face de um cliente, ele é acometido por um mal súbito, caindo no chão e tendo sua vida ceifada. Nesse ínterim, e com sua queda, o cliente, que estava sentada tendo sua barba feita, sofreu uma escoriação em seu pescoço.

O filme lança mão de metáforas quando narra episódios da vida do avô, sujeito muito apegado aos detalhes, dono de uma teimosia ímpar e com uma pontualidade sempre exata. Porém, na ocasião em que o pai dele, que estava sempre atrasado, chegou na hora, foi tarde demais para conhecer o neto.

Dando seguimento ao enredo, volta-se para a época presente e a história se desenvolve. Mauro e Shlomo estão em frente ao edifício, o último solta algumas palavras no termo hebraico, estas não entendidas pelo menino que se encontra paralisado. Shlomo retorna e as diz novamente, garantindo que já retorna. Nesse meio tempo, é orientado a Mauro subir para seu apartamento e o esperar, então ele entrega a chave para o garoto. Nessa sequência, vemos dois planos: o geral e o aberto, causando ao espectador um afastamento do protagonista e da câmera. Mostrando todo o tamanho do prédio em contraste com a figura de Mauro, denotando que o menino na cena sem a presença do avô diminuiu além do que já estava diminuto diante daquelas circunstâncias.

No seguimento 5 (15:24-17:55), frente ao sucedido com seu avô, Mauro encontra-se numa condição problemática, uma vez que seus genitores seguiram viagem e as circunstâncias não permitiram que eles tivessem preparado melhor Mauro, no sentido de deixar com ele um endereço para contato ou um número de telefone para eventualidades.

Conforme a sequência evolui, Shlomo se dirige até a Sinagoga, procura pelo Rabino Samuel, atuado por Silvio Boraks, aparentemente com a finalidade de ditar instruções a Shlomo. Opta-se por usar um plano americano, permitindo relacionar os personagens ao ambiente e evidenciar expressões e movimentos dos mesmos, enfatizando a simbologia judaica presente na cena, alguns objetos, inscrições hebraicas, e símbolos, como a *Menorá*, objeto ritualístico judaico, a *Torá*, livro com textos sagrados, despertando um certo interesse no longa, visto que a religião judaica não tem uma popularidade expressiva no Brasil.

Esses componentes religiosos atraem o foco do espectador, eles falam em ídiche. No transcorrer dos quadros, o rabino mostra-se muito ativo na execução das responsabilidades da sinagoga. Shlomo o questiona sobre quem vai ser responsável pelo garoto e solicita seu auxílio. O rabino quer saber onde estão os seus pais e Shlomo lhe diz não saber onde se encontram. O religioso retruca, pedindo que fique tranquilo, dizendo que solicitará auxílio aos irmãos da sinagoga para que não falte amparo ao menino e lhe pede calma, pois em breve seus genitores apareceriam, terminando a conversa, dando as costas e solicitando a Shlomo que atenda ao telefone.

Quando Shlomo se dirige ao aparelho telefônico, o diretor trabalha com a estratégia detalhe, destacando um recipiente com água escorrendo, dando a entender que ali havia uma goteira. Essa cena passa a impressão de que o lugar em que se encontram apresenta um aspecto singelo, modesto.

Na sequência, Mauro é mostrado no domicílio de Shlomo folheando suas figurinhas da Copa do Mundo, o silêncio é quebrado pelo som do aparelho telefônico. Ele, de forma enérgica, começa a perseguir aquele som, corre até a janela, sai para o corredor e direciona-se para a entrada da, até pouco tempo, morada de seu avô.

Encostando a lateral da cabeça na porta como se desejasse escutar além do telefone tocando, ele constata que o telefone que ouvira está lá dentro. As tentativas de entrar e atender o telefonema fracassa, pois, a porta encontra-se fechada e não tem acesso por trás. É percebido que na cena, o menino sente uma grande aflição, o que leva a demonstrar que ele acredita que seriam os pais dele, e ele se expõe ao perigo, ao tentar entrar no apartamento do avô.

Mauro faz mais uma tentativa de entrar no apartamento do avô, dessa vez ele resolve escalar a sacada de Shlomo, já que as moradias são duplicadas e simétricas. Essa aventura perigosa traz uma expectativa dramática, em razão de o menino estar na iminência de se

acidental. Várias são as tentativas de chegar ao outro lado, ele se apóia no que encontra, utiliza braços e pernas na ânsia de conseguir.

Os ângulos trabalhados na cena detalham os pormenores daquele esforço que Mauro realiza, a tensão é crescente, o perigo o acompanha, em determinado momento um fragmento do revestimento da parede despenca. Uma pessoa que se encontra no nível da rua percebe o que está acontecendo e, aos gritos, pede que ele volte para o andar de Shlomo. Ao passo que Hanna aparece, interpretada por Daniela Piepszyk, perguntando a Mauro para onde está indo, o garoto, muito irritado, retruca: “não é da sua conta”, ela lhe devolve, intimidando-o afirmando que o senhor Shlomo ficará sabendo daquilo, Mauro não consegue contra-argumentar, contentando-se em dizer que necessita adentrar nos aposentos de seu avô, e a menina fala que o senhor Machado (Renato Dobal) consegue abrir todos os apartamentos e está indo para o seu apartamento, pois sua mãe mandou.

Hanna, uma menina judaica, que embora tenha uma idade aproximada à de Mauro, se mostra mais segura que o garoto, o que vai gerar, a princípio, uma resistência de aceitação por parte do menino. Hanna consegue se aproximar dele, e conforme a história vai se desenvolvendo, ele vai ficando mais à vontade com ela, que lhe dá segurança. Os dois desenvolvem um afeto mútuo, os pais e avós de Mauro representam uma lacuna que é preenchida em parte por Hanna.

Na parte 6 (17:55 - 21:02), temos seu Machado entrando no apartamento do avô de Mauro. Temos aqui o ângulo nuca, é o contato inicial de Mauro com a moradia de seu avô. O apartamento tem uma mobília antiga e organizada. O menino, com seu olhar atento, logo observa o telefone e faz uma chamada para Belo Horizonte. Ele disca o número do telefone da sua casa, em vão, a ligação não é atendida. É acompanhado pelo espectador, cenas da residência de Mauro, com detalhes da última vez que a família esteve lá. Há um direcionamento da câmera para o copo e objetos ali presentes, como a caixa do jogo de futebol de botão do menino, o diretor mais uma vez nos encaminha para um cenário de um exílio familiar.

Com uma música instrumental melancólica de fundo, o menino encontra-se sentado. Quando Shlomo se depara com aquela cena triste, Mauro estava abatido, então ele oculta os espelhos, seguindo a ritualística judaica que veda fazer oração em frente ao espelho. Outro motivo é que espelhos se relacionam à vaidade humana, o que vai ao encontro do espírito

enlutado. Logo em seguida, Shlomo conserta o cabo do aparelho telefônico a fim de levá-lo até seu apartamento.

No seguimento 7 (21:03 - 26:53), é retratado o dia a dia de Mauro e como está ocorrendo sua estadia com Shlomo, mostrando aos espectadores uma mistura de sentimentos, acentuadamente comédia e drama. Shlomo, preserva o isolamento, é um sujeito exigente, a estadia de Mauro ali não é capaz de provocar-lhe qualquer mudança. A conta gotas ambos vão se entendendo e respeitando o espaço do outro, gradualmente os dois vão criando uma relação de confiabilidade que mais à frente se efetivará.

Um recurso humorístico é utilizado quando Mauro desperta e Shlomo está fazendo sua higiene no banheiro, cantando e não escuta Mauro batendo na porta. Este, com muita vontade de esvaziar sua bexiga, sem conseguir esperar, utilizam o recipiente que Schlomo costuma molhar as plantas. E ao flagrar a cena, ele percebe que o menino é góí, ou seja, não judeu, pois ele não havia sido circuncidado, demonstrando uma surpresa pelo fato que descobriu.

A cena prossegue, Mauro faz seu desjejum, pergunta se não tem leite, ao eu Schlomo, levante e o oferece, e o menino reclama que estava frio, questionando o fato do idoso comer peixe de manhã, acha estranha a comida judaica, a qual Schlomo fala que comer peixe de manhã é bom para cabeça.

Mauro não é representado como uma criança dócil e obediente, comum a muitas crianças da ficção, ele é voluntarioso, tem vontade própria, e se mostra insubordinado em algumas cenas. Shlomo se distancia de um avô típico de uma criança, não compreende as atitudes de Mauro e a ignorância do mesmo com os dogmas judaicos. Na mesma cena, Schlomo sai do apartamento e recomenda para que o garoto não mexa em nada. Contrariando, o menino mexe em todo o apartamento. Com toda curiosidade infantil, o garoto encontra um adorno religioso muito importante para Shlomo.

Uma demonstração de estresse ocorre no momento em que Schlomo volta e caminha pelo corredor, ele se depara com Mauro brincando de bola e fazendo uso de um lenço em volta do pescoço. Trata-se de um signo sacro na comunidade judaica, esse acontecimento ofende Schlomo, que agride o menino com uma bofetada em seu rosto, perguntando se o menino não tem respeito, deixando o garoto surpreso e confuso ao mesmo tempo, fazendo com que ele saia dali em direção às escadas.

Nessa cena 8 (26:58 – 30:29), apresenta-se uma reunião dos judeus na sinagoga para decidirem sobre o futuro do garoto Mauro, depois das desobediências do menino. Shlomo não

pretende ficar com o garoto e trava uma discussão com os colegas. Há sugestões de o mandarem para o orfanato, a qual é descartada.

No diálogo, é evidenciado que o menino não é judeu e isso gera uma perplexidade diante de todos que estão na reunião. Indignados, logo refletem que o problema não é o menino, e começam a questionar onde estariam os pais do garoto, ao passo que um deles diz pronunciar que, para ele, os pais do menino estão envolvidos com política. Um outro judeu questiona que o pai de Mauro tenha se tornado “comunista”, e outro membro rebate, questionando, com ironia, que todos agora aderiram ao comunismo. A cena demonstra também que qualquer pessoa que não aderisse ao governo repressivo era logo classificada de comunista, e finalmente o rabino repreende a todos. Os pais do menino estariam de férias, que isso ficasse claro para todos eles.

Quando Shlomo regressa para o seu apartamento, procura o garoto, não o encontra no seu apartamento e começa a se preocupar, vai até o apartamento do avô de Mauro e o encontra lá. O plano médio usado pelo diretor permite ver a posição de Mauro na varanda, sentado em uma poltrona, com as pernas antepostas, numa disposição fetal. Essa cena demonstra o medo que o garoto sentia, bem como um sentimento de abandono e desproteção, pois buscava amparo diante de tantas agruras.

Na cena seguinte, as ruas escuras, Mauro percebe um moço pichando a parede, escrevendo uma palavra que fica incompleta, na qual só se lê “abaixo a...” e a cena não é concluída, ficando uma incompreensão sobre aquela situação. É uma das poucas cenas que retrata o período turbulento, uma vez que tudo era visto pelas lentes do menino. A cena traz um não entendimento do que ocorria no país, o que podemos transportar para o não entendimento que o garoto possui analogicamente à sociedade brasileira que estava alheia à situação política caótica.

No início desta cena 9 (30:28 – 45-54), é mostrado Shlomo indo a algum lugar e avistando a pichação que tinha sido produzida na noite passada. Agora a frase estava completa e era possível, nitidamente, perceber o protesto que ela carregava. Lê-se: “ABAIXO A DITADURA”. Na sequência dessa cena, o garoto protagonista vivencia um sofrimento de solidão e de crescimento. Ele vasculha os pertences do seu avô, é perceptível, na cena, que Mauro começa a passar por processo de amadurecimento. Como está fechado e sozinho no apartamento de seu avô, tem que preparar seu próprio alimento, o que lhe rende um leve machucado. Outro tópico que retrata um amadurecimento do menino são as fotos de mulheres

seminuas que ele encontra, demonstrando um certo interesse e escondendo logo quando a menina Hanna adentra o apartamento e dialoga com ele. A partir daí eles iniciam uma amizade com conversas infantis e preocupações inocentes. Mauro pede para Hanna comprar figurinhas do jogo da Copa, e conclui que para ele só faltava a do Everaldo, no qual ela replica que para ele é para todo mundo.

A pesquisadora Tânia Sarmiento-Pantojá, que traz em seu artigo “O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina”, explica sobre o amadurecimento de Mauro, a relação do garoto com os novos amigos, a alteridade, uma vez que o garoto consegue manter uma boa relação com as pessoas de diferentes faixas etárias que moram no prédio.

A convivência com Hanna será o principal elo que o ajudará no regresso dos pais, o que, de certa forma, contribui para Mauro, ele se sente menos sozinho, ao passo que Hanna consegue o inserir em diversas experiências. Conclui a professora:

E assim, aos pavores e apreensões infantis mesclam-se os enfrentamentos identitários e o medo de estar para sempre à deriva. E tal como em *Kamchatka*, se observa também nesse filme a ideia de aprendizagem, nesse caso sobre si mesmo mediante o sumiço dos pais e sobre a outridade. Ao mesmo tempo em que cumpre o doloroso percurso da espera, o menino lança um olhar perscrutador sobre as singularidades vizinhas e de repente se descobre um pouco menos sozinho no mundo. (SARMENTO-PANTOJA, T., 2010, p. 193).

Uma outra menção histórica exibida na cena é quando Hanna e Mauro estão na casa do avô dele, e a menina vê uma fotografia dos pais e do avô de Mauro, e ele informa a ela, que aquele era o avô dele, e que o mesmo lutou contra os nazistas durante Segunda Guerra Mundial, a menina pergunta, se tinha lutado na 1 guerra mundial, ao que o garoto responde que não sabe, evidenciando uma histórico da família em resistir contra governos ditatoriais. Em seguida, Hanna diz que tem que ir e chama Mauro para brincar de jogo de futebol, o garoto responde que não pode, na esperança de que seus pais liguem e ele esteja disponível para atender o telefone.

Na continuação da cena é usado o plano detalhe para demonstrar a indecisão do garoto quando olha para o telefone, e sua espera por uma ligação dos seus pais, mesmo centrado na volta dos seus pais, Mauro resiste e vai jogar futebol com Hanna, mostrando assim sua preocupação infantil com o futebol.

Outra menção à condição dos pais de Mauro é demonstrada quando ele sai com Hanna, para brincar na rua, e ele se depara com outras crianças, e elas pronunciam frases interrogatórias sobre o destino dos pais do menino, que afirma que o menino “gói”, “seu pai

fugiu”, mostrando que a vizinhança sabia o que estava acontecendo, e Mauro permanece em silêncio. Neste mesmo seguimento, é demonstrada uma outra referência ao cenário político do Brasil, quando Mauro, brincando com seus colegas, se perde dos seus colegas e, ao procurá-los, adentra em um bar. Nesse momento, tem três homens conversando sobre o futebol brasileiro, se referindo a um jogador que seria comunista.

Nesta cena, um dos homens que estavam no bar, responde que não está preocupado se o jogador é comunista, o que importa para ele é saber da seleção brasileira, indicando que a grande maioria do povo brasileiro era alienado as conjunturas políticas, e o futebol funcionaria como uma política de pão e circo, sendo o elemento principal para causar um “esquecimento” coletivo, ocultando as atrocidades executadas pela Ditadura. É discutido se o Pelé e o Tostão deveriam disputar no mesmo time, Tostão era conhecido por ser um grande jogador da época e que tecia algumas críticas sobre o cenário repressivo experimentado pelo país,

O longa trata a questão do cenário político brasileiro, de uma forma lacônica e generalizada, abordando a memória que se construía em torno de quem se opusesse ao governo ditatorial, seria prontamente considerado subversivo, e como o mundo vivia um contexto bipolarizado, com os tentaculares efeitos da guerra fria, foi forjado na memória coletiva que quem discordasse das ações arbitrárias do governo seria estigmatizado como comunista.

Logo em seguida, quando Mauro dialoga e informa que ele é neto do Mota, um jovem que estava isolado se aproxima dele. Logo o espectador percebe que era a mesma pessoa que anteriormente estava pichando um muro, trata-se de Ítalo, personagem atuado por Caio Blat. Eles travam um diálogo e Ítalo interroga se o menino é filho de Daniel, ao que Mauro responde que sim, e ele afirma que é amigo de seu pai. E que, caso Mauro precisasse de alguma ajuda, poderia falar com ele. Nesse diálogo, é compreensível que havia uma combinação entre os opositores à ditadura, que lutavam contra o governo ditatorial e que viviam resistindo ao regime de exceção.

No segmento 10 (46:55-57:06), o filme se desenrola nas transições do tempo do filme, na iminência de começar a Copa. Mauro segue num processo de crescimento e descobertas de novas experiências, adaptando-se a costumes e regras que fazem parte do ambiente no qual ele convive.

A história de Mauro mostra o amadurecimento obrigatório do garoto. O bairro do Bom Retiro é predominantemente judeu, ele tem contato com outras pessoas, de diferentes etnias, como Irene, uma garçonete grega, e seu namorado, que é afrodescendente, entre outros personagens. O menino se depara com diversas culturas, isso o torna mais maduro. Acompanhamos a trajetória de Mauro, que se torna mais triste e inquieto, em detrimento de uma criança que tinha um comportamento mais arbitrário.

Aqui vale destacar dois componentes que aparecem no longa e narram a conjuntura política em que está inserida a população brasileira, primeiramente, quando o enredo demonstra a estreia do jogo do Brasil na Copa, a perspectiva é colocada num plano detalhe que foca na manchete: “O Brasil estreia na Copa”, nesse ínterim, as cenas mostram o dinamismo das pessoas para irem assistir aos jogos, paralisando seus trabalhos, e suas atividades rotineiras para se dedicarem exclusivamente ao campeonato, o que demonstra que a preocupação do povo brasileiro não era com o cenário político, isso estava abaixo da diversão e alienação da maioria dos brasileiros.

Essa informação do filme nos orienta para que percebamos que a Copa do Mundo é uma realidade inserida na ficção. Assim, o diretor, tendo como pontos de partida os eventos que ocorreram nos anos de 1970, como a Copa Mundial e a ditadura estabelecem um diálogo entre o real e a ficção, trazendo acontecimentos reais da época, como a escalação da seleção brasileira, as manchetes da época, unindo assim os eventos ficcionais aos factuais.

O povo brasileiro, que até o tempo atual é admirador do futebol, desperta suas memórias através do cenário fílmico, cenário esse que traz a animosidade durante o evento esportivo, que se repete de quatro em quatro anos. Essas práticas de comemorar com pinturas das ruas, confraternizações, vestimentas com as cores da bandeira, simbolizam uma identidade nacional. Sendo assim, a Copa do Mundo se expressa como o principal objeto de fomento às memórias do povo brasileiro.

Outra menção ao cenário político é demonstrada na cena em que aparece um grupo de estudantes universitários confraternizando ao assistirem ao jogo do Brasil, e, Ítalo, um estudante opositor ao regime, afirma que se a Tchecoslováquia ganhasse seria vitória para o socialismo. Em seguida, a Tchecoslováquia faz um gol, e os estudantes comemoram, de forma razoável, isso demonstra o embate político que existia no momento. No entanto, o Brasil consegue um gol contra a Tchecoslováquia e os estudantes, naquele momento, esquecem a militância e comemoram se unindo como torcedores e apoiando a seleção brasileira.

Mauro arruma as suas malas para esperar que seus pais voltem para buscá-lo, no entanto, o jogo começa e eles não regressam. É patente a tristeza do menino e a frustração pela longa espera, pois o prazo era o retorno dos pais na copa. No final deste seguimento, aparece Shlomo separando um colchão para acolher Mauro na casa dele, e em seguida, o foco é na preocupação de Shlomo, deitado na sua cama, pensativo, demonstrando preocupação sobre o que teria acontecido com os pais de Mauro.

Nessa sequência 11 (57:06 – 1:02:03), inicia-se com Shlomo arrumando as malas e despertando Mauro para avisá-lo que estava viajando. O garoto, desconcertado, indaga para onde ele vai, porém ele não recebe nenhuma resposta por parte do judeu. O garoto insiste perguntando quando ele retornaria e recebe como resposta que seria logo. Essa partida repentina de Shlomo deixa o menino revoltado, já que ele começou a se acostumar com o ancião. Ele tenta fazer uma ligação para a sua antiga casa e não consegue. Irritado, ele passa a chutar e atirar coisas no chão. O barulho do ponteiro do relógio dá uma sensação de uma frustrante e incerta espera.

Na continuação, Mauro aparece com os garotos e Hanna, para observar Irene “provando” roupas. O garoto se empolga, porém Hanna impede que Mauro veja a troca de roupa de Irene, o que demonstra um gesto infantil de ciúmes. No decorrer da sequência, Mauro volta para a casa de Schlomo e vê que os goleiros do seu jogo estão dispostos na mesa, se depara com Schlomo e interroga quem os trouxe, que o responde, com um olhar triste, que precisava conversar com o menino, demonstrando um ar de preocupação, pois havia ido até a sua antiga casa.

A partir daí, o início da cena 12 (1:02:11 - 1:06:07) mostra Shlomo e Mauro indo até a Universidade, e ao adentrar, Shlomo percebe que o homem os encara e fica o tempo todo observando os dois. Dá a deduzir que é um agente do governo que está disfarçado, tentando monitorar para onde eles estão indo. Eles encontram o militante Ítalo, dentro da universidade, esse demonstra preocupação e adverte Shlomo dizendo que eles não deveriam ter ido até ali, e principalmente por levar o menino, porque é perigoso. Eles conversam de forma isolada e com uma grande tensão, e mostram um papel a ele. Não se sabe sobre o que eles falam, porém dá para supor que, Ítalo não saiba muitas informações sobre os pais de Mauro, algo de grave acontecia e se afasta pedindo calma.

Na cena 13 (01:04:08 - 01:12:22), há uma sucessão de fatos ocorrendo para situar o espectador na passagem do tempo que vai transcorrendo simultaneamente aos eventos da

Copa que vão acontecendo. As cenas mostram a vitória dos jogadores brasileiros fazendo gols e concomitante à vida cotidiana dos personagens que vai passando. Enquanto a sociedade vibra, em gestos ufanistas, e Schlomo se empenha em descobrir o paradeiro dos pais de Mauro. É nessa cena que se demonstra o cenário político da época, quando Mauro está brincando com seus colegas, uma partida de futebol e percebe que um fusca azul vai passando. Na esperança de reencontrar seus pais, eles saem correndo atrás do fusca e, ao adentrar uma rua, é observada em um muro uma pichação escrita “LIBERDADE”, a frase denuncia, de forma anônima, uma resistência contra o governo ditatorial.

Continuando na sequência 14 (01:11:23 – 01:20:07), o longa é envolvido sob o olhar pueril, com características ingênuas e sutis. Nessa cena, podemos ver a violência de forma mais explícita, demonstrado através de atos violentos contra vários estudantes universitários da PUC, que foram invadidos pelos agentes militares, que fizeram uso da força para legitimar o poder estatal. O enfoque é dado na expressão de Mauro, que assiste aos agentes militares agredindo estudantes. A câmera foca o olhar do menino que demonstra incompreensão e medo pelas cenas de tumulto e pessoas amedrontadas. Enquanto os estudantes são agredidos e detidos, Mauro foca na cavalaria, que demonstra superioridade em relação às pessoas ali presentes. Ele é retirado dali por Edgard, que o leva seguro para casa.

A cena inicial demonstra Mauro que vai para uma sinagoga e participa de uma cerimônia judaica. Mauro tudo atentamente, em seguida a cena é passada para uma comemoração festiva, Mauro dança de uma forma descontraída e todos começam a dançar som do momento de Roberto Carlos, música que estava atrelada à geração da época ao mesmo tempo. A comunidade judaica também se diverte, a música contrasta com o barulho da cavalaria, que se aproxima para invadir a universidade e reprimir vários estudantes.

As crianças saem assustadas, correndo para fora para ver o que está acontecendo. Essa é uma cena que, em um ângulo Plongée, é mostrado os estudantes sendo retirados do prédio pelo uso da força e encostados na parede com as mãos na nuca, outros estudantes sendo empurrados na porta mala da viatura. Cenas que deixam o menino com medo e confuso.

Essa cena demonstra ao espectador o amadurecimento do menino, contrastando com aquela criança que ele foi, voluntariosa e inocente, quando chegou a São Paulo. Mauro compreende a violência perpetrada pelos agentes militares, logo em seguida ajuda Ítalo, que estava fugindo da confusão, o escondendo em sua casa. Depreende-se nessa cena que o garoto que, nas cenas iniciais, inocentemente brinca de atirar em um caminhão das forças armadas,

dias depois testemunha cenas repressivas com violência e demonstra uma postura madura diante do ocorrido, sabendo conduzir bem a situação perante o contexto repressivo.

Na sequência 15-(1:21;09-1:26;27), acompanhamos nessa cena o diálogo entre Mauro e Ítalo tomando café juntos. O militante estava escondido no apartamento de Shlomo. Mauro faz questionamento a Ítalo se ele sabe o destino dos pais. Ítalo diz que eles saíram de férias, usando uma expressão interrogativa. Mauro demonstra uma descrença, dizendo: “sei, estão de férias”, querendo que o garoto acredite nessa versão. Ao que Ítalo responde que tem um monte de gente que saiu de férias, dando a entender que havia muita gente escondida por medo da ditadura. Mauro não fica convencido com a resposta do estudante e insiste em querer saber se os seus pais irão voltar. Ítalo diz que acredita que sim. Essa cena passa ao espectador, nesse momento, que tudo terminaria em paz, porém o desfecho do filme seria outro.

Nesse intervalo, toca a campainha do apartamento e Ítalo rapidamente pede para Mauro atender e não dizer que ele se encontra escondido lá. Mauro abre parcialmente a porta, e dois homens fazem perguntas ao menino, se aquela seria a casa de Shlomo, ele nega, e os homens vão até a casa de Shlomo, para interrogá-lo, e acabam levando-o com eles. Mauro teme a situação e pede a ajuda a Ítalo, que responde que não pode fazer nada e que também vai ter que tirar umas férias.

Na cena seguinte, Shlomo aparece sentado em uma mesa, o ambiente demonstra ser um departamento de polícia, ele é interrogado se conhece a moça, dá para depreender da cena que o agente policial se refere à mãe de Mauro. A trama atinge um momento de tensão, visto que Schlomo empreendeu uma busca pela mãe do menino, despertando a atenção dos militares. Nessa cena, o policial se refere a ele como um comunista: declara “virar comunista com essa idade” e pergunta se ele tinha trazido escova de dente.

A cena 16 (1:26:-28- 1:35:20) utiliza o plano detalhe, focando em uma pessoa que está lendo o jornal, com a seguinte manchete: “Brasil e Itália fazem a final da Copa”. Não havia nenhuma referência ao momento político que se vivia no país, o espectador mais atento conclui que a censura estava em prática e, no momento, o que se considerava era que o Brasil era o país do futebol.

Por isso, as redes de comunicação de massa estavam proibidas de noticiar que o país estava num regime de exceção. Mauro espera, apreensivo, pelo Fusca azul. Como o carro não aparece, Mauro vai à lanchonete assistir à final da Copa com os seus amigos. Ele apresenta um

ar de seriedade e preocupação. Como era o último dia da Copa, o menino esperava aflito o regresso dos seus pais, que prometeram voltar na Copa. Era uma contagem regressiva, ele vivia um paralelo entre a Copa e o regresso.

Durante o jogo, Hanna percebe Shlomo passando, dentro de um táxi, avisa a Mauro. O menino sai da lanchonete, tenso, para ir até o prédio. Ao seguir pelas ruas, as cenas são utilizadas em ângulos abertos, que mostram as ruas vazias, enquanto as pessoas se confraternizavam, assistindo à final da Copa. A sensação que a câmera passa ao espectador é de Mauro ser pequeno, quando comparado à dimensão dos problemas que afligiam o menino, ele era minúsculo, perto de um governo repressor, autoritário, e que mesmo com as ruas coloridas e cheias de bandeirolas, havia a marca do abandono e solidão em muitos brasileiros.

Ao adentrar o apartamento, Shlomo abraça afetosamente o menino e comenta que o Brasil está vencendo a Copa. Logo em seguida, apresenta uma tristeza no semblante e se direciona ao apartamento do avô de Mauro. A câmera é privilegiada com um deslocamento em *travelling*, dando foco no andar dos dois. Ao entrar no apartamento, a cena demonstra um médico que, certamente, estava cuidando de alguém. Mauro segue apreensivo até o quarto e se depara com a sua mãe, deitada, com olhos cerrados, bastante debilitada, o que leva a entender sobre a violência que ela sofreu. Ele fica emocionado, segurando a mão da sua mãe, que desperta e o toma em seus braços. O filme emociona o espectador com esse reencontro, e cabe o questionamento sobre o destino do pai de Mauro, que saiu de férias e nunca mais voltou.

CAPÍTULO 3

A MEMÓRIA REPRESENTADA NO FILME *O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS* E SUAS CONTRIBUIÇÕES NO ENSINO DE HISTÓRIA

Por se referir a um filme que mostra um acontecimento que foi pungentemente compartilhado por muitas pessoas, podemos abordar três discursos cinematográficos. O filme se engloba em análise social, no qual apresenta as perspectivas da sociedade depois de décadas do ocorrido, que no caso é a ditadura civil militar brasileiro (1964-1985).

Apresentado de forma arguta no longa, o diretor demonstra poucas cenas em que são expostas à violência do regime, essas cenas são vistas através do olhar do protagonista, o menino Mauro, que foge de Minas Gerais para São Paulo, depara-se com situações como quando militares invadem a universidade e levam estudantes presos. Mauro demonstra momentos em que ele está sofrendo com a violência imposta a ele, isso é mostrado com detalhes mais tênues nos ataques de raiva do menino, depreende-se que ele está tenso e com medo do que está acontecendo, porém, o próprio não sabe o que se passa. Conturbado que o garoto vivencia. Mauro sente, mas não sabe o que se passa o que caracteriza um grande sofrimento psicológico para o garoto.

De forma discreta, o longa demonstra um cenário repressivo da ditadura, demonstrando o sofrimento que muitas pessoas passaram por serem opostas à forma repressiva do governo e a forma violenta com que o governo lidava com estas pessoas. Por enxergarmos o filme através das lentes de Mauro, o filme pode exibir cenas amenas da violência, o que pode, de certa forma, estimular a um espectador mais alheio, a acreditar que não era tão grave assim, logo, é necessário um olhar acurado para examinar que a violência estava ali, velada. As pessoas que estavam envoltas compartilhavam de vários tipos de violências, como danos, constrangimentos, limitações, incertezas. A violência atingiu muitas pessoas que ficaram silenciadas, pois muitas vezes não sabia exatamente o que estava acontecendo, seguindo o exemplo do protagonista, sentia, mas não sabia o que ocorria exatamente no país.

O pesquisador Élcio Loureiro Cornelsen, em seu trabalho “Imagem e Memória em torno de futebol e política no cinema”, de 2012, esclarece de que forma a violência é exposta no filme:

Todavia, isso não significa que no filme *O ano em que meus pais saíram de férias* a violência seja atenuada, pois na maioria das vezes surge como marca ou ausência: a mãe deitada na cama, alquebrada pelas sessões de tortura e pelas más condições do cárcere, que mal tem forças para abraçar o filho ao vê-lo; o apartamento em Belo Horizonte, o qual Schlomo, que acolhe Mauro após a morte de seu avô e do sumiço dos pais, encontra revirado e destruído; o próprio desaparecimento do pai é um índice de violência pela ausência. (CORNELSEN, 2012, p. 439).

Assim, o filme trata de temas complexos, de maneira sutil, porém faz-se necessário abordar a grandeza que é atribuída ao Brasil, sendo reconhecido como o “país do futebol”, e a *coroação* de Pelé como o rei deste esporte. Havia a crença de que o Brasil estava começando a dar certo. Havia uma nova verdade, martelada incessantemente na cabeça do povo: o Brasil estava avançando rumo a um grande desenvolvimento, tanto econômico quanto político. Se o futebol vai bem, a política também. Essa ideologia é promovida pelo governo, que disseminava também pelas mídias televisiva, radiofônica e jornalística.

Há uma articulação sombria entre política e entretenimento: o futebol se instrumentaliza como uma grande ferramenta política, para dissipar todas as tensões que dominam o país durante a década de 70. Foram maquiadas em prol da *paz social pelo esporte*. Usado como um escudo, o futebol se estabeleceu como uma tela de projeção de um Brasil próspero; ainda que, nos bastidores, o país estivesse passando por momentos de forte tensão. Este cenário colocava a necessidade de repensar o real sentido da Democracia, na medida em que ele só se materializava em espetáculos tele esportivos e não no dia-a-dia dos brasileiros.

Tudo isso remete a uma presença permanente da estratégia da massificação televisiva dessa paz social pelo esporte e, por contraponto, da intensificação do terrorismo de Estado nas relações cotidianas. É possível reconhecer o discurso ideológico no longa, referindo-a à forma como se apresenta à sociedade. É perceptível que o diretor dialoga, através do filme, tendo como pano de fundo a ditadura civil militar, com as perspectivas políticas dos espectadores. A apresentação fílmica nos é apresentada através da abundância de detalhes do filme, como enredo, figurino, iluminação, isso nos transporta ao momento da época retratada.

A partir do jogo de luz e sombra nas imagens, Cao Hamburger, de forma maestral, procura exteriorizar detalhes visuais que aproximam o público de uma realidade, fazendo com que o espectador se sinta absorvido pelo período. Como o filme é de ambientação histórica, retratando o ano de 1970, há um esforço de se passar a época retratada pelo cenário fílmico, as roupas dos personagens, fuscas azuis que eram muito comuns na época, álbum da Copa do ano do evento mundial, imagens reais dos jogadores brasileiros na Copa de 1970, entre outros.

A história política do Brasil é um dos pontos que dialoga entre o filme e a realidade. Os encadeamentos abordados pelo longa, especialmente a ditadura e a Copa, são dois períodos marcantes que representam o ano de 1970. O diretor dialoga, através da obra, com muitos brasileiros que vivenciaram tal período. A história de Mauro, mesmo que ficcional, tem vários pontos em comum com a história de muitas crianças que testemunharam esses eventos, em comum com a história de muitos dos espectadores do filme.

Aproveitando o sucesso do esporte brasileiro, o governo usou como ferramenta para propagandear os ideais do governo. Nesse sentido, o longa traz um nacionalismo durante a Copa um sentimento de coletividade unidos pelo futebol. Várias cenas são mostradas no filme, como os torcedores se preparando para assistir aos jogos, amigos torcendo em bares, camisas e flâmulas são estampadas durante essas cenas, tudo isso faz parte de uma memória coletiva, o uso da camisa da seleção, a euforia e sofrimento dos torcedores.

Isso demonstra uma aproximação com a história que muitos brasileiros vivenciaram, as memórias dos espectadores são despertadas pelas memórias do garoto apresentado na ficção, perante aquele evento dos jogos mundiais, vivenciado em plena ditadura. Todos esses recursos pertencentes ao cotidiano são formas de fazer com que essa história fique mais próxima daquilo que boa parte dos brasileiros viveu, ligando um ponto em comum com a realidade. As memórias individuais dos espectadores são acordadas pelas memórias ficcionais de Mauro sobre aquele momento tão relevante para os brasileiros, que foi a Copa do Mundo.

Logo, o longa não apresenta apenas a euforia do brasileiro despertado pela Copa de 70, a repressão e as violações dos direitos das pessoas são demonstrados, a Copa funciona como escapismos para os problemas graves que assolam o país, e isso sintoniza com a realidade de muitos brasileiros, memória importuna, que embora tenha transcorrido tanto anos do regime, é uma memória recente que foi partilhada por muitos brasileiros, o longa evidencia também a angústia de pessoas, crianças que eram parentes de militantes, como o protagonista, que não era militante, mas foi sequelado pelas repressões da ditadura. O filme, através de Mauro, uma criança inocente, conta os problemas políticos que o Brasil passava na época. Através do longa, traz a reflexão dos grupos que são marginalizados. O diretor cria discurso sobre a ditadura, tomando a perspectiva do menino. O diretor dá voz a um grupo que permaneceu silenciado durante muito tempo.

3.1. O dizível e o indizível, a memória do exílio, produzida no filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

O ano em que meus pais saíram de férias pode ser analisado, sob a ótica de Michael Pollak, como um filme que conversa, através da ficção, com a memória coletiva de muito brasileiros, trazendo à tona aquilo que ficou escondido nos locais onde ocorreram as torturas. Muitas histórias permaneceram ocultas para não mancharem a fachada de um governo autoritário, isso condicionava ao apagamento de muitas memórias, para isso, muitos prisioneiros políticos desapareceram sem deixar rastros.

O longa-metragem traz em sua representação diversas memórias que ajudam a construir memórias, as memórias do filme analisado é ficcional, porém indica que ainda há memórias que carecem de ganhar vozes, pois foram silenciadas, como o grupo de crianças que vivenciaram o período da ditadura.

Mauro é uma representação das crianças que foram diretamente atingidas pela ditadura, não cabe aqui falar que as crianças foram, em sua maioria. Vítimas indiretas, pois quem eram atingidas eram seus pais, porém as crianças eram atingidas diretamente pela dor da ausência, a privação dos seus familiares, o afastamento delas de suas instituições escolares, como também o trauma que elas levam para toda a sua vida. O filme auxilia a despontar a história oral que está conectada com a memória, essa manifestação de memórias marginalizadas é apresentada por Michael Pollak, em seu texto “Memória, esquecimento e silêncio”.

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. (POLLAK. 1989, p. 4)

A pesquisadora Tânia Sarmiento-Pantoja, traz em seu artigo, “Sobre o olhar do(in)vulnerável: a criança, a Ditadura e as memórias (in)suspeitas”, publicado em 2012, faz uma reflexão sobre a criança que mesmo que se apresente em uma situação desprotegida, suscetível, não ficou isenta dos agravos perpetrados pelo governo de exceção, segundo a pesquisadora. Afirma-nos a professora:

[As crianças] inserem-se nesse processo como legado precioso na montagem de problematizações sobre o quanto a violência pode ser tentacular, alcançando mesmo aqueles que estariam mais protegidos pelos fundamentos de uma cultura que tem

pensado a infância, em diversos âmbitos do saber, como reduto singular da vulnerabilidade. (SARMENTO-PANTOJA, T., 2012, p. 413-414).

Da mesma forma que o protagonista representa o trauma vivenciado por muitas crianças da época, várias chegaram a ser reclusas e afligidas por agentes do governo e eram taxadas muitas vezes de comunistas. A princípio, segundo Castro (2015), exilar-se não foi avaliado com “bons olhos” pelos grupos militares. Todavia, esta opção tornou-se fundamental para que muitos opositores do governo continuassem resistindo. Sendo assim, a palavra exílio traduz-se em urgência de abandonar seus lares, suas localidades e sua identidade, impelidos para regiões distantes, no seu país ou fora dele, por perseguições político-partidárias, sofrendo perseguições de vários tipos, por pertencerem a movimentos de resistência, ou por receio de sofrer algum dano à sua integridade física, bem como por serem filhos de grupos opositores à ditadura civil militar.

Era comum, muitos opositores do governo viverem no anonimato, ocultando seus nomes e tudo que se relacionava à sua identidade para não serem descobertos pelo governo. Percebe essa prática nos diálogos de pessoas que testemunharam, quando crianças, essa dolorosa experiência do exílio no contexto ditatorial. Tal relato, presente no texto de Castro, demonstra de quais formas as crianças encontravam-se compartilhando as dificuldades e agruras das duras realidades em que seus progenitores estavam imersos, e quais as concepções que elas tinham desse momento. Isso é bastante análogo ao que é mostrado pelo personagem infantil do filme.

A suscetibilidade do momento, a incerteza entre as pessoas adultas, a impressão do local era algo que despertava medo e curiosidade pelas crianças. As entrevistas desenvolvidas por Castro permitiram que essas crianças acessassem suas memórias e tivessem contato com essas experiências traumáticas. Em uma das entrevistas encontramos o seguinte depoimento:

(...) o que eu notava? O que eu sabia? Uma grande preocupação dos meus pais em todo e qualquer momento com conversas telefônicas, eu notava uma certa preocupação com as visitas que chegavam em casa eventualmente, tem gente que chegava e você sentia um certo clima de nervosismo. Anos depois, eu vim a saber que muitas pessoas que eu conheci por determinado nome na verdade tinham outro nome, então o cara que eu chamei durante toda a minha infância, Pedro, na verdade, eu descobri que o nome dele era Afonso, já adulto (R16, 11/09/2008) (COSTA; CASTRO, 2015, p. 201).

A memória abordada no filme torna-se de cunho social e coletivo, ao passo que se insere nela muitos tipos de memórias de um grupo, e estes se encontram distribuídos numa

sociedade. Quando investiga como ocorrem as lembranças de vivências dolorosas, Michel Pollak denomina de memórias subterrâneas, memórias que estão “enterradas”, mas que por ocasião de disputas de narrativas, irão ser desencavadas, defende que mesmo esses assuntos referentes a traumas passados podendo serem confrontados pelas pessoas e instituições, continua provocando ruídos e desconfortos, o que Pollak classifica como: “*lembranças proibidas*”, isto é, “lembranças (...) transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política (...)” (1989, p.8).

Zuenir Ventura apresenta em seu livro 1968, o que restou de nós, fala da experiência de muitas crianças que foram envolvidas na repressão do governo ditatorial, os testemunhos que ele reúne em seu livro trazem as perspectivas infantis frente ao período, ao relatar as trágicas experiências infantis, isso se torna importante num processo de resistência, reconstituindo e ressignificando aquele período contundente, e assimila a memória coletiva aos acontecimentos obscuros que ainda estão penumbres no tempo atual.

Diversas memórias não fazem parte da história de alguns períodos, principalmente em regimes de exceção, pois essa omissão deliberada faz parte de um projeto de poder e de quem se mantém no poder. Sendo assim, é comum que muitas memórias não sejam exibidas pelos órgãos oficiais, a exemplo de alguns grupos marginalizados, entre eles, o grupo de vítimas infantis, as crianças. Assim, a história de muitos grupos que sofreram danos no governo de exceção ainda permanece pouco divulgada, e as crianças fazem parte desse grupo minoritário que foram excluídas do processo de construção da memória.

Dessa maneira, o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* representa também diversos grupos que foram omitidos e/ou apagados, como se os mesmos não possuíssem suas próprias memórias. Por anos, a memória oficial fez questão de silenciar e tirar de foco esses grupos. Essa omissão exemplifica como se dão as interações de memória e a película, conseqüentemente serve de catalisador para atrair outras memórias de crianças que passaram pelas mesmas experiências e que se espelham, percebendo suas similaridades com suas próprias histórias.

No longa é exibida a inquietude do menino Mauro, frente à incapacidade de viver naturalmente, segundo os seus próprios desejos e vontades. A vida de Mauro, agora, era ditada pelo governo. Como se não bastasse, Mauro convivia com uma tristeza profunda e longe de todos que ele amava como seus parentes, seus amigos de infância e sua cidade, na qual estava tão acostumado e onde a vida outrora era plena.

O historiador Peter Burke, no artigo *História como memória social*, vai nos explicar sobre as relações dos meios de comunicação que favorecem a condução da memória. Nesse viés, demonstra seu ponto de vista de forma nítidas “imagens, sejam pictóricas ou fotográficas, paradas ou em movimento. As imagens ajudam na retenção e transmissão de memórias” (BURKE, Peter, 2000, p. 20) A estadia em país estrangeiro e a contragosto, independente da idade do indivíduo, caracteriza-se como uma violação institucional e um ato de extrema arbitrariedade.

3.2. A tortura velada e as práticas repressivas institucionalizadas no filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

É perceptível na película a forma como atos repressivos e violentos são evidenciados de forma discreta, tudo é enxergado a partir da perspectiva de Mauro, é através dele que se denuncia o contexto retratado, ele demonstra os momentos de forma enigmática para os espectadores, porquanto os atos de violência são mostrados com eufemismo, de forma amenizada, para quem os assiste, existe uma forma latente de violência, que é transmitido ao espectador, uma sensação sombria, que o diretor consegue transmitir de forma maestral para os seus espectadores, as cores dessaturadas, com tons sombrios e jogo de luz e sombra, demonstra o peso ditatorial, as pessoas sentem, mas não falam, Mauro é a representação dessas pessoas, que ficaram marginalizadas durante o período de repressão.

Na sequência em que a mãe de Mauro é resgatada e retorna para a casa do avô do menino, debilitada e com um olhar de sofrimento, depreende-se que ela passou por torturas, físicas e psicológicas. Isso é demonstrado no rosto de Bia, que apresentava semblante de cansaço, exaustão e dissociação, como também algumas escoriações, além do fato de ela estar sendo atendida por um profissional de saúde que a examinava.

Uma das cenas em que ficam patentes os atos repressivos é a cena que mostra o momento em que os agentes militares invadem a PUC e expulsam os estudantes, usando a força, empurrando-os contra as paredes, e os forçando a entrarem nas viaturas de forma violenta, como podemos perceber com a presença de armas não letais sendo usadas contra os presentes que não obedeciam a ordens arbitrárias. Outra cena que ratifica a repressão é a desproporcionalidade no uso da cavalaria por parte dos militares. A câmera registra o olhar da criança. A câmera está à altura do olhar do menino, no ângulo da sua visão, para que o

espectador consiga ver o que está sendo chamado a atenção na cena, que mostra os cavalos agitados pelas bombas de efeito moral. São focalizadas naquela cena as pernas e a região torácica dos cavalos.

Vale ressaltar que, embora os filmes que trabalham a temática ditatorial e todo seu contexto, assim como *O ano em que meus pais saíram de férias*, funcionem para o espectador como uma delação e demonstram como os crimes ocorridos na ditadura civil militar ocorreram e suas consequências. Como constata Caroline Gomes:

A ditadura é apresentada como inerentemente ligada à tortura, e mesmo filmes que abordam apenas tangencialmente o contexto sócio-histórico [...] parecem ter a necessidade de denunciar, por meio de seus personagens, a existência da tortura, ainda que seja em breves referências verbais (Leme (2013, p. 29).

Dessa maneira, a autora compreende que a violência exibida no longa é delatada em alguns episódios e associa a uma conduta recorrente por parte das autoridades. Em duas ocasiões distintas no filme, podemos observar essa violência corriqueira: inicialmente nos quadros de tomada da universidade, executada pelos militares, um aparelho estatal usado para conter atos subversivos, e o segundo é quando Shlomo, em busca da mãe de Mauro, querendo ajudar Mauro, procura por ela e é conduzido até uma delegacia de polícia. Shlomo é submetido a interrogatórios, e é apontado pelo agente policial de querer tornar-se subversivo. Prosseguindo com o interrogatório, investigando algum parentesco com Bia, e declarando que ele não tem pressa para aquilo terminar.

3.3. As representações fílmicas de atrocidades e a delação da ditadura no filme de Cao Hamburger.

O longa, ao tratar de uma época histórica delimitada, o ano de 1970, desenvolve as representações dos acontecimentos históricos que sucederam no referido ano. Bem como as violações que foram “esquecidas” arbitrariamente pelos opressores, e hoje estão sendo delatadas graças as oportunidades de acesso a documentos, que antes estavam restritos, e no panorama atual, mesmo que ainda estejamos em passos lentos, vem sendo denunciados muitos crimes cometidos no período ditatorial, revelando as repressões vividas por muitas que no decorrer de muitos anos fora silenciado por quem detinha o poder, as cenas de torturas no longa, são de forma indireta, foi uma maneira que o diretor utilizou para demonstrar como

enxergavam as pessoas de determinados grupos, no caso, a criança, dentro da representação da ditadura no filme, essas cenas ficcionais, além de se tornarem um documento, aproximam ao discurso histórico, trazendo a memória coletiva .

Mesmo que a película não apresente imagens reais dos mecanismos repressivos ditatoriais, temos uma tentativa de demonstrar os fatos de maneira similar à que se pressupõe ser autenticada. Exemplificando, na cena em que ocorre a invasão dos agentes militares dentro da faculdade, essa sequência demonstra um momento pertencente a um fato vivenciado por muitos opositores contra o período ditatorial, de fato, eram acadêmicos. Essas repressões, por parte da polícia militar, foram bastante triviais, no período. Assim, a pesquisadora Denise Ribeiro Frade (2012) vai nos esclarecer que:

Nesse ponto, a obra articula a história à ficção, buscando representar os eventos realmente acontecidos. Essa forma de abordagem dá para o espectador uma noção de autenticidade dos fatos ali narrados, uma vez que o público sabe que eles se espelham na realidade histórica. Para os mais jovens, que não vivenciaram o período ditatorial, abrem-se portas para que se conheça um pouco mais dos procedimentos adotados pela polícia durante a ditadura” (FRADE, 2014, p. 93)

Em diversas cenas percebemos elementos que aglutinam ficção e realidade, como podemos observar na cena da tortura da mãe de Mauro, onde é apresentada uma aglutinação de utopia, memória individual e memória coletiva. A mãe do menino surge nas últimas cenas apresentando-se extenuada, carecendo de assistência médica, isso prenuncia que ela sofreu agressões no intervalo de tempo que ficou longe do menino. Desse modo, o regresso da mãe, apresentando-se bem machucada, revela mais um momento que nos demonstra a ação da ditadura. Embora o filme nos apresente uma forma mais amena, diante da dimensão das atrocidades que sofreram muitos presos políticos, o filme traz uma violência implícita, que difere de outros filmes que relatam esse período. Temos a percepção de que as agressões vistas na personagem são da violência sofrida por ela na prisão.

Portanto, a explicitação da tortura no filme não é demonstrada devido às pretensões do autor, de não indicar as torturas de forma direta através do enredo. Cabe ressaltar que o filme analisado, por tratar-se de uma trama histórica, é frequentemente abordado pelos docentes para a investigação, elucidação, bem como uma fonte de análise para a orientação no currículo de história. Isto posto, compete ao docente a missão de canalizar a compreensão da película e as características metafóricas nela contidas, contribuindo para que os alunos consigam interpretar e desenvolver a leitura do filme, de uma maneira autônoma.

A ausência se faz presente de diversas formas no filme. Mauro não compreende porque o pai está sempre ausente. Dentro da sua limitação pueril, ele não entende o motivo de seus pais estarem ausentes. No diálogo final, ele percebe que seu pai não voltará, e relaciona o fato do pai estar sempre atrasado, que geraria a condição de agora ele ser um exilado. Como descreve o professor Marcelino Rodrigues da Silva, no seu artigo “Desafinando a metáfora da nação”:

Na última cena, a tela mostra Mauro e a mãe partindo para o exílio, ao som de um monólogo em que o menino sintetiza sua percepção daquele momento dramático: “E assim foi o ano de 1970: o Brasil virou tricampeão mundial e, mesmo sem querer nem entender direito, eu acabei virando uma coisa chamada exilado. “Eu acho que exilado quer dizer ter um pai tão atrasado, mas tão atrasado, que nunca mais volta pra casa”. (SILVA, 2011, p. 8).

Podemos concluir que o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* inova na forma como é apresentada à maioria dos textos que retratam a Copa de 1970. Muitos optam por representar a euforia que milhares de brasileiros compartilhavam, o filme vai na contramão, aborda um período que deveria ter sido um sentimento de pertencimento, porém, para o protagonista, ele foi desenraizado das suas vivências e do convívio com os seus pais. Já no início, o menino narra os acontecimentos, dando a entender que se trata de um relato de memória, e não de nostalgia, pois Mauro sente a angústia da espera a cada jogo do Brasil, são os jogos que demarcam o tempo do regresso dos pais do menino. O professor Marcelino Rodrigues da Silva vai nos explicar que:

Trata-se (...) de um filme que articula, de modo metafórico (porque construído a partir de analogias entre as diferentes histórias que nele são contadas), a trajetória de uma seleção rumo ao campeonato mundial, o destino de uma família e os conflitos internos de uma nação. (...) Fazendo a analogia que rege a relação metafórica “desafinar”, esse filme dá à metáfora um caráter crítico, que se aproxima da negatividade da ironia. (SILVA, 2011, p. 8-10).

De acordo com o autor citado, o filme traz analogias com diferentes histórias que muitos vivenciaram, trazendo uma ironia, pois o Brasil ganha a disputa mundial, porém os pais do menino não retornam, isso causa um esfacelamento de uma família em contraste com a construção de um país que ganha o título de o país do futebol.

O filme lida com temas sensíveis de forma cautelosa. Conforme o objetivo pretendido do enredo do filme, e considerando a visão de Mauro, essas demandas variam. Temas sensíveis como o fim da vida de uma criança geralmente apresentam outra perspectiva,

diferente da de um adulto. Por via de regra é comum a tentativa dos pais ou responsáveis livrar uma criança de traumas que se referem à morte, fantasiando, amenizando, metaforizando a dor e o sofrimento de uma perda.

Em se tratando do filme, o menino presencia dois eventos fúnebres na família. O primeiro caso vem com o falecimento do seu avô, este fato serve para tecer todo o enredo do longa. Mauro, que até então acreditava que iria morar com seu avô, acaba ficando com Shlomo, seu vizinho judeu, que também recebe ajuda da comunidade judaica. Aqui, Mauro apresenta um sentimento de confusão e as incertezas de estar em um ambiente com pessoas que até então, eram desconhecidas para ele. Porém, isso não leva o garoto a uma angústia exagerada, pois a puerilidade o torna alheio num momento caótico.

Nas sequências em que mostra o sepultamento de seu avô, são utilizados recursos humorísticos e que satirizam as atitudes e reações do garoto, amenizando a morbidez característica de um sepultamento, provocando uma situação cômica para o espectador.

O segundo caso tem a ver com o desfecho da ditadura no Brasil, ocorre quando Shlomo providencia o retorno da mãe de Mauro, mãe e filho se unem no apartamento do avô, sua mãe, bastante fraca e abatida, é questionada pelo menino sobre o paradeiro de seu pai. Sua mãe, impossibilitada de dar-lhe resposta, apenas emudece. De forma individual, Cao Hamburger mostra o falecimento do genitor de Mauro nas entrelinhas, implicitamente, é como se o contexto proibisse explicar esse assunto de forma livre e ampla, o receio é a regra, fantasma que está sempre à espreita.

Essa pausa no período infantil é constatada em diversos recortes na sociedade. Atualmente, não há condução ditatorial explicitamente, que venha a ceifar o direito à liberdade das pessoas. Entretanto, existe uma estrutura política que desconsidera as graves dificuldades das populações, principalmente àquelas que se localizam à margem dos grandes centros.

Essa parcela considerável da sociedade apresenta diversas adversidades, tais como gravidezes precoces, crianças aliciadas para o narcotráfico e o trabalho infante-juvenil. Tais entraves para esses menores fazem com que os mesmos não tenham infância, como se eles pulassem essa fase da vida, os valores e atributos típicos desse período são perdidos para eles. A geração de crianças que viveram o período ditatorial e as atuais, ambas é atingida por políticas públicas que não fazem sentido para elas, uma e outra estão marcadas por tais questões e isso fatalmente estará presente em suas vidas para sempre.

O filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, mesmo apresentando uma narrativa ficcional, se assimila a diversas histórias de pessoas que vivenciaram o contexto político do país. Nessa época, as memórias do menino Mauro fazem rememorar muitas memórias subterrâneas a partir da leitura do filme. Embora seja ficcional, o audiovisual traz para a história uma disputa de memórias, no entanto, num contraste básico, podemos refletir que essa é a atribuição da ficção: simular, permitindo ao espectador submergir-se na vivência ficcional.

3.4 Futebol e ditadura, a distração que faz gol e produz memórias oficiais.

O Brasil se consagra com a Copa de 1970 como o “país do futebol”, e o futebol se torna um signo de identidade brasileira. Percebe-se no filme a ligação das histórias entre um governo de exceção, opositor, e uma conquista de um título mundial que serve como instrumento de propaganda para divulgar que o país estava dando certo. Duas histórias correm lado a lado, uma de perseguição e a outra de conquista de campeão. Mauro representa uma metáfora para o Brasil que conquista um título de campeão mundial de futebol, porém o entusiasmo é relacionado com os piores momentos da ditadura.

Isso demonstra a ambiguidade compartilhada por muitos brasileiros da época. Podemos elencar a cena como exemplo dessa dicotomia em que vivia grande parte da população brasileira, em que retrata o menino saindo do bar, no momento da conquista do título mundial pelo Brasil, Mauro sai atrás do táxi que levava Shlomo sem saber que a sua mãe ali estava, as ruas coloridas e decoradas com bandeirolas, com um fundo que mostra a bandeira nacional, a camisa amarela do menino contrastando com uma imagem em cores neutras, dão uma sensação de angústia em meio a um momento de celebração nacional.

José Miguel Wisnik, autor do livro *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*, explica de que forma essa dualidade entre ser torcedor e ser opositor ao governo repressor é demonstrada no filme:

Um exemplo do desencontro entre o que se pensa e o que se vive do futebol pode ser lembrado no fato conhecido — que o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* incorporou a seu modo — de que muitos dos que se decidiram a torcer pela Tchecoslováquia contra o Brasil, na primeira partida da Copa de 1970, por identificarem a seleção com a Ditadura militar, virando avesso a decisão inicial assim que a partida esquentou: a verdade é que, apesar das boas razões políticas que os guiavam, o tempo do jogo os devolvia a um lugar em que o time de futebol, *contra aquilo que pensavam*, não se confundia com o regime, mas se mostrava

ligado a eles mesmos através de uma identificação inesperada e mais profunda. (WISNIK, 2008, p. 12)

A cena referida por Wisnik se refere à cena em que Ítalo, minutos antes de começar a competição, declara em voz grave que se a Tchecoslováquia (adversária do Brasil nessa partida) vencesse o Brasil, seria uma “Vitória do socialismo”, ao passo que quando a Tchecoslováquia dá o primeiro gol, o militante grita de forma tímida, a cena ganha destaque quando se é dado um gol do empate pelo Brasil, o militante dá um grito eufórico, em seguida, logo depois, ele comemora com os amigos a vitória da seleção brasileira, deixando de lado a militância e se rendendo à torcida pelo Brasil. A camisa da seleção brasileira é constantemente presente na vestimenta de Mauro, que contrasta com as cores opacas do cenário. Há uma intenção do autor de demonstrar vários símbolos nacionais, como bandeiras, escudos, taças, levando o espectador para o patriotismo que foi muito contundente na Copa de 1970.

A Copa vai representar, naquele contexto, um sentimento de que o Brasil estava dando certo, surgindo como um elemento de coesão para os brasileiros, apaziguando os ânimos das pessoas que não concordavam com o autoritarismo perpetrado no governo. Sabemos que não é incomum essa política de pão e circo se fazer presente em muitos regimes de exceção, trazer entretenimento como forma de ludibriar a população, e é nesse contexto que a ditadura militar se sustenta para exaltar a conquista de país campeão mundial de futebol, como representação de um governo que estava dando certo, e divulgando que isso era mérito do governo militar, como afirma Gianordoli-Nascimento:

O futebol foi sem dúvida um dos principais pilares para a sustentação ideológica do regime militar (Branco, 2006), favorecendo um vasto repertório musical que enaltecesse o futebol nacional, e fortalecesse sua relação com a identidade nacional. Em 1970, em meio à Ditadura Militar brasileira, tivemos a consolidação ideológica implantada pela política de segurança nacional havendo novo resgate da vinculação do futebol à identidade brasileira, criando a sensação de uma nação unida e única, que expressava seu amor à pátria através da seleção brasileira de futebol, representando os 70 milhões de brasileiros que formavam “de repente (...) aquela corrente pra frente” parecendo que todo o Brasil, naquele momento polarizado, “deu a mão”. Imagens entoadas em um dos mais representativos ícones da memória futebolística, a música da Copa do Mundo de 1970, composta por Miguel Gustavo, intitulada “Para a frente Brasil”, na qual a máxima da propaganda ditatorial “Brasil, ame-o ou deixe-o” pode ser aludida nos versos “todos juntos vamos, pra frente Brasil do meu coração”. Quem não estava a favor do Brasil, representado pelo governo, estaria fora dele (GIANORDOLI-NASCIMENTO, 2014, p.145).

A Copa do Mundo, como foi citada anteriormente, foi instrumentalizada pelo Estado brasileiro como um catalisador de ideais nacionais, trazendo a idealização de que o Brasil sairia vitorioso da competição e que o povo brasileiro apoiaria e torceria pela seleção, corroborando com a ideia de que o regime ditatorial, de fato, consistia numa unidade nacional. Conseqüentemente, quem se opusesse a isto estaria indo de encontro ao seu próprio povo, afinal o slogan “Brasil: Ame-o ou deixe-o” estava em vigor, assim sendo, caberia aos opositores serem exilados, ou “saírem de férias” como os pais do protagonista.

Como é retratado na película, o evento futebolístico exhibe dois lados opostos, os quais se contrastam a partir de uma espera indefinida, de um lado, festividades e pessoas confraternizando, do outro, a expectativa do menino pelo retorno dos seus pais, que teria como marco temporal desse regresso o evento esportivo. Nessa experiência com sentimentos conflitantes, o garoto acompanha os jogos através de uma tecnologia recém-introduzida nos lares brasileiros, a televisão. Até então, jogos e demais esportes eram consumidos através do rádio. Com o advento da televisão, o espectador agora via cores e imagens dos jogadores, como o craque Pelé. Como salienta Gianordoli (2014, p. 148):

A Copa de 1970 foi disputada no México e transmitida diretamente para o Brasil “em cores, em caráter experimental” (Rinaldi, 2000), o que o Regime Militar não poderia deixar de associar à sua imagem, como progresso, modernização e estabilidade econômica (GIANORDOLI-NASCIMENTO, 2014, p.148).

Mauro não entende o contexto turbulento que o afastou do seu pai e feriu a sua mãe, ele foi afetado, de forma violenta, como ele desconhecia o que se passava realmente, era como um inimigo invisível que feria o seu círculo familiar. A Copa serviria como válvula de escape para apaziguar as tensões, ludibriando a população. O slogan era claro: “Ninguém segura este país”. Boa parte da população ignorava o cenário repressivo, uma parcela menor contestava e eram vítimas das atrocidades causadas pelo governo.

Assim, o filme se insere como um lugar de memória coletiva partilhada de muitos brasileiros que vivenciaram o contexto repressivo, logo, o longa discute a polaridade em que estava inserido o povo brasileiro, da época, trazendo uma reflexão sobre a memória de um evento mundial, como elemento que identifica a nação brasileira, com sentimento de perecimento e patriotismo, e por outro lado, a ditadura, que assolava a liberdade dos que a contestavam, o filme consegue aglutinar as duas zonas de memória, ligando os fatos que

selaram o ano de 1970. Trabalhando os lados opostos da realidade do país, inserindo os espectadores a imersão no contexto de torturas e diversões.

O maior evento de futebol do mundo de 1970, no qual o Brasil somou três títulos mundiais, representou o tempo no qual o país incorporou a sua gente, traduzindo-se no anseio dos nacionais em fazer parte do sentimento nacional, prestigiando as partidas da seleção e tendo um desejo em comum, a vitória. Esse anseio comum foi acertadamente mostrado ao longo do filme, podemos ver a alegria de Mauro e de outros garotos por futebol sempre que estão brincando ou trocando materiais referentes à Copa do Mundo.

É visível ainda o entusiasmo dos demais adeptos desse esporte, sempre acompanhando e dando apoio ao Brasil. Destacadamente, notamos o coro sonoro que aparece no filme, marcando todos os quadros da competição, a canção “Pra frente Brasil”, provocando em quem ouve sensação semelhante àquela provocada em quem acompanhou esses eventos da seleção. Nos dias atuais, esse esporte continua servindo para unir o país, é comum a paralisação das atividades de boa parte dos brasileiros sempre que a seleção brasileira de futebol se apresenta em copas do mundo, existem até frases prontas nesse sentido, como, por exemplo, a afirmação de que o “Brasil é o país do futebol”, é notória a sensação orgulhosa dos brasileiros diante de tais afirmações.

A comparação entre o isolamento do personagem e o goleiro de futebol se justifica pelo fato de Mauro ser um atleta fundamental e mesmo assim encontrar-se permanentemente sozinho no gol. Essas características psicológicas são consequências da progressão de eventos traumáticos que aconteceram na vida de Mauro, essas atribulações começam com a fuga dos genitores de Mauro, esse episódio causa traumas e interfere nos processos de formação típicos da infância. Essas transformações decorrentes da política permanecem assinaladas na vida do menino pelo fato de terem modificado sua realidade e alterado sua infância no sentido de acontecer naturalmente para uma vida de inquietações e dissabores.

3.5 A memória do exílio depositada na leitura do filme de Cao Hamburger.

Em épocas de governos autoritários, a infância, como um grupo vulnerável e indefeso, fica refém das decisões de diferentes grupos sociais que estão envoltas em seu convívio. As representações das agressões que vitimaram muitas das crianças que faziam parte do círculo

de opositores ao governo ditatorial, vêm ganhando espaço, nas últimas décadas, através de diversos discursos, dentre eles, o cinema, através de expressões como as aqui abordadas.

A criança cria um mundo paralelo entre a realidade e a ficção, onde ela transita pelos dois mundos, de acordo com a sua necessidade, isso leva a comportamentos que são muito peculiares no universo infantil. Atitudes instintiva se comportamentos agressivos são recorrentes quando elas se sentem contrariadas, porém, muitas vezes, nem a própria criança entende o motivo dos entraves, principalmente quando o motivo causador dessas vicissitudes vem de algo superior, que ela desconhece. No filme, podemos observar, em momentos que o menino Mauro demonstra essas incompreensões por meio de teimosia e atos de rebeldia, essas cenas, típicas da infância, são comuns no campo fictício bem como num contexto real.

A agressividade é comum nesses momentos, como a criança não sabe gerenciar as suas emoções, ela demonstra, através de atos agressivos, o que está sendo para ela incompreensível. Uma reportagem da *Zum Revista de Fotografia*, que foi publicada em 2013, do escritor Plínio Fraga, que traz no seu título “Infância banida”, busca trazer as memórias dessas crianças. Com a difusão dos arquivos do serviço nacional de informações, o jornalista tenta perscrutar as crianças que foram fotografadas em fundações militares antes de serem exiladas. Anos depois, as crianças das fotografias dão o depoimento do que sentiram e sofreram no período em questão. A reportagem declara:

O lote de imagens e documentos do Arquivo Nacional ainda revela faces inéditas da história nacional. Uma delas mostra como crianças foram tratadas de subversivas e terroristas pelos órgãos de segurança, mantidas afastadas dos pais e ameaçadas de doação. Há relatos de filhos que se lembram de ter visto os pais serem torturados. Na Argentina, filhos de militantes de esquerda foram doados para as famílias de seus algozes e só recentemente o país descobriu, em choque, essa troca cruel feita pela ditadura. No Brasil, o regime usou outra estratégia. Baniu o comunismo infantil. (FRAGA, 2012, p. 66)

Ao término do enredo, o personagem direciona-se para o exílio político, agora em solo estrangeiro, contudo, desconhece a definição do vocábulo “exilado”. Consequentemente, o novo vocábulo com o qual Mauro teve contato não foi assimilado corretamente ou da maneira que as pessoas o fazem. Mauro faz a correspondência para o termo de exilado, ligando-o ao afastamento de seu genitor e não ao seu verdadeiro conceito, o de deixar seu país.

Pollak (1989) vai nos dizer que a fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a

imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (POLLACK, 1989, p. 3-15).

Ao escolher narrar uma história a partir do ano de 1970, do ponto de vista de uma criança fictícia, com seu comportamento próprio e sua vivência em um período turbulento, que tinha como pano de fundo a Copa Mundial, o filme realiza uma conciliação que une os componentes da veracidade histórica, de acordo com o campo ficcional.

3.6. O uso de filmes em sala de aula, uma ferramenta poderosa para a construção do conhecimento histórico e suas limitações nas aulas de história.

Existe uma incompreensão e até mesmo uma inexatidão, no campo da História, em diferenciar conceitos básicos como história e memória. Segundo Jacques Le Goff, “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 1990, p. 424).

Sendo assim, o longa funciona como um repositório não estático de memórias. Assumindo assim uma mobilidade que pode se fazer presente em variados espaços físicos. Assim, essa memória gerada nesses vários espaços, levando em consideração características das experiências de Mauro, e que são correlatas ao que muitas crianças do período vivenciaram, pode estimular uma conexão mútua com os estudantes.

É interessante estimular nos discentes a reflexão de que o filme é uma representação que contempla um grande número de vivências das crianças e adolescentes dos idos de 1970. O filme opta por suavizar as relações do regime ditatorial com as pessoas, por esse motivo não há óbice em utilizá-lo nos derradeiros anos do ensino fundamental, condição essa que o coloca dentro da idade permitida.

Entretanto, faz-se necessário o uso do filme em sua íntegra, porque mesmo que a película seja exposta parcialmente, as possibilidades de os discentes fracassarem no entendimento da compatibilidade entre história e memória existem, é patente. Finalmente, esse entendimento acontece a partir de um referencial teórico para um fazer na prática, e a película funciona como um apontamento no campo da memória do tempo atual.

Cada geração interage com o filme de um modo único, ainda que sua produção tenha um marco temporal diverso, no nosso caso, 1970 e também que seu lançamento tenha ocorrido em 2006. Os discentes de 2006 têm um perfil, pertencem a uma época. Transcorridos

dez anos após a estreia do filme, a época mudou, o perfil mudou, logo o aluno também mudou e verá o filme de um ângulo diferente. O dinamismo da sociedade provoca essas mudanças, estamos falando de uma questão geracional, com outras prioridades, pensamentos e pontos de vistas.

Por essa razão, faz-se necessário complexificar o filme em todos os seus aspectos, tem-se que aprofundar as questões. Essa preocupação é importante para possibilitar de forma assertiva o conhecimento e as particularidades do que é memória e do que é História dentro do ensino de História.

Na tentativa de ressignificar os fatos da história do Brasil recente, especificamente a ditadura, vemos uma inquietação retratada na obra sobre as vítimas “indiretas” acometidas pelo sistema que trata do período ditatorial. Poderíamos, certamente, acreditar que as crianças estariam resguardadas da violência, por ser um grupo frágil e inocente, das repressões dos governos autoritários, porém diversos documentos, como testemunhos, documentos escritos, vêm demonstrando que a presumível inocência dessa faixa etária foi abalada pelo governo opressor.

O que pode pasmar os espectadores alcançados às crianças, isso evidencia a produção intensa de obras nacionais e internacionais com essa temática. São exemplos dessas produções fílmicas: *Deslembro*, de 2019, dirigido por Flávia Castro, *Kamchatka*, filme argentino de 2002, dirigido por Marcelo Piñeyro; *O labirinto do fauno*, filme hispano-mexicano de 2006, de Guillermo del Toro, entre outros.

Todos usam uma narrativa sob perspectivas infantis que as vitimaram num período turbulento, elas não sofreram com a violência direta, como é comum em filmes apresentados com a temática da ditadura, essas crianças não sofrem tortura física, porém os reflexos dos adultos são refletidos em suas vidas, de forma dolorosa, que os transformaram em alvos diretos, seja pelo fato de perderem pessoas próximas, seja por não entenderem o contexto no qual estão inseridos, seja ainda pela inadequação à rotina difícil.

Um tempo divergente do atual, onde as gerações mais novas estão conectadas permanentemente com as novas tecnologias, com a rede mundial de computadores e sobrecarregadas de interações sociais virtuais. Nessa nova realidade vive-se a urgência, tudo é muito rápido, exige-se celeridade em tudo. Nesse contexto, audiovisuais de tempo curto, como os conhecidos shorts prendem a atenção deles com mais facilidade.

Exibir produções cinematográficas de teor histórico nas aulas de história permite que os discentes tenham contato com uma fonte histórica produzida no tempo atual, e que eles possam reconhecer que dentro das manifestações cinematográficas existe um embate de memórias, no caso do filme, *O ano em que meus pais saíram de férias*, perceber a memória da ditadura civil militar. Para tal fim, os discentes devem questionar as pretensões da linguagem cinematográfica, para quem se direciona, qual o contexto relacionado ao ano da produção, o que denuncia e quais memórias são apresentadas no filme, bem como porque elas fazem parte da produção fílmica.

Essas questões, como foi dito em toda a produção desse trabalho, influenciam os estudantes a compreender que toda obra cinematográfica possui suas pretensões. Napolitano (2013,) “é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos”.

A professora Tânia Sarmiento Pantoja, ao explicitar sobre a vulnerabilidade infantil em momentos de repressões políticas, se refere ao conceito de infâmia, elaborado por Michel Foucault, ancorada na obra *O que é um autor*, que faz uma reflexão sobre a situação da pessoa clandestina a que a criança protagonista do filme se enquadra. Ao “ilegal” cabe a fuga e ausência de dispositivos legais que o proteja das arbitrariedades do governo. Para a professora, isso também se estende para as crianças. De acordo com ela, “a infâmia se abate sobre a criança e, com ela, o horror”. Ainda que não seja objeto de tortura e de outras ações abjetas, a infâmia as alcança, como desdobramento da infâmia dos pais.” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2012, p. 425).

É relevante realçar que há quase dezoito anos foi exibido o filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, abordado nesse trabalho, com o propósito de delinear uma memória contra um regime ditatorial. Apesar de nos depararmos com diversos filmes que tratam do regime político e do grande acervo de documentos que corrobora o golpe, ainda é comum, nos dias atuais, diversas mídias sociais adulterarem informações, de acordo com seus interesses, propagarem fake news que vão de encontro ao que se tem de estudos históricos sobre a ditadura, aclamando a ditadura civil-militar brasileira.

Nesse cenário de embates de memórias estão inseridos os estudantes, e cabe ao Ensino de História formar sujeitos críticos, estimulando-os a analisarem fontes, diferenciando quais são as relações da memória e da História. Pois, em suma, é corriqueiro que governos,

geralmente autoritários, lancem mão do passado para promover o estado e perpetuar a manutenção do poder, instaurando projetos políticos que atendam às suas intenções, ameaçando assim a democracia.

Na visão de Vieira (2016), ainda que mostre em seu texto a legitimidade para se conservar as lembranças das crianças acerca do Período Militar, considerando a produção de textos para o público infantil, apresenta em sua consideração a área cinematográfica, que funciona igualmente como zona de memória. O estudioso assinala como ponto de partida de seu pensamento que a urgência de lecionar história precisaria ser objeto de um pensamento mais aprofundado de toda a classe de historiadores, porém, vez por outra, essa disjunção na academia resultou em um vazio que separa o saber acadêmico e o ensino de história, originando um deslocamento didático. (P. 87)

O autor indica que em espaços sociais que viveram experiências totalitárias e de desrespeito aos direitos humanos.

(...) a história contada às crianças reveste-se do compromisso público da história, dos historiadores e dos respectivos sistemas educacionais em fazer da história um importante componente no combate à intolerância e na construção de sociedades democráticas (VIEIRA, 2006, p.87).

Segundo Vieira, é imprescindível a obrigação de fazer chegar às crianças a temática e relatos de ditaduras afim de que elas identifiquem e relatem qualquer ameaça de violação dos direitos humanos perpetrada por regimes totalitários e assim sejam dotados de criticidade e consciência e capazes de combater qualquer manifestação de atos dotados de injustiça e arbitrariedade por parte do Estado. (VIEIRA, 2016, p. 89).

O autor declara a importância da literatura juvenil, consoante o autor, podendo ser ferramentas fundamentais para compreender a ditadura civil militar. Sendo importantes as crianças e jovens serem ensinados sobre a importância de defender e preservar a liberdade de expressão, as instituições democráticas e a garantia dos direitos humanos. Assim, o autor, a partir dos depoimentos coletados pela Comissão Nacional da Verdade, que:

(...) correspondem a um novo patamar para o exercício da educação em direitos humanos direcionada ao público infanto-juvenil, pois permitem problematizar a história e memória da ditadura militar para além dos mecanismos que a recobrem apenas na qualidade de conteúdo específicos de disciplinas escolares. Apresentar ao pequeno leitor histórias de infâncias marcadas pelo trauma do terror político e violência praticada pela ditadura abre caminho para uma proposição mais profunda e formativa, pois extraem da memória, do testemunho e dos relatos de experiências

vividas os mais importantes elementos para a constituição da memória coletiva. (VIEIRA, 2016, p. 93).

Assim, os estudantes têm em sua aprendizagem histórica a contribuição da memória que auxilia, quando bem direcionada, como um mecanismo para a estruturação do saber histórico. Independente de como se é trazida essa memória, em livros, fotos, audiovisuais, a memória não é estática e está sempre depositada em diferentes suportes. Nessa continuidade, Vieira prossegue.

O conjunto dos quarenta e quatro testemunhos que habitam o livro redimensiona a história da ditadura militar brasileira, pois deslocam as imagens congeladas do passado, permeadas de lugares-comuns, para o nível mais sensível da percepção da experiência histórica, o eixo da memória, que como tal permitem perceber o quanto da violência praticada pela ditadura ainda ocupa lugar na história do tempo presente e na vida das pessoas. É a história viva que, rememorada, redimensiona a experiência do que significou ser criança em tempos de ditadura e, com isso, instaura outro paradigma para se contar histórias de ditaduras e lutas de resistências para crianças (VIEIRA, 2016, p. 94).

Contudo, entendo memória e História unidas, andando juntas, ambas desempenham papéis próprios, a primeira traz para perto o aprendizado acumulado ao longo da vida e faz isso de forma cuidadosa, já a segunda adequa a memória e a subordina na condição de fonte histórica com a finalidade de fazer entender o passado e o presente. Como podemos notar, esses dois conceitos não são excludentes, muito pelo contrário, eles se integram e se preenchem.

Faz-se necessário um apêndice, são vários critérios que devem ser observados em sala de aula, a questão preferencial dos discentes, em relação à categoria e tipologia do filme, cabe ao professor questionar sobre as escolhas dos alunos e problematizar essas escolhas, enumerar perguntas acerca de como se concebe um filme, sua funcionalidade e reprodução.

Em síntese, é necessária a confecção de um formulário técnico com os alunos, em que se registrem dados fundamentais, a exemplo das particularidades técnicas, passando pelas peculiaridades da produção e das condições de realização. Problematizar o uso do cinema nas aulas de História é reconhecer sua importância como instrumento para transmissão da consciência histórica no campo escolar, de tal modo que sejam criados meios para o debate entre alunos e professores sobre temáticas e problemáticas vivenciadas em diferentes espaços e tempo.

Sendo assim, defendo a proposta de que o referido filme pode ser trabalhado dentro dessa perspectiva, pois é um filme produzido no século XXI, o que se demonstra aos

estudantes como uma produção “recente” quando comparados a produções mais antigas que não relacionam os conceitos da sua geração, pois embora o filme tenha o cenário cinematográfico do século XX, ele foi apresentado a partir do século XXI, o que demonstra uma contemporaneidade com a sociedade na qual os jovens estão inseridos.

Outra questão favorável é que o filme analisado tem uma compreensibilidade e uma singeleza que pode ser observada nos discursos proferidos pelos personagens, isso viabiliza o entendimento da trama pelos estudantes. Cabe frisar que, quando um filme que retrata uma época tão conturbada como a ditadura apresenta uma exposição incompreensível, em outras palavras, os acontecimentos são demonstrados de forma ambígua, ou até mesmo de forma implícita, sem uma mediação efetiva, a narrativa fica subjetiva, se tornando uma via de mão dupla, e pode contribuir para um efeito contrário ao que o professor deseja. Desse modo, esse filme também foi priorizado pelas suas características instrutivas. É comum a apresentação de textos nas sequências, que funciona norteando o público estudantil em relação à cronologia, informações de locais que contribuem para uma orientação dos alunos.

Até mesmo quem desconhece os acontecimentos da ditadura civil militar brasileira consegue compreender aspectos desse período assistindo ao filme. *O ano em que meus pais saíram de férias* torna-se essencial já que possibilita essa junção entre o que é real e o que fantasia, uma vez que constam nele recortes de documentários do campeonato mundial de 1970 – a simultaneidade do áudio, por seu turno, se faz de sons e ruídos, trilha musical, diálogos intradieгéticos e voz *off* extradieгética, nos dá a percepção de inserção, como se estivéssemos, de fato, lá. Somos, então, a todo instante perpassados pela fantasia em meio à realidade, em razão de o mundo fantasioso ser de grande ajuda para preenchermos nossas memórias.

No final deste trabalho, apresento uma proposta para ser utilizada nas aulas de História com o filme objeto dessa dissertação. Foi desenvolvida uma sequência didática, nas quais o professor poderá estimular o diálogo e promover debates e reflexões com os estudantes, como as características metodológicas e a linguagem cinematográfica constituída no longa-metragem. A ferramenta é de eficaz uso para o docente, que visa contribuir para a compreensão dos discentes, de acordo com a professora e pesquisadora Donatti Cristal:

Quando se trata do uso de filmes, é compreendido que nem sempre o professor domina as características próprias do cinema, já que não é sua área. Quando se tem um material disponível como esse, torna-se possível a utilização de filmes no ensino de História de maneira mais significativa, como vem sendo discutido ao longo dessa

pesquisa, para que o professor possa mediar as análises dos alunos e conduzir o debate em relação à memória e à história. (Donatti Cristal, p.97)

Outro ponto positivo também é que, como o filme abordado foi produzido numa era tecnológica avançada, a disponibilidade do filme é um ponto favorável para o acesso, bem como todas as informações referentes a ele.

Assim, temos em *O ano em que meus pais saíram de férias* uma abordagem da memória coletiva. No longa, é dada destaque à voz em *off* do menino, que relata suas memórias. A história do garoto se entrelaça com a história vivenciada por uma sociedade que experienciou a ditadura, e desperta nos espectadores memórias subterrâneas de um período tenebroso. Faz-se necessário expor as elaborações da pesquisadora Ecléa Bosi, ela expõe o conceito da memória coletiva de Halbwachs:

Para Halbwachs, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nossos deslocamentos alteram esse ponto de vista: pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para esse presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual. O que nos parece unidade: é múltiplo. Para localizar uma lembrança, não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado. (BOSI, 2010, p. 413).

Para esse estudioso, memória alguma é absolutamente singular. A memória não é algo acabado, imutável, existem várias interpretações dos acontecimentos pretéritos. O que se vê é um emaranhado de fatos que, além de nos afetar, também interagem com a coletividade configurando o que seria a memória coletiva. O filme consegue transformar algo da ficção em algo crível, palpável, ele é capaz de fixar na memória dos espectadores sentimentos variados a partir da assimilação da história apresentada, mesmo que se trate de uma encenação.

3.7 Cinema e ditadura: transmitindo saberes.

A presente dissertação disponibiliza uma proposta pedagógica, tendo em vista que o mestrado profissional em Ensino de História (ProfHistória) possui como objetivo a prática dos docentes em sala de aula, com a disposição de estimular e auxiliar os professores de História e afins. Sendo assim, disponibilizamos um roteiro de possibilidades e sugestões pedagógicas com o intuito de servir como ferramenta didática pedagógica que possa ser útil para professores de História trabalharem com alunos do Ensino Fundamental II (9o ano) ou Ensino

Médio. O material foi desenvolvido tomando como base a minha prática em sala de aula. A partir dessa vivência, foi estruturada uma sequência didática com proposição de aulas/atividades utilizando o filme “*O ano em que meus pais saíram de férias*” como ferramenta pedagógica no ensino de História para discutir a temática Ditadura Civil-Militar no Brasil.

De acordo com o que foi exposto, Oliveira (2013) vai nos esclarecer que a sequência didática só passou a ser utilizada no Brasil, a partir dos anos 90, com a publicação dos parâmetros curriculares nacionais, ou seja, trata-se de uma ferramenta pedagógica relativamente recente no que compete aos dispositivos educacionais, essa ferramenta educacional possibilita a sistematização do processo ensino-aprendizagem, de acordo com a autora, “necessita de um planejamento para delimitação de cada etapa e/ou atividade para trabalhar os conteúdos de forma integrada para uma melhor dinâmica no processo de ensino aprendizagem” (OLIVEIRA, 2013, p. 53). Assim, diante dessa premissa, estruturamos essa sequência com proposição de aulas utilizando a produção fílmica para ensinar História.

Como foi esboçado durante toda a construção dessa dissertação é sabido, que o docente necessita de ferramentas pedagógicas que possibilitem uma melhor compreensão do audiovisual, visto que esse tema não é incluso na grade curricular do curso. Pois ele não é um especialista na área, logo, a disponibilização desse material torna-se viável para que o docente possa utilizar em seu trabalho na sala de aula.

Através desse material, torna-se mais prático trabalhar com audiovisual no ensino de História de forma mais colaborativa. Assim, como vem sendo debatido no decorrer dessa pesquisa, a contribuição desse material possibilita que o professor possa dialogar e analisar com os alunos, bem como abordar as questões que estão ligadas à História e à Memória. Desse modo, a disponibilização desse material não se limita a um uso rigoroso, de outro modo, a utilização do material abre um leque de possibilidades e permite a versatilidade que atenda os propósitos dos professores de História e áreas afins.

Portanto, quando indicamos a inserção de uma produção cinematográfica na prática pedagógica, se faz necessário, como dito anteriormente, pontuar que nem o professor domina as características próprias do cinema, já que não é seu âmbito. Pensando nisso, organizamos esse material para auxiliar e facilitar a utilização de filmes no ensino de História de maneira mais significativa. Sendo assim, a sequência didática foi estruturada em cinco partes/aulas, acreditamos que esse material será de grande contribuição para o docente. Pois irá ajudá-lo a

desenvolver análises sobre a película, de forma reflexiva e articulada com o ensino, problematizando o conteúdo, fomentando as observações do objeto representado.

Contudo, quando se faz uso de filmes como fonte histórica na atividade docente, deve-se priorizar a compreensão da sua linguagem. Semelhante a outros tipos de fontes que têm suas particularidades, a exemplo das fontes escritas, visuais e materiais, o audiovisual é dotado de partes específicas que devem ser plenamente esclarecidas no intuito de viabilizar as indagações relativas a esse tipo de fonte historiográfica, possibilitando ainda o entendimento das respostas. Portanto, como defende Napolitano, quando utilizamos o cinema na prática pedagógica, se faz necessário que:

(...) o professor, como mediador, deve propor leituras mais ambiciosas além do puro lazer, fazendo a ponte entre emoção e razão de forma mais direcionada, incentivando o aluno a se tornar um espectador mais exigente e crítico, propondo relações de conteúdo/linguagem do filme com o conteúdo escolar. Este é o desafio (NAPOLITANO, 2003, s/n).

Assim, mediado por esse discurso, a sequência didática foi organizada, o texto abaixo informa como ela foi estruturada.

Tema: ANALISANDO O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS: CINEMA E DITADURA CIVIL MILITAR DO BRASIL NO ENSINO DE HISTÓRIA

Público-alvo:

Estudantes do Ensino Fundamental II (9º ou Ensino Médio)

Objetivo Geral:

A proposta deste trabalho é analisar as relações entre história e cinema, com recorte na ditadura civil militar, presentes no filme *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), e sua utilização no ensino de História, buscando compreender as disputas de memória que ocorrem no âmbito cinematográfico.

Objetivos específicos:

Conhecer as práticas autoritárias e os instrumentos utilizados pela ditadura civil-militar para silenciar a memória.

Refletir sobre a noção de inimigo interno e sua associação ao termo “subversivo”.

Evidenciar que, durante o golpe civil-militar de 1964, estudantes e jornalistas foram duramente atingidos.

Compreender

Exercitar a curiosidade intelectual para investigar causas e elaborar hipóteses.

Tempo estimado:

6 aulas de 50 minutos.

Metodologia:

Aplicação de questionário, análise de filme, debate.

AULA 1- SONDAGEM PRÉVIA

Tempo estimado: 05 minutos.

Momento inicial.

A primeira parte da sequência didática consiste em fazer uma investigação analítica e avaliativa, para ter noção das compreensões dos alunos sobre os conceitos e contextos a serem trabalhados. Deixamos como sugestão para o professor que inicie as ações por meio da aplicação de um questionário. O mesmo poderá ser entregue impresso, para fazer um diagnóstico e identificar os conhecimentos prévios dos alunos em relação à ditadura civil-militar. Caso a instituição não disponha de material para a impressão, as perguntas poderão ser copiadas no quadro. Primeiramente, antes de aplicar o questionário, é essencial orientar os estudantes de que eles devem responder às questões de acordo com o seu entendimento sobre o tema e que não é permitido realizar nenhum tipo de pesquisa para compor as respostas.

Sugerimos as seguintes perguntas para compor o questionário:

1. Escreva o que vocês compreendem quando ouvem a palavra Ditadura Civil-Militar?

2. Vocês já ouviram algum familiar falar sobre o contexto da ditadura civil-militar?

()Sim ()Não

3. Descreva o que eles relatam a esse respeito.

4. Você já assistiu a filme que fala sobre a ditadura civil-militar? Caso sua resposta seja sim, mencione qual foi.

Tempo estimado para responder ao questionário: 15 minutos.

Momento 2:

Tempo estimado: 30 minutos.

Após os alunos responderem ao questionário, o professor fará a coleta das respostas, em seguida, o professor distribui aleatoriamente algumas das respostas. Depois solicita que os alunos façam a leitura coletiva, a partir dos depoimentos, o professor promove o diálogo sobre o que eles compreendem em relação à Ditadura Civil-Militar.

Recurso(s): Lousa, piloto ou giz, cópias impressas do questionário.

AULA 2 - EXIBIÇÃO DO FILME/

Momento 1: Apresentação

Tempo estimado: 5 minutos.

Sugerimos ao professor que inicie a aula apresentando a proposta de como ela será conduzida. É fundamental deixar claro para os alunos quais são os objetivos de inserir o filme, *O ano em que meus pais saíram de férias*, no ensino de História. É essencial fazer essa explanação para que os alunos entendam o que farão e compreendam onde pretendemos chegar. Chamar a atenção dos estudantes para a importância de estarem atentos às cenas do filme, pois a partir da linguagem cinematográfica o conteúdo referente à ditadura civil-militar será abordado. Deixar claro para eles que a ação será executada por meio de três momentos/aula. Além disso, informe para os alunos que eles também serão protagonistas do

processo de ensino e aprendizagem. Solicite que eles façam anotações no caderno em relação a alguma dúvida ou curiosidade que surgir.

Momento 2: Momento de exibição de partes do filme. Sequência (4:33 a 26:56)

Tempo estimado - 22 minutos.

O filme, *O ano em que meus pais saíram de férias*, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ud4mAmlvNU>.

Momento 3:

Tempo estimado - 20 minutos.

Essa parte será reservada para a análise das cenas do filme, para isso, os alunos serão divididos em grupos de 3 ou 5 componentes. Em seguida, solicitar que eles façam a leitura atentamente das questões norteadoras. Deixamos como sugestão:

1. Em que ano se passa a trama do filme?
2. Quais são os personagens envolvidos na trama?
3. Qual história é contada na produção cinematográfica?
4. Quais cenas do filme mais chamaram a sua atenção e por quê?

Além do filme abordado, há outros que também dialogam com o tema ditadura civil militar e que também podem ser inseridos na prática pedagógica.

O Que é isso, Companheiro? (1997).

Deslembro (2018).

Momento 4:

Nesse momento, os estudantes irão apresentar suas respostas diante da situação proposta.

Recurso(s): TV/datashow, acesso à internet.

AULA 3 - EXERCÍCIO DE ANÁLISE DAS CENAS DO FILME

Momento 1:

Propomos ao professor exibir imagens das cenas do filme no datashow que ele considera pertinentes para discutir o conceito de repressão/memória. Caso a instituição não disponha desse recurso, sugerimos fazer a impressão das imagens e distribuir para os alunos. Além disso, outra opção é escrever no quadro informações sobre as cenas.

Deixamos como sugestão alguns pontos que poderão nortear o debate:

1. O momento em que a mãe do menino atende ao telefone.
2. No trajeto da viagem, a impressão dos pais ao ver o caminhão do exército.
3. A viagem inesperada da família até São Paulo para deixar o menino na casa do avô.
4. O momento do som da sirene da ambulância leva os pais de Mauro a ficarem atentos.
5. Mauro pega no bolso da camisa o endereço e número do apartamento do avô.

Momento 2:

A partir dos apontamentos citados acima, o professor deve instigar os alunos a expor suas opiniões e estimular o debate para motivar a aprendizagem.

AULA 4 – RETOMAR A EXIBIÇÃO DO FILME

Momento 1: 05 minutos.

Deixamos como sugestão para o professor que, antes de começar a aula, retome o discurso de deixar claro para os alunos quais são os objetivos de estar utilizando o filme como recurso pedagógico. Essa conversa é essencial para despertar a atenção e conscientizá-los da relevância do que está sendo proposto na aula.

Momento 2

A partir das sequências 9 e 10 (30:28 –57:04).

Tempo estimado: 27 minutos.

Momento 3: análise das características interiores: narrativa e construção das cenas.

Esse momento será reservado para refletir como a ditadura civil militar se apresenta na trama do filme. Recomendamos ao professor retomar, por meio de imagens, algumas cenas para discutir a ação de resistência, repressão e violência explícita no audiovisual. Para isso, sugerimos que o professor escreva no quadro as questões norteadoras a seguir:

1. A cena que demonstra a pichação do muro com a frase “ABAIXO A DITADURA”.
2. O interrogatório de Shlomo.
3. A ida dos policiais à casa de Mauro em Minas Gerais deixou-a revirada.
4. A euforia dos espectadores ao assistir ao jogo de futebol da final da Copa do Mundo.

A partir desses questionamentos, instigar os alunos a se posicionar diante dos apontamentos e conduzi-los a compreender o cenário político no qual o enredo da trama se desenvolveu, bem como levá-los a perceber que o futebol foi utilizado para ludibriar a população e transmitir a ideia de que o país estava no caminho certo. Além disso, o professor também pode se apropriar dos lemas utilizados pela propaganda ufanista que divulgava os avanços do país por meio das frases: “Brasil, ame ou deixe-o”, “Quem não vive para servir ao Brasil, não serve para viver no Brasil”. Diante disso, a pessoa que fosse opositora ao governo deveria deixar o país.



Figura 1. Cenas do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*. Fonte: Screenshot da tela. (2024)

Nesta imagem, o foco é Plano Aberto (*Long Shot*), a cena demonstra a tensão da ultrapassagem que os pais de Mauro sentem, ao se depararem com a presença dos militares nas rodovias. O produtor optou por criar um ambiente que transportasse o espectador para o contexto político de tensão do período, a cena tem um jogo de luz e sombra, para passar a apreensão do momento.



Figura 2. Cenas do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*. Fonte: Screenshot da tela. (2024)

Nessa cena, utilizou-se o plano americano, o que permite o enquadramento dos joelhos para cima. Nesse ângulo, preserva-se o perfil, demonstra-se o personagem em detrimento da ação que ela executa, com a intenção de mostrar o personagem em situação de apreensão e tenso por estar com medo de ser abordado por agentes militares.

AULA 5 – RETOMAR A EXIBIÇÃO DO FILME

Momento 1

Orientamos o professor a concluir essa ação informando para os alunos que o uso da produção cinematográfica foi um apêndice do conteúdo estudado e que, por meio disso, foi possível analisá-lo como fonte histórica na qual as narrativas históricas de memória sobre o período da ditadura civil-militar estão em disputa.

Momento 2

Prosseguindo a análise do filme a partir da sequência 15 e 16 (57: 06 – 1:34:19)

Tempo estimado: 37 minutos.

Momento 3

Após concluir a exibição do longa, sugerimos ao professor reunir a turma em círculo para que os alunos possam fazer suas considerações e percepções a partir de questionamentos levantados pelo docente a partir das cenas

A invasão dos agentes militares à universidade/PUC.

Por que Shlomo decidiu viajar de repente?

Shlomo e Mauro vão até a Universidade atrás de Ítalo.

A reação de Mauro na final do jogo da Copa do Mundo.

Os pais saíram de férias, mas somente a mãe retornou machucada.

A ideia desse momento é levar os alunos a perceber o que está por trás da trama do filme.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que tenham se passado sessenta anos após o golpe militar, percebe-se na sociedade que o tema ditadura é ignorado por uma grande maioria dos brasileiros. Documentos históricos, como testemunhos, obras artísticas buscam demonstrar o que de fato ocorreu, porém, quando confrontadas com as manifestações ocorridas em outros países latino-americanos que foram assolados por ditaduras militares, como os países do cone sul, tem-se o assentimento de que as exposições que demonstram a ditadura repressiva no Brasil, ainda, ínfima.

No sentido político, o Estado foi examinar o passado ditatorial mais tardiamente do que os nossos países vizinhos, e isso vai ecoar também na nossa produção artística. A partir do século XXI, muitas foram as produções fílmicas que abordaram a temática, e o filme *O ano em que meus pais saíram de férias* se realça por narrar uma história sobre um período repressivo de uma maneira mais ingênua, partindo de uma narrativa, através das lentes de uma criança, como fio que conduz todo o enredo.

Ante a essa conjuntura, o cinema, como meio de comunicação de massa e possui códigos próprios, se torna um catalisador de manifestações de memória, pois traz o que Pierre Nora vai chamar de lugares de memórias. Essas manifestações que se debruçam sobre o passado para criar um enredo, desempenham um papel primordial para a preservação da memória.

Sob essa ótica, o audiovisual constrói uma história que traz representações no seu enredo, aspirações e intenções dos seus diretores, isso é apropriado pelo espectador, se tornando uma fonte histórica audiovisual, dotada de possibilidades de investigações e questionamentos.

História e Cinema já estão bem relacionados e consolidados na escrita da História, entretanto, muitas inquisições ainda são concernentes quando se trata do cinema, que trata como objeto acontecimentos históricos. Sendo assim, a delimitação temporal dessa dissertação foi a Ditadura Civil Militar do Brasil, abordada no filme *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006).

As seleções dos quadros silenciosos e dos efeitos de luzes e sombra operaram um tom dramático presente no filme e conseguiram transportar todo o clima de tensão da ditadura militar, como também transportou em cenas a escolha de um tipo narrativo que privilegiava a

perspectiva de um garoto. As indefinições envolvidas na solidão de Mauro, junto a outras referências, revelaram esta época, o não dito, a ausência de diálogos, os tons melancólicos denunciam todo contexto repressivo.

Assim, a intenção dessa pesquisa foi refletir de que forma o filme analisado deve ser utilizado e quais os passos para se trabalhar nas aulas de História e de que forma o mesmo pode favorecer a transmissão do saber histórico, bem como compreender quais são as relações estabelecidas com a memória.

A partir dessa análise, pudemos verificar as relações intrínsecas estabelecidas entre a memória e a História, tendo como objeto as narrativas do passado. No entanto, vale reforçar que a memória abrange tanto lembranças coletivas quanto as individuais sobre acontecimentos do passado, ao passo que a História se dedica a evidências, análise de fontes documentais, reconstruindo-as de forma objetiva, se utiliza de uma metodologia científica para entender e interpretar processos que sucederam ao longo do tempo.

Perante o exposto, os audiovisuais são processos complexos que, ao integrarem uma obra, realizam uma produção em que estão envolvidas diversas etapas e profissionais, isso acaba imprimindo uma memória dos envolvidos, como os cineastas acerca do período representado. Embora se baseiem em estudos, pesquisas e investigações sobre o filme, não há como se falar em uma neutralidade, pois o longa traz em sua exibição costumes, comportamentos, ideologia de uma época, que se mescla com os elementos do tempo da confecção fílmica, carrega propósitos das partes envolvidas na produção.

Vale acrescentar também que o filme reflete um pouco da experiência de vários integrantes de sua equipe. Como podemos citar, o filme em questão traz as lembranças do diretor, Cao Hamburger, que vivenciou as experiências do período ditatorial. Ele retrata no filme algumas memórias que ele teve na infância, como ser filho de pais militantes. O filme mescla elementos autobiográficos.

Essa memória é comum a várias crianças da época, que tiveram vivências semelhantes como a retratada no filme. Podemos citar também outros documentários que retratam o período, como os filmes: *Deslembro* (2018) de Flávia Castro, *A memória que me contam* (2012), de Lúcia Murat, que, semelhante ao filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, buscam uma aproximação mais pessoal do tema histórico.

Sendo assim, o filme analisado é uma importante ferramenta para ser trabalhado nas aulas de História, pois por meio dele o professor pode desenvolver atividades que aprimorem

o pensamento crítico dos alunos. Existem alternativas que não foram desenvolvidas nessa pesquisa por não serem objeto de estudo. Os audiovisuais têm a capacidade de despertar as emoções dos discentes e estimular o envolvimento deles com a temática. Porém, cabe ao docente planejar e tornar significativa a aula.

Para que os estudantes aprimorem essa reflexão, é primordial que eles conheçam a linguagem cinematográfica, bem como conheçam as partes constitutivas do filme, isso viabilizaria uma análise crítica sobre ele.

Sendo assim, sugerimos ao longo dessa pesquisa e ao final, na parte propositiva, propostas flexíveis de como utilizar o cinema em sala de aula, bem como reunir informações sobre seus aspectos exteriores que englobam a direção, sua organização, período em que foi produzido, críticas, recepção. E depois de analisar os aspectos internos, seguimentos, quadros e o enredo. Posteriormente, analisando as representações do filme que estão relacionadas com as memórias da ditadura e como estão representadas na História.

REFERÊNCIAS:

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2005.

BURKE, Peter. História como memória social. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CASTRO, Ricardo Vieiralves de; COSTA, Marcelo Henrique da. Os filhos da causa: memórias de filhos de exilados do regime militar (1964-1985). *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, Ano VII, dez 2015

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. **Informação e poder**. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 35.)

CHERVEL, André. **L'histoire des disciplines scolaires**. Paris: Histoire de L'éducation, n. 38, 1988, p. 59-119.

cinema. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Amorim; SELIGMANN SILVA,

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Imagem e memória em torno de futebol e política no

DONATTI, C. **Ensino de História, Cinema e Ditadura Civil Militar do Brasil: os filmes Batismo de Sangue e O ano em que meus pais saíram de férias entre História e Memória**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - ProfHistória). Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, p. 114. 2020

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de Ensino de História: Experiências, reflexões e aprendizados**. Campinas: Papirus, 2003. 152 p

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Tradução: Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. de Ligia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1988.

GIANORDOLI, Nascimento, Ingrid Faria, Bárbara Gonçalves Mendes, and Denis Giovanni Monteiro Naiff. "“Salve a seleção”: ditadura militar e intervenções políticas no país do futebol." *Psicologia e Saber Social* 3.1 (2014): 143-153.

GOIDANICH, Maria Elisabeth. **Mídia, Cidadania e Consumo: Estamos Formando Consumidores ou Cidadãos?** In: A Formação na Sociedade do Espetáculo. BELLONI, Maria Luiza (Org.) São Paulo: Edições Loyola, 2002.

GONÇALVES, Eric Augusto Borges. **Geração Z e TikTok: A comunicação entre marcas e o público a partir dos influenciadores digitais**. Orientador: Marcelo Marques Araújo. 2022.

72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação (FACED), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/37188/1/Gera%C3%A7%C3%A3oTikTokComunica%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acessado em: 26/05/24.

JULIA, Dominique. **A cultura escolar como objeto historiográfico**. Tradução: Gizele de Souza. Revista Brasileira de História da Educação, São Paulo, n. 1, 2001, p. 9-44.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidades e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, São Paulo: Editora Edusc, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema: um debate metodológico**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.237-250.)

LE GOFF, J. História e memória; tradução Bernardo Leitão et al. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LEME, Caroline Gomes. Ditadura em imagem e som. 1ª. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

Márcio (Orgs.). *Imagem e Memória*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012, p. 429-442.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo. Editora brasiliense. 2003.

MASIERO, C. G. et al. **A ditadura militar através do olhar infantil: representações e imaginário social no filme O ano em que meus pais saíram de férias (2006)**. Oficina do Historiador, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 173-196, jul.-dez. 2014.

metodológica para a formação do professor de História. História & ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História. Vol. 4. Londrina: UEL, 1998.

MOCELLIN, Renato. **O cinema brasileiro e o ensino de História**. Curitiba: Nova Didática, 2002. 72 p.; IL.:27CM. – (Coleção Revisando a História).

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Editora Contexto, 2014, 365p.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2015.

NÓVOA, Antônio (org.). **As organizações escolares em análise**. Lisboa: Nova Enciclopédia, 1998.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Sequência didática interativa**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais: percurso em história cultural**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

PIMENTA, João Paulo et al. **A Independência e uma cultura de história no Brasil**. Almanack. 2014, n.8, pp.5-36

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

SARLO, B. **TiempoPasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión**. Buenos Aires: Siglo vinte uno editores, 2012.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina. *IX Jornadas Andinas de Literatura Latino-Americana (JALLA) –Anais*. Niterói: UFF, 2010, p. 1900-1906.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Sobre o olhar do (in)vulnerável: a criança, a ditadura e as memórias (in)suspeitas. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Amorim;

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. **Lendo imagens criticamente: uma alternativa**

SILVA, Marcelino Rodrigues da. *Mil e uma noites de futebol: o Brasil moderno de Mário Filho*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. Desafinando a metáfora da nação. *Esporte e Sociedade*. Rio de Janeiro, n.18, 2011. Disponível em <<http://www.uff.br/esportesociedade/pdf/es1802.pdf>>. Acessado em: 22 de junho de 2013.

VALENTE, Eduardo. *O ano em que Meus Pais Saíram de Férias*, de Cao Hamburger (Brasil, 2006). Revista Cinética. Disponível: <<http://www.revistacinetica.com.br/anoemquecartaz.htm>>. Acessado em: 18/12//23.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas-SP: Papirus, 1994.

VIEIRA, Cleber dos Santos. A criança e o direito à memória. *Revista interdisciplinar dos direitos humanos*. Bauru, v. 4, n. 1, p. 83-96, jan./jun., 2016

VIÑAO FRAGO, Antonio. **Culturas escolares, reformas e innovaciones: entre la tradición y el cambio**. (Texto divulgado pelo autor e ainda não publicado), 2000.