

# De volta para o passado? Tentando romper as fronteiras do tempo em um presente comemorativo

*Diego Finder Machado\*, Fernando Cesar Sossai\*\**

## Resumo

Este artigo problematiza as histórias e memórias exibidas pelas Séries Brasil 500 Anos, criadas no ensejo das comemorações do quinto centenário da conquista europeia do Brasil. Para tanto, transbordamos as fronteiras teórico-metodológicas do campo historiográfico e construímos um diálogo profícuo com teorias emanadas de diferentes disciplinas. Escrutinando narrativas historiográficas autorizadas e consideradas dignas de serem ensinadas, apontamos pistas para a compreensão dos usos e abusos do passado em um tempo presente globalizado.

**Palavras-chave:** História; Memória; Comemoração; Ensino de História; Brasil 500 Anos.

## Palavras Iniciais: passados que se fazem presentes

Imagine a TV viajando no tempo para mostrar o passado. Imagine a vida, as pessoas, os sonhos de outras épocas. Imagine tudo isso como era há quinhentos anos. Quinhentos anos: um novo mundo na TV (BRASIL, 2000).

Viajar livremente através das fronteiras do tempo é uma utopia que há longa data tem sido desejada e perseguida em diferentes partes do planeta. Inspirados pela teoria da relatividade de Albert Einstein, segundo a qual o tempo passaria mais lentamente para qualquer objeto em movimento ou sob a ação de um campo gravitacional importante, alguns audaciosos pensadores tentaram idealizar uma máquina altamente sofisticada que fosse capaz da proeza de nos transportar tanto para o passado como para o futuro. Contudo, como alertou o próprio Einstein, levando em conta que o efeito desta diferença na velocidade da passagem do tempo somente seria perceptível se pudéssemos viajar na mesma velocidade que a luz (299.792.458 m/s), tais soluções mirabolantes para este enigma somente restringiram-se à criatividade dos autores de ficção científica<sup>1</sup>.

Na instigante trilogia cinematográfica dirigida por Robert Zemeckis, *Back to the Future* (De Volta para o Futuro), o jovem Marty McFly, instigado por um amigo seu, o cientista (um tanto maluco) Dr. Emmett L. Brown, embarca numa viagem dentro de um carro DeLorean, que foi transformado em máquina do tempo. Impulsionado pelo motivo do assassinato de seu amigo cientista, Marty retorna ao passado para tentar trazê-lo de volta ao futuro. Afinal, diante de um presente que lhe parece insuportável, o retorno ao passado emerge como uma solução para uma pequena, mas significativa, “correção” dos rumos tomados pelos acontecimentos vivenciados. Porém, como este filme explora em diversos momentos, alterar os caminhos da história nem sempre pode trazer vantagens às pessoas do presente. A própria existência de Marty, no futuro,

foi colocada em risco quando o primeiro encontro de seus pais foi por ele atrapalhado.

Em um presente saturado de tensões e conflitos, no qual o mundo novo sonhado pelas pessoas que nos precederam mostrou-se não tão admirável, desejos nostálgicos de retorno a um passado melhor, ou, como cantou Cazusa, perseguições obstinadas por um futuro que tivesse a capacidade extraordinária de repetir o passado, emergem como uma utopia premente na contemporaneidade. Contudo, como o próprio Cazusa nos alertou, “o tempo não pára”. Tomando certa liberdade para pensar um pouco além desta consagrada afirmação de um compositor brasileiro, podemos inferir que, ante a nossa atual incapacidade técnica e tecnológica, o tempo também não retrocede.

Frente a esta impossibilidade física de retorno ao passado, evidente pelo menos enquanto as ciências não nos derem um aval para a realização deste desejo, nossos conhecimentos sobre o que aconteceu em tempos pretéritos apenas são possíveis por meio de uma representação de uma ausência modelada de acordo com os anseios e vontades do tempo presente. De acordo com o geógrafo inglês David Lowenthal (1998, p. 65), passado e presente estão ao mesmo tempo unidos, coexistindo contemporaneamente, e separados, através de uma distinção entre o antes e o agora. Em suas palavras, “o que os une é nossa percepção amplamente inconsciente da vida orgânica; o que os separa é nossa autoconsciência – o pensar sobre nossas memórias, sobre história, sobre a idade das coisas que nos rodeiam”. Entretanto, como destaca, “união e separação estão em contínua tensão; o passado precisa ser sentido tanto como parte do presente quanto separado dele”.

Somente a partir de um procedimento de profunda abstração podemos descolar o passado do presente, onde de fato ele existe, e imaginar um possível deslocamento rumo a experiências que nitidamente contrastam com o cotidiano vivenciado no presente. Porém, esse “retorno ao passado”, se é que podemos crer que tal ato seja possível, sempre estará embaraçado a uma marca indelével

do presente. Fazendo um uso desprezioso de uma metáfora utilizada pelo historiador brasileiro Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, devemos ter em mente que o passado não seria como a Bela Adormecida que, após anos de ausência em nosso convívio, seria subitamente resgatado de seu sono profundo pela nossa atraente curiosidade tal qual era antes de adormecer. É a partir do presente e, inevitavelmente, emoldurado pelo olhar deste mesmo presente, que os resíduos do passado podem ser interpretados por nós. Neste sentido, ao convertermos narrativas sobre o passado em problemáticas pertinentes à compreensão das ansiedades do tempo presente, seria muito mais inquietante e audacioso, ao invés de guiarmo-nos pelo desejo de perceber o quanto conseguem ser fiéis à temporalidade narrada, procurar enxergar vestígios do presente que inutilmente tentam dissimular-se diante de nossos olhares.

Apesar da constatação do impossível “resgate” do passado, hoje praticamente um lugar comum entre os historiadores acadêmicos, é forçoso estarmos atentos ao quanto esta utopia ainda vem mobilizando práticas sociais que excedem os limites restritos da academia. Afinal, não podemos desmerecer o fato de que as interpretações do passado há muito tempo deixaram de ser domínio exclusivo dos historiadores profissionais, se é que tal exclusividade algum dia existiu. Nossas abordagens sobre o transcurso do tempo, respaldadas pela aceitação de nossos pares, concorrem com uma proliferação desmesurada, em termos de quantidade e variedade, de museus, arquivos e monumentos, além de uma série de filmes, novelas, programas televisivos e recursos pedagógicos voltados às representações do passado.

Antes, porém, de nos aprofundarmos nas especificidades desta relação com as temporalidades que se insinua no mundo contemporâneo, é preciso salientar que esta utopia de uma prática historiográfica capaz de nos informar o que de fato ocorreu no passado não é nenhuma novidade própria ao nosso tempo, pelo contrário, remete-nos, obrigatoriamente, a um pensamento difundido, ao menos de forma mais contundente, em meados do

século XIX. Como não lembrar da famosa máxima do historiador alemão Leopoldo van Ranke (apud CARBONELL, 1992, p. 104), segundo a qual a tarefa primordial do historiador erudito resumir-se-ia em mostrar “como é que aquilo se produziu exatamente”? Frente a um método empírico norteado pelo objetivo de comprovação experimental que preponderava na grande maioria das ciências naturais ao longo do século XIX, as ciências humanas, entre elas a ciência história que estava sendo gestada, tentaram seguir por este mesmo caminho. Defendia-se, no interior dos meios acadêmicos mais respeitados da Europa, a possibilidade irrefutável de o historiador, municiado de uma quantidade suficiente de documentos de origem incontestável, comprovar experimentalmente o que aconteceu no passado. Tal desejo, entretanto, foi posto em cheque pelas variadas correntes historiográficas surgidas no fim do século XIX e ao longo do século XX, a ponto de resumir-se, pelo menos dentro do campo acadêmico, em uma utopia frustrada que nos remeteria ao pensamento científico de uma determinada época pretérita. Na atualidade, contudo, temos a sensação de que esta utopia novecentista, desacreditada pela grande maioria dos profissionais da história, ainda mostra-se bem viva em nossa sociedade. Transpondo os limites acadêmicos, esta utopia ganha um novo fôlego em outros meios que nos prometem saciar-nos em nossos desejos contemporâneos de passado.

Compartilhando do pensamento do historiador francês François Hartog (2006, p. 271), podemos dizer que, pelo menos desde a queda do Muro de Berlim em 1989, vivenciamos um novo “regime de historicidade”, ou seja, uma nova experiência temporal, insinuante na contemporaneidade, que rearticula as intrincadas relações entre passado, presente e futuro. Segundo este historiador, vivemos na atualidade um fenômeno relativamente novo, denominado por ele de “presentismo”, uma sensação constante, advinda da velocidade vertiginosa pela qual percebemos a passagem do tempo, de estarmos aprisionados em um presente onipresente. Mas trata-se de um presente que procura, insistentemente, enraizar-

se em um passado apropriado as suas ansiedades, um passado cada vez mais recente que é cristalizado pelas tentativas, um tanto frustradas, de barrar a efemeridade de nossos dias. Problematicando os processos, hoje muito em voga, de patrimonialização, o autor aponta as utopias que norteiam as relações com o passado preponderantes na contemporaneidade. Em suas palavras: “Nós gostaríamos de preparar, a partir de hoje, o museu de amanhã e reunirmos os arquivos de hoje como se fosse já ontem, tomados que estamos entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. Para quem? Para nós, já”.

Nunca estivemos tão fascinados com o passado como nas últimas décadas. Ao redor de todo o globo, proliferam-se manifestações deste “boom da memória” que já não podemos mais ignorar. Para o crítico literário alemão Andréas Huyssen (2000, p. 31), o fim do século XX foi marcado por um deslocamento na experiência e na sensibilidade do tempo. Passamos de uma cultura “modernista”, em que as ações eram pautadas por utopias de um futuro progressista, para uma cultura da nostalgia, em que a memória tem servido como uma nova utopia. Para o autor, frente às transformações dos desejos e aspirações sociais, deslocamo-nos da sensação temporal de “futuros presentes” para a de “passados presentes”. Com o enfraquecimento de nossas utopias de um futuro melhor, frustradas pelos acontecimentos traumáticos que marcaram o século XX, abre-se caminho para as utopias nostálgicas de um passado redentor, em que, supostamente, vivenciava-se um mundo mais solidário que o nosso. Afinal, como destacou este autor, “quanto mais rápidos somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto”. Desta forma, a promessa, mesmo que sutil, de uma volta para o passado mostra-se bastante atraente e sedutora.

Mesmo diante de um total descrédito em relação às idéias mirabolantes que nos prometem tecnologias capazes de nos oportunizar uma rematerialização física em um tempo pretérito, a

possibilidade de abrir fendas no tempo rumo a uma reconstituição fiel de acontecimentos passados parece não ser efetivamente questionada em diversos lugares sociais: tanto no senso comum, como em produções historiográficas à margem dos rigorosos controles teórico-metodológicos do campo acadêmico. Destoando do atual reconhecimento entre os historiadores profissionais do caráter lacunar e incompleto das tentativas de reconstituição do passado e da fragmentação dos vestígios que podem oportunizar uma múltipla inteligibilidade dos fatos transcorridos, uma modalidade de história não acadêmica ainda pauta-se em princípios teleológicos, nutrindo a inocente ambição de “resgatar” o que de fato aconteceu no passado. Segundo a argumentação da crítica argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 14), esse tipo de história, modelado pelos interesses contemporâneos pelo consumo de passados, “impõe unidade sobre as descontinuidades, oferecendo uma ‘linha do tempo’ consolidada em seus nós e desenlaces”.

Entre as múltiplas e diversificadas práticas historiográficas, práticas que escapam ao rigor do seletivo meio acadêmico, podemos destacar – e esta é a inquietação que nos mobiliza na escrita deste pequeno ensaio – a produção fílmica de vídeos pedagógicos voltados prioritariamente ao ensino de história. Afinal, de forma sensorialmente muito mais apelativa que os tradicionais manuais escolares, os vídeos pedagógicos podem enredar-nos, imaginariamente, em uma viagem rumo a contextos, cenários, personagens e experiências apartadas do *modus vivendi* na contemporaneidade. Parece, ilusoriamente, que embarcamos em alguma máquina do tempo e, por meio da televisão, alcançamos a desejada possibilidade de visualizar “a vida, as pessoas, os sonhos de outras épocas”. Entretanto, se nos atentarmos para pequenas minúcias que não conseguem ser dissimuladas em meio ao enredo produzido, podemos perceber o quanto estas produções fílmicas estão ancoradas no presente de sua produção, circulação e consumo.

Nesse irromper de terceiro milênio, cada vez mais, temos assistido um ideário digital invadir as escolas por meio de, no

mínimo, duas maneiras: a primeira delas, amplamente incentivada por políticas nacionais de educação, está diluída em processos de inclusão de recursos didáticos audiovisuais e de digitalização de conteúdos que há séculos contribuem para manter hegemônico o modelo de escolarização moderna. A segunda, de existência paralela a primeira, interpela os ofícios de professores e alunos, de forma que redefinem práticas que exercem no fazer da cultura escolar e, então, respondam às exigências do mundo globalizado. Contudo, isso não significa dizer que as instituições escolares são, meramente, um lugar de tradução de sociabilidades exógenas e plataformas políticas, funcionando de forma semelhante a um espelho que produz e reflete a imagem daquilo que a sua frente se coloca: trata-se aqui, antes de tudo, de situá-las nesse panorama midiático e compreender diálogos pedagógicos que, supostamente, mobilizam o rearranjo dos papéis tradicionais que nelas são exercidos.

Envolvidas num tempo saturado de artefatos técnicos, potencialmente habilitados a desencadear processos de “desterritorialização de saberes e descentralização de culturas” (MARTÍN-BARBERO, 1999, p. 92), essas tecnologias tem adentrado as escolas com a prerrogativa de que asseguram inovações pedagógicas e garantem a produção de novas linguagens, mais de acordo com os anseios de um presente permeado de contradições e incertezas (TEDESCO, 2004). Especialmente no ensino de História, o passado tem sido objeto de usos e abusos na intenção de que se torne mais pedagógico, atraente e saboroso para uma geração de estudantes acostumados a lidar com as intempéries de oceanos digitais. Na tentativa de atualizar, dinamizar e adaptar conteúdos, transformando-os, efetivamente, em algo pedagógico, tornou-se cada vez mais comum defrontarmos-nos com estratégias que almejam plugar a ciência histórica numa sociedade, segundo Manuel Castells (2000), interconectada por redes.

Dialogando com esse panorama, problematizamos, nos limites deste ensaio, as visões de passados consagrados e traços do presente exibidos pelas séries audiovisuais *Brasil 500 Anos: Um Novo Mundo*

*na TV e Brasil 500 Anos: O Brasil-Colônia na TV*<sup>2</sup>, lançadas, em 2000, em meio ao ensejo comemorativo de cinco séculos da conquista européia do Brasil e, posteriormente, distribuídas às escolas públicas como parte dos badalados Kits Tecnológicos TV Escola<sup>3</sup>. Discorremos, então, sobre narrativas historiográficas validadas por agências e políticas educativas oficiais que utilizam a ciência histórica para construir uma exposição tecno-pedagógica que seleciona e digitaliza excertos passados e os imagina como produtores de uma nação que ruma para um futuro de glórias. Logo, atentamos para operações de poder emanadas na plasticidade dos episódios que as integram, uma vez que representam escolhas e organizações de conteúdos históricos autorizados e considerados dignos de um presente de festa.

Como bem nos lembra a filósofa Marilena Chauí (2000), as comemorações dos quinhentos anos do Brasil foram o palco para a reedição e atualização de um mito fundador da nação que, incessantemente, valia-se do passado para explicar e significar o presente. Nessa perspectiva, nossas digressões partem de índices pedagógicos (as próprias Séries históricas aludidas) para examinar aquilo que é seu referente epistemológico (o ensino de História), de forma que expectativas e responsabilidades nele depositadas sejam desnudadas e entendidas como mediadoras de enfrentamentos que perpassam fazeres no ensino de História.

Nesse exercício reflexivo, estabelecemos um diálogo teórico-metodológico, principalmente entre História e Semiótica, passando a entender nossas fontes como narrativas historiográficas impregnadas de textos visuais (SORLIN, 1977) que, assim como os historiadores estão habituados a fazer com documentos escritos, devem ser escrutinadas em suas intenções e apropriações. Ao considerarmos nosso objeto de análise como um texto semiótico-histórico, utilizamos como matéria-prima reflexiva não apenas os desejos de seus criadores, mas também o emprego de técnicas comunicacionais – oralidade, cantos, músicas, ruídos, visualidades, visibilidades, cenários, imagens estáticas ou em movimento,

personagens, alegorias, teatralizações etc. – que configuram uma forma de linguagem que pedagogiza e comemora indícios do passado em pleno tempo presente. Trata-se, assim, da problematização de sentenças historiográficas acondicionadas e exibidas em suportes digitais que, apoiados na lógica da máquina do tempo, são capazes de abrir fendas no presente, voltar ao passado e habilitar fragmentos para serem lembrados, ensinados, comemorados e perpetuados para o futuro.

### **Fendas no Tempo: histórias e imagens digitais num presente de festa**

Neste momento de intensas transformações tecnológicas, uma avalanche de imagens atravessa nossos espaços de sociabilidades e colocado em xeque o consagrado mundo da palavra e do escrito. Em nossas casas, nas escolas, nos museus, nos escritórios, nos comércios... em todos os lugares existem imagens. Com suas cores e contornos embelezam e decoram cenários; simbolizam e significam intenções; publicizam e comercializam produtos; espalham e comunicam mensagens; ou, para olhares desatentos, simplesmente estão estacionadas, paradas, imóveis, inocentes e tranqüilas diante de um mundo complexo e dinâmico.

Já na década de 1970, o intelectual austríaco E. H. Gombrich (1993) destacava que as imagens sempre foram utilizadas como poderosas ferramentas de memorização histórica. Podemos citar como exemplo clássico desse trabalho de memória, as estratégias religiosas cristãs do período medieval: diante de sociedades de poucas letras, a Igreja valia-se de recursos imagéticos para comunicar e tornar inteligível, e assim legitimar, suas próprias verdades (BRIGGS; BURKE, 2004).

Atualmente, com a expansão desenfreada das tecnologias da comunicação e informação, travestidas sob o rótulo de “novas tecnologias”, tem crescido assustadoramente o número de

produções simbólicas que imbricam oralidade e imagem na tentativa de presentificar o passado. Especialmente no campo historiográfico, esse processo conquistou espaço privilegiado e é praticado confortavelmente por pesquisas cada vez mais diversas: problematizações de representações veiculadas pela imprensa escrita, falada e/ou televisionada, investigações sobre a simbologia de monumentos, reflexões sobre o papel social desempenhado por vitrais e esculturas religiosas, investigações das artes, análises de filmes etc. são comuns, hoje, em estudos históricos sobre o tempo presente. Se até a metade do século passado as imagens eram bastante utilizadas como ilustrações do que estava escrito – embora os historiadores dos *Annales*, já nas primeiras décadas do século XX, incentivassem, pioneiramente, um uso mais reflexivo – e a oralidade como fonte investigativa ainda estava marginalizada num limbo intervalar, hoje predomina o consenso de que ambas são evidências históricas não reduzíveis à confirmação daquilo que é prenunciado pelo texto escrito (BURKE, 2004).

Assim como em outras épocas, as atuais pesquisas históricas respondem a determinadas demandas sociais e a sedução pela análise de imagens não se constitui em algo diferente. Apesar disso, e atentos para não reduzir tais estudos a meros modismos epistemológicos, ainda são muitos os desafios perpetrados pelo mundo imagético digital ao fazer científico da História. É, então, com essa perspectiva, que mergulhamos verticalmente sobre aquelas Séries e refletimos sobre narrativas pedagógicas que (re)produzem e veiculam, sincronicamente, presenças e ausências históricas.

Ao assistirmos os diversos episódios que integram estas produções fílmicas, a primeira coisa que visualizamos é que toda a trama historiográfica, aparentemente, advém do emprego da oralidade de personagens operacionais que figuram como porta-vozes autorizados (BOURDIEU, 1996) a falar sobre o passado: um apresentador geral, chamado João John, dialoga com correspondentes étnicos, cuja aparência remonta as imagens estereotipadas dos grupos sociais que representam. Assim, a

Correspondente Africana, denominada Lyana Muyemba, veste-se com roupas exóticas e faz uso de acessórios que podem facilmente ser associados aos estereótipos relativos às populações tribais do continente de onde, em tese, é proveniente. A Correspondente Ameríndia, Tainá Fulni-Ô, apresenta-se como uma espécie de boa selvagem, cuja maquiagem carregada e o vestuário estilizado com penas e apetrechos extravagantes assemelham-se ao de uma figura carnavalesca pronta para a apoteose em dia de desfile. José Pereira, o Correspondente Mazombo, veste-se com roupas em tons de verde e amarelo idênticos ao da bandeira nacional, incentivando os apaixonados por futebol a enxergá-lo como o mais fiel dos torcedores da seleção brasileira em dia de jogo de estréia na Copa do Mundo; ao passo que o corte e as costuras de cada uma das peças de roupa que veste, sem nuances, lembram também os tradicionais bobos da corte mostrados em filmes hollywoodianos alusivos ao período medieval. Embora a extravagância de sua indumentária também seja algo marcante, o correspondente Europeu, nomeado de Joaquim Vaz, destaca-se pelo ar de altivez que o envolve: com a Cruz de Malta destacada na peça de roupa que descansa ao redor de seu pescoço, Joaquim Vaz parece ser uma espécie de nobre português capaz de explicar os mais complexos processos sócio-históricos brasileiros.

Ao aparecerem na tela da televisão, sempre proferem frases curtas, objetivas e carregadas de informações pontuais que almejam traduzir, didaticamente, as complexidades que envolvem a história de nossa nação, assegurando que a narrativa historiográfica exibida seja apreendida, encarada como sentença de verdade e, ao mesmo tempo, proibitiva de possíveis fantasias que venham a deturpar o real sentido das histórias veiculadas. No papel de docentes, narram eventos considerados significativos que, certamente, diferenciam-se de tudo o que já vimos no ensino básico da ciência histórica, uma vez que, pelo princípio da máquina do tempo, deslocam-se do presente e retornam ao passado para apresentar os desdobramentos mais importantes em cinco séculos de história nacional. Assim,

mesmo sendo um presente comemorativo que mobiliza tal empreitada fílmica, é a idéia de voltar no tempo e mostrar o passado, como de fato ele aconteceu, que organiza os procedimentos tecno-discursivos das Séries. É como se, o movimentar de conteúdos, produzisse fendas no presente por onde se poderia passar com um veículo e trafegar até o exato momento em que aconteceu, por exemplo, o desembarque de Pedro Álvares Cabral em solo brasileiro e/ou visualizar as reformas sociais implementadas pelo conde europeu Mauricio de Nassau no Nordeste do país. Nos acontecimentos destacados, todos organizados logicamente de modo que se encaixem perfeitamente uns aos outros, como um jogo de dominó em que cada peça colocada combina perfeitamente com a anterior, a história do Brasil figura como algo, mesmo nos momentos de conflitos – como nos enfrentamentos entre europeus e indígenas –, despojado de contradições. Assim, a simplificação dos processos históricos é algo recorrente: na idéia de transmutar as assertivas da ciência histórica em algo didático, capazes de serem ensinadas no ensino básico, os apresentadores esforçam-se para esvaziá-las de suas complexidades e, desta forma, empobrecem e significam deterministicamente o passado.

Apesar de ser pouco explorada na oralidade, a utilização de fontes históricas impressiona pela quantidade. Telas, gravuras, esculturas, peças de museus e diversos outros tipos de documentos incentivam a idéia de que o historiador trabalha com uma pluralidade de fragmentos quando escreve e/ou fala sobre o passado. Contudo, do mesmo modo que a quantidade de fontes impressiona, igualmente ficamos impressionados pelos usos, e abusos, que delas são feitos. Em uma primeira análise encontramos dois fenômenos bastante curiosos: as imagens ilustrando a oralidade, principalmente quando aparecem para dar tridimensionalidade a terminologias desconhecidas para a maioria das pessoas – mapas que demonstram as características geográficas de cidades e rotas comerciais orientais, gravuras de instrumentos/ferramentas utilizadas nas atividades açucareira e mineradora, representações

de embarcações construídas especialmente para as grandes navegações européias etc. – e a oralidade usada como alegoria das imagens, como nas explicações dos quadros elaborados por naturalistas europeus (leia-se holandeses) que viajaram pelo Brasil durante o período colonial.

Se ainda hoje alguns dos livros didáticos de História usam figuras para corroborar sentenças escritas, nos episódios daquelas Séries essa regra não pode ser aplicada sempre. Ocorre que muitas delas são apresentadas sem qualquer indicação a respeito de seu autor, título, período de criação e suporte. Elas ficam suspensas a espera de algo onde podem se fixar e construir significações. Como não há preocupação em situá-las contextualmente ou explorar suas potencialidades, ficam vagando pela tela, umas após as outras, simplesmente enfeitando e embelezando conteúdos.

O mesmo ocorre na utilização de músicas para entoar cenas de períodos específicos da história do Brasil. Em vários momentos, elas são empregadas simplesmente sem nenhuma ligação com aquilo que está sendo narrado e/ou com as imagens que aparecem simultaneamente no vídeo. São elementos descontextualizados que assumem o papel de fundo auditivo das narrativas que integram os episódios.

Ainda mais instigante do que isso é a perspectiva de História concebida no entrelaçamento das falas dos apresentadores com as imagens utilizadas no enredo das Séries. Para a ciência histórica cabe a análise de grandes acontecimentos, situados em lugares e datas específicas. A temporalidade histórica é exclusivamente cronológica e organizada linearmente, partindo sempre, com a ajuda de uma máquina do tempo, de um presente comemorativo para um passado cada vez mais distante. Elucidativa dessa máxima são as técnicas comunicacionais empregadas para dar “vida” a um grupo de fantoches inanimados – Mão Molenga Teatro de Bonecos – que assumem a função de dramatizar histórias anunciadas pelos apresentadores dos episódios. Assim, mesmo no suposto passado, onde mergulhamos ao acompanhar atentamente os movimentos

exercitados pelos conteúdos daquelas Séries, enfrentamo-nos com os anseios educativos de um presente, onde são indispensáveis a elaboração e a implementação de estratégias pedagógicas dinâmicas e inovadoras, uma vez que precisam seduzir estudantes habituados a dialogar com a fluidez de mundos e realidades virtuais.

Na incessante busca de explicações para os processos sociais que influenciaram a construção do país, a economia, bem como suas influências sobre instituições políticas, destaca-se como o motor transformador da história, em uma leitura um tanto atravessada de teoria de cunho marxista. Logo, contar a história do Brasil significa narrar mudanças econômicas e políticas do país. As motivações que desencadeiam transformações são sempre imanentes às pressões que uma exerce sobre a outra. Os agentes produtores e transformadores da história são as lideranças da Corte/Estado e/ou aqueles que controlam um determinado seguimento da economia (os senhores de engenho e os traficantes de escravos, por exemplo). Assim, as regiões consideradas históricas são sempre aquelas onde havia maior concentração de bens econômicos e de poder político, por este motivo, o Nordeste brasileiro é tomado como o lugar mais histórico do Brasil, uma vez que era por ele que circulava um embrionário comércio durante o período colonial.

Na espessura dos episódios de cada uma das Séries, podemos representar a equação da relação entre oralidade, imagem e escritos pelo princípio da reversibilidade química: oralidade? imagem? escrito. Isso não significa que essa relação seja exercitada em posições de igualdade: já dissemos que a fala dos apresentadores é o fator dominante nas tramas filmográficas em análise. Porém, ela é preponderante até o momento em que suas palavras incentivam a significação e compreensão da história por intermédio de outras imagens. Ou seja, a oralidade, assim como os textos escritos, deve ser também considerada como representações imagéticas, mesmo que as tintas e os contornos não sejam aqueles que estamos domesticados a decodificar.

Isso talvez seja uma das coisas mais importantes a evidenciar,

a interatividade sendo restrita meramente a dimensão operacional dos aparelhos onde possivelmente as Séries serão exibidas – ligar ou desligar, aumentar ou diminuir o volume, avançar ou retroceder – não devemos esquecer a incontrolável inventividade e criatividade desencadeada no processo de recepção (CERTEAU, 1994). Todavia, o fato deles apresentarem versões que celebram o passado em face da dissimulação do presente, provavelmente, dificulta identificações e sentimentos de pertencimento histórico. Na esteira dessa acepção, em temas e conteúdos digitalizados, nutre-se, sem preocupações, a mais clássica das hegemonias pedagógicas do ensino de História: a que notabiliza alguns poucos acontecimentos praticados por desbravadores ilustres considerados responsáveis diretos pela construção da nação.

### Considerações Finais: pelas artimanhas do tempo

Num tempo em que se acentuam processos de digitalização das relações interpessoais, os governos têm despendido grandes esforços para incluir várias das tecnologias da comunicação e informação no cotidiano escolar. Situação emblemática dessa assertiva foi o discurso de posse, proferido em janeiro de 2007, pelo atual presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, quando prometeu, repetidamente, que, até o final de seu mandato, todas as escolas públicas do Brasil estarão informatizadas. Nas dobras desse discurso, manifestam-se expectativas que, como afirma Castles (2005), entendem artefatos eletrônicos como veículos da globalização, capazes de integrar práticas pedagógicas tradicionais e difusas em um mundo de virtualidades.

Inspirados pelas reflexões do sociólogo inglês Antony Giddens (1991), acreditamos que o avanço dessas tecnologias pelo cotidiano escolar está envolvido em mecanismos de encaixe e desencaixes globais: em sociedades cada vez mais digitais, onde os fluxos de informações circulam com uma velocidade espantosa, as práticas pedagógicas secularmente exercidas nas escolas, pautadas em um

modelo de escolarização moderno, cuja epistemologia rígida soma-se a relações desiguais de poder para disciplinar e docilizar corpos e mentes, são desencaixadas. Concomitantemente, ao trazer para sua rotina tecnologias audiovisuais, encaixa-se novamente por intermédio do diálogo metodológico, estabelecido com as complexidades de um mundo eminentemente contraditório.

É nesse movimento de encaixe e desencaixe global que situamos as Séries históricas Brasil 500 Anos: um Mundo Novo na TV e Brasil 500 Anos: o Brasil-Colônia na TV, entendendo-as como tentativas de manutenciar conteúdos escolares historicamente acumulados a um mundo permeado de tecnologias digitais. Trata-se de uma estratégia que, apoiada em ideais de inovação e dinamização pedagógica, coaduna uma disciplina tradicionalmente encarregada de ensinar acontecimentos passados. Contudo, não podemos deixar de notar que esse movimento de encaixe se processa sob o protagonismo do ferramental em detrimento de um rearranjo curricular do ensino de História. Embora o princípio da máquina do tempo, veículo capaz de oscilar por interstícios cronológicos, tente reencaixar as matizes epistemológicas que orientam os enfrentamentos pedagógicos processados no ensino básico da ciência histórica, o que efetivamente geram e perpetuam são narrativas historiográficas semelhantes ao que já estávamos habituados a encontrar nos livros didáticos de História, que se pautam no colecionismo de datas e descrição de fatos heróicos praticados por figuras ilustres que, teoricamente, merecem ser eternizadas na memória da nação.

Na textura de seus conteúdos, percebemos que há, não menos de dois tipos de receptores: a primeira vista, encontramos professores e professoras que necessitam de recursos didáticos mais modernos, escolhem-se sentenças historiográficas para, especialmente nos vídeos, serem embelezadas com imagens e músicas e tornarem-se atrativas aos estudantes. Assim, o único trabalho docente é o de ligar os aparelhos, escolher um episódio e apertar a tecla play. Paralelo a essas imaginadas necessidades docentes, podemos também

vislumbrar um tipo de estudante que necessita aprender a versão oficial da história de seu país. No encadeamento fílmico de cenas sobre o passado, identificam-se alunos e alunas que devem, sem pestanejar, saber as principais datas e fatos da história nacional, bem como os feitos heróicos de lideranças políticas e econômicas de outras épocas, pois se imagina que eles podem ser cobrados a qualquer momento pelo quanto assimilaram destes conhecimentos. Embora suas apropriações possam, sem sombra de dúvidas, extrapolar perspectivas e usos pedagógicos reprodutivistas, também não podemos esquecer que as características do suporte em que tais versões do passado são apresentadas impedem modificações de conteúdos, incumbindo docentes e discentes a tarefa de ver, ouvir e memorizar interpretações autorizadas sobre a história.

Tão alarmante quanto isso, é o fato daquelas Séries serem criações de programas governamentais que almejam a atualização e o aperfeiçoamento docente, além da modernização das escolas públicas do Brasil. Nesta perspectiva, o que se evidencia é uma política nacional de educação que encara como melhoria da qualidade do ensino a disponibilização e a capacidade de operação do ferramental. O que temos, então, é uma forma de neotecnicismo pedagógico, agora exacerbado por ideais globalizantes, atuando de forma a reduzir o potencial interativo das tecnologias da comunicação e informação a operacionalidade de dispositivos midiáticos. Talvez esse seja, efetivamente, um produto passado trazido ao presente com a ajuda da tão desejada máquina do tempo: se os antigos livros didáticos de História foram, ao longo dos anos, elaborados para servir de manual de estudos, contendo conteúdos, perguntas e respostas consideradas significativas ao aprendizado, esses veículos, supostamente capazes de romper as fronteiras do tempo, não destoam desta utopia. Embora discursos sobre interatividade permeiem um otimismo exacerbado quando se fala em tecnologias digitais na sala de aula, especialmente quando se trata do manuseio cotidiano de recursos fílmicos, algo que pode ser facilmente notado é que, ao contrário dos usos subversivos que

praticávamos sobre os “intocáveis” manuais didáticos, neste “inovador” tipo de mídia, sequer podemos deixar nossas próprias inscrições para o futuro, tendo que nos satisfazer com uma apreciação distanciada.

Voltando a alegoria com a qual iniciamos este ensaio, percebemos que, diferentemente da máquina do tempo que transportava o personagem Martin McFly, oportunizando-lhe interagir criativamente com personagens, cenários e acontecimentos do passado e do futuro, a televisão, transmutada em máquina do tempo pelos ideais utópicos das Séries Brasil 500 Anos, proporciona uma viagem meramente contemplativa. O suposto retorno ao passado traduz-se numa relação com a história em que alunos e professores são apenas expectadores de um passado extremamente descolado das experiências do presente. Por outro lado, é inegável que toda essa viagem é algo ilusório e impulsionado por um tempo presente seduzido, em demasia, pelo passado, na qual as marcas indelévels da contemporaneidade, como as linguagens, as imagens, as interpretações e a própria mídia que se propõe a transportar-nos pelas temporalidades, tornam-se presentes mesmo quando sua ausência é almejada.

Um passado autorizado que, ao mesmo tempo que servia como referência para as vivências no presente, sustentava utopias de um futuro construído a partir da intenção, um tanto ilusória, de repetição de experiências selecionadas no passado. Neste sentido, mais do que a projeção de um futuro inovador, as “novíssimas” mídias com o qual passamos a conviver nas últimas décadas, neste caso, são mobilizadas pelo desejo contemporâneo de “nada esquecer”, mesmo que os esquecimentos e silenciamentos do passado se insinuem a todo o momento. Para finalizar este ensaio, evocando uma fala de Andreas Huyssen (2000, p. 37), “talvez, seja hora de lembrar o futuro, em vez de apenas nos preocuparmos com o futuro da memória”, ou, quem sabe, indo além desta afirmação, ao invés de desejarmos uma viagem por temporalidades distantes, seria mais proveitoso voltarmos insistentemente para a experimentação do nosso próprio presente.

## Notas

\* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente – da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, sob orientação do Prof. Dr. Emerson César de Campos. Bolsista do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação – PROMOP/UDESC.

\*\*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, sob orientação da Professora Dra. Geovana Mendonça Lunardi Mendes. Bolsista da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

<sup>1</sup> Sobre este assunto, ver os artigos Viagem no Tempo e Máquina do Tempo na enciclopédia virtual Wikipédia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>.

<sup>2</sup> Essas Séries são formadas pelos seguintes episódios: Série Brasil 500 Anos: Um Novo Mundo na TV: I – Dois Mundos Desconhecidos, II – Caminhos da Riqueza, III – Encontro no Além-mar, IV – Terra Cheia de Graça, V – A Cor do Pau-Brasil e VI – Dores de Colônia. Série Brasil 500 Anos: O Brasil-Colônia na TV: I – Gente Colonial, II – Cana de Mel, Preço de Fel, III – Na Companhia dos Holandeses, IV – Dos Grilhões ao Quilombo, V – A Conquista da Terra da Gente, VI – Entre a Fé e a Espada, VII – Fausto e a Pobreza das Minas e VIII – Segredos da Inconfidência.

<sup>3</sup> Esses Kits Tecnológicos são uma iniciativa do Programa governamental federal DVD Escola. Dele fazem parte um aparelho de DVD Player e uma caixa com cinquenta e três mídias DVDs especialmente direcionadas às disciplinas que integram a matriz curricular oficial do ensino básico, bem como a imperativa necessidade de formação continuada de professores. De acordo com o Ministério da Educação, só no segundo semestre de 2007, eles foram distribuídos para cerca de setenta e cinco mil escolas públicas do Brasil (Frade, 2007).

## Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Portal Domínio Público. Acervo TV ESCOLA – História. Brasil 500 anos: O Brasil-Colônia na TV. **Episódio I – Gente Colonial**. Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (15 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio II – Cana de Mel, Preço de Fel**. Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio III – Na Companhia dos Holandeses**. Direção

Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (16 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio IV – Dos Grilhões ao Quilombo.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (17 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio V – A Conquista da Terra da Gente.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (15 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio VI – Entre a Fé e a Espada.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (15 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio VII – Fausto e a Pobreza das Minas.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio VIII – Segredos da Inconfidência.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Fátima Cabral de Mello e Juliana Rondon. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, s.d. Gravação de vídeo (14 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Brasil 500 anos: Um Novo Mundo na TV. Episódio I – Dois Mundos Desconhecidos.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio II – Caminhos da Riqueza.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio III – Encontro no Além-mar.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (12 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio IV – Terra Cheia de Graça.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (11 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio V – A Cor do Pau-Brasil.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Episódio VI – Dores de Colônia.** Direção Luis Felipe Botelho. Produção de Nilza Lisboa, Juliana Rondon e Fátima Cabral de Mello. Brasília: Massangana Multimídia Produções e Fundação Joaquim Nabuco, 2000. Gravação de vídeo (13 minutos). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>> Acesso em: mar. 2008.

BOURDIEU, Pierre. Linguagem e Poder Simbólico. **A Economia das Trocas Lingüísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 1996.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: de Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CARBONELL, Charles-Oliver. O século da história. In: \_\_\_\_\_. **Historiografia**. Lisboa: Teorema, 1992.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CASTLES, Stephen. **Globalização, Transnacionalismo e Novos Fluxos Migratórios**. Lisboa: Fim de Século, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: teorias da arte de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

FRADE, Manoel. **Escolas Com Mais de 30 Alunos Recebem Vídeos**. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=8648](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=8648)> Acesso: 30 set. 2007.

GIDDENS, Anthony. **As Conseqüências da Modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: ENESP, 1991.

GOMBRICH, Ernst Hans. **La Imagen y el Ojo**. Madrid : Alianza, 1993.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**: Arquitetura, Monumentos, Mídia. Tradução de Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. Tradução de Lúcia Haddad. **Projeto História**, São Paulo, v. 17, p. 63-201, nov. 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Novos Regimes de Visualidade e Descentralizações Culturais. In.: SILVA JÚNIOR, Cícero (coord.). **Mediatamente!**: televisão, cultura e educação. Brasília: MEC, 1999. p. 91-108.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada .subjativa. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SORLIN, Pierre. *Sociologie du Cinema*. Paris: Editions Aubier Montaigne, 1977.

## Abstract

This article problematizes the histories and memories exhibited by the *Séries Brasil 500 Anos*, created in the opportunity at the commemorations of the fifth centennial of the European conquest of Brazil. For so much, we overflowed the theoretical-methodological borders of the historiographical field and we built a useful dialogue with theories emanated by different disciplines. Acting as a scrutineer historiographical narratives authorized and considered worthy to be taught, we pointed traces for the understanding of the uses and abuses of the past in a globalized present time.

**Keywords:** History; Memory; Commemoration; History Teach; 500 years of Brazil.