

OS SÍMBOLOS DA INDEPENDÊNCIA: O CINEMA NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR¹

Allany Maria F. de Albuquerque²
Maria do Carmo Amaral Pereira³

RESUMO

O presente artigo constata a importância da utilização da linguagem cinematográfica no ensino de História, aqui com ênfase no imaginário popular e os símbolos que envolvem a independência do Brasil, vistos a partir da análise cinematográfica do longa metragem "Independência ou Morte". Este artigo objetiva analisar a construção do imaginário popular bem como os símbolos da independência do Brasil a partir da produção cinematográfica "Independência ou Morte" e refletir sobre a relevância do uso do cinema como ferramenta pedagógica no ensino de História. A metodologia utilizada para a elaboração deste artigo fundamenta-se na análise de referencial teórico sobre o imaginário popular na independência do Brasil e sua simbologia, linguagem cinematográfica e ensino de História, como também a exposição da experiência com o filme "Independência ou Morte". As ações de intervenção para aplicação do experimento desenvolvido neste artigo possibilitaram a construção de análise crítica da percepção dos símbolos que envolvem a independência, assim como imaginário popular em torno desse fato histórico.

Palavras-chave: Cinema, símbolos, Imaginário, Independência.

ABSTRACT

This article notes the importance of the use of film language in the teaching of history here with emphasis on popular imagery and symbols involving the independence of Brazil, seen from the film analysis of the film "Independence or Death". This article aims to analyze the construction of the popular imagination as well as the symbols of the independence of Brazil from the film production "Independence or Death" and reflect on the relevance of the use of film as a tool for teaching history. The methodology used for the preparation of this article is based on the theoretical analysis on the popular imagination in the independence of Brazil and its symbolism, film language and history teaching, as well as the exhibition experience with the film "Independence or Death". Intervention actions for the implementation of the experiment developed in this article allowed the construction of critical analysis of the perception of symbols involving independence and popular imagination around that historical fact.

Keywords: Cinema, symbols, imaginary, Independence.

¹ Artigo resultante de pesquisa, em Subprojeto do PIBID do Curso de Licenciatura em História do Centro de Ensino Superior de Arcoverde – CESA, adaptado para ser apresentado no Simpósio Temático Ensino de História e PIBID: Relatos de experiência e construção do conhecimento e ensino de história no XVII Encontro Estadual de História, evento da Associação Nacional de História - ANPUH – PB/ I encontro estadual do PIBID em história, nos dias 18 a 22 de julho de 2016, no município de Guarabira, Paraíba. Texto original apresentado na caravana 25 anos ANPUH-PE na UFPE em dezembro de 2015.

² Estudante de Licenciatura em História do CESA. Bolsista do PIBID do Subprojeto de História do CESA. Contato: allany.albuquerque@hotmail.com

³ Professora Coordenadora do Subprojeto do PIBID do Curso de Licenciatura em História do CESA. Orientadora e Co-autora do artigo. Contato: carmo4a@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O presente artigo destaca a competência do cinema como instrumento pedagógico nas aulas de História, convenientemente legitimada nas atividades realizadas no Subprojeto do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência- PIBID do Curso de História do Centro de Ensino Superior de Arcoverde- CESA, que ocorreram na escola Centro de Ensino de Jovens e Adultos- CEJA.

Para o êxito das ações que são executadas na escola campo os alunos bolsistas do Subprojeto do PIBID, precisam participar das etapas instrutivas para entender de forma mais significativa como pode ser realizada as ações de intervenção e de cineclube. Tratando-se da modalidade de ensino de Educação de Jovens e Adultos EJA, se fez necessário um estudo específico sobre como utilizar adequadamente as práticas pedagógicas. Percebeu-se que por se tratar de uma escola com a modalidade de ensino que abrange um público adulto, trabalhadores que deixam os seus afazeres para estarem em uma sala de aula, deve-se promover procedimentos pedagógicos que proporcione uma maior compreensão e interação por parte dos discentes tal como seu aprendizado a partir do conteúdo curricular.

Para a formação dos alunos pibidianos, é necessária uma orientação antes que aconteçam as ações nas escolas, que são monitoradas por um professor supervisor, nessa orientação acontecem os planejamentos de todas as ações de intervenção e de cineclube, são promovidas reuniões por parte da coordenação, realizadas na CESA, onde se socializa as experiências de todos os subgrupos, organiza-se cronograma das atividades, além de oficinas de leitura, exibições de filmes para análise, avaliações das atividades e do funcionamento do projeto como um todo. Estas etapas são de grande relevância para o sucesso dos trabalhos realizados em sala de aula com os alunos, pois a organização de cada procedimento antecipadamente faz com que o pibidiano esteja mais preparado e seguro sobre o que vai propor na escola campo com os estudantes.

Neste artigo, como objetivos tem-se o intuito de analisar a construção do imaginário popular bem como os símbolos da independência do Brasil a partir da produção cinematográfica "Independência ou Morte" e constatar a relevância do uso do cinema como ferramenta pedagógica no ensino de História. Os métodos utilizados foram a partir de estudos com referencial teórico sobre o imaginário, simbologia, visões positivistas, a independência do Brasil, o contexto histórico em ocorreu este fato, linguagem cinematográfica no Ensino de História e o relato da experiência vivenciada em um cineclube com longa "Independência ou Morte".

Todas as atividades de intervenção e cineclube desenvolvidas estão em acordo com os conteúdos curriculares bimestrais da escola campo CEJA, neste contexto percebeu-se a necessidade de promover uma discussão e a desmistificação sobre o imaginário com relação aos fatos históricos, dando ênfase a Independência do Brasil e os seus símbolos. Sendo o tema do Subprojeto de História do PIBID, a utilização do Cinema como recurso didático, definiu-se que o critério mais adequado para uma modificação da visão relacionada à realidade de como aconteceu a independência do Brasil seria a exibição de um longa metragem intitulado "Independência ou Morte", que por sua vez retrata os acontecimentos históricos construídos a partir de uma vertente tradicional e ufanista na qual determinou os rumos do enredo da narrativa fílmica.

A QUESTÃO SIMBÓLICA NA CONSOLIDAÇÃO DO IMPÉRIO BRASILEIRO

O surgimento dos símbolos confunde-se com a história da humanidade, visto que desde a pré-história os homens já buscavam elementos para tal função sejam eles no campo religioso, artístico ou econômico, pois, "O pensamento simbólico, em todas suas dimensões, é

consubstancial ao ser humano e precede qualquer linguagem e razão discursiva" (Eliade, 1991, p. 8). Tais elementos tinham como finalidade representar algo que não se encontrava de forma concreta, e gerar assim uma associação de ideais até ser interligado ao que realmente se quer simbolizar unindo assim a memória a este símbolo. Desta forma D'Alviella (1995, p.21) afirma que: "O termo "símbolo" passou gradualmente a se referir a tudo aquilo que, seja por acordo geral ou analogia, representava convencionalmente alguma coisa ou alguém".

O estudo do símbolo não era levado com seriedade pelas correntes racionalistas⁴ do século XIX por essa razão passou a ter a contribuição também de diversas ciências nos seus diferentes objetos de pesquisa como a psicologia e antropologia. Mas adentrando ao cerne desse artigo a história oral⁵ teve seu peso na tarefa de analisar os mitos e tradições simbólicas arraigadas na memória voltando o interesse para além da história escrita, assim no que diz respeito ao campo histórico, o símbolo pode ser analisado de forma diferente de acordo com o tempo histórico que está inserido, dessa maneira a sua finalidade também pode sofrer modificações no que se refere aos costumes e tradições. Nesta perspectiva Lurker (1997, p.657) diz que: "a análise e interpretação simbólicas devem ser isentas de perspectivas ideológicas e de associações." Portanto é possível constatar que a investigação sobre o símbolo deve se manter em um campo amplo das ideias, limitar a sua significação para tentar explicá-lo nem sempre é válido, pois a subjetividade que o símbolo apresenta dificulta essa interpretação por completo.

É possível destacar que a associação do simbólico com o imaginário, atinge diretamente o coletivo no sentido de dá suporte a classe dominante, o que resulta na estratégia de atestar o poder dessa classe, retratada neste artigo pela família real, mais precisamente no primeiro reinado iniciado em 7 de setembro de 1822. Assim é possível declarar que:

Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturadas. O poder simbólico é um poder de construção da realidade [...]. (BOURDIE, p. 6, 1989).

A monarquia brasileira tratou de fundir as tradições seculares européias com ícones nativos do recente e diferenciado império. Estratégia que analisada aparenta ser bastante inteligente, logo, interessante para avivar o poderio português por meio da simbologia não só em nível nacional, mas principalmente de forma externa ao deixar transparecer ao mundo a soberania e a riqueza encontradas no reino dos trópicos. Essas representações estavam presentes, ao longo dos rituais e na etiqueta real estabelecida criando raízes assim no cotidiano do rei. Outro exemplo tem-se na vestimenta do imperador que era composta também por um manto feito com penas de papo de tucano, os palácios, o cetro, a coroa, todos os elementos de tradição que reafirmavam essa passagem de poder dentro da monarquia, assim como as cores da casa imperial dos Braganças que simbolizavam ao mesmo tempo também a flora e a fauna do Brasil.

Dessas características peculiares às quais foram ativas na construção de uma nova cultura a priori com traços nativos, europeus e posteriormente africanos, nasce um governo que soube fazer dos símbolos um marketing. Essas práticas tinham impacto direto sobre a população que construíam esse imaginário a partir desses sistemas, havendo uma difusão da figura do rei como líder político e o ser popular, guardião do império. Lurker, (1997, p.656) afirma que "o símbolo, em sua origem, é um sinal visível de algo que não se encontra ali presente de forma concreta, algo que pode ser nele percebido". Portanto o próprio rei é um

⁴ Corrente filosófica que atribui particular confiança à razão humana, ao passo que acredita que é dela que se obtêm os conhecimentos.

⁵ Uma metodologia histórica que trabalha com depoimentos orais, realizando entrevistas a partir das quais o historiador constrói suas análises.

símbolo, pois mesmo estando longe do que o representa sempre terá ligação ao seu significante, informando por meio da memória a instituição a que está ligado.

A FORMAÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR NA CONJUNTURA DO PRIMEIRO REINADO

A História e o estudo de suas fontes passaram por grandes modificações, essencialmente após o surgimento da História Cultural⁶, em 1960 com suas novas abordagens e elementos que passaram a ser construtores também da História em detrimento da compreensão da História científica dita positivista⁷ com origem no século XIX. É neste contexto, onde nada mais escapa ao olhar do historiador, que o imaginário emerge. De acordo com Baczko, para estudar o imaginário social se faz necessário compreender os escritos de três autores

[...] Marx com a intenção desmistificante e utilizando o conceito de ideologia; Durkheim demonstrando a relação entre as estruturas sociais e as representações coletivas e o modo como estas estabelecem a coesão social e Weber mostrando a questão do sentido que os atores sociais atribuem às suas ações. (1985; P.306).

As sociedades sempre fabricaram seu imaginário e suas representações em locais e períodos específicos, tornando-se um importante fator de pesquisa sobre o povo. Essas representações tomam grande força na identificação de uma época. A obra "O Imaginário Medieval", de Jacques Le Goff encaixa-se nesse perfil ao estudar a questão do imaginário coletivo na Idade Média e de acordo com sua definição: "o imaginário pertence ao campo da representação, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito, mas criadora, poética no sentido etimológico da palavra" (1980; P.12).

Ainda em suas obras o autor pesquisa a interferência de instituições como igreja católica ao moldar e intervir na concepção popular do mito, medo e da morte dando respaldo a afirmação que, o imaginário é instrumento de seu tempo e se transforma mesmo que lentamente para atender as necessidades de grupos dominantes assim como as modificações em diversos âmbitos da sociedade, que serve de espelho para os ajustes sofridos ao longo dos séculos no imaginário. Assim não há como negar que:

O controle do imaginário, de sua reprodução, de sua difusão e de seu gerenciamento assegura, em graus variáveis, um impacto sobre condutas e atividades individuais e coletivas, permite canalizar as energias, influenciar as escolhas coletivas nas situações surgidas tanto incertas quanto imprevisíveis ((BACZKO: 1984 apud PESAVENTO, 1995, p. 23).

É relevante constatar que o imaginário é idealizado a partir da realidade de algo que existe, assim precisa ter um mínimo de semelhança com o real para que possa ser admitido pela sociedade, portanto, o representa total ou parcialmente por meio da memória, seja ela material, visual ou verbal. Essa parcialidade encontrada na representação pode se fazer notar também no âmbito da história que se dispõe a registrar os fatos já vividos e que não é passível de ser resgatado em sua plenitude, tornando-se também uma representação do real. Diante disso Pesavento afirma: "Tentar reconstruir o real é reimaginar o imaginado, e caberia indagar

⁶ Definição de uma vertente da história comum a partir da década de 1970, frequentemente combina as abordagens da antropologia e da história para olhar para as tradições da cultura popular e interpretações culturais da experiência histórica e humana.

⁷ Característica de pertencer a uma corrente filosófica que surgiu na França no começo do século XIX tendo como principal idealizador o pensador Augusto Comte e defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro.

se os historiadores, no seu resgate do passado, podem chegar a algo que não seja uma representação". (1995, P.17).

No Brasil o papel do imaginário popular também mostrou suas características desde a chegada dos portugueses e a sua visão fantasiosa e mística sobre a América e seus habitantes nativos. Adentrando mais precisamente ao tema deste artigo o poder do imaginário foi importante ferramenta na afirmação do poder da monarquia no Brasil, assim como uma estratégia para manter a unidade nacional, diante de um território imenso e tão diverso, esse sentimento místico em torno do rei e sua família serviu como componente de conexão entre a população. Esse imaginário foi alimentado por celebrações, cortejos, rituais e comemorações de datas festivas dentre elas a mais importante o “7 de setembro”. Segundo o antropólogo C. Geertz

O intenso foco sobre a figura do rei e a construção explícita de um culto-que viria a ser uma religião completa - em torno dele tornam tão palpável o caráter simbólico da dominação que nem mesmo hobbesianos e utilitarianos poderiam ignorá-los. (1973, p. 19).

O rei torna-se uma mistura de figura política e ao mesmo tempo sagrada por ser divinizada por seus súditos. Para tanto esse imaginário construído em torno de comemorações e datas oficiais são estratégias de intensificação desta visão simbólica sobre o monarca, ao mesmo tempo em que se recordam esses acontecimentos heroicos e eternos, também se fixa na mente da população tornando-os sempre vivos na memória.

O imaginário em torno da independência tem base à medida, que esse fato passa a ser isolado e independente de acontecimentos anteriores que deram subsídio para o Brasil tornar-se independente e consequentemente império. O famoso e épico grito do Ipiranga, ato simbólico de separação entre colônia e metrópole é muitas vezes encarado como única e principal atitude que culminou na independência. Para Gomes, a independência já estava tramada, assim já tão indiscutível, que declara

[...] o rei partia do Rio de Janeiro, contra a sua vontade e sem saber exatamente o que o esperava em Portugal. Deixava para trás um país completamente mudado, que o acolhera com tanta alegria treze anos antes e no qual o processo de independência era já previsível e inevitável. (2007, P, 318).

Assim a independência se mostra como um processo em construção que se inicia na elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal e Algarves em 1815. Portanto, desmistificar a história dos heróis é mostrar que a ciência⁸ se faz por processos sociais, econômicos e também culturais, acrescida por interesses de grupos dominantes em contrapartida ao uma história que se mostra nas mãos de um indivíduo a parte de todos os condicionantes da época embora, este seja apenas agente de seu tempo. A quebra desse imaginário em torno de figuras centrais de fatos históricos mostra-se como uma evolução ao conhecimento visto como fixo e imutável que está arraigado na memória de um povo. E cabe partir do papel da desconstrução desse saber pré- estabelecido no inconsciente para que a mudança da narrativa histórica se faça presente.

ANÁLISE FÍLMICA DA PROJEÇÃO "INDEPENDÊNCIA OU MORTE"

O longa metragem "Independência ou Morte" com 1 hora e 47 minutos de duração, um escrito de Oswaldo Massaini, com produção de Carlos Coimbra foi lançado em 1972. Coimbra personalidade relevante no chamado “Ciclo do Cangaço”, tem no currículo títulos

⁸ Pode ser entendida tanto como o processo de investigação para se chegar ao conhecimento quanto como o conjunto de conhecimentos construído com base na observação empírica do meio natural e social.

como: A Morte Comanda o Cangaço (1960), Lampião, o Rei do Cangaço (1962) Cangaceiros de Lampião (1966) e Corisco, o Diabo Loiro (1969). Por ocasião do sesquicentenário da Independência, Coimbra lançou Independência ou Morte, no qual Tarcísio Meira faz o papel de Dom Pedro I. Na história do cinema brasileiro é um caso isolado de filme patriótico no panorama histórico em que o Brasil encontrava-se, regime militar ditatorial no governo de Emílio Garrastazu Médici. Nesse modelo de governo, "[...] havia a necessidade, por parte do Estado, de que o público absorvesse os filmes e também o interesse em divulgar ideias nacionalistas". (FONSECA; 2002 P. 56-57). Partindo desse pressuposto, o cinema assim como todas as artes sofria forte e persistente censura, embora, esse regime tenha também disseminado o ufanismo, ou seja, o sentimento de nacionalidade a partir das figuras de heróis. Esse sentimento de nacionalidade se aplica principalmente após a independência, uma vez que é a partir dela pode se falar em história do Brasil, pois,

a independência cria no País um autêntico centro de decisão e é dêste que se irradia a obra de unificação nacional. A partir dela, principia a esboçar-se uma "história do Brasil" – intimamente ligada, é claro, à história do Ocidente, mas com significação própria. (BARROS, 1973, P. 42).

O filme tem como cronologia a infância de D. Pedro I já no Brasil até sua abdicação em 1831, as primeiras cenas mostram justamente a sua renúncia e em seguida dá um salto a sua infância, voltando ao passado. Nessa filmografia percebe-se a ausência da participação popular no processo de emancipação do país, pois não há referências aos conflitos ocorridos neste viés em que a população pegou em armas na luta contra as tropas portuguesas nas províncias do Norte e Nordeste, a película dá um caráter bastante pacífico ao ignorar as guerras da independência e de resistência a ela ocorridas entre (1822-1825). Tem-se como exemplo a Revolução Pernambucana de 1817, movimento de caráter republicano e separatista, a batalha de Jenipapo em 1823, Confederação do Equador em 1824, resultado do descontentamento popular gerando uma revolta que eclodiu em Pernambuco, mas que rapidamente se espalhou por várias províncias e guerra da Cisplatina, conflito que ocorreu de 1825 até 1828, envolvendo o Brasil e Argentina, o motivo da batalha era pelo domínio da Província de Cisplatina, atual Uruguai. No filme esse episódio é mostrado com uma visão historiográfica diversa é retratado como uma invasão ao Brasil, em que D. Pedro mostrando seu caráter autoritário diz que expulsará os invasores a chicote.

Para confirmar o caráter conflituoso dos primeiros anos da independência, Oliveira (2005, p. 51) conclui que: "a hegemonia alcançada pelo projeto conservador de Estado, em meados de século XIX, foi construído por meio de guerras e conflitos [...]", conforme se percebe, o Estado ergue-se a partir de uma intrincada luta de interesses internos e externos, ainda segundo o autor (id, ibidem) estes conflitos "[...] envolveram desde luta armada e manifestações de rebeldia de escravos, libertos e homens livres pobres, até a luta por espaços de representações parlamentares".

A situação do povo nesse filme pode ser analisada tanto pela frase que D. Pedro I proclama - "Tudo para o povo e nada pelo povo"-, no início da projeção, como pelo seu papel de súdito fiel que aceita as decisões de sua majestade, pois este é sábio ao sempre saber as necessidades de seu povo. Neste filme, em várias cenas a população é vista de costas, simbologia clara de que no reino e império era um mero espectador dos acontecimentos, agente passivo do enredo histórico. Ao mesmo tempo em que a película procura mostrar a figura do imperador como um líder popular que vive entre povo e constantemente quebra o protocolo, assim pode-se inferir que o personagem principal é dotado de contradições políticas e morais.

Outra omissão histórica é o fato da continuação da escravidão após a independência não ser mencionada, contudo é notada a presença de escravos na película, mas esses ficam a

margem da história. O então regente D. Pedro é mostrado como governante absoluto, em um governo que não existem frentes opostas as suas decisões, situação modificada apenas em cena com a aparição de toda trama envolvendo a futura Marquesa de Santos, a então Domitila de Canto Castro e Melo. Embora, reinasse em um regime de monarquia constitucional, o seu poder moderador advindo da constituição de 1824, no filme é exibido como a própria lei e assim o Brasil toma como forma sua personalidade. Nessa ótica de poder, Bourdieu (1974; p. 170) "coloca a existência de uma "violência simbólica" que se define pela "crença" na legitimidade daqueles que exercem o poder pelos indivíduos e grupos que estão a ele".

Essa personalidade é mostrada diversas vezes durante o filme como um governante desleixado e pouco preocupado com a política, envolto em casos amorosos os quais dava muita importância chegando a interferir nas relações políticas do império causando a cisão com o ministro José Bonifácio que durante a trama se mostra mais engajado e preocupado com o rumo do país que o próprio imperador.

RELATO DE UM EXPERIMENTO SOBRE A DESMISTIFICAÇÃO DO IMAGINÁRIO A PARTIR DA ÓTICA CINEMATOGRAFICA DO LONGA "INDEPENDÊNCIA OU MORTE"

A partir da análise efetuada pelo grupo do PIBID atuante na escola campo – CEJA da narração fílmica "Independência ou Morte" foi possível produzir uma ação de cine clube cujo objetivo foi trabalhar os conceitos de imaginário popular na conjuntura da independência do Brasil, bem como a questão simbólica a partir desse filme. O principal intuito foi a desmistificação em torno do período histórico aqui tratado e a análise dos símbolos e seu papel no contexto histórico retratado. Ao início foi necessário relevar o enredo da história tradicional da película contrapondo ao mesmo tempo com uma visão mais reveladora dos fatos a partir de fontes bibliográficas, também foram trabalhados pontos centrais que caracterizam a produção como o posto de herói fadado a D. Pedro I e sua exacerbada responsabilidade na desvinculação do Brasil a Portugal.

Mostrou-se relevante explicar os processos ao qual levaram essa separação, ao mesmo tempo obter a compressão por parte dos alunos de que esse processo se fez por imposições políticas e econômicas em um jogo de negociações iniciadas por D. João VI também mostrado no filme, até o popularmente conhecido grito de independência em 1822. Oportunamente tal cenário foi um dos pontos cruciais no trabalho de desmistificação de mitos envolvendo este enredo. Para melhor embasar esta metodologia foi feita uma comparação na categoria do imaginário visual com o famoso quadro do pintor Pedro Américo de Figueiredo e Mello, "Independência ou Morte" acervo do museu paulista. A pintura finalizada em 1888 a pedido de D. Pedro II, portanto, quase meio século após o ocorrido, pode ser visto como um documento iconográfico da independência. A tela, contudo, não retrata a realidade do fato, mas pinta uma história tradicional, idealizada, na qual a monarquia tinha o interesse de propagar, desse modo pode ser encarada na verdade como uma arte de referência simbólica, uma tentativa de marketing no segundo reinado a fim de construir o passado histórico do Brasil.

O próprio pintor da obra escreve em seu texto "O Brado do Ypiranga" as dificuldades de retratar um acontecimento histórico dessa magnitude [...] "A dificuldade cresce na proporção da necessidade que tem o artista – espécie de historiador peado pelas exigências da esthetica e pelas incertezas da tradição [...]" (Mello, 1888). A fim de desconstruir esse imaginário popular dentro da sala de aula, fez-se necessário usar a comparação artística, bibliográfica e fílmica fazendo uso de uma linguagem direta e coloquial tendo em vista a modalidade de ensino EJA que requer maior adequação na prática pedagógica. O quadro retrata uma enorme comitiva com trajes de gala, todos montados a cavalo embora, "Sua

Alteza, no momento mais solene daquela tarde memorável, cavalgava um asno baio". (OLIVEIRA e MATTOS, 1999, P. 19-20).

A projeção e o quadro são correspondentes na sua visão histórica assim o processo de desmistificação mostrou-se muito válido e necessário posto que o filme objeto de análise aqui, não o faz. O famoso grito Independência ou Morte dado por D. Pedro no filme, é um assunto com controvérsia entre autores, a historiadora Cecília Helena de Salles Oliveira⁹ afirma que o próprio não aconteceu e que essa expressão advém de uma carta escrita pelo imperador aos paulistas, província muito influente, com a qual D. Pedro buscou apoio. Na descrição do padre Belchior presente na comitiva D. Pedro disse: Diga à minha guarda, que eu acabo de fazer a independência do Brasil. Estamos separados de Portugal. Provas que a história é reescrita por olhares diversos passíveis de discordância e de interferência do seu tempo histórico assim como o próprio cinema.

O fato é que tal estrutura fílmica embora relate a independência do Brasil se embasa amplamente na figura de D Pedro I, mostrando-o como figura unitária no processo de independência e as escolas no geral ainda mostram o grito do Ipiranga como uma celebração de liberdade em honra D Pedro I através de uma imagem que perdura há 193 anos e provavelmente vai perdurar por muito tempo, desta forma, desmistificar esse acontecimento com uma turma já é uma grande vitória. O filme foi pensado de acordo com o governo vigente em 1972 e até os dias atuais esse imaginário se propaga na sociedade brasileira, desfiles e comemorações no dia 7 de setembro é a maior prova disto, as escolas se preparam meses para apresentar-se no desfile e tão pouco se preocupam com o que os alunos sabem sobre a realidade da independência do Brasil e suas consequências, muitos alunos desfilam e nem ao menos sabem o que representa historicamente para o passado do país este dia.

Para que a ação de intervenção com o alunado atinja as expectativas pré-estabelecidas pelos bolsistas e supervisor, é preciso esquematizar a ação buscando estratégias e metodologias eficazes para que o assunto abordado torne-se um objeto antes de tudo de debate e discussão. É, portanto, a oralidade um elemento bastante explorado nessas ações, pois é a partir do diálogo que essa inclusão acontece e foi possível constatar esse fato neste cine clube uma vez que ao trazer o aluno para essa discussão ele torna-se uma peça ativa da construção do conhecimento e esse é o grande desafio. Assim,

o trabalho docente deve ser contextualizado histórica e socialmente, isto é, articular ensino e realidade. O que significa isso? significa perguntar, a cada momento, como é produzida a realidade humana no seu conjunto; ou seja, que significado têm determinados conteúdos, métodos e outros eventos pedagógicos, no conjunto da relações sociais vigentes. (LIBÂNEO, 1985, P.137).

A fala é um dos recursos bastante estimulados pela ação do PIBID na escola campo-CEJA, a participação do aluno é sempre requisitada em todo andamento das intervenções. E para atingir esses objetivos são utilizados muito os principais conceitos do assunto em questão. Na verdade por meio de palavras geradoras, ou seja, palavras que os remetem a termos mais próximos de seu vocabulário afim de que a compreensão do assunto seja facilitada. Adentrando mais essa questão, foi trabalhado a principio com os alunos o conceito de imaginário e simbologia de forma clara e objetiva, em seguida a independência como fato histórico e como esse imaginário o retrata e o que implica a junção desses conceitos, de modo que os estudantes expressaram seus conhecimentos prévios para em seguida adentrarem a níveis de conhecimentos mais completos com informações trabalhadas de forma contextualizada ao participaram ativamente desse esquema de aprendizagem.

⁹ Historiadora, diretora do Museu Paulista e autora do livro *O Brado do Ipiranga*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conformidade com o que foi exposto percebe-se a relevância de intervir em sala de aula, tratando-se de temas históricos de tanta notabilidade, mas ao mesmo tempo tão pouco explorados de forma menos rígida, aceitando que a história possui diversas versões, e cabe ao professor as expor essas diversas formas por inúmeras fontes históricas como o cinema. Desta maneira tem-se em vista a importância de trabalhar o uso da simbologia a desmistificação do imaginário brasileiro vistos pelo ângulo cinematográfico do longa "Independência ou morte", tendo como base a importância a utilização do cinema como ferramenta pedagógica.

Percebeu-se que foi de grande valia a utilização do longa "Independência ou morte" para que o resultado fosse produtivo como foi relatado neste documento, de acordo com isso percebe-se o quanto a utilização do cinema como um recurso metodológico possibilita ao professor um aperfeiçoamento de sua prática, trazendo consigo uma apaixonante maneira de ensinar e de aprender, pois essa arte tem o dom de mostrar e ensinar além do livro didático, além da melhor explicação que o professor possa fazer, o cinema viaja junto com a imaginação indo além do esperado, propondo aprendizado e diversão, saindo assim do tedioso dia a dia da dualidade do quadro e livro didático.

Por fim percebe-se que os objetivos foram alcançados com êxito, pois ocorreu a desconstrução desse imaginário com uma visão positivista a partir da desconstrução de uma idealização de herói, salvador da pátria, para a percepção real dos fatos históricos, interesses sociais e políticos, assim como trabalhar a interferência dos símbolos na construção do recém-criado império. O objetivo que se configurava em desmistificar o imaginário analisando o mesmo no contexto da Independência do Brasil e os símbolos em torno utilizando o filme "Independência ou Morte" e ao mesmo tempo mudar a ideia, ou seja, a forma em que é vista a narrativa história, levando em consideração o tempo histórico em que o filme foi produzido, desta maneira percebe-se que foi de grande aproveitamento pedagógico a utilização do longa como recurso metodológico em sala de aula.

REFERÊNCIAS

BACKSO, B. Enciclopédia 5 – **Anthropos – Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

BARROS, ROQUE SPENCER M. de. **A Significação Educativa do Romantismo Brasileiro: Gonçalves de Magalhães**. São Paulo: Ed. USP/Grijalbo, 1973.

BOURDIEU, P. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa, Rio de Janeiro: Difel/Editora Bertrand Brasil, 1989.

D'AVIELLA, Conde Globet, 1995. *A migração dos símbolos*. Tradução de Hebe Way Ramos e New Roberval Eichenberg, São Paulo: pensamento.

ELIADE, Mircea, 1991a. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes.

FONSECA, Vitória Azevedo da. **História Imaginada no Cinema: análise de Carlota Joaquina, a Princesa do Brazil e Independência ou Morte**. Campinas, 2002. 330 f.

Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, pp.26-28, pp.31-33, pp.56-60, pp.62-66, pp.124-131.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1973. Local Knowledge- Further essays in interpretative anthropology. Nova York, Basic Books, 1983.

GOMES, Laurentino. **1808**. São Paulo Editora Planeta do Brasil, 2007.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Edições 70, 1980.

LIBÂNEO, José Carlos. **Adeus Professor; Adeus Professora?** Novas exigências educacionais e a Profissão Docente. São Paulo: Cortez, 1999.

LURKER, Manfred 1997. Dicionário de simbologia. São Paulo: Martins Fontes

MELLO, Pedro Américo de Figueiredo. **Algumas palavras acerca do facto histórico e da pintura o brado do Ipiranga**. Florença: Typographia da Arte della Stampa, 1888.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Heranças **recriadas: especificidades da construção do Império do Brasil**. *Almanak Braziliense* Revista Eletrônica. 1, maio, 2005.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Claudia Valladão de (Org.). **O brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História: imaginando o imaginado**. Revista Brasileira de História, nº 29, 1995.