

UM OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO DA MULHER DO CAMPO: Uma análise a partir da ótica cinematográfica¹

Alane Clécia Siqueira Dos Santos²
Maria Do Carmo Amaral Pereira³

RESUMO

O artigo aborda a importância do uso da linguagem cinematográfica no ensino de História, destacando o papel da mulher do campo a partir da ótica cinematográfica do curta metragem "Vida Maria". Este artigo é resultado de experiências vivenciadas no Subprojeto do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID, do Curso de História do Centro de Ensino Superior de Arcoverde- CESA, nas intervenções em sala de aula e em ações de cine clubes no Campo Escolar Centro de Educação de Jovens e Adultos Cícero Franklin Cordeiro-CEJA, localizado no município de Arcoverde- PE. Como objetivos este artigo se propõe a discutir sobre o papel social da mulher nordestina nas projeções filmográficas e os avanços assegurados pelo gênero ao longo das décadas, tomando como elemento analítico o curta "Vida Maria" e a refletir sobre as possibilidades pedagógicas do uso do cinema no ensino de História. A metodologia utilizada para a produção deste artigo embasou-se na análise de referencial teórico sobre questões de noção identitária de gênero feminino, linguagem cinematográfica e ensino de História, como também na apresentação da experiência com o curta "Vida Maria". As ações de intervenção para aplicação do experimento descrito neste artigo proporcionaram a construção de análise da noção identitária da mulher do campo nas projeções filmográficas.

Palavras-Chave: Mulher; Cinema; Ensino de História.

ABSTRACT

The article discusses the importance of the use of film language in the teaching of history, highlighting the role of women in the field from the perspective of the film short film "Life Mary." This article is the result of experiences on the Activity of the Institutional Program Initiation Grant to Teaching -PIBID, Course of History of Higher Education Center Arcoverde- CESA, the interventions in the classroom and in cine clubs actions in the School Field Youth and Adult Education center Cicero Franklin lamb- CEJA, located in Arcoverde-PE municipality. As goals this article aims to discuss the social role of northeastern women in filmográficas projections and advances provided by the genre over the decades, taking as short analytical element "Maria Life" and reflect on the pedagogical possibilities of cinema use in teaching history. The methodology used to produce this article underwrote on theoretical analysis of identity issues notion of female, film language and history teaching, as well as the presentation of experience with short "Mary Life." Intervention actions for the implementation of the experiment described in this article provided the construction analysis of identity notion of the field of women in filmográficas projections.

¹Artigo resultante de pesquisa, em Subprojeto do PIBID do Curso de Licenciatura em História do Centro de Ensino Superior de Arcoverde – CESA, 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.

²Aluna de Licenciatura em História do CESA. Bolsista do PIBID do Subprojeto de História do CESA. Contato: alaneclécia55@hotmail.com.

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

Keywords: Women; Movie theater; History teaching.

INTRODUÇÃO

Este artigo expõe a relevância do cinema como ferramenta pedagógica nas aulas de História, devidamente comprovada nas experiências vivenciadas no Subprojeto do PIBID do Curso de História do CESA, na Escola CEJA, nas turmas de IV Fase do Ensino Fundamental II e 2º Módulo do Ensino Médio, na modalidade de Educação de Jovens e Adultos - EJA.

Como procedimentos metodológicos para executar as atividades previstas em sala de aula, uma série de etapas pedagógicas foram realizadas para que fosse possível executar todas as ações na escola campo. No que se refere à atuação em EJA, foi preciso orientação sobre as práticas pedagógicas mais adequadas a esta modalidade de ensino. Compreendeu-se que por serem estudantes trabalhadores e cursarem uma modalidade diferenciada era necessário utilizar métodos pedagógicos que pudessem obter êxito na participação do aluno, como também, a aplicação de procedimentos dinâmicos que chamassem a atenção deste público diferenciado e assegurasse aprendizagem do conteúdo disciplinar. Quanto ao planejamento das ações, foram organizadas diversas reuniões, na IES e na Escola campo, para planejamento de todas as ações de intervenção na sala de aula e ações de cineclube, as oficinas para leitura e produção de textos, montagem de material pedagógico, edição de vídeos e as reuniões para avaliação das atividades realizadas. O cumprimento da etapa da formação foi muito importante na execução positiva dos procedimentos pedagógicos vivenciados nas ações de intervenção com os alunos.

Como objetivos deste artigo está o propósito de discutir sobre o papel social da mulher nordestina nas projeções filmográficas e os avanços assegurados pelo gênero ao longo das décadas, tomando como elemento analítico o curta “Vida Maria” e de refletir sobre as possibilidades pedagógicas do uso do cinema no ensino de História. Os métodos utilizados para a escrita do artigo se baseiam em leitura de referencial teórico sobre questões de noção identitária de gênero feminino, linguagem cinematográfica e ensino de História, como também na descrição da experiência com o curta “Vida Maria” que retrata histórias de tantas Marias existentes no Nordeste.

O artigo se apresenta em seções que inicialmente relatam uma breve história do cinema brasileiro com a presença de particularidades nordestinas, destacando o papel da mulher nordestina na produção cinematográfica e tecendo uma análise sobre as circunstâncias em que se apresenta a figura da mulher no cinema, finalizando com o relato da experiência vivenciada no PIBID em uma escola de educação de jovens e adultos.

UMA BREVE HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO COM CARACTERES NORDESTINOS

A estréia do cinema no Brasil, como apresentação pública com finalidade comercial, [...] deu-se através de uma máquina chamada “Omniographo” e ocorreu a Oito de julho de 1896, no Rio de Janeiro, à Rua do Ouvidor, 57, às duas horas da tarde (VIANY, 1987, P. 33). Período muito próximo a apresentação dos irmãos Lumière:

Desde o final do século XIX, quando os irmãos Lumière exibiram um novo e exótico invento ao qual denominaram cinematógrafo, o cinema passou a fazer parte do universo cultural da sociedade. Ao longo da centúria seguinte, a influência da cultura cinematográfica foi decisiva para, pelo menos, dois aspectos. Por um lado, revolucionou o campo da estética e das artes visuais,

já que, por ser muito mais uma linguagem do que uma técnica procurou se libertar das regras narrativas do teatro e começou a adquirir suas próprias formas de linguagem e de expressão. Por outro, desempenhou papel essencial como meio de comunicação de massa capaz de interferir no imaginário social, ou seja, o cinema, ao conquistar o seu espaço, passou a ser um dos elementos mais eficientes de transmissão de sonhos e de modelos, já que servia de veículo para a propagação de determinadas ideologias. (LEITE, 2005, P. 48).

A estréia do cinema no Brasil inicialmente está ligada a descrição dos costumes da sociedade carioca e da arte carnavalesca. Longo tempo se passou, desde a sua inauguração até os tempos em que se começou a retratar o ambiente nordestino nas projeções filmográficas, o que somente veio ocorrer, de forma enfática, com o surgimento do Cinema Novo⁴, essa inclinação, por revelar uma nação até então desconhecida, faz brotar algumas temáticas, tais como a seca, o sofrimento e a luta do povo pela sobrevivência. Surgiram então filmes que marcaram essa tendência temática, como: Barravento (1962) e Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) de Glauber Rocha; Vidas Secas (1963) de Nelson Pereira dos Santos; O Pagador de Promessas (1962) de Anselmo Duarte; Os Fuzis (1963) de Ruy Guerra, entre inúmeros outros.

Em tempos mais recentes, entre a produção filmográfica que divulga as temáticas do Nordeste, destacam-se: Morte e Vida Severina (1977) de Zelito Viana; Guerra de Canudos (1997) de Sérgio Rezende; Central do Brasil (1998) de Walter Salles; O Auto da Compadecida (1999) de Guel Arraes; Abril Despedaçado (2001) de Walter Salles; O Caminho das Nuvens (2003) de Vicente Amorim; Árido Movie (2005) de Lírio Ferreira; Cinema, Aspirinas e Urubus (2005) de Marcelo Gomes; A Máquina (2006) de João Falcão; Mutum (2007) de Sandra Kogut; Viajo Porque Preciso Volto Porque Te Amo (2010) de Marcelo Gomes.

Os caracteres nordestinos presentes no cinema brasileiro estão presentes desde a década de 1940 com registros de histórias que exprimem os sonhos e anseios dos nordestinos em busca de vida digna. Desde então o cinema retrata o flagelo da imigração, a força do nordestino diante do dilema da fuga do seu habitat natural, a sua fraqueza em não conseguir por si mesmo modificar a situação de suplício em que se encontra caracterizando o sertão como um espaço de grande tormento.

As condições sócio-culturais representadas no cinema formam um imaginário social sobre o Nordeste muito resistente. Segundo Xavier (1983, P.10) “[...] reproduzindo, atualizando determinados processos e operações mentais, o cinema se torna experiência inteligível e, ao mesmo tempo, vai ao encontro de uma demanda afetiva que o espectador traz consigo”. A partir desta ótica elaboram-se uma série de considerações que buscam explicar o Nordeste dentro da prática cinematográfica determinada.

Para Leal (1982, p.15) “Muitos buscaram fixar o Nordeste com conotações sociológicas, antropológicas, históricas e políticas, procurando uma autenticidade [...]”. Esses conceitos pré-fabricados sobre o Nordeste se encontravam na sua grande maioria, em obras de cunho literário que retratavam alguns fenômenos como a seca, o coronelismo, a religiosidade popular, o que se pode confirmar a partir da afirmação de Leal: “[...] o filme de temática nordestina, no que ele tem de mais significativo, entre os realizados até o fim da década de 60, resultam de adaptações literárias (1982, P.14).

⁴Movimento cinematográfico surgido em meados dos anos 50 que se desenvolve com mais vigor a partir dos anos 60, por influência de uma corrente artística chamada Neo-realismo que caracterizou as produções cinematográficas da época com estilo nacionalista em oposição ao cinema Hollywoodiano.

Conforme se percebe as produções filmográficas se ajustaram às produções literárias quando se tratou da projeção de características nordestinas no cinema, daí a utilização da literatura de Euclides da Cunha, João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, entre tantos outros.

O PAPEL DA MULHER NORDESTINA NA PRODUÇÃO FILMOGRÁFICA

O cinema brasileiro apresenta um conjunto de características e concepções femininas bastante diferenciadas. A mulher teve papel de destaque em inúmeros filmes como *Vidas Secas*, *Morte e Vida Severina*, *Guerra de Canudos*, *Central do Brasil*, *O Auto da Compadecida*, *O Caminho das Nuvens*, *A Máquina*, entre outras produções que se podem destacar.

O destaque filmográfico para a mulher nordestina, pode ser observado em inúmeras produções, entre as quais destacam-se: *Eu, Tu, Eles* (2000) de Andrucha Waddington; *O Céu de Suely* (2006) de Karim Ainouz; *Luzia Homem* (1987) de Fábio Barreto e *Baile Perfumado* (1996) de Paulo Caldas e Lírio Ferreira. São produções que revelam o cotidiano de mulheres nordestina, especialmente as do campo, que enfrentaram, desde cedo, o preconceito machista e a vida difícil do Sertão. Rosália Duarte afirma que

A mulher é, quase sempre, coadjuvante. De um modo geral, o protagonismo feminino em narrativas fílmicas é fortemente marcado por definições misóginas do papel que cabe às mulheres na sociedade; casar-se, servir ao marido, cuidar dos filhos, amar incondicionalmente. Mulheres livres, fortes e independentes são freqüentemente apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras. São comuns as situações em que elas atuam como o elemento desestruturante, como a força de ruptura na narrativa. (DUARTE, 2009 p.46-47).

O que se observa é que a imagem da mulher nordestina, representada nas projeções filmográficas revela-se como um ser em alguns instantes frágil e totalmente dependente da figura masculina, em outros, como um ser de caráter decisivo para tomada de soluções sobre a vida cotidiana. Inúmeros estudos têm demonstrado a construção de diversos modelos de mulher em projeções filmográficas, destacando o papel social da mulher em uma sociedade exclusivamente patriarcal e machista. De acordo com Berger

Nascer mulher é vir ao mundo dentro de um espaço definido e confinado, à guarda do homem... Os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres vêem-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias. (1977, P. 50 e 57).

O cinema retrata uma forte influência patriarcal apregoando o mito da mulher como um ser inferior, identificada sempre como figura de proteção materna, submissa sexualmente, quando não prostituta. Sobre estas questões Araújo assegura que:

O amor e o casamento, tal como o conhecemos hoje, surgiu com a ordem burguesa, mas só ganhou feição a partir do século XVIII, quando a sexualidade passou a ocupar um lugar importante dentro do casamento. O amor, no sentido moderno de consensualidade, escolha e paixão amorosa, não existia no casamento, sendo, em geral, vivenciado nas relações de

adultério, e a sexualidade não era vivida como lugar de prazer, sua função específica, era a reprodução. (2002, P.2).

São diversos os papéis sociais exercidos pelas mulheres nas projeções filmográficas representação que confere a mulher um status muitas vezes mitológico, já que não se assemelha a realidade. Essas representações se demonstram a partir dos discursos que são elaborados a partir dos contextos sociais em que as projeções fílmicas são produzidas.

Várias produções filmográficas nordestinas disseminam identidades femininas próprias de uma época em que a mulher se submetia a autoridade do marido e do pai, visto que a sociedade se assentava em um modelo patriarcal muito forte que estruturava a ordem social vigente, denunciando a inferioridade feminina estabelecida a partir das relações sociais desde cedo experimentadas.

RELATO DE UM EXPERIMENTO SOBRE GÊNERO A PARTIR DA ÓTICA CINEMATOGRAFICA DO CURTA “VIDA MARIA”

A partir da projeção do curta metragem “Vida Maria” (2006) de Márcio Ramos, foram realizadas várias ações de intervenção com os alunos da EJA, na Escola CEJA, objetivando refletir sobre o papel social da mulher nordestina e os avanços assegurados ao longo das décadas a partir do olhar da produção cinematográfica. Este filme de animação, produzido em computação gráfica 3D, retrata a temática de gênero e dá ênfase na vida da mulher do sertão que tem uma sina a cumprir, sendo essa, a da mulher que não estuda, casa cedo e tem muitos filhos. Este curta representa a incessante repetição que desenha o ciclo de uma existência moldada pelas condições sociais e culturais, nas quais a figura feminina não tem possibilidade de modificar o seu destino, ou seja, sua vida é limitada, ao que está predestinado, situação essa que não tem resolução, pois, transita de geração para geração.

Diversos valores, em relação à função feminina, se estabelecem em uma sociedade nos campos da educação e da família, compreendendo-se então que o gênero é

uma variável cultural, socialmente construída, que se aplica na vida das mulheres do campo pelas relações sociais, na medida em que a educação, a religião, a família se relacionam e ditam a trajetória desta mulher. Apenas a casa, a maternidade família eram os lugares que definiam como possíveis para as mulheres. (SOIHET, 1980, P. 291).

As mulheres nordestinas do campo ainda são reféns de um cotidiano machista e patriarcal e a continuidade dessa degradante situação muito se deve aos condicionantes que ainda propiciam este ambiente, entre eles, a falta de estudo e conseqüentemente a dependência econômica. Aliás, estudar é considerado perda de tempo no enredo do curta, fato que ficou evidente para os alunos, da Escola campo, no decorrer da projeção cinematográfica, afinal a mulher, tem que ajudar na agricultura, nos afazeres de casa e claro um papel que não se pode fugir, tem que ser mãe.

Simone de Beauvoir escritora, ícone do feminismo nos fins da década de 1950 percebe e denuncia os encargos da veneração generalizada da maternidade. Fato que é embasado pela sua afirmação de que “É pela maternidade que a mulher cumpre integralmente seu destino fisiológico: é sua vocação “natural”, pois todo seu organismo é orientado pela perpetuação da espécie” (1970, P. 290). A autora expõe a maternidade como uma etapa da vida da mulher que não pode ser burlada por ser regra imutável da sociedade.

O fato de a mulher ser pobre, negra, nordestina, potencializa a dificuldade de deixar esta realidade num passado distante. É próprio da sociedade brasileira, principalmente a

nordestina, privar a mulher do desenvolvimento de determinadas funções, de forma que esse impedimento processou-se na mente, no intelecto das mulheres, especialmente as do campo.

A experiência vivida, não se propôs apenas a área fílmica ou social, mas principalmente histórica. A animação “Vida Maria” demonstra a história da formação dos direitos iguais para as mulheres, criando um paralelo com o período presente, fazendo-se perceber as mudanças e evolução que a classe feminina tanto almejou e que continua conquistando a cada dia. Por conseguinte, segundo Adas e Adas (1998, p. 500) “Historicamente a mulher tem sido [...] tratada ou vista como um ser inferior ao homem. Sofrem preconceitos, restrições, discriminações e é colocada numa posição subalterna ao homem”.

Vista pela ótica dos alunos, como também pela dos bolsistas pibidianos, a exibição do curta foi válida e muito proveitosa, por que o que foi mostrado na tela transpassou seus contornos e apresentou-se de forma clara a realidade dos alunos expectadores presentes. Percebeu-se que os alunos captaram rapidamente alguns conceitos em discussão, entre eles, o de ética, com o sentido de orientação e comportamento social que não permite a existência da discriminação. Conforme Freire

A ética de que se fala é a que se sabe afrontada na manifestação discriminatória de raça, de gênero, de classe. É por esta ética inseparável da prática educativa, não importa se trabalhamos com crianças, jovens ou com adultos, que devemos lutar. (2005, P. 16).

Esta realidade, que ainda perdura nas remotas regiões do nordeste, principalmente na área rural, é muito conhecida pelos mesmos. Muitas alunas identificaram-se com a história da “Maria” da projeção e conhecem pessoas que ainda vivem essa problemática, inclusive na própria família. Contudo, eles também sabem e ficou notável pela socialização do grupo, que a instrução como processo de aquisição de compreensão e conhecimento, é sem dúvida, o mais forte antídoto contra a submissão, a falta de perspectiva e a violência doméstica, esta última foi trabalhada em uma ação do cine clube por meio do filme “Anjos do Sol” (2006) de Rudi Lagimann, uma produção nacional que trata da temática de gênero de forma mais chocante e polêmica, evidencia a exploração sexual que a classe feminina sofre, bem como a pobreza e a venda de jovens para casas de prostituição.

Voltando ao experimento com a projeção do curta “Vida Maria”, percebeu-se que os alunos da Escola CEJA também detêm a consciência de que as políticas públicas que tanto impactaram a vida da mulher sertaneja, não devem gerar acomodamento, pelo contrário, tornam-se um subsídio na batalha por uma vida onde sonhos podem ser concretizados. É fantástico ver como uma animação de nove minutos gera uma conversação que engloba inúmeros pontos e geram muitas perguntas, vindas das duas partes tanto dos pibidianos, como forma de motivar a interação, como por parte dos alunos da escola, que expuseram seus conhecimentos prévios acerca do vídeo por meio de relatos, dúvidas e respostas em sala de aula, um sinal que o filme e o seu tema chegaram até eles, atingiu a sua compreensão, por fim o cinema cumpriu o seu papel como uma ferramenta transformadora. Por isso, Napolitano (1992), propõe o uso do cinema com o intuito de refletir, aprofundar e questionar um conteúdo escolar. As duas intervenções citadas aqui foram seguidas de exercícios e trabalho em grupo a fim de incitar uma troca de informações e impressões entre eles. As atividades de fixação têm papel indiscutível no processo de aprendizagem, que consiste em um método para tornar mais fácil a assimilação do assunto que o filme exhibe.

CONCLUSÃO

De acordo com o que foi relatado conclui-se ser importante discutir por meio da projeção filmográfica questões de gênero, pois ao dinamizar as práticas pedagógicas com o cinema se obtêm mais êxito na aula, tanto no envolvimento do aluno na trama, quanto no aprendizado.

Percebeu-se que houve poucas limitações, contudo, nas salas em que se executou o experimento, foi necessário adaptar o vocabulário, ou seja, não usar uma linguagem rebuscada e sim expressões coloquiais, pois embora estejam em formação, estão inseridos em uma modalidade que é a EJA e que requer uma maior atenção para atingirem um bom rendimento.

Por fim, mostrou-se fundamental a exibição do curta “Vida Maria” para o êxito da intervenção descrita neste documento, pois a ferramenta do cinema é hoje um suporte indispensável, para os professores que veem sua atividade prática ser transformada pela sétima arte. Em suma, os objetivos foram alcançados e a meta principal também, que seria fazer uma correlação do gênero que é a temática do filme e seu contexto histórico.

Vista pela ótica dos alunos como também pela dos bolsistas pibidianos a exibição do curta foi válida e muito proveitosa, por que o conteúdo mostrado na tela transpassou seus contornos e chegou de forma clara a realidade dos alunos que interagiram com a temática de forma positiva.

O desenvolvimento das ações de intervenção na Escola CEJA, dentro do conteúdo curricular da disciplina, revelou ser interessante discutir com os alunos sobre a questão de gênero e o papel da mulher na sociedade, em especial, sobre a identidade da mulher do campo.

REFERÊNCIAS

ADAS, Mulhem; ADAS, Sergio. (org). **Panorama, Geografico no Brasil, contradições, impasses e desafios socioespacial**. São Paulo Editora Moderna; ed; 1998).

ARAÚJO, Maria de Fátima. **Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações**. V.22 n.2 Brasília jun. 2002.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. A experiência vivida. São Paulo : *Difel*, 1972.

BERGER, John (1972). **Modos de Ver**. Lisboa: Edições 70.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. 26º Ed. RJ: Paz e Terra, 2002.

LEAL, Wills. **O Nordeste no Cinema**. João Pessoa: Ed. Universitária/FUNAPE/UFPB, V.1. 1982.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula** . São Paulo. Contexto. 2005.

SOIHET Rachel. “ **Bertha Lutz e Ascensão Social da Mulher, 1919-1937**”, Niterói: Dissertação de mestrado, UEF, 1974; Moreira Alves, Branca, Ideologia e Feminismo. *A luta da mulher pelo voto no Brasil*. Petrópolis: vozes 1980.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Alhambra-Embrafilme, 1987.

XAVIER, Ismael (org.) **A Experiência do Cinema: antologia** – Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme. 1983