
O cinema como fonte documental em pesquisas educacionais: análise do filme “Anjos do Arrabalde”, de Carlos Reichenbach¹

Marie Rose Dabul

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em
Educação – Uninove;
Professora – Uninove.
São Paulo – SP [Brasil]
rose.299@uninove.br

Carlos Bauer

Professor do Programa de Pós-Graduação em
Educação – Uninove;
Embu-Guaçu – SP [Brasil]
carlosbauer@uninove.br

Neste artigo, aborda-se o cinema como fonte documental, nas pesquisas em educação, tendo por referência o filme “Anjos do Arrabalde”, de Carlos Reichenbach. Apresenta-se também como proposta a utilização da iconografia em sala de aula, o que pode ser mais uma possibilidade do desvelamento de questões inerentes à relação dialética entre história, cinema e realidade social. A articulação entre a realidade e a necessidade da inclusão de aspectos da dimensão cultural e democrática dos envolvidos no ato educativo é defendida neste artigo. Nele, aborda-se também o cuidado ao tratar o filme como fonte documental, para romper com a concepção mecanicista das análises simplistas.

Palavras-chave: Cinema e história da educação.
Dimensão cultural. Educação.

1 Introdução

Neste artigo, discute-se o filme “Anjos do Arrabalde”, de Carlos Reichenbach², e sua articulação com os problemas educacionais, enfatizando a importância do cinema como fonte documental nas pesquisas em educação. O filme não ilustra nem reproduz mecanicamente a realidade das escolas públicas paulistas na década de 1980, mas é capaz de reconstruí-la por meio de uma linguagem específica, produto de um determinado instante histórico que permite tanto ao historiador da educação quanto a todos aqueles que procuram pensar criticamente as questões educacionais, produzir uma série de perguntas e questionamentos que a leitura das imagens deverá proporcionar-lhes. A esse propósito, Marc Ferro (1988) observa que um filme produz representações do real. Isso implica considerá-lo um conjunto, no qual cada elemento tem significado próprio, num texto visual que é um artefato cultural, com sua própria historicidade e um contexto social – com suas características e signos de uma época – no qual se desenvolve, residindo aí a complexidade da análise fílmica para os historiadores que o tomam como fonte de estudo.

Na contemporaneidade, não é possível ignorar o impacto da criação e difusão do cinema, por outros meios de comunicação de massa, nas pessoas, chegando a influenciá-las, decisivamente, nas maneiras como percebem e estruturam o mundo. Assim, a questão central que se propõe ao professor ou mesmo ao pesquisador que quer trabalhar com imagens cinematográficas é saber o que a imagem reflete e o que dela se pretende abstrair, além de apontar se é uma expressão da realidade ou uma representação, o grau possível de manipulação e a forma como as imagens são

transportadas para o cotidiano, articulando o abstrato com o real vivido.

Dessa forma, a pesquisa iconográfica contribui na produção das representações de sujeitos escolares e da própria escola, possibilitando a intervenção e a resignificação do papel do docente na produção e socialização de conhecimentos advindos da realidade.

2 O cinema, a história, o filme “Anjos do arrabalde”, de Carlos Reichenbach

As relações entre a história e o cinema datam do século passado, apesar de seu estudo mais aprofundado ocorrer somente nos últimos 30 anos. As discussões sobre esse intercâmbio são postas, atualmente, no âmbito da legitimidade e confiabilidade. As premissas da legitimidade e confiabilidade caracterizam a ciência, distinguindo-se do conhecimento popular e não-científico (MULLER, 2000). Ressalta-se que a preocupação atual sobre essa legitimidade é necessária porque o cinema ainda está longe de alcançar uma situação de conforto no que concerne à formulação de um arcabouço teórico desse campo. Nesse sentido, alguns conceitos fundamentais acerca dessa relação não podem ser desconhecidos pelo historiador ou pelo cientista social que aspiram a pensar a história e o cinema sob a perspectiva histórico-dialética. Nessa perspectiva, o historiador ou o cientista social devem entender que tais conceitos dizem respeito ao enquadramento do filme como documento historiográfico e discurso sobre a história, dois aspectos considerados fundamentais nesse processo, uma vez que todo filme é um documento, desde que trate do vestígio de um acontecimento do passado, seja ele imediato ou remoto.

Não obstante, para que uma película – filme – se torne um documento válido para a investigação historiográfica, deve conter dois pontos: a concepção de história do pesquisador e o valor intrínseco do documento. Esse pressuposto fundamenta-se no fato do cinema ser um testemunho da sociedade que o produziu e, portanto, uma fonte documental para a ciência histórica.

A História da Educação, que é um campo de produção historiográfica, não ficou imune ao debate sobre a importância da diversificação das fontes que se intensificou durante as últimas décadas do século XX e influenciou decisivamente a pesquisa histórica desde então. Hoje, é praticamente unânime o reconhecimento da importância das perspectivas de renovação que se produziram na historiografia francesa e que ficaram mundialmente conhecidas como *Nova história*, trazendo para o debate historiográfico o reconhecimento de novos métodos e objetos de estudos.

Reichenbach, em seu “Anjos do Arrabalde”, contempla as discussões de modelo de sociedade, ao abordar sua concepção de um determinado período da história paulista, sua representação sobre tal período e o contexto histórico em que o filme se desenrola. Por ser considerado um legítimo representante da geração de cineastas que começaram sua carreira profissional como produtores na “boca do lixo paulista”, é caracterizado como um autor pós-cinema novo, cujo estilo é influenciado pelos conceitos veiculados na Escola Superior de Cinema São Luiz, uma experiência pioneira em São Paulo, no período compreendido entre 1965 e 1968. Reichenbach, desde seu primeiro filme de longa-metragem “Corrida em busca do amor”, construiu uma obra que o coloca entre os mais importantes cineastas brasileiros contemporâneos, um dos poucos que atingiram sucesso popular sem se renderem

apenas a um cinema pornográfico ou populista. Seus filmes são sarcásticos e, ao mesmo tempo, demolidores, revelando, em seus melhores momentos, a exuberância de um discurso marcado pela estética do mau gosto, da libertinagem, das piadas vulgares e do erotismo de fundo de quintal (VIEIRA, 1987).

Entretanto, ao utilizar o filme como recurso documental, devem ser consideradas as questões referentes às dimensões históricas e às fontes de coleta de informações, uma vez que toda produção cinematográfica está relacionada aos condicionamentos sociais, culturais, políticos e econômicos tanto da época em que foi produzida quanto da que representa. Dessa forma, todo filme pode ser utilizado como documento, com elementos dialéticos relacionados com a história e a realidade vivenciada, ao retratar determinado período com seus fatos, atitudes e representações, imbuídos de valores ideológicos, em um determinado contexto social.

Nessa perspectiva, merece reflexão o filme “Anjos do Arrebalde”, em razão de lançar um olhar sobre a periferia da grande cidade, sobre as divisões humanas que a ordem econômica classifica como de menor importância. Some-se a isso, o fato de encerrar uma sutil e perversa análise dos mecanismos de poder numa sociedade brutalmente capitalista e machista, por sua sensibilidade, retratando e por ser a história de três professoras que moram na periferia de São Paulo.

No filme, a escola foi colocada como pano de fundo; entretanto, Reichenbach preocupou-se mais em realizar uma obra intimista do que discutir profundamente os problemas de uma instituição educacional. A história é contada contrapondo o real ao imaginário de cada personagem. A interessante montagem do filme “Anjos do Arrabalde” dá vida e forma ao sonho de cada mulher, revelando seus tormentos mais íntimos.

No entanto, vale ressaltar que a utilização iconográfica deve conter alguns cuidados especiais. Segundo Nova (1996, p. 218),

A forma como o filme reflete a sociedade não é, em hipótese alguma, direta e jamais apresenta-se de maneira organizada (em circuitos lógicos e coerentes), mesmo que assim o aparente. Por isso, é necessário que o pesquisador, ao tratar o filme como fonte documental, distancie-se da concepção mecanicista pela qual o reflexo social é abordado de forma direta, tão cara ao pensamento vulgar de uma das vertentes da sociologia histórica dita marxista, nos séculos XIX e XX [...]

As críticas realizadas por Guido Billarinho em artigo denominado “Anjos do Arrabalde: as limitações usuais” são direcionadas à questão de nucleação da trama em torno da vida pessoal, com rápidas incursões à sala de aula e ao ambiente escolar, sem, entretanto, aprofundar-se nas questões veiculadas no filme. Amir Labaki (1987, p. A-20), em sua crítica denominada “O medíocre realismo de Carlos Reichenbach”, contempla a preocupação de Nova, quando o cineasta, enquanto roteirista, utiliza como personagens modelos estereotipados e superficiais. Sugere-se que a utilização de personagens com tais características decorre de o fato do filme possuir aspectos autobiográficos: duas cunhadas de Reichenbach são professoras. Ao explorar o universo da classe média de baixa renda de São Paulo, Reichenbach denuncia, por meio das três professoras, suas frustrações, desespero e anseios. Seus problemas pessoais e profissionais são veiculados numa ótica, que se pretende neutra,

em que o cinema intervém como registro. Os professores são apontados como uma categoria central na vida de uma cidade, e sua trajetória, tumultuada pelos perímetros da urbe, nem sempre condiz com a realidade. A película narra uma contra-história que permite entender determinadas situações em curso naquele momento histórico na metrópole paulistana, tais como o crescente envolvimento dos jovens com a violência urbana e a ausência de políticas públicas que pudessem conter esse processo de degradação da vida social.

Nesse sentido, o resgate do nome da escola em que as três protagonistas trabalham, o de Luís Sérgio Person, é mais do que uma homenagem que Reichenbach faz ao importante cineasta paulista, morto em 1976, e seu professor na Escola Superior de Cinema São Luiz, pois busca remeter o espectador a uma temporalidade em que o exercício da sociabilidade não se via ameaçado pela violência que se alastra na cena urbana. Assim, o filme rompe com as identidades-padrão, veiculadas no universo educacional. Escola e tradição são dois conceitos que produziram um amálgama secular perfeito, cristalizando práticas e valores convencionais e, portanto, apresentados como naturais e imutáveis. Entretanto, a vida não é tão perfeita assim!

O filme de Reichenbach acompanha de perto, e de forma realista, a história e o cotidiano de três professoras em meio à luta pela própria sobrevivência e às hostilidades e violências que se produzem na periferia de São Paulo: Carmo é pressionada a abandonar o magistério pelo marido machista e falso moralista; Dália sustenta o irmão viciado em drogas e é vítima de preconceito em razão de sua vida sexual nada convencional e por relacionar-se com um homem casado; Rosa está desiludida da profissão e mantém uma conflituosa relação extraconjugal com um inspetor de ensino.

Há ainda a história da amiga Aninha, a manicure, e suas tragédias que irão alimentar as manchetes dos jornais sensacionalistas. Reichenbach, com suas imagens de cenários em ruínas e mulheres fortes, questiona as realidades naturalizadas e mergulha, sem complacência, no imaginário do universo feminino submetido à violência machista que estigmatiza certas regiões de São Paulo, mais precisamente Pirituba e Vila Mirante, bairros nos quais a classe média começa a instalar-se de maneira autoritária, empurrando os mais pobres para regiões mais distantes. É esse “progresso” desordenado que gera a violência latente no cotidiano dos subúrbios, e é essa agressividade incontrolável que interessa ao realizador detectar.

Segundo Gil (2006), a formação de professores tinha como pressuposto que a didática lhes forneceria fonte de referência para a utilização de recursos auxiliares de ensino, nos manuais de orientação. Atualmente, “[...] com o desenvolvimento da tecnologia da imagem e do som, esses manuais foram incorporando lições a respeito do uso de novos equipamentos, como gravadores de som, projetores de slides, retroprojetores e projetores de cinema.” (GIL, 2006, p. 219).

Então, com a valorização desses recursos midiáticos, a iconografia – filme –, ao ser utilizada na sala de aula, deve apresentar uma vertente crítica, em que os envolvidos no ato educativo priorizem análises relacionadas com a história e o seu contexto social.

Desse modo, a iconografia como fonte documental seria a maneira mais democrática e pluralista de levar os estudantes, dos mais variados níveis de ensino, a tomar contato com os problemas sociais e culturais vividos cotidianamente, tendo, no filme, o registro da realidade. Vale ressaltar que o filme possui um texto visual que, assim como o escrito,

merece uma análise interna e, como artefato cultural, possui sua própria história e um contexto social que o cerca.

Assim, a iconografia, na perspectiva da compreensão crítica da cultura social, é compreendida como elemento “destilador” da realidade, uma vez que possibilita o desenvolvimento de outras formas de compreensão, de representações que não são hegemônicas, ao discutir por quais meandros a interlocução da imagem ocorre em justaposição a fatos reais e vividos no cotidiano.

3 Considerações finais

Para ultrapassar a forma mecanicista e tradicional de abordar problemas educacionais, a iconografia, o uso dos filmes como recurso pedagógico, constitui um marco inovador, na medida em que retratam fatos reais e vividos cotidianamente pelos agentes sociais. Metaforicamente, os artefatos culturais tratados nos filmes podem representar em pano de fundo para abordagens educacionais, culturais e sociais nos espaços em que ocorre o conhecimento, promovendo a discussão numa dimensão crítico-dialética. A articulação dos elementos culturais e sociais nos espaços educativos tem como princípio que a representação do abstrato com a objetivação do concreto possibilita a construção de novas representações, fomentando a discussão e a transformação da informação desvinculada da realidade em conhecimento.

O cinema pode ser pensando como uma fonte que auxilia a entender as ideologias e mentalidades dos sujeitos históricos. As narrativas fílmicas, assim como também a caracterização de determinados personagens, contribuem para

compreender determinados eventos e períodos da história, suas idéias, práticas ou ideologias. Os filmes podem penetrar nas zonas ideológicas não-visíveis da sociedade e, muitas vezes, permitem perceber até mesmo o que seu realizador não queria mostrar. Assim, Carlos Reichenbach, com o filme “Anjos do Arrabalde”, apresenta uma leitura apurada sobre a imagem do professor, seus dilemas pessoais, formação e prática cotidiana na sala de aula, no momento em que sua degradação profissional começa a ter visibilidade na rede pública paulista.

Dessa forma, o uso do filme na área educacional é mais um artefato didático ou mesmo documental, com a finalidade de promover discussão, socialização e ressignificação de conceitos, rumo à emancipação cultural e social de todos os sujeitos sociais envolvidos no ato educativo.

Ficha técnica do filme – Anjos do Arrabalde:

Escrito e dirigido por Carlos Reichenbach

Fotografia: Conrado Sanchez

Cenografia: Sebastião de Souza

Música original: Manoel Paiva e Luiz Chagas

Diretor assistente: Eduardo Aguilar

Montagem e edição: Éder Mazini

Produtor: Antônio Pólo Galante

Elenco:

Betty Faria, Clarisse Abujamra, Irene Stefânia, Vanessa Alves, Ênio Gonçalves, Emilio Di Biasi, Ricardo Blat, Carlos Koppa, Chica Burza, Kiko Guerra, Silas Gregório, Elaine Marcondes e as participações de José de Abreu e Nicole Puzzi.

BRASIL, Embrafilme, 1986, 35mm, Color, 104’.

Anexo

The cinema as a documental source in Educational research: analyses of the Suburban Angels film

This article considers the importance of cinema as a documental source in educational research and it takes as a mean axle and analysis vector the film untitled Suburban Angels by Carlos Reichenbach. It is believed that iconography in classroom may consist another important tool that would make it possible to understand questions that compose the dialectic relationship among History, Cinema and social reality. This article defends an articulation between reality and the necessity of inclusion of aspects related to cultural and democratic dimension of the ones who are involved in the educative act. It also emphasizes the care in treating the film as a documental source in research; its aim is to break with mechanist conception of the simplistic way of analyzing these aspects of cinema.

Key words: Cinema and the history of the education. Cultural dimension. Education.

Notas

- 1 Carlos Oscar Reichenbach Filho cursou a Escola Superior de Cinema São Luiz, onde foi aluno de Luís Sérgio Person. Com João Callegaro e Antônio Lima realizou seus primeiros filmes de longa-metragem – os filmes de episódios “As Libertinas” (1968) e “Audácia, a fúria dos desejos” (1969). Sua produção cinematográfica se estende pelos últimos 40 anos. Este artigo teve como fonte primeira a disciplina “O cinema como fonte documental em pesquisas educacionais”, oferecida pelo Programa de Mestrado em Educação, ministrada pelos Profs. Drs. Carlos Bauer e José Eustáquio Romão.
- 2 Este artigo teve como fonte de consulta o filme *Anjos do Arrabalde* – escrito e dirigido por Carlos Reichenbach, Embrafilme, 1987, leituras obrigatórias da disciplina “O cinema como fonte documental em pesquisas educacionais”, oferecida pelo Programa

de Mestrado em Educação, assim como visitas e pesquisas realizadas na Cinemateca de São Paulo.

Referências

FERRO, M. *A história vigiada*. Tradução Doris Sanches Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *Cinema e história*. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988. p. 201 e 202.

GIL, A. C. *Didática do ensino superior*. São Paulo: Atlas, 2006.

LABAKI, A. O medíocre realismo de Carlos Reichenbach. *Folha de S. Paulo*, p. A-28, 20 fev. 1987.

NOVA, C. C da. O cinema e o conhecimento da história. *O Olho da História*, Salvador, v. 2, n. 3, p. 217-234, 1996.

VIEIRA, J. L. *Caderno do 4º Festival Brasileiro de Cinema Universitário – Estação Icarai*. Rio de Janeiro, 23 maio-6 jun. 1987. Mostra Carlos Reichenbach. p. 34-39.

recebido em 24 abr. 2008 / aprovado em 2 jun. 2008

Para referenciar este texto:

NETO, M. L. P. A cruz e a família contra a foice e o martelo. O anticomunismo no movimento operário de São Paulo (1950-1964). *Dialogia*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 95-101, 2008.
