



## **Temores do Amanhã: problematizando a memória em sala de aula.**

Mario Marcello Neto \*

Suélen Resende Noguez \*\*

**Resumo:** Hayden White diz que alguns eventos atingiram um grau tão grande de perplexidade por parte de quem os presenciou que a memória coletiva que formou-se em torno destes é muito delicada de se tratar. Estes *eventos modernistas* deixaram cicatrizes na humanidade, lançando uma sombra de medo sobre o futuro das sociedades como as conhecemos. Esse temor é representado de maneiras diferentes na mídia, criando vários universos, em sua maioria distópicos que representam sociedades em um cenário pós-apocalíptico. Tais eventos podem e devem ser problematizados em sala de aula, numa tentativa de analisa-los, para que se reflita os caminhos históricos que levaram a eles e as consequências e traumas deixados. Este trabalho discute uma atividade que busca problematizar o conceito de *Memória* junto aos alunos. Através de uma oficina chamada “Temores do amanhã”, desenvolvida junto ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID II – Humanidades/UFPEl), buscou-se através do desenho animado *Gen - Pés Descalços* (1983) e o primeiro episódio da animação *Liga da Justiça* (2001) discutir os elementos que constituem esta memória e o temor de que tais acontecimentos se repitam, problematizando aquilo que foi colocado pelos autores e também aquilo que se tornou parte do *Esquecimento* (RICOEUR, 2010).

**Palavras-chave:** Ensino de História. Evento Modernista. Memória.

**Abstract:** Hayden White says some events reached such a large degree of bewilderment on the part of those who witnessed the collective memory that formed around these is very delicate to treat. These *modernists events* left scars on humanity, casting a shadow of fear over the future of societies as we know them. This fear is represented in different ways in the media, creating multiple universes, mostly dystopian societies that represent a post-apocalyptic. Such events can and should be problematized in the classroom in an attempt to analyze them so that they reflect the historical paths that led to them and the consequences and traumas left. This paper discusses an activity that seeks to problematize the concept of

---

\* UFPEL  
\*\* UFPEL



memory with the students. Through a workshop called “Temores do Amanhã”, developed by the Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID II – Humanidades/UFPel), sought through the animated *Gen – Pés Descalços* (1983) and the first episode of animated *Liga da Justiça* (2001) discuss the elements that make up this memory and the fear that such events happen again, questioning what has been placed by the authors and also what has become part of Forgetfulness (RICOEUR, 2010).

**Keywords:** Teaching of History. Modernist Event. Memory.

### **1 – Apresentando o tema.**

Este trabalho é fruto de atividades desenvolvidas junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID II/ Humanidades – UFPel), o qual estamos inseridos. O PIBID-Humanidades/UFPel, projeto que pertencente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pode ser dividido em dois setores básicos de atuação em relação a comunidade escolar. O primeiro envolve a realização de um projeto interdisciplinar relacionando diversas áreas do conhecimento: Educação Física, Filosofia, Letras, Teatro, Ciências Sociais e História. A segunda parte diz respeito a atividades de áreas, no nosso caso a História, realizadas em uma escola pública de Pelotas, no intuito de executar tarefas de apoio à docência (ao professor regente) e desenvolver projetos em relação a disciplina em questão.

É importante salientar que a área de História dentro do PIBID tem como principal objetivo realizar atividades que permitam utilizar a *cultura visual* como fonte histórica. Sendo assim, iniciou-se um período de estudos acerca do tema. Observou-se que a discussão sobre o uso de imagens, de um modo geral, no ensino desta disciplina vem sendo problematizado a bastante tempo. Livros didáticos da década de 1930 faziam propagandas em suas capas por possuírem imagens ilustrativas. Numa tentativa de aproximar a imagem tão presente na realidade do aluno ao seu cotidiano escolar (FONSECA, 2006).

Este trabalho pretende dar um enfoque na metodologia utilizada para trabalhar com desenhos animados no Ensino de História, tentando desmistificar a ideia de *Filme Tapa-Buraco*<sup>1</sup> (NAPOLITANO, 2010b). Escolhemos a temática a ser discutida com os alunos seria

---

<sup>1</sup> Para Marcos Napolitano (2010b) o filme na escola, normalmente, é utilizado para “tapar um buraco”, ou seja, o professor o utiliza para que ele ocupe tempo da aula, mas não problematiza o mesmo, não o questiona. Este tipo



sobre *memória* em relação aquilo que Hayden White chamou de *evento modernista*. Sendo assim, buscamos compreender como alguns eventos tão impactantes para as sociedades as quais o presenciaram, como, por exemplo, o Holocausto, as bombas atômicas entre outros, são representados pela sociedade e como isso pode ser problematizado em sala de aula. Esses eventos e sua relação com a nossa proposta serão explicados de maneira mais satisfatória ao longo deste trabalho. Para isso, buscaremos problematizar a memória construída em torno destes eventos e a perspectiva que a sociedade ao qual estão sendo afetadas diretamente por estes projetam para o futuro. Considerando assim, os universos distópicos como uma consequência da memória construída em relação a esses *eventos modernistas*.

É assim, através do animé<sup>2</sup> *Gen – Pés Descalços* tentaremos discutir como a memória pode ser construída e representado quando se trata de evento tão surpreendentes, no caso a bomba atômica da Hiroshima. Além disso, tentaremos problematizar como esses elementos integrantes desta memória agem na forma em que as pessoas que estão envolvidas projetam o futuro, apontando assim, a humanidade para uma realidade distópica, pós-catastrófica. Vale lembrar que isso não está presente somente no temor nuclear representado na animação *Liga da Justiça*, intelectuais como E. P. Thompson(1985) apontavam um extermínio da humanidade com um futuro bem provável de se concretizar. Consideramos que esses elementos supracitados devem sim serem debatidos e problematizados em aula, para que nunca se esqueça tais eventos, numa tentativa de que isto nunca mais aconteça.

## **2 – Abordagens conceituais.**

Duas publicações sobre História e imagens em movimento, tanto o livro de Rafael Hagemeyer (2012) quanto o texto de Marcos Napolitano<sup>3</sup>, em poucos momentos mencionam a palavra desenho animado, e nada comentam sobre possibilidades de análises, metodologias e até sobre possíveis bibliografias.

Hagemeyer faz uma reflexão acerca das mídias e formas de entretenimento do século passado, mostrando como a sociedade estava envolvida com elas, e essas formas de fuga da realidade ou a transfiguração desta torna um produto, além de comerciável, necessário para

---

de prática torna-se a atividade praticamente inutilizada e continua-se a reproduzir a lógica de que o filme é a extensão da realidade. Quando, o filme é apenas uma forma de *Representação* da realidade, que deve ser questionado e indagado pelo professor e o aluno na busca de entender o que levou a equipe produtora *Representar* tais elementos de uma maneira e não de outra. Podendo analisar as mais variadas versões da História através de análise das mais diversas fontes históricas.

<sup>2</sup> Termo utilizado para caracterizar animações produzidas no Japão. Estas possuem características peculiares como o tamanho dos olhos (maior do que o convencional) e um grande destaque para expressões faciais.

<sup>3</sup> (NAPOLITANO, 2010a)



um mundo sem tempo e reprimido pela falta dele, num conceito capitalista de tempo. Como afirma Nildo Viana (2005, p.26): “[...] o novo contexto cria uma demanda imaginária pelos heróis por parte da população”.

Além disso, Hagemeyer faz uma revisão bibliográfica densa sobre a produção de conhecimento em relação à temática audiovisual, indo da Filosofia, passando pela História da Arte e chegando a produção em História, propriamente dita. Isso nos permitiu entender melhor o contexto em que a produção acadêmica foi avançando em relação aos estudos sobre/com fontes audiovisuais, bem como a demora pela aceitação do cinema como fonte, algo que nos leva a refletir o porquê da mesma espera pela inserção dos desenhos animados. Ele argumenta que:

Afinal, a comunidade historiográfica passou quase 80 anos ignorando o cinema, tanto como fonte para a pesquisa histórica como fenômeno de maior impacto no imaginário social. De nada adianta nos trancarmos em empoeirados arquivos para escrever páginas e páginas sobre um passado remoto, como monges copistas alheios a realidade que nos cerca. (HAGEMEYER, 2012, Pág.13).

Justamente, uma forma que encontramos de não ficar alheio à realidade que nos cerca foi buscar estudar a História através dos desenhos animados. Estudando não só os desenhos em si, mas o seu contexto de produção, a intenção de sua equipe produtora, bem como os valores que estes agregam em seu discurso. Além disso, não podemos negar que toda fonte é fruto de nossa sociedade, na qual as questões do presente sempre estarão incluídas em qualquer obra feita pelo homem, não importando qual seja.

Já o texto de Marcos Napolitano estabelece uma revisão e alguns parâmetros teórico-metodológicos importantes para este trabalho. Em muitos pontos Napolitano e Hagemeyer acabam convergindo em argumentos e métodos de utilização deste tipo de fonte. Fica nítida a visão do autor em relação a fontes audiovisuais quando ele diz que: “A força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma ‘realidade’ em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada” (NAPOLITANO, 2010a, Pág. 237).

Napolitano e Hagemeyer convergem quando afirmam que a premissa básica para se trabalhar com qualquer fonte, incluindo audiovisuais, em História é questioná-la. Ou seja, é reconhecer que toda fonte é portadora “de uma tensão entre a evidência e a representação” (NAPOLITANO, 2010a, Pág. 240). Esses dois trabalhos cumprem um papel importante na historiografia brasileira ao explorar fontes até então muito marginalizadas. Nossa crítica se dá



pela ausência de uma análise mais aprofundada em desenhos animados, algo que após este tipo de produção aumentou em muito a possibilidade de ocorrência.

Recorremos a História Cultural para tentar compreender as semelhanças possíveis entre a cultura e as suas formas de *representações*. Essa relação existente entre o símbolo e a ação perante ele, ou seja, entre o fazer e o ver, Chartier (2010) chama de *representação*. Para ele, essa dicotomia só é possível através da subjetividade de cada um aliada as diferenciadas formas de compreensão e aceção dos símbolos e signos. Para Chartier *representações* “não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é efetivamente, o que dizem que é” (CHARTIER, 2010, p. 51).

Se as *Representações* não fazem parte de uma realidade externa, mas sim de um modo de perceber as coisas de uma forma a qual ela parece ser real; podemos dizer que o estudo sobre os desenhos animados se encaixam perfeitamente nesse conceito, porém não importando o seu potencial de realidade e levando em conta, sim, a capacidade de discernimento e de imaginação deste universo ficcional. Uma vez que ao discutir o contexto e suas *representações* do passado estamos contribuindo para que se atente para aquilo que se vê; aguçando você, leitor, para uma leitura crítica da animação e perceba-a como fruto de seu tempo, carregada de axiologia, política, etnocentrismo e outras questões culturais de mesma natureza. Sendo assim, Baczko diz que:

É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade; elabora certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súbdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. Assim é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar”, a sua identidade e a sua razão de ser. (BACZKO, 1985, p.309)

Obviamente que não estamos dizendo que o *imaginário social* sobre os super-heróis são os responsáveis pelos códigos de bom comportamento no mundo. O que estamos tentando dizer é que ele faz parte desse todo simbólico ao qual estamos envolvidos, estabelecendo, sim, códigos de condutas, lições de moral e impondo uma hierarquia típica dos super-heróis, mas que podem ser realocadas facilmente para o dito mundo real. Essa forma de imaginar, a construção desse arcabouço imaginário, as produções de sentido e as variadas formas de *representações* da realidade são preocupações da História Cultural, e, portanto, nossa também.



Além disso, é preciso entender que a concepção positivista de tentar encontrar a “verdade” tanto em filmes quanto em animações, devem ser relativizadas. Afinal, a História obrigatoriamente deve produzir um *efeito de verdade* mais próximo do “real” possível, a literatura, cinema e outros também produzem seu *efeito de verdade*, muitas vezes mais efetivo que a forma escrita dos historiadores, porém esses não possuem, obrigatoriamente, um compromisso ético com o “real” em sua narrativa, como afirma Hagemeyer: “um filme, assim como um texto historiográfico, pode assumir diferentes tons em relação ao assunto abordado, mobilizar formas diversas de elaboração de enredo e assim produzir seus ‘efeitos de verdade’.” (HAGEMEYER, 2012, Pág. 115-116).

Contudo, essas interpretações sobre a História não podem ser feitas sem relacionarmos a forma como percebemos a imagem em nossa sociedade. Um conceito ainda nublado no ambiente acadêmico, mas que traz consigo um significado muito importante sobre a relação entre a sociedade e o visual é chamado de *cultura visual*. Tem-se ciência das diversas visões sobre *cultura Visual*<sup>4</sup>, porém para este trabalho adotamos as problematizações feitas por Mitchell (2002).

Ao considerarem “o campo de estudos da cultura visual pode ser definido como o estudo das construções culturais da experiência visual na vida cotidiana, assim como nas mídias, representações e artes visuais” (KNAUSS, 2006, p. 108) vão de encontro a uma perspectiva do estudo do visual que vai para além da arte, mas que se relaciona com a sociedade, a cultura como um todo.

Se considerarmos este campo de estudos do visual pertencente e em constante relação com a cultura, pode-se dizer que os desenhos animados fazem parte deste universo visual que compõe parte da cultural, se tornando parte integrante deste campo de estudos. É importante salientar a provocação feita por Ulpiniano Menezes (2003) na qual problematiza o uso das fontes frente ao desafio da *cultura visual*. Uma vez que a visualidade e visual não estão presentes apenas nas imagens em si, mas também na forma como as sociedades os vêem e as suas relações culturais, dizer que apenas a imagem é a fonte do historiador seria um erro. O autor aponta que o caminho mais coerente a se seguir é utilizando uma gama tão plural de fontes quanto o campo da *cultura visual*, indo para além das imagens.

É preciso lembrar que uma animação, de antemão, pressupõe uma técnica evidente em sua arte. Ao contrário do cinema que tenta mesclar com o que se convencionou chamar de

---

<sup>4</sup> Sobre isso ver WALKER e CHAPLIN (1994).



“realidade” e tornar sua produção mais próxima da realidade possível, os desenhos animados não possuem esta possibilidade. Sendo assim a animação “se constitui como um mecanismo que ativa a conexão do espectador com suas memórias afetivas, o que é bastante apropriado para a transposição de experiências de vida” (SERRA, 2011, Pág. 187).

### **3 - A memória, o evento e o esquecimento.**

Ao pensarmos em eventos como o holocausto judeu, a fome na África contemporânea, o temor nuclear durante a guerra fria entre outros, o que podemos dizer que estes têm em comum? A gravidade e perplexidade que existe em torno de eventos tão traumáticos quanto esses. Quanto a isso, Bill Nicholls traduz e complementa a ideia de Hayden White, dizendo que:

[os eventos modernistas] atuam na consciência de alguns grupos sociais exatamente como os traumas infantis são concebidos para atuar na psique dos indivíduos neuróticos. Isso significa que eles não podem ser simplesmente esquecidos e excluídos da mente, mas também não podem ser adequadamente lembrados, ou seja, clara e precisamente identificados com seu significado e contextualizados na memória do grupo de maneira a reduzir a sombra que lançam sobre a capacidade do grupo de entrar no seu presente e vislumbrar um futuro livre de seus efeitos debilitantes [...] É a natureza anômala dos eventos modernistas – sua resistência a categorias e convenções herdadas para lhes atribuir significado – que enfraquece não apenas a posição dos fatos em relação aos eventos, mas também a posição a posição do “evento” em geral. [Um resultado é a dificuldade] sentida pelas gerações presentes de chegar a algum acordo com relação ao seu significado – ou seja, o que os fatos estabelecidos sobre esses eventos poderiam possivelmente nos dizer sobre a nossa atual competência social e cultural e que atitude devemos tomar com referência a eles quando fazemos planos para o nosso futuro. Em outras palavras, o que está em questão aqui não são os fatos importantes relacionados a esses eventos, mas os significados com os quais esses fatos podem ser interpretados como suportáveis. (NICHOLLS in MOURÃO & LABAKI, 2005, Pág. 179)

Dito isso, o autor explicita o que pretendemos problematizar com relação aos alunos em sala de aula. Na verdade, este fragmento acima foi o que nos motivou em pensar a realização desta oficina. Quando White comenta que determinados eventos são traumáticos ao ponto de não serem esquecidos, mas também impossíveis de serem lembrados, obviamente que nos vem a mente um dos eventos mais chocantes do século XX que é a bomba atômica.

Por isso, através da animação *Gen – Pés Descalços* podemos notar como a *representação* feita deste evento está atrelada a uma dramaticidade necessária, e a argumentações que só quem vivenciou esse momento conseguiria fazê-la. Isso se deve ao fato da animação ser baseada no Mangá: *Hadashi no Gen* de Keiji Nakazawa, um sobrevivente da bomba atômica que atingiu Hiroshima em 1945. A animação narra a trajetória de um menino (Gen) em Hiroshima de 1945 até aproximadamente



1948 no período de reconstrução da cidade e do país, caracterizada pelo forte apelo emocional e cenas chocantes que, talvez, como White afirma, só quem viveu conseguiria compreender.

Mais do que um símbolo político ou evento da guerra, Thompson (1985) via em ações como a bomba atômica de proporções desastrosas para humanidade, podendo leva-la a um extermínio. Quando o autor falar sobre o conceito de *exterminismo* compreendemos que o seu medo e sua visão nublado e, de certo modo, pessimista de um futuro, fica evidente as suas causas, uma consequência de pessoas que viveram, e no caso de Thompson também estudou, estes *eventos modernista*. Todavia fica ainda uma questão: qual evento seria este que teria marcado os escritos de Thompon? Obviamente a Guerra Fria é o contexto, mas o temor nuclear é o evento. Ele é algo que não materializou em uma ação ou duas, foi algo que perdurou por muitos anos (e talvez ainda perdure) no imaginário daqueles que estavam próximos dos eixos político centrais deste período.

Sendo assim, quando propomos a análise do episódio da *Liga da Justiça* buscamos compreender como o temor nuclear descrito no primeiro episódio pode ser pensando em relação ao medo de que um mundo distópicos possa se concretizar. Neste episódio a sociedade como um todo clama para que as armas nucleares sejam destruídas, pois estas representavam uma ameaça clara à humanidade. Sendo assim, manifestações populares, discursos políticos e todas as outras cenas mostradas tem o intuito de representar o medo que as armas nucleares podem gerar. É nesta hora que Super-Homem assume a sua posição com super-herói e diz garantir a paz mundial e se propõe a destruir as bombas e armas nucleares para garantir a segurança mundial, fato que foi comemorado por muitas pessoas, na visão da animação.

Quando problematizamos o medo que se tem com relação a uma sociedade distópica, estamos falando em relação ao que já falamos sobre o *exterminismo*. Afinal, após eventos tão traumáticos e pesados como projetar um futuro claro e otimista? Por isso, embora muito criticado, Thompson está falando em relação a pessoas que estão diretamente ligada a estes eventos e que por eles, de uma forma ou de outra, foram traumatizadas. Ratificando isso, ele comenta que:

O exterminismo designa aquelas características de uma sociedade – expressas, em diferentes graus, em sua economia, em sua política e em sua ideologia – que a impelem em uma direção cujo resultado deve ser o extermínio de multidões. O resultado será o extermínio, mas isso não ocorrerá acidentalmente (mesmo que o disparo final seja “acidental”), mas como a consequência direta de atos anteriores da política, da acumulação e do aperfeiçoamento dos meios de extermínio, e da estruturação de sociedades inteiras de modo a estarem dirigidas para esse fim (THOMPSON, 1985, p. 43).

Porém, estas animações foram problematizadas com os alunos sobre a perspectiva da *memória*. Afinal, como compreender um passado tão problemático e marcante como esses *eventos modernistas*? Estas questões que tentamos colocar em pauta com os alunos para que estes percebessem através da *memória* construída em torno estes eventos e as representações



do medo de um futuro destruído pelo próprio homem devem ser pensadas e repensadas, numa tentativa de formar uma consciência crítica do passado, para que estes sujeitos se tornem atuantes na sociedade, agindo para que situações como estas não ocorram novamente.

Em relação à *memória* adotamos a visão de dois autores: Dominick LaCapra (2009) e Paul Ricoeur (2012) com as quais utilizamos para discutir com os alunos. Primeiramente vale ressaltar que para Ricoeur a *memória* pode ser descrita como o passado, é a presença de algo que aconteceu no passado, mas que um dia esteve “viva”. Além disso, para o autor, a memória é seletiva, mas não só pelo motivo ao qual selecionamos aquilo que lembramos, mas também pelo motivo que esquecemos algumas coisas.

Sendo assim, o autor trabalha com a ideia de *memória* e *esquecimento*. Se traçarmos um ponto convergente entre Ricoeur e White podemos notar que os *eventos modernistas* estão justamente no meio destes dois. Eis aí que se encaixa o tais eventos, equidistantes o suficientes para ser lembrados, dramáticos o bastante para ter uma visão conturbada do mesmo. Isso pode ser melhor entendido na entrevista concedida por Nakazawa (roteirista de *Gen- Pés Descalços*). Quando comenta os motivos pelo qual escreveu tal obra, diz que:

Não escrevi Gen simplesmente para denunciar a destruição causada pela bomba atômica. Eu queria retratar o processo pelo qual o povo japonês foi aprisionado num sistema imperial fascista que exaltava o imperador e instigou a nação a uma guerra total. Eu queria mostrar à próxima geração a miséria que um conflito bélico traz a um país. Eu queria que eles soubessem das atrocidades que o Japão cometeu na China e na Coreia e no resto da Ásia.(...) Na verdade não há nada mais perigoso do que a ignorância.(...) Nós não devemos deixar que Hiroshima e Nagasaki aconteçam de novo. (NAKAZAWA, 2003, p.12)

Fica evidente que a *memória* ali exposta traz consigo uma carga traumática importante, que não permite a ele, e talvez a ninguém, compreender este evento mais a fundo. Porém, devemos lembrar que se trata de algo tão traumático e que não deve ser esquecido, deve ser sempre lembrado, para que sirva de exemplo de como atos políticos e militares podem levar a um genocídio humano ou até o seu extermínio.

Quando LaCapra vai analisar a memória em relação ao complexo existente em Auschwitz com relação a criação de campos de concentração de judeus por parte dos nazistas. Este autor se torna importante para este trabalho por dois motivos. O primeiro é o fato deste lidar com um *evento modernista* e o outro é que ele se dedica a discutir em um capítulo de seu livro a novela gráfica *Maus*, de Art Spiegelman que representa judeus como ratos e nazistas



como ratos, na qual existe forte elementos da memória coletiva; afinal trata-se da história de como seus pais sobreviveram ao holocausto.

Para LaCapra (2009) a memória é mais emocional, ligada a psicanálise, já a História é mais crítica e exige certo (re)pensar do passado. Isso se deve, pois na visão do autor, tratar do passado em eventos traumáticos, deve-se levar em consideração outros elementos que não são abordados tradicionalmente. A memória se torna difícil, fechada, nublado e as vezes até inacessível em alguns pontos, e por isso a História deve traçar uma meta de destrinchá-la, questioná-la e valorizá-la como fonte, objeto e principalmente como parte integrante de si. Ele comenta que:

Mencionaría para comenzar dos conjuntos urgentes de razones para el giro a la memoria y su relación con la historia. Primero, está la importancia del trauma, incluyendo sobre todo la demora en el reconocimiento de la significación de la serie traumática de acontecimientos de la historia reciente, acontecimientos que preferiríamos olvidar<sup>5</sup>. (LACAPRA, 2009. Pág. 21)

Sendo assim o autor converge com a ideia de White considerando a memória como algo que se constrói a partir de uma relação social, mas também influenciada por traumas e eventos – de maior ou menor gravidade – sendo estes importantes objetos de estudos da História, mas que não devem ser tratados apenas com algo auxiliar no estudo do passado, mas sim como uma fonte tão importante, que na visão de White a História nunca conseguiria atingir tais objetivos sozinha. Objetivos estes que são despretensiosos, mas que tem como foco resguardar a lembrança do passado, e a forma como ele é visto é o que deve ser estudado pelo historiador e problematizado pelo professor.

#### **4 – Metodologia de aplicação e avaliação da atividade: “Os Temores do Amanhã”.**

A atividade realizada, a qual este artigo fez sua análise, foi através Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID II– Humanidades – UFPel / CAPES). O PIBID, como dito anteriormente, atua em dois ambientes diferentes, o primeiro é de maneira interdisciplinar, onde bolsistas de várias áreas atuam dentro de uma escola pública propondo intervenções.

O segundo ambiente é ainda dentro da escola, porém são atividades que só dizem

---

<sup>5</sup>Mencionaria, para iniciar, dois conjuntos de razões urgentes para transformar a memória e sua relação com a história. Primeiro é a importância do trauma, incluindo em particular o atraso no reconhecimento de significação da série traumática de acontecimentos da história recente, eventos que preferiríamos esquecer (Tradução Nossa).



respeito a nossa área de conhecimento, no caso a disciplina de História. Um dos objetivos e metas estabelecidas em edital pelo PIBID - História da UFPel era o *Cine Clube da História*. Esse Cine Clube se caracterizava por uma discussão entre um filme proposto por nós, bolsistas, ou pelo professor titular da turma; onde trazíamos inúmeros elementos, não só do contexto histórico onde foi criado, mas também elementos que permitiam uma maior compreensão do mesmo, como o título de outros filmes ao qual o diretor participou, se o filme era baseado em um livro mostrávamos a sinopse deste e etc.

A escola a qual realizamos as atividades foi o Instituto Estadual de Educação Assis Brasil, uma das maiores escola da região sul do Rio Grande do Sul. Em determinado momento, mais especificamente em Julho de 2012 o professor de História da escola em questão nos pediu para realizarmos atividades de revisão e preparação dos alunos para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) que se aproximava. Sendo assim, iniciamos um período de estudos em relação à prova do ENEM para que pudéssemos destacar alguns pontos para serem discutidos e debatidos em sala de aula.

Um ponto em questão nos chamou a atenção foi à quantidade de questões envolvendo as temáticas contemporâneas, principalmente no que tange a eventos traumáticos ou impactantes como o holocausto ou a bomba atômica, além de outras questões. Sendo assim, compreendendo a ideia central da prova e nossa função social de professor, optamos por trabalhar com o conceito de memória por dois motivos: o primeiro diz respeito ao fato de considerarmos o estudo sobre a memória como fundamental para todos uma vez que este nos permite compreender o passado e a sua relação com o que cada um tem com ele. O outro motivo, mais evidente, é a possibilidade de auxiliá-los diretamente na prova examinadora com discussões que certamente apareceriam nela.

A oficina ocorreu sob o nome “Temores do Amanhã” e foi realizada cinco vezes em todas as turmas de segundo e terceiro ano do ensino médio da escola já citada. Esta oficina se dividia em 3 momentos: o primeiro encontro com os alunos era realizado em turno inverso na sala de multimídias na qual discutíamos com eles o que estes entendiam por memória, principalmente a relação que eles faziam sobre a memória e os eventos traumáticos. Mostramos trechos de depoimentos de sobreviventes do holocausto e da bomba atômica em material impresso para que estes analisassem e pensassem em como projetariam o futuro se tivessem vivido tais eventos. Após 90 minutos nesta atividade, assistíamos ao primeiro episódio da *Liga da Justiça* já comentado, e problematizávamos se hoje o terrorismo e o temor nuclear, não seriam uma espécie de eventos traumáticos contemporâneos? Obviamente



atentávamos para a discussão do que se presenciava e o que a mídia nos faz presenciar (de acordo com a sua posição político ideológica, como afirma Kellner (2001)).

Já o segundo momento se caracterizava, também em turno inverso, por assistirmos a animação *Gen – Pés Descalços* e após uma breve explicação de quem eram os envolvidos na sua produção, a origem de seu roteirista e os motivos pelo qual escreveu tal história era solicitado um trabalho de produção textual. Essa tentativa tinha como intuito atender uma demanda da escola para a exercitação desta habilidade por parte dos alunos, na qual a maioria dos professores consideravam deficitária. Num primeiro momento acreditávamos que iríamos encontrar uma resistência maior para a realização desta tarefa, mas na verdade isso se deu ao contrário, motivados pela animação os alunos deveriam escrever o que previam para o futuro caso tivessem vivenciado um *evento modernista* e presenciado seu potencial traumático.

No último encontro discutíamos as redações propostas, explicitando o valor da memória para entendermos o passado e, além disso, mostramos imagens de pessoas que tiveram suas vidas completamente modificadas por estes acontecimentos. Salientávamos a estes que era muito importante entenderem que eles são agentes históricos capazes, sim, de intervir e agir na sociedade de maneira ativa na tentativa de impedir que acontecimentos tão prejudiciais a humanidade aconteçam novamente.

Ao finalizarmos esta atividade, algumas reflexões começaram a ser feita principalmente a respeito do nosso objetivo central. O que pretendíamos realizar com tal atividade, além de tornar a aula de História mais dinâmica, mas que ajudassem os alunos na prova do ENEM e os tornassem cidadãos mais críticos com a sua realidade. Sendo assim, acreditamos que os objetivos foram alcançados, embora muitos tenham se comovido com o animé, conseguiram compreender plenamente a discussão que fizemos sobre a projeção de um futuro catastrófico. Em várias turmas não faltaram casos de alunos trazendo exemplos de livros e filmes que falavam da mesma temática. Esse medo do futuro que vimos em Thompson tem uma grande carga de significado que deve ser analisado.

Embora Hobsbawm (2013) não considere tarefa do historiador inferir sobre o futuro, cabe a ele, ao menos, entender o que se vê do passado que faz com que várias obras de arte, mídias e estudos apontem para um extermínio da humanidade ou ao menos a um estágio de selvageria total, como por exemplo no filme *Mad Max 2*. Sendo assim, concluímos aqui acreditando que a História e a Memória possuem linhas que se cruzam, uma de caráter mais



emocional e fraterna que permite sensibilizar e problematizar mais fortemente algumas questões, mas que ao mesmo tempo pode transmitir a ideia de uma única versão, que é onde entra a História. Devendo problematizá-la, contextualizá-la e por fim reescrevê-la dando-lhe uma ordem coerente aos fatos numa tentativa de explicar as motivações desta memória. Foi isso o que tentamos fazer.

### **Referências**

- BACZKO, Bronislaw. A Imaginação Social. In: LEACH, Edmund et all. **Anthropos-Homem**. Enciclopédia Einaudi Vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. Pág. 296-332
- CHARTIER, Roger. **A História Ou a Leitura do Tempo**. São Paulo: Autêntica, 2010.
- FONSECA, Thais Nívia de Lima e. **História & Ensino de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HAGEMEYER, Rafael. **História & Audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- HOBSBAWM, ERIC. A história e a previsão do futuro. In: **Sobre História**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, Vol. 8, n. 12, Pág. 97-115, jan.-jun. 2006.
- LACAPRA, Dominick. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- MAD MAX 2: A Caçada Continua= **Mad Max 2: The Road Warrior**. Direção de George Miller. Roteiro de George Miller, Terry Hayes e Brian Hannant. Produção de Byron Kennedy. Distribuído por Warner Bros. EUA, 1981. 1 DVD (95 min), Son., Color.
- MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, Vol. 23, nº 45, 2003.
- MITCHELL, W.J.T. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of Visual Culture**, Chicago, Vol. 1(2), Pág.165-181, 2002. Disponível em: <  
<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/mitchell-showingseeing.pdf>> Acesso em: 15/05/2013.
- NAKAZAWA, Keiji. **Gen – Pés Descalços: O Recomeço**. São Paulo: Conrad, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla B. (Org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010a.



- \_\_\_\_\_. **Como usar o cinema na sala de aula.** São Paulo: Contexto, 2010b.
- NICHOLLS, Bill. Evento Terrorista. In: Mourão, Maria Dora & LABAKI, Amir (Orgs.). **Cinema do Real.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento.** Campinas: Unicamp, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa.** Campinas: Papirus, 1997. Vol. 3.
- SERRA, Jennifer Jane. **O documentário animado e a leitura não-ficcional da animação.** Dissertação (Mestrado em Multimeios). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2011.
- THOMPSON, E. P.. **Exterminismo e Guerra Fria.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- VIANA, Nildo. **Heróis e Super-Heróis no mundo dos quadrinhos.** Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.
- WALKER, John; CHAPLIN, Sarah. **Visual culture:** an introduction. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- WHITE, Hayden. **Meta-história:** a Imaginação Histórica do Século XIX. Bauru: Edusp, 2008.
- \_\_\_\_\_. O Evento Modernista. **Lugar Comum,** Rio de Janeiro, n. 5-6, Pág.191-219.

### **FONTES PRIMÁRIAS**

- GEN - PÉS descalços=**Hadashi no Gen.** Direção de Mori Masaki. Roteiro de Keiji Nakazawa. Distribuído por Madhouse. Japão, 1983. 1 DVD (85 min), Son., Color.
- LIGA DA justiça – Volume 1=**Justice League Vol. 1.** Direção de Dan Riba e Butch Lukic. Roteiro de Dwayne McDuffie. Produzido por Bruce Timm e Paul Dini. Distribuído por Warner Home Video. EUA, 2002. 4 DVD (520 min), Son., Color.

*Recebido em Julho de 2013*

*Aprovado em Agosto de 2013*