



**CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA: O USO DO FILME NAS AULAS DE HISTÓRIA,
NA ESCOLA GRAÇA ARANHA, NA CIDADE DE IMPERATRIZ – MA.**

NICE REJANE DA SILVA OLIVEIRA*

Apresentação

Uma aproximação entre cinema, ensino e História, apresenta pelo menos três dimensões possíveis: o cinema como fonte da História, portanto levantam-se as problemáticas que envolvem o tratamento e hierarquização das fontes; o cinema enquanto sujeito histórico no sentido em que interfere na história, quer seja de forma direta ou indireta; e o cinema como suporte pedagógico para o ensino de história - nessa perspectiva parece assumir um viés utilitário, quando na grande maioria das vezes serve apenas como referendo dos conteúdos apresentados de maneira ilustrativa.

Muitas questões decorrem desse “uso” do cinema nas aulas de história: Os filmes concorrem com a história? O filme é considerado documento histórico pelo professor? Que saberes são mobilizados pelos professores e alunos quando trabalham com o cinema como fonte? A linguagem cinematográfica e sua significação própria são levadas em consideração pelo professor? De que maneira a experiência do real é trabalhada na narrativa fílmica? A perspectiva de representação é considerada? O cinema assume papel também significativo nas relações de mediação com o saber histórico de produção e ressignificação desse saber? O cinema atua no reforço de uma memória histórica ou na construção de uma nova memória histórica? A cultura histórica está presa apenas ao ofício do historiador?

A cultura histórica não está presa apenas ao ofício do historiador; o ensino assume papel também significativo nas relações de mediação com o saber histórico e a produção e ressignificação desse saber, pois “a história não é simplesmente o conhecimento do passado,

* Mestranda no programa de pós graduação PROFHISTÓRIA na Universidade Federal do Tocantins (turma 2016.2). Bolsista da CAPES.



mas a relação deste passado com nosso tempo, a análise das continuidades e rupturas.”
(FERRO, 2004: 04). Dialeticamente “pensar o ensino da história hoje pressupõe um debate

amplo na medida em que incorpora as noções de cultura histórica² que estão sendo discutidas pelos historiadores.” (FARIAS, 2006:164-165). Ao pensar a História como dimensão “enraizada nas necessidades sociais para orientar a vida dentro da estrutura tempo” (RUSEN, 2011:25), implica refletir o ensino como parte expressiva desse processo, numa orientação da vida prática, portanto:

O que ocorre na sala de aula é só uma parte da cultura histórica, aquela chamada de História escolar, que mantém relações indissociáveis com outras expressões dessa cultura — livros didáticos, filmes, programas de televisão, sites da internet etc. —, mesmo que tais relações não sejam sempre visíveis aos olhos dos atores de campo ou do pesquisador. (CARDOSO, 2008:163)

Diante dessa concepção, a História escolar, emergem da cultura histórica e dialoga com todas as outras expressões dessa cultura. Se partimos dessa ideia, os filmes, são parte da cultura histórica, haja visto que o cinema, cujas produções, circulam largamente na sociedade, nas casas, nas escolas, nos computadores, e mais recentemente nos celulares, sua capilaridade é imensa, pois sua produção gera bilhões e seu acesso se tornou mais abrangente. Portanto, é pertinente problematizar o papel expressivo ou não dos filmes na construção da memória, e das representações das relações sociais e culturais na sociedade.

Sobretudo, porque os temas discutidos pelo cinema, seu estatuto e seu nascimento estão intrinsecamente ligados ao conhecimento histórico, seja o cinema como fonte da História, seja o cinema enquanto sujeito histórico no sentido em que interfere na história quer seja de forma direta ou indireta, seja o cinema como instrumental para o ensino de História, ainda se acrescente a questão de que há inúmeros filmes que se caracterizam, especialmente, por tematizar “fatos históricos”, oferecendo de tal modo uma representação fílmica da História, por assim dizer os “filmes históricos”. Devido tamanha importância, deve-se avaliar que:

Além das referidas formas dos filmes se apropriarem da história, há também a possibilidade de compreendê-los no jogo de forças políticas e sociais de produção de sentidos sobre a história, tornando-se referenciais fundamentais na cultura e na didática da história, e situando-se como agentes da história. Por todas as vias citadas o cinema se apresenta com grande importância para o conhecimento histórico. (SOUZA, 2012:74)

Desse modo, levanta-se uma hipótese que envolve o uso utilitário do cinema em sala de aula: Pode decorrer da secundarização do mesmo, quando da hierarquização das fontes, e/ou pode demonstrar a incapacidade de leitura do filme pelos professores de história - que em

² Para Rüsen, a cultura histórica é a própria memória histórica, exercida na e pela consciência histórica, a qual dá ao sujeito uma orientação temporal para a sua práxis vital, ao mesmo tempo, que lhe oferece uma direção para a atuação e auto compreensão de si mesmo. (SCHMIDT, 2012:93)

semelhança com um analfabeto que não domina os códigos da leitura e escrita padrão, não se apropriaram dos elementos da linguagem cinematográfica. Por esse motivo, para Morettin, a questão da análise fílmica deve ser reconhecida e enfrentada pelo historiador:

O uso do cinema como “arma de combate” e a exploração de sua potencialidade na construção de uma história com o cinema somente serão concretizadas se o filme for alçado ao primeiro plano. O historiador deve enfrentar, enfim a questão da análise fílmica. Tal enfrentamento não corresponde [...] às leituras feitas da obra, como expressa nas críticas de épocas e nas falas do diretor, mas sim ao sentido que emerge de sua estrutura [...] o filme possui um movimento que lhe é próprio, e cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida a fim de compreender as opções que foram feitas e as que foram deixadas de lado no decorrer de seu trajeto. (MORETTIN, 2007:61-62)

Nesse âmbito, a pesquisa em questão, que está em sua fase preliminar, tem como propósito mais geral analisar os usos do Cinema como recurso didático pelos professores de História, no intuito de verificar e avaliar quais perspectivas, metodologias e abordagens são empregadas pelos mesmos em suas aulas, com a finalidade de apresentar uma proposta metodológica para a leitura fílmica em sala de aula.

Revisão Bibliográfica

A busca por um reconhecimento da sua cientificidade engendrou na História um antagonismo entre a objetividade e subjetividade que se processa no interior de uma disputa epistemológica. Em conferência proferida no final dos anos 80 no Brasil, Michael Pollack, ao abordar sobre a tendência da história oral em valorizar o subjetivo em oposição ao objetivo, pontua essa disputa:

Acredito que a história oral nos obriga a levar ainda mais à sério a crítica das fontes. E na medida em que, através da história a crítica das fontes torna-se imperiosa e aumenta a exigência técnica e metodológica, acredito que somos levados a perder, além da ingenuidade positivista, a ambição e as condições de possibilidade de uma história vista como ciência síntese para todas as outras ciências humanas e sociais. (POLLACK, 1992:08)

Tais problemáticas evidenciam os diversos sentidos que são atribuídos para a História, bem como a sua constituição como campo do conhecimento e suas limitações e tensões no tratamento e críticas das fontes.

[...] O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova

histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como testemunho escrito. (LE GOFF, 2003:530).

A noção de documento é algo que no decorrer da construção do conhecimento histórico, como marco o final do século XIX, vem sendo bastante problematizada no interior dessa disputa epistemológica, a partir da perspectiva de um apego à concepção positivista, pois “com a escola positivista, o documento triunfa [...] a partir de então todo historiador que trate de historiografia ou do mister de historiador recordará que é indispensável o recurso ao documento [...]. Em princípio, o documento era, sobretudo, o texto.” (LEGOFF, 2003:528), o que colocou as fontes escritas, ligadas intrinsecamente à oficialidade, como privilegiadas pelo trabalho do historiador. Por outro lado, a revolução historiográfica, ocorrida no século XX, realizada pela escola dos Annales, que desencadeou uma revisão teórico-metodológica da História, ampliou a noção de documento, postulando que toda produção humana pode se inserir nesse conceito; de certo, também o cinema:

A aceitação do filme como documento resulta do abandono da concepção de História da escola metódica, concepção esta que tem sua ruptura marcada, sobretudo a partir da obra de Marc Bloch e Lucien Fèbvre e da fundação da revista Annales: Anais de História Econômica e Social. Este grupo pode ser apontado como responsável pelo desenvolvimento de um novo modo de produção historiográfica, no qual o historiador fabrica seu objeto e ele mesmo é sujeito na produção da História: constrói e recorta seu objeto de estudo. (ABUD, 2003:184)

Com isso, houve uma ampliação da noção de documento, onde a memória, a imagem, a literatura, a imprensa, bem como toda a produção cultural, material e imaterial da humanidade, passaram a ser consideradas fontes possíveis a serem investigadas e problematizadas pelo historiador. No entanto, formulações como essas, não processaram mudanças profundas no abandono do método positivista como parâmetro, pois a noção de documento ainda se relaciona profundamente com duas questões: a concepção de História do pesquisador e o valor intrínseco do documento, que a priori já está dado pela sua própria constituição e legitimação que lhe foi atribuído. No caso específico do cinema, Nóvoa afirma:

O cinema parecido território sagrado para refinadíssimos especialistas. Nele o historiador ou cientista social não encontraria legitimidade. Mas também o próprio corpus acadêmico donde provinha o cientista social e o historiador, alimentava uma rejeição e um estigma positivista que queria fazer crer na validade da palavra de ordem neo-positivista que defendia que a 'história se fazia apenas com documentos escritos', ou simplesmente que estudar cinema não era atividade de gente séria. (NÓVOA, 2008:16)

De tal maneira que, a produção cinematográfica, só a partir da década de 70, começou a ser considerada de importância para a “construção do conhecimento histórico e do saber

escolar [...] Marc Ferro nos lembra que o cinema nasceu depois da História, quando esta já tinha hierarquizado suas fontes” (ABUD, 2003:184). No Brasil, todavia, o cinema vem sendo proposto como ferramenta metodológica no ensino desde o início do século XX:

[...] Os defensores das propostas da Escola Nova sugeriam a utilização dos recursos audiovisuais, em especial do cinema (que havia tido um espetacular desenvolvimento nas décadas de 10 e 20), como uma maneira de estimular e tornar o processo de aprendizagem interessante para o educando. As Instruções Metodológicas elaboradas para auxiliar a aplicação dos programas de História para a escola secundária, impostos a todos os estabelecimentos escolares brasileiros, logo após a Reforma Francisco Campos (Decreto 19.890 de 1931), recomendavam a utilização da iconografia. Alegavam que os adolescentes tinham uma curiosidade natural pela imagem, e que por este motivo os recursos tecnológicos deveriam ser utilizados no ensino secundário. (ABUD, 2003:186)

O que se verifica é que há uma dificuldade em considerar o cinema como uma fonte para o trabalho historiográfico, assim como isso pode determinar seu “lugar” no ensino de história. Desse modo, é preciso dizer, que a academia, ainda, atua enquanto negligenciadora desse debate, considerando que se há uma problematização acerca da noção de documento e da hierarquização das fontes, elas se dão, na maioria das vezes, no subterrâneo da discussão dos paradigmas. “O debate metodológico sobre o uso dessas fontes ainda é incipiente, ao menos no campo historiográfico brasileiro, em que pese o grande número de trabalhos mais atentos às suas especificidades, surgidos a partir de meados dos anos 1980.” (NAPOLITANO, 2008:238).

Ademais, a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da história, são eixos importantes para quem se interroga sobre a relação entre cinema e História, o que coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado, de seus aportes teórico-metodológicos, de suas limitações, de sua visão de mundo. Portanto, é preciso que se enxergue o cinema em suas especificidades e suas relações possíveis com a História:

Hoje em dia, a imagem ocupa grande importância entre nós. Atualmente, se um historiador do contemporâneo afirma que as imagens não lhe interessam, seria o mesmo que se um historiador do período moderno dissesse que a pintura não lhe interessa — como se dissesse: quero entender a História Cultural do século XVIII, mas a pintura não me interessa. É um pouco isso. Então, é como querer ser um historiador cultural do século XX e o cinema não lhe interessar. Enfim, a única questão que permanece um enigma é saber se temos as ferramentas para decodificar as imagens e isso ainda é um domínio específico. Os historiadores do tempo presente sabem, de uma forma geral, conduzir uma entrevista, contudo, não sabem decodificar as imagens. Temos um abismo entre os que são especialistas no tratamento da imagem, por exemplo, conhecedores da semiologia e aqueles que não detêm este conhecimento. Entendo que uma das questões centrais para o futuro da História contemporânea reside aí: sermos capazes de popularizar estas ferramentas de compreensão para todos os historiadores. (ROUSSO, 2009:203)

Assim, torna-se incômodo encarar o cinema como apenas um veículo de entretenimento e diversão, pois se crê "que os filmes refletem também as correntes e atitudes existentes numa determinada sociedade" (FURHAMMAR e ISARKSSON, 1976:06). De modo que, merecem ser vistos e analisados em sua estrutura interna, e nesse sentido é preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado, com plena consciência de causa, como meio de propaganda. Conforme Barros:

O cinema tem sido utilizado em diversas ocasiões como instrumento de dominação, de imposição hegemônica e de manipulação pelos agentes sociais ligados ao poder instituído (instituições governamentais, partidos políticos, igrejas, associações diversas), e também por grupos sociais diversos que têm sua representação social junto a estes poderes instituídos. (BARROS, 2008:50)

Nesse âmbito, o professor pode convenientemente julgar o cinema como um mero ilustrador dos conteúdos e questões já discutidas e apresentadas, servindo apenas como referendo de outras fontes. Não se apercebendo que o cinema carrega em seu discurso imagético uma pluralidade de falas, acepções, ideologias e contradições. E, “está longe a época em que os manuais escolares constituíam a base dos conhecimentos sobre a qual se inseriam algumas leituras ou alguns filmes que aí se ajustavam mais ou menos” (FERRO, 2004:01). Ao retomarmos o debate sobre a secundarização do cinema enquanto fonte, na subvalorização do seu papel em sala-de-aula, se faz necessário dizer que:

[...] enquanto documento histórico primário, qualquer filme também pode ser utilizado didaticamente, como instrumento auxiliar do ensino de história, por meio da realização da sua leitura histórica, em sala de aula, e da apreensão e discussão dos seus elementos constitutivos. (NOVA, 1996:08)

Portanto, tem-se que pensar sobre essa leitura fílmica da história e a leitura histórica do filme como possibilidade para o ensino e pesquisa histórica, considerando o cinema como instrumento de representação do imaginário social, ligado indissolivelmente à história. Destarte, o ensino precisa provocar o olhar crítico para o dizer em imagens que são reprodutoras das ideologias e para isso se faz necessário conhecer os elementos da linguagem cinematográfica a fim de ampliar o gosto pela leitura e interpretação do cinema, pois:

[...] se não conseguimos identificar, através da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas e tensões, o cinema perde sua efetiva dimensão histórica. (MORETTIN, 2007:64).

Desse modo, para que a análise do filme parta da valoração do cinema, em sua própria significação, “[o] historiador [...] não pode desconsiderar a especificidade técnica de

linguagem, os suportes tecnológicos e os gêneros narrativos que se insinuam nos documentos audiovisuais, sob pena de enviesar a análise.” (NAPOLITANO, 2008:238). Para tanto, “é perceber as fontes audiovisuais [...] em suas estruturas internas de linguagens e seus mecanismos de representação da realidade, a partir dos seus códigos internos.” (NAPOLITANO, 2008:236). O que coloca para o professor de história questionamentos acerca do seu próprio conhecimento e dessa linguagem, desses códigos, e de sua apropriação, uma vez que o cinema carrega consigo vários tensionamentos, dentre eles sua condição de evidência e representação, o que dificulta e torna ainda mais complexo o seu reconhecimento de fonte “confiável” para o historiador. Conforme Napolitano:

O cinema, ou o audiovisual de ficção, ocupa um estatuto intermediário entre as duas ilusões aludidas, a ‘objetivista’ e a ‘subjetivista’. Seu caráter ficcional e sua linguagem explicitamente artística, por um lado, lhe conferem uma identidade de documento estético, portanto, à primeira vista, subjetivo. Sua natureza técnica, sua capacidade de registrar e, hoje em dia, de criar realidades objetivas, encenadas num outro tempo e espaço, remetem, por outro lado, a certo fetiche da objetividade e realismo, reiterado no pacto que os espectadores efetuam quando entram numa sala de cinema ou ligam um aparelho de televisão. 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, 2008: 236-237)

O seu estatuto específico e o que chamamos de linguagem cinematográfica podem colocar, para quem vê o filme, uma condição de encanto visual já que “a cada momento, em grande parte do cinema narrativo, a ficção é orquestrada para nosso olhar pela encenação cinematográfica” (BORDWELL, 2008:29), de tal maneira que somos afetados e não percebemos. Desse modo “o filme é dotado de uma capacidade significativa que lhe permite recriar a realidade sob a forma de uma linguagem recorrendo a uma série de processos de reelaboração poética, que transformam num gênero técnico-formal mais variado para a expressão do que para a comunicação” (MOSCARIELLO, 1985:07). Assim sendo, é fundamental a consideração da significação própria do filme para sua análise e utilização didática, pois concordando novamente com Moscariello:

Se o filme é um discurso orgânico e solidário nas suas partes – e não já a simples reprodução de um discurso previamente elaborado no interior de um outro sistema de signos – passa então a ser necessário aprender a lê-lo, após tantos em que estivemos simplesmente habituados a vê-lo” (MOSCARIELLO, 1985, p. 08, grifo nosso).

Portanto, torna-se fundamental para os professores de história o conhecimento, reconhecimento e apropriação dos elementos constitutivos da significação própria do cinema, sua linguagem. De modo que isso demandará um diálogo com diversos campos de

conhecimento, a saber: a semiótica/semiologia, a comunicação, a literatura, a teoria do cinema etc., e sem dúvida a assistência fílmica como exercício do aprofundar-se nessa leitura cinematográfica. Vale ressaltar, que não há a pretensão de uma imposição para que o professor se torne um especialista nas teorias da comunicação ou cinematográficas, mas que as considere em suas análises. Conforme afirma Bittencourt:

Atualmente com a contribuição de vários estudos interdisciplinares de antropólogos, linguistas, sociólogos e demais teóricos da comunicação, os historiadores podem dispor de uma metodologia mais abrangente para analisar tanto o filme de ficção como documentário ou filmes científicos. (BITTENCOURT, 2004:375)

Vale destacar que o prélio pela defesa do ensino é, ainda, umas das tarefas árduas no campo da História, é sintomático perceber que grande parte dos programas de pós-graduação de História no Brasil, não apresentam, em suas linhas de pesquisas, o ensino de História como objeto de investigação. No binômio professor/pesquisador, no que concerne o trabalho do professor de História, quando se interpõe à construção de saberes históricos, ou mesmo a ressignificação deles, o ensino parece ainda ser visto como um campo ainda bastante relegado ao reprodutivismo, pois há preconceito e a depreciação dessa área de estudo. Essa é uma questão importante, pois a pesquisa ganha tons de profissionalização e instrumentalização para o professor e não de status de elaboração de conhecimento:

[...] Muitos acadêmicos nas universidades rejeitam a pesquisa dos professores das escolas por considerá-la trivial, a teórica e irrelevante para seus trabalhos. A maioria dos acadêmicos envolvidos como o movimento de professores-pesquisadores no mundo reduz o processo de investigação realizado pelos próprios professores a uma forma de desenvolvimento profissional e não o considera como uma forma de produção de conhecimentos. (ZEICHNER, 2008:01)

Para uma visão acerca dessa problemática também compartilho às inquietações de Rassi e Fonseca:

Algumas vezes, é possível perceber que os pesquisadores das universidades, ao entrevistar professores da educação básica, reproduzem o mesmo discurso elitista e míope de que é preciso “dar voz ao professor”, é como se “nós, os pesquisadores, concedêssemos aos professores” a permissão para eles falarem. Ou seja, os cientistas, vão-se “permitir” ouvir o professor (RASSI e FONSECA, 2006, p. 15).

Observa-se, que nas duas últimas décadas, principalmente depois da instituição dos PCNs, houve o surgimento de uma gama de livros, manuais, e artigos que apresentaram orientações para o uso do cinema em sala de aula. Há em suas proposições uma certa prevalência na condição de instrumental e ferramenta do cinema, de modo que, em se tratando do ensino de História, agrega-se a isso uma necessidade de vinculação com o documento escrito, aponta Bittencourt, destacando que “se as imagens cinematográficas demoraram a penetrar na escola e ainda o fazem, de maneira ilustrativa, elas foram ignoradas por longo tempo

pelos historiadores, ocupados em análise de documentos ‘mais nobres’ – os textos escritos.” (BITTENCOURT, 2004:375). Embora, haja uma diversidade de orientações, buscando inovação metodológica:

Exposição da história na tela, ilustração de conteúdos, dinamização de aprendizagem, facilitação do acesso ao conhecimento, enfim, são processos de didatização do conhecimento a partir da utilização do cinema. Mesmo quando a ideia de ilustração é sobreposta por uma reflexão sobre as limitações dessa visão, o que fica é o processo básico de superar os métodos ‘tradicionais’ de ensino de história fundamentados na leitura e na escrita. (SOUZA, 2012:79)

Essas novas formas de trabalho com o cinema, buscando por problematizar o processo metodológico a ser percorrido e propondo uma interdisciplinaridade, na experiência de Fonseca, seria um caminho a ser explorado:

A incorporação do cinema, numa perspectiva interdisciplinar, tem possibilitado a abordagem e o debate de diferentes concepções de história [...] na sala de aula. Isso, sem dúvida, concorre para desenvolver nos alunos o interesse pelas disciplinas, como ciências em construção, no seio das quais convivem leituras divergentes acerca da realidade social em diferentes tempos e espaços. (FONSECA, 2003:179).

A partir do que foi apresentado e discutido, o cinema é uma fonte importante para o historiador, embora ainda encarada com desconfiança por sua natureza subjetiva, visto que, a relativização de uma verdade definida nos termos da relação sujeito-objeto, que ultrapasse a simples negação de um pelo outro, desloca a perspectiva do tratamento preso aos parâmetros positivistas e/ou subjetivistas, algo fundamental na construção do conhecimento histórico em seus vários campos. É imperativo recolocar essa questão, no intuito de questionar as metodologias aplicadas para o uso do cinema como recurso didático, no âmbito *stricto sensu* do termo, em que a perspectiva de aporte prevalece em detrimento da sua significação interna/externa, da sua especificidade e do reconhecimento de que há um discurso a ser desvelado. Há uma lacuna no conhecimento da linguagem cinematográfica no que concerne o ofício do historiador, pois ainda há algo que separa os historiadores enquanto estudiosos que interpretam a realidade, do objeto cinema - embora o cinema fascine e seduza a imaginação de muitos.

São problemáticas e ao pensarmos em uma sociedade cada vez vinculada aos recursos audiovisuais, seja na elaboração e/ou reelaboração das representações, ideologias, discursos e saberes, torna-se legítima a prevalência dessas problematizações, bem como seu aprofundamento e investigação.

Bibliografia

ABUD, Katia Maria. A construção de uma didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino. **História**, São Paulo, 22 (1), p.183-193, 2003.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: **Fontes Históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p.155-202.

AUMONT, Jacques. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda., 2009.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: **Cinema – História: teoria e representações sociais no cinema**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

BARROS, José d'Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. 6ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BERNADET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3ª edição, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. São Paulo: Papyrus, 2008.

CAPELATO, Maria Helena (et al). **História e Cinema**. São Paulo: Alameda, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 569-590.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CARRIÈRE, Jean – Claude. **A linguagem secreta do cinema**. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.

FARIAS, Ana Elisabete Moreira de. Cultura histórica, ensino de história e múltiplos saberes. **Saeculum: Revista de História**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, nº 15, ano11, jul./dez. 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**. Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: velhas questões, novos desafios. In: **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Tradução Flávia Nascimento.

FERRO, Marc. O conhecimento histórico, os filmes, as mídias. **O Olho da História: Revista de teoria, cultura, cinema e sociedades**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, nº 6, p. 01-08, ano 10, 2004.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de Ensino de História**. 6. ed. São Paulo: Papirus, 2003.

FURHAMMAR, Leif e ISARKSSON, Folke. **Cinema e Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976

HOBBSAWN, E. **Sobre História**. São Paulo, Cia das Letras, 1998.

JULIER, Laurent & MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª Ed. Tradução: Bernardo Leitão (etc e tal). Campinas: Editora Unicamp, 2003.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História e Cinema**. São Paulo: Alameda, 2007, p. 39-64.

MOSCARIELLO, Ângelo. **Como ver um filme**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. In: **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: **Fontes Históricas**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p.235-289.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. **O Olho da História**: Revista de teoria, cultura, cinema e sociedades. Salvador: Universidade Federal da Bahia, nº 3, ano 2, 1996.

NÓVOA, Jorge e BARROS, José d'Assunção. **Cinema – História**: teoria e representações sociais no cinema. 3ª edição. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: **Cinema – História**: teoria e representações sociais no cinema. 2ª edição. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p.13-42.

PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.

RASSI, Marco Antonio Caixeta e FONSECA, Selva Guimarães. Saberes docentes e práticas de ensino de história na escola fundamental e média. **Saeculum**: Revista de História. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, nº 15, ano11, jul./dez. 2006.

ROUSSO, Henry. Sobre a história do tempo presente. **Tempo e Argumento**: Revista do programa de pós-graduação em História. Florianópolis, vol. 1, n. 1, p. 201-216, jan./jun. 2009.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. Cultura histórica e cultura escolar: diálogos a partir da educação histórica. **História Revista**, Goiânia. vol. 17, n. 01, p. 91-104, jan./jun. 2012.

SHOBAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

SOUZA, Éder Cristiano de. O uso do cinema no ensino de História: propostas recorrentes, dimensões teóricas e perspectivas da educação histórica, **Escritas**. Araguaína, vol.4, p. 70-93, 2012.

STAM, Robert. **Introdução a teoria do Cinema**. São Paulo: Papirus, 2003.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

ZEICHNER, Kenneth M. Para além da divisão entre professor-pesquisador e pesquisador acadêmico. In: GERALDI, Corinta M.; FIORENTINI, Dario & PEREIRA, Elisabete M. (orgs.) **Cartografia do trabalho docente: professor(a)-pesquisador(a)**. Campinas, Mercado de Letras? ABL, 1998. pp. 207-236.