

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA**

**Wenderson dos Santos Couto**

**O CINEMA NACIONAL DO GÊNERO HISTÓRICO E SEU USO COMO  
“SUPORTE PEDAGÓGICO” NO ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL.**

**Belo Horizonte  
2017**

**Wenderson dos Santos Couto**

**O CINEMA NACIONAL DO GÊNERO HISTÓRICO E SEU USO COMO  
“SUPORTE PEDAGÓGICO” NO ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação e Docência.

**Linha de Pesquisa:** Educação, Ensino e Humanidades.

**Orientador:** Prof. Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima

**Belo Horizonte**

**2017**



**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Faculdade de Educação**  
**Programa de Pós-Graduação**  
**Mestrado profissional em Educação e Docência**

Dissertação intitulada **O Cinema Nacional do Gênero Histórico e Seu Uso Como “Suporte Pedagógico” no Ensino de História do Brasil**, de autoria do mestrando **Wenderson dos Santos Couto**, apresentada ao Programa de Mestrado Profissional Educação e Docência da Faculdade de Educação da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa: Educação, Ensino e Humanidades.

---

Prof. Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima – UFMG – Orientador

---

Prof. Dr. Heli Sabino de Oliveira – UFMG – Avaliador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nayara Silva de Carie – UFMG – Avaliador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Inês Assunção de Castro Teixeira – UFMG – Suplente

---

Prof. Dr. José Raimundo Lisboa Costa – UFMG – Suplente

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Miriam Hermeto de Sá Motta – UFMG – Suplente

*À minha mãe,  
Que na minha infância me mostrou a importância da educação como  
mecanismo de transformação social.*

## AGRADECIMENTOS

Na construção dessa dissertação, contei com a colaboração de diversas pessoas que de maneira direta ou indireta contribuíram para minha chegada até aqui. Ao recobrar essa trajetória traçada, espero recordar-me de todos os envolvidos, porém, desde já peço desculpas se a caso houver alguma omissão.

Primeiramente, a minha profunda gratidão ao Professor Doutor Pablo Luiz de Oliveira Lima, orientador desta dissertação, por sua amizade e disponibilidade permanentes nestes dois últimos anos, pelos conselhos, ideias, opiniões e críticas. Sua postura ética e profissional tornou-se para mim espelho e fazem com que mereça o meu sincero respeito e admiração.

Aos professores Heli Sabino de Oliveira e Inês Assunção de Castro Teixeira por participarem de minha banca de qualificação dando inúmeras contribuições e por aceitarem mais uma vez, agora ao lado dos professores José Raimundo Lisbôa Costa e Nayara Silva de Cari, aos quais estendo meus agradecimentos, participar da banca examinadora desta dissertação.

Durante o período em que estive na Faculdade de Educação (FaE/UFMG) tive a oportunidade de conhecer professores que foram fundamentais no meu processo de formação os quais levarei para vida: aos professorxs Analise de Jesus da Silva, Josiley Francisco de Souza, Renata Lima Aspis, Licínia Maria Correa, Gláucia Jorge, Eliene Lopes Faria e Fabio Augusto Rodrigues e Silva meu muito obrigado. Nossos diálogos, debates e seminários foram muito fecundos.

Na escola de Belas Artes (EBA/UFMG), fui recebido cordialmente por dois semestres pel@s professorxs Ana Lúcia Andrade, Evandro José Lemos da Cunha e Mariana Ribeiro Tavares. Obrigado pela acolhida.

Aos funcionários da FaE/UFMG, sobretudo às pessoas que trabalham no Mestrado Profissional em Educação e Docência (PROMESTRE), sempre atenciosos: Nilma Soares da Silva, Bernardo Jefferson Oliveira, Raimundo Fábio A. F. Chaves e Ângela Maria de Araújo Almeida. O carinho e dedicação de vocês foram essenciais em minha caminhada.

Recordo-me carinhosamente d@s professorxs que marcaram minha formação no Instituto Superior de Educação da Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira, onde me graduei em História (ISEI/FUNCESI): Abel Camilo de

Oliveira Lage Filho, Aloísio Fábio Magalhães, Ana Maria Alves Machado, Camila Fernanda Guimarães Santiago, Cecília Maria Viana Camilo de Oliveira, Cristiane Maria Magalhães, Cristiane Simões Lemos Dias, Débora Aparecida Ianusz de Souza, Fadia Pinheiro de Barcelos, João Batista Queiroz Zuliani, Marcus M. G. Silveira, Maria Aparecida Pinto Coelho Rodrigues Alves, Maria Geralda Oliver Rosa, Marli Áurea da Matta Lacerda Lage, Myriam Becho Motta, Santos de Souza Guerra, Paulo Augusto Delage Filho, e em especial do professor Rodrigo de Almeida Ferreira a quem tomo como referência para minha vida acadêmica.

Agradecimento especial às professoras Andréia Lisly Gonçalves (IChS/UFOP) e Thais Nívia de Lima e Fonseca (FaE/UFMG) por acreditarem em meu potencial e me incentivarem a fazer o mestrado.

À equipe diretiva da Escola Estadual Edmundo Pena: Maria José Duarte Silva Rocha, Wilse Jefferson Garcia Cesco e Luciana Ribeiro Rosa Fonseca Maltez, sempre solícitos e compreensivos as minhas demandas de horário e flexibilidade para a realização deste trabalho.

Aos meus alunos da Escola Estadual Edmundo Pena, que me permitiram, desde o ano de 2007, inventar e reinventar minha prática docente, sobretudo com o uso do cinema, compreendendo meus erros e vibrando com meus acertos. Vocês são o “combustível” da minha vontade de aprender sempre mais!

Aos grandes amigos e irmãos Ana Marta de Oliveira Couto, Ângela Aparecida Ferreira, Flávia Cordeiro de Freitas, Márcia da Silva Souza, Rodrigo Adriano da Silva e Rosely dos Santos que sempre fizeram questão de demonstrar sua confiança em mim, mesmo quando eu mesmo duvidava. Sempre solícitos e compreensivos, abrindo mão de momentos de farra e me apoiando como podiam...

Ao meu sobrinho, aluno e parceiro Marcus Vinícius, pelo carinho, respeito e sua vontade colossal de ajudar e sua capacidade de se preocupar... Com você meus dias são sempre mais leves. Obrigado.

Agradecimento especial aos meus pais: Agostinho pela presença, e a minha mãezinha Lúcia, porque a ela devo tudo. Pela simplicidade e humildade com que me educou, pela forma como soube ser exemplo, pelo amor incondicional e porque sempre colocou o futuro dos filhos em primeiro lugar, esta é a minha forma de te dizer, tão simplesmente, obrigado. Mãe, sem você nada disso seria possível!

Por fim, agradeço, sobretudo, a DEUS por me permitir chegar ao fim de mais uma etapa de minha vida.

## RESUMO

A História é um dos temas mais visitados pelo cinema nacional, que tem se tornado um mecanismo divulgador da História Pública, porém nem sempre os conhecimentos históricos apresentados nas obras cinematográficas são fidedignos aos conhecimentos produzidos na academia e disseminados nos centros educacionais. Ocorre constantemente que o espectador, por não possuir conhecimentos básicos da linguagem cinematográfica, se torna um espectador ingênuo portando-se passivamente diante da obra. A presente pesquisa tem por objetivo discutir o uso do cinema nacional do gênero histórico como suporte pedagógico no ensino de história do Brasil, analisando-o como texto fílmico e, portanto, um gênero de discurso na concepção de Mikhail Bakhtin. A fim de tornar o espectador ingênuo em crítico, pretende-se ao final desse estudo discutir meios para o desenvolvimento de um letramento cinematográfico em sala de aula que se sustentará, principalmente, nas contribuições de Miriam Hermeto; e Roxane Rojo e Eduardo Moura acerca dos multiletramentos. Esse trabalho desenvolver-se-á através, principalmente, de uma discussão bibliográfica.

**Palavras-chave:** cinema nacional do gênero histórico, ensino de história do Brasil, letramento cinematográfico.

## ABSTRACT

History is one of the most subject visited by the Brazilian national cinema, which has become a promoter mechanism Public History. The historical knowledge presented in cinematographic works, for another hand, is not always reliable to the knowledge produced in the academy and spread in the educational centers. The watcher, who hasn't a basic knowledge of film language, becomes a naive spectator staying passively inf front of the movie. This research aims to discuss the use of the national cinema of the historical genre as pedagogical support in the teaching of history in Brazil, analyzing it as a film text and therefore a discourse of gender in the design of Mikhail Bakhtin. In order to make this naive spectator and critical viewer, are, in the end of this study, an effort to find ways to develop a cinematic literacy in the classroom, that will be sustained mainly on the contributions of Miriam Hermeto; and Roxane Rojo and Eduardo Moura about multiliteracies. This work will be developed, mainly, through a bibliographical discussion.

**Keywords:** Brazilian national cinema of the historic gender, history of education in Brazil, film literacy.

# LISTA DE FIGURAS, GRÁFICOS E TABELAS.

## 1. Figuras

Figura 01: Organograma "Relações entre Cinema e História".	25
Figura 02: Organograma – Cinco dimensões do documento histórico.	74
Figura 03: Organograma do website Cinemateca Virtual de História do Brasil.	78
Figura 04: Página inicial do website Cinemateca Virtual de História do Brasil.	79
Figura 05: Página "Filmes" da Cinemateca Virtual de História do Brasil.	80
Figura 06: Subpágina "Filme: Descobrimento do Brasil".	81
Figura 07: Página "Linha do Tempo".	82
Figura 08: Página "Revista CHB".	83
Figura 09: Página "Biblioteca".	84
Figura 10: Página "Tutoriais".	85
Figura 11: Página "Sobre".	86
Figura 12: Página "Contatos".	87
Figura 13: Página inicial do Curso - Cinema Nacional e História do Brasil.	88
Figura 14: Página "O Curso".	89
Figura 15: "Exemplo de página de Atividades do curso".	90
Figura 16: "Exemplo de página de questão do curso".	91
Figura 17: Páginas de Trabalho Final (EPA e PAF).	92
Figura 18: Página "Regulamento".	93
Figura 19: Página "Sobre o curso de formação".	94
Figura 20: Página "Dúvidas Frequentes".	95
Figura 21: Página "Mensagens".	96
Figura 22: Página "Fórum de Discussões".	97
Figura 23: Página "Em Construção".	98

## 2. Gráficos

Gráfico 01: Número de filmes brasileiros produzidos por ano, entre 1993 e 2015.	41
Gráfico 02: Comparativo - bilheteria nacional e estrangeira entre 2002 e 2015.	43
Gráfico 03: Filmes utilizados pelos professores respondentes nos últimos 2 anos.	57
Gráfico 04: Objetivos do uso do filme na aula de História.	58
Gráfico 05: Filmes frequentemente inseridos nos planejamentos de História.	59
Gráfico 06: Presença de equipamentos nas escolas para a exibição de filmes.	60
Gráfico 07: Número de filmes indicados nos livros didáticos do PNLD 2015.	64
Gráfico 08: Filmes razoavelmente e muito indicados nas coleções do PNLD 2015.	66

### **3. Tabelas**

Tabela 01: Número de filmes indicados por série/ano nos livros do PNLD 2015. ....65

## SIGLAS

Ancine	Agência Nacional de Cinema
ANPUH	Associação Nacional de História
Concine	Conselho de Cinema
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DOU	Diário Oficial da União
EJA	Educação de Jovens e Adultos
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes S/A
EBA	Escola de Belas Artes
FaE/UFMG	Faculdade de Educação/ Universidade Federal de Minas Gerais
FCB	Fundação de Cinema Brasileiro
Funarte	Fundação Nacional de Artes
FUNEC	Fundação de Ensino de Contagem
ICHS/UFOP	Instituto de Ciências Humanas e Sociais/ Universidade Federal de Ouro Preto
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
INC	Instituto Nacional de Cinema
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
ISEI/FUNCESI	Instituto Superior de Educação de Itabira/ Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação
ONHB	Olímpiada Nacional de História do Brasil
PCN's	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático
PUC-MG	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
PROMESTRE	Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência
SME/RJ	Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro
UFP	Universidade Federal de Pernambuco
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1. PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA E ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL</b> ....	24
<b>1.1. Relações entre o Cinema e a História.</b> .....	25
<b>1.2. Elucidações conceituais</b> .....	28
1.2.1. Cinema do gênero histórico .....	28
1.2.2. Ensino de história do Brasil.....	29
<b>1.3. Trajetória do Cinema no Brasil.</b> .....	32
<b>1.4. Cinema e ensino no Brasil.</b> .....	41
<b>1.5. Cinema nacional do gênero histórico e história pública</b> .....	44
<b>2. PROCEDIMENTOS DE PESQUISA E ANÁLISE DE DADOS</b> .....	49
<b>2.1. Definindo os interlocutores da pesquisa.</b> .....	53
<b>2.2. A aplicação dos questionários virtuais</b> .....	55
2.2.1. Análise do questionário: o professor e o uso do cinema.....	56
2.2.2. Análise do questionário: estrutura física das escolas.....	60
2.2.3. Análise do questionário: escolhas fílmicas.....	61
<b>2.3. A presença do Cinema/Filme nos livros didáticos de História.</b> .....	63
<b>3. LETRAMENTO CINEMATOGRAFICO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA.</b> .....	68
<b>3.1. Reflexões quanto ao Letramento Cinematográfico</b> .....	68
<b>3.2. Cinema, Ensino de História e Consciência Histórica</b> .....	71
<b>3.3. Proposta de análise do filme enquanto documento.</b> .....	73
3.3.1. Dimensão material das produções cinematográficas.....	74
3.3.2. Dimensão descritiva das produções cinematográficas.....	75
3.3.3. Dimensão explicativa das produções cinematográficas.....	75
3.3.4. Dimensão dialógica das produções cinematográficas.....	76
3.3.5. Dimensão sensível das produções cinematográficas.....	76
<b>4. CRIAÇÃO TÉCNICA E RETORNO SOCIAL DA PESQUISA.</b> .....	77
4.1.1. Página Inicial do Site Cinemateca Virtual de História do Brasil.....	79
4.1.2. Página “Filmes” .....	80
4.1.3. Subpáginas “Filmes” .....	81
4.1.4. Página “Linha do Tempo”.....	82

4.1.5.	Página “Revista CHB” .....	83
4.1.6.	Página “Biblioteca” .....	84
4.1.7.	Página “Tutoriais” .....	85
4.1.8.	Página “Sobre a Cinemateca Virtual” .....	86
4.1.9.	Página “Contatos” .....	87
4.1.10.	Página inicial do “Curso: Cinema Nacional e História do Brasil” .....	88
4.1.11.	Página “O Curso” ou “Módulo I” .....	89
4.1.12.	Páginas “Atividades” .....	90
4.1.13.	Páginas “Questões” .....	91
4.1.14.	Páginas do Trabalho final do curso (EPA) e (PAF) .....	92
4.1.15.	Página “Regulamento” .....	93
4.1.16.	Página “Sobre o curso de Formação de Professores” .....	94
4.1.17.	Página “Dúvidas Frequentes” .....	95
4.1.18.	Página “Mensagens” .....	96
4.1.19.	Página “Fórum de Discussões” .....	97
4.1.20.	Demais Páginas .....	98
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....		<b>99</b>
<b>FONTES</b> .....		<b>101</b>
<b>Legislação e Documentos Oficiais</b> .....		<b>101</b>
<b>Livros Didáticos</b> .....		<b>101</b>
<b>Sites</b> .....		<b>103</b>
<b>FILMES CITADOS</b> .....		<b>103</b>
<b>AUDIOVISUAIS CITADOS</b> .....		<b>104</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....		<b>105</b>
<b>APÊNDICES</b> .....		<b>110</b>

## INTRODUÇÃO

*O filme é uma história contada em imagens, todos sabem. (...) Mas sempre temos a impressão de que um filme conta uma história.*

Inácio Araújo

### **Construindo o tema: Cinema Nacional, História do Brasil e Educação.**

O presente trabalho tem como objetivo discutir as possibilidades do uso das produções cinematográficas nacionais no Ensino de História do Brasil. A ênfase será dada, sobretudo, nas produções cinematográficas do gênero histórico devido ao grande número de produções que o contemplam, além de seu discurso afinado com diferentes narrativas historiográficas, características que conferem a estes documentos a propriedade de promover debates contribuindo para a formação de uma consciência histórica pautada na autonomia e no espírito crítico dos discentes, em consonância com os Parâmetros Curriculares Nacionais.

Partindo do pressuposto que as imagens são elementos fundamentais nos processos de ensino-aprendizagem e, por conseguinte no ensino de História, observa-se que o cinema, enquanto imagem em movimento, se configura como potente recurso visual a ser empregado no âmbito escolar. Tal estratégia requer, porém, o desenvolvimento de habilidades de leitura e interpretação de imagens que devem ser levadas em conta pelos docentes.

Considerado hoje como a Sétima Arte<sup>1</sup>, o cinema em sua gênese não foi concebido com o intuito de ocupar tal status e tampouco foi uma criação intencional. Das pinturas rupestres registradas manualmente nas paredes das cavernas até à criação do cinematógrafo capaz de projetar a “imagem em movimento” o homem trilhou um longo caminho realizando inúmeros experimentos imagéticos.

Para Arlindo Machado (2007) pesquisador das chamadas “imagens técnicas” e que buscou fazer um retrospecto sobre as invenções que tornaram possível o cinema em sua obra *Pré-cinemas & pós-cinemas*, não se pode precisar ao certo, qual a origem e quem foi o responsável pela invenção do cinema. O pesquisador remota aos tempos primitivos a fim de estabelecer um elo entre o cinema e as

---

<sup>1</sup> Termo cunhado por Ricciotto Canudo em 1912 para designar o cinema no Manifesto das Sete Artes publicado em 1923.

pinturas encontradas nas paredes de Altamira, Lascaux e Font-de-Gaume, que segundo ele, foram concebidas de tal forma que na medida em que o observador se locomove no interior das cavernas carregando uma luz, produz-se um efeito de iluminação criando a sensação de movimento das figuras, que seria para Edward Wachtel<sup>2</sup> o cinema *underground*.

Durante a Antiguidade Clássica, na Grécia, Machado aponta para uma alegoria a um aparelho de projeção, ao citar o *Mito da Caverna* de Platão, no qual a narrativa mitológica e filosófica descreve a cena como se passasse numa sala de cinema. Há ainda uma discussão filosófica em torno do conhecimento sensível na qual não nos aprofundaremos, mas que pode ser pensado em relação ao poder que o cinema tem sobre os espectadores.

Na Renascença, Leonardo da Vinci realizou as primeiras experiências de reprodução de imagem de que se tem notícia com a *câmera obscura* - princípio da fotografia. Outro invento que também contribuiu para promover a reprodução de imagens foi a “lanterna mágica”, mecanismo cujo funcionamento consistia na projeção de imagens pintadas em vidro por meio de sua iluminação à vela. A fotografia, uma das bases para o cinema, só surgiu na segunda década do século XIX, quando J. Nicephore Niépce produziu o primeiro negativo fotográfico.

A invenção da fotografia foi sem dúvida um grande avanço da humanidade no processo de produção de significações da realidade, pois permitiu a produção de um instantâneo desta, sendo considerada a representação do real. O próximo passo na evolução da produção de imagens se deu a partir das observações de Joseph Plateau em seu cotidiano, que lhe permitiu constatar que era possível produzir uma imagem em movimento a partir de várias imagens estáticas. Esse feito foi realizado mais tarde por E. Muybridge, inventor do zoopraxinoscópio, aparelho composto de 24 câmeras que eram acionadas sucessivamente produzindo as primeiras fotos instantâneas. A fim de demonstrar o movimento das imagens instantâneas produzidas pelo invento, Muybridge aliou-se a Thomas Alva Edson, inventor da lâmpada incandescente criando o kinetoscópio, mecanismo composto por uma roda dentada por onde rolava a fita de celulose perfurada na qual se encontrava a sequência de imagens que era projetada a partir de sua iluminação.

---

<sup>2</sup> WACHTEL, Edward. “The first picture show: Cinematic aspects of caver ar”. Leonardo, nº2. San Francisco, 1993, v. 26. Citado por Arlindo Machado em *Pré-cinemas & pós-cinemas*.

Mas, foram os irmãos Lumière os primeiros a projetarem para várias pessoas a imagem em movimento. A partir da fita de celulose perfurada, criaram o cinematógrafo: um equipamento de filmagem capaz de sintetizar o processo anterior que dependia de diversas máquinas fotográficas para registrar o movimento, além de ampliar e projetar as imagens para um grande público. O cinematógrafo dos Lumière, apresentado ao mundo em fins do século XIX, é considerado o marco *tradicional* da origem do cinema, que desde o princípio atraiu multidões curiosas em ver as significações da realidade agora ainda mais fidedignas à suas matrizes de referência.

Da invenção do cinema aos dias atuais, os mecanismos de produção de imagens passaram por inúmeras transformações e o cinema, que em sua origem buscava apenas documentar a vida cotidiana, evoluiu, adquiriu status de arte, transformou-se em linguagem própria, ganhou novos recursos, conquistou públicos variados, tornou-se agente da história, transformou-se em enunciado dando voz a diferentes grupos em momentos diversos, forneceu entretenimento, lazer e conhecimento a inúmeras pessoas e cumpriu ainda a função de guardador de memórias.

A partir do século XX, com os avanços tecnológicos, a humanidade vivenciou uma produção imagética massiva. Vivemos hoje numa cultura da imagem, na qual os recursos visuais adentraram as diferentes esferas sociais. Com o advento da informática e da internet não foi só a produção de imagens que se ampliou, mas também a capacidade de seu compartilhamento. Tirar uma foto, produzir um vídeo<sup>3</sup> nunca foi tão fácil como é hoje, graças ao aparato tecnológico presente no mais simples aparelho de celular. O acesso às imagens se ampliou na mesma proporção. Diante de um computador, conectado a internet, conseguimos visualizar qualquer coisa imaginável em fração de segundos a partir de uma busca rápida no navegador.

Essa explosão imagética vivenciada nos últimos tempos chegou também no contexto escolar e ao que tudo indica, o uso de imagens tem se intensificado no processo de ensino-aprendizagem. Segundo Circe Bittencourt (2008, p. 360) desde

---

<sup>3</sup> Um exemplo que ilustra tal afirmação é o filme *Charlotte SP* (2015), produzido pelo diretor Frank Moura. A produção se destaca por ser o primeiro longa-metragem no Brasil a ser produzido com câmeras de celular, valendo-se da máxima de Glauber Rocha “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

a segunda metade do século XX “a ocorrência de ilustrações nos livros didáticos tem tido um crescimento significativo”.

Por se originar do esforço de observação e reprodução da realidade que nos cerca a imagem possui um papel relevante na experiência humana e na cognição. É por isso que no processo de aprendizagem uma imagem nos impacta muito mais que uma fala, e durante uma fala, criamos imagens mentais daquilo que enunciamos ou ouvimos. Porém, a escola ainda prioriza a cultura letrada, relegando a imagem à condição de suporte no processo de ensino.

Nessa condição de subalternidade a imagem se torna mera coadjuvante, não sendo aproveitada em todo potencial atrativo que desperta sobre os alunos. Estes por sua vez, imersos num mundo tomado pelas imagens, acabam se desinteressando pelo o que a escola os oferece e que parece tão pouco se comparado à diversidade de informações disponíveis no mundo que os rodeia.

Vivemos na Era da Tecnologia e da Informação. Somos a todos os momentos bombardeados por informações que nos chegam pelos mais diversos meios. A possibilidade de acesso à internet pelo celular, tablet e computador portátil a qualquer hora e em qualquer lugar, o uso de diversos aplicativos, jogos, o acesso às redes sociais pelos smartphones, tudo isso tem contribuído, dentre outros fatores para aumentar a crise que se instaurou nos meios educacionais.

Conforme afirma Circe Bittencourt, a escola tem sofrido “cada vez mais, a concorrência da mídia, com gerações de alunos formados por uma gama de informações obtidas por intermédio de sistemas de comunicação audiovisuais”, ao passo que os professores ainda se comunicam através da “oralidade, lousa, giz, cadernos e livro” (2004, p. 14). Nesse contexto, os docentes, na tentativa de utilizar a tecnologia a seu favor e recuperar o interesse dos discentes pelo processo de ensino-aprendizagem, têm inserido em suas práticas pedagógicas os recursos audiovisuais, e dentre estes, constantemente o cinema.

As empresas editoriais também têm estado atentas a essas mudanças e têm inserido em suas publicações didáticas de história indicações de filmes, reprodução da ficha técnica das produções, suas sinopses, e muito esporadicamente sugestões de atividades relacionadas a essas produções, como se verá ao longo deste trabalho nas análises de algumas dessas obras e sua contribuição para a promoção do letramento cinematográfico.

Diante do exposto, buscamos nessa dissertação discutir a eficácia do uso das produções fílmicas nacionais do gênero histórico no ensino de história do Brasil. Reiterando o potencial da imagem na aprendizagem e ressaltando que o filme é uma imagem em movimento, pretende-se demonstrar a viabilidade do emprego deste recurso no processo de ensino de história.

Acreditamos que, embora o filme possa ser utilizado nas diversas áreas do conhecimento, o seu uso no ensino de história seja extremamente frutífero, pois auxilia na produção das imagens mentais acerca dos eventos do passado. Não é à toa que quando falamos ou pensamos em muitos personagens da história do Brasil, cuja biografia já se tornou alvo das produções cinematográficas ou da teledramaturgia como é o caso de Chica da Silva<sup>4</sup>, projetamos em nossa mente a imagem de Thaís Araújo ou Zezé Motta, assim como para muitos a imagem metal de referência à Carlota Joaquina<sup>5</sup>, seja a de Marieta Severo ou Betty Lago, outro exemplo seria o de Dom João VI<sup>6</sup>, que associamos a Marco Nanini ou a André Matos, e assim ocorre com tantos outros personagens de nossa história. Essas imagens passam a compor nossa memória histórica ao lado das narrativas acadêmicas ou a revelia das mesmas, podendo neste caso se tornar um problema na formação de nossa consciência histórica.

A História é um dos temas frequentemente visitado pelo cinema, e esse fenômeno se repete também no que concerne ao cinema nacional brasileiro. A fim de comprovar tal constatação, em consulta ao site da Cinemateca Brasileira, ao buscarmos no acervo da instituição obras da cinematografia nacional que se

---

<sup>4</sup> Personagem da história brasileira, a ex-escrava Francisca da Silva de Oliveira viveu no Arraial do Tijucu durante o século XVIII, tornou-se emblemática na historiografia por sua trajetória de vida representar estratégias de luta contra a escravidão. Sua vida serviu de enredo para o filme *Xica da Silva* de Cacá Diegues em 1976, protagonizado pela atriz Zezé Mota, e a novela homônima de Walcyr Carrasco, sob a direção de Walter Avancini em 1996, que teve como personagem principal Thaís Araújo.

<sup>5</sup> Esposa do rei D. João VI e Rainha Consorte do Reino de Portugal e Algarves de 1816 até 1826, e também Rainha Consorte do Reino do Brasil até 1822, teve sua vida representada no cinema de forma satírica em 1995 no filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* dirigido por Carla Camurati e sendo protagonizado por Marieta Severo. Parte de sua história também foi contada de maneira satírica na minissérie *O quinto dos infernos*, produzida pela TV Globo no ano de 2002, sob a direção de Wolf Maya e Alexandre Avancini, na qual sua personagem foi interpretada por Betty Lago.

<sup>6</sup> Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves de 1816 a 1822, ocupava a posição de príncipe regente em 1808, quando ocorreu a transferência da família real portuguesa para o Brasil. Esse evento foi representado no cinema no filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* dirigido por Carla Camurati, tendo Marco Nanini como interprete de D. João. Já na minissérie *O quinto dos infernos*, exibida em 2002, pela TV Globo o papel do príncipe lusitano foi interpretado por André Matos. Em ambos os casos, a imagem de D. João era carregada de comicidade e estereotipada.

relacionam com o termo “história”, somos direcionados para uma lista com 1330 títulos, número bastante expressivo, se levarmos em conta que a base de dados da Cinemateca conta com informações de cerca de 40 mil títulos de todos os períodos da cinematografia nacional.

O cinema está presente no Brasil desde a última década do século XIX, e o debate sobre seu uso como ferramenta no processo de ensino iniciou-se na década de 1920 quando os representantes do movimento da Escola Nova – Afrânio Peixoto, Anísio Teixeira, Edgard Roquete-Pinto e Fernando Azevedo – viram nessa expressão artística um potencial didático, dando origem ao “cinema educativo”. Com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), através do art. 40 da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, o Estado passou a controlar as produções cinematográficas educativas, que deveriam instruir a juventude sobre a nossa história, além de sacramentar os mitos nacionais. Mas, foi a partir da década de 1960 que o cinema nacional histórico ganhou força de expressão devido à expansão da indústria cinematográfica nacional. Durante o regime militar, com a criação da Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme) através da Lei nº. 862, de 12 de setembro de 1969, o cinema nacional despontou na produção de filmes que retratavam o povo brasileiro e buscavam reforçar a identidade nacional. A partir de então, diversos filmes com temáticas históricas têm sido produzidos, sobretudo na última década do século XX, às vésperas da comemoração dos quinhentos anos de “descobrimento”, gerando assim um grande acervo que pode ser utilizado como recurso pedagógico, principalmente nas aulas de História do Brasil. A possibilidade de uso deste acervo fílmico de caráter histórico, cuja temática é um fato ou um processo histórico e que fornece uma interpretação do passado e do período de sua produção, constitui-se como objeto de análise deste trabalho, visando avaliar as possibilidades de seu uso na prática docente e os cuidados que devem ser tomados pelo educador em sua utilização.

Sabendo da diversidade de filmes nacionais históricos e pensando na minha prática docente enquanto professor de História da rede estadual de educação de Minas Gerais, e especialmente na minha prática de ensino e na minha formação como professor que sempre foi permeada pelo uso das produções fílmicas, me surgiam algumas inquietações com relação à metodologia utilizada pelos professores no emprego destes recursos cinematográficos. Inquietações estas que se puseram a princípio como meu problema de pesquisa. Assim, esse trabalho

partiu do desejo de responder as seguintes questões: Como o cinema nacional do gênero histórico tem sido utilizado na prática docente de história atualmente? A produção cinematográfica nacional com temática histórica atende a quais interesses ideológicos em seus diferentes contextos (político, econômico, social e cultural) de produção e qual a intencionalidade na produção desses filmes? Como isso afeta as práticas pedagógicas e a formação da autonomia intelectual e a consciência crítica dos alunos? Como utilizar o cinema na prática pedagógica de maneira benéfica, servindo-se desse para aguçar o criticismo e desenvolver a autonomia nos alunos atendendo as demandas nacionais da educação?

Porém, a partir de 2014, o uso de produções fílmicas nacionais, no âmbito educacional, tornou-se obrigatório com a sanção da Lei 13.006/2014 que acrescentou o § 8º ao art. 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 20 de dezembro de 1996, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica por, no mínimo, duas horas mensais. Diante deste fato, novos questionamentos foram aparecendo na medida em que a pesquisa tomava corpo, tais como: Quais filmes, ou quais os critérios para seleção dos mesmos? Em que contexto esses filmes serão inseridos e com qual objetivo? E por fim, como aliar essa prática ao currículo básico comum diante do tempo tão reduzido? Essas questões surgem em meio às incertezas, visto que a referida lei ainda não foi devidamente regulamentada.

Ciente que a referida legislação refere-se à educação básica, não sendo, portanto, exclusivamente referente ao ensino de História, vejo a inserção do filme nacional do gênero histórico na escola e seu uso como instrumento agregador da prática docente no processo de ensino de história do Brasil como uma das inúmeras possibilidades para o cumprimento da Lei 13.006. Mas, como introduzir na escola a linguagem cinematográfica, posto que muitas vezes, os alunos ainda nem dominam plenamente a linguagem escrita, própria do contexto escolar, sem preocupar-se em desenvolver o letramento para essa nova modalidade de linguagem?

Nesse sentido, a necessidade do desenvolvimento de um letramento cinematográfico faz-se necessário e urgente, tanto para professores quanto para os alunos, diante da obrigatoriedade imposta pela implantação da Lei 13.006. Acredito que o letramento para a linguagem cinematográfica deve considerar não somente os elementos de produção do texto fílmico tais como posição de câmeras, jogos de luzes, sonoplastia, roteiro, dentre outros, mas o contexto de produção da obra, sua

intencionalidade e o discurso embutido na mesma. Conhecer, ainda que minimamente, esses elementos permite o desenvolvimento crítico do espectador.

Buscando responder aos questionamentos levantados anteriormente traçamos como objetivo geral dessa pesquisa o desenvolvimento de um modelo teórico-metodológico que viabilize a utilização do cinema nacional histórico como recurso didático no ensino de história do Brasil, ressaltando suas questões ideológicas, sua intencionalidade e o contexto histórico presentes em seu processo produtivo tornando a filmografia um aliado da prática docente. E como objetivos específicos organizaremos, a partir de um estudo analítico, um referencial sobre a filmografia histórica nacional e as possibilidades de uso no processo ensino-aprendizagem para alunos do ensino médio, que se concretizará como produção técnica através de um site intitulado ***Cinamateca Virtual de História do Brasil***, além de criarmos ações de otimização da prática pedagógica na utilização do cinema como instrumento didático nas aulas de História do Brasil.

Ao definir o objeto de estudo dessa pesquisa, evidencia-se que a mesma possui uma pretensão analítica que se configura no interior de uma discussão teórica, a partir de um estudo sobre o uso do cinema como ferramenta pedagógica nas aulas de História do Brasil. O método utilizado em sua elaboração foi se configurando na medida em que a pesquisa se desenvolvia, resultando dos questionamentos e das necessidades que foram surgindo no decorrer do percurso. Dessa forma, este trabalho constituiu-se como uma pesquisa realizada a partir de uma triangulação metodológica que combina aspectos da pesquisa qualitativa e quantitativa, porém, há uma predominância na abordagem qualitativa, uma vez que a mesma tem como foco um fenômeno – o uso do cinema nacional no ensino de História do Brasil – para o qual se buscou compreender e encontrar significados na percepção dos sujeitos envolvidos nesta prática. Assim, realizar uma pesquisa de abordagem predominantemente qualitativa como esta, implica em escolher um objeto de estudo, cujo foco de investigação deve estar centrado no uso dessa ferramenta e na compreensão de significados atribuídos pelos sujeitos às suas ações.

De acordo com Bogdan e Bicklen (1994), a perspectiva teórica expressa um modo de entendimento de mundo. Dessa forma, entende-se que a apropriação de qualquer ideia por parte do pesquisador estará influenciada pela sua concepção de

mundo, e o modo como utiliza o conceito está influenciado pelos paradigmas que lhe servem de apoio para o estudo dos fenômenos sociais.

Segundo Ludke e André (1986), os conceitos de pesquisa quantitativa e qualitativa estão intimamente ligados. Dessa forma, ao fazer uma pesquisa podemos utilizar dados quantitativos, mas que, em sua análise, estarão sempre presentes os quadros de referência, os valores, a visão de mundo do pesquisador e dos pesquisados, portanto, a dimensão qualitativa.

A escolha da pesquisa qualitativa justifica-se por sua apropriação para o objeto desse projeto e os problemas suscitados, uma vez que nela os pontos de vista dos sujeitos são fundamentais para a compreensão do uso do cinema nacional no ensino de História do Brasil; a interação entre pesquisador e sujeitos propicia o aprendizado acerca do tema.

Quanto a sua tipologia, esta pesquisa se configura como descritiva e exploratória, com abordagem teórica fundamentada ora em dados primários, – como os questionários aplicados e analisados – ora em dados secundários – como legislações, documentos, textos, sites, livros didáticos, dentre outros.

A partir de um estudo bibliográfico centrado no debate sobre o uso do cinema como aporte para o ensino de História, pretendeu-se discutir como tem se dado a inserção da produção cinematográfica do gênero histórico no contexto do ensino de História do Brasil pelos professores. Essas leituras foram realizadas considerando minha própria imersão no campo docente, evidenciada por ações praticadas intuitivamente durante os últimos dez anos em que me encontro em sala de aula com alunos do ensino médio, lançando mão do texto fílmico nacional como ferramenta auxiliar no ensino de História do Brasil.

Concomitantemente à pesquisa bibliográfica, procedeu-se também a aplicação de um questionário junto a professores de História da rede pública de Minas Gerais com o intuito de conhecer outras práticas com o uso do filme no ensino de História. A aplicação do referido questionário, visando abranger interlocutores de diferentes regiões do estado de Minas Gerais que atuem como professores na rede pública e nas limitações financeiras para tanto, se deu por intermédio da internet com questionários virtuais produzidos na plataforma *Google Forms* e distribuídos por e-mails e em grupos de professores em redes sociais.

Por fim, realizou-se também uma análise comparativa dos livros didáticos do Plano Nacional do Livro Didático de 2015 (PNLD 2015) a fim de verificar a presença

das produções cinematográficas nestas obras e a forma como cada coleção apresenta o recurso.

Acredito que o contato com o pensamento de outros professores através da aplicação do questionário virtual, além das análises das obras didáticas e suas perspectivas sobre o uso do cinema no ensino de História refletidas à luz dos estudos teóricos aqui realizados, contribuirão para o refinamento de minha prática, além de subsidiar a adaptação de um modelo teórico-prático para a inserção do cinema no ensino de História, cumprindo assim a finalidade<sup>7</sup> para qual o Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência (PROMESTRE) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE/UFMG) se propôs.

---

<sup>7</sup> Dentre os objetivos listados na página oficial do PROMESTRE da FaE/UFMG estão: “Capacitar os professores (...) fornecendo-lhes instrumentos para a análise e para o exercício de uma prática pedagógica alicerçada em fundamentos teóricos e metodológicos(...); Articular a pesquisa científica e acadêmica à prática escolar, tornando esta última mais eficiente e mais qualificada para a superação dos graves problemas vivenciados pelas redes públicas de ensino; Desenvolver pesquisas, abordagens e material de ensino capazes de melhorar a qualidade da educação das redes públicas (...)”.

# 1. PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA E ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL.

*o cinema, é bom lembrá-lo, é ainda uma arte da memória, da memória individual, coletiva, histórica. Ele ritualiza em imagens, visuais e sonoras, os eventos e locais que o espectador fiel deve recordar ao debruçar-se sobre o passado, o presente e o futuro de sua vida. O cinema participa da história não só como técnica, mas também como arte e ideologia. Ele cria ficção e realidades históricas e produz memória.*

Inês Assunção de Castro Teixeira  
José de Sousa Miguel Lopes

Ao empregar o termo “cinema”, de forma descontextualizada, diversas ideias nos são evocadas. Alguns podem pensar na indústria cinematográfica com seus profissionais, equipamentos, processos de produção; outros podem imaginar o espaço físico da sala de um cinema com poltronas, cabine de projeção e tela; para uns tantos pode se referir à produção cinematográfica em si, ou seja, os filmes; e há ainda quem pense em toda a ritualística que envolve a participação em uma sessão de cinema, desde a expectativa na bilheteria até a saída da sala após o surgimento dos créditos na tela avisando o fim do filme.

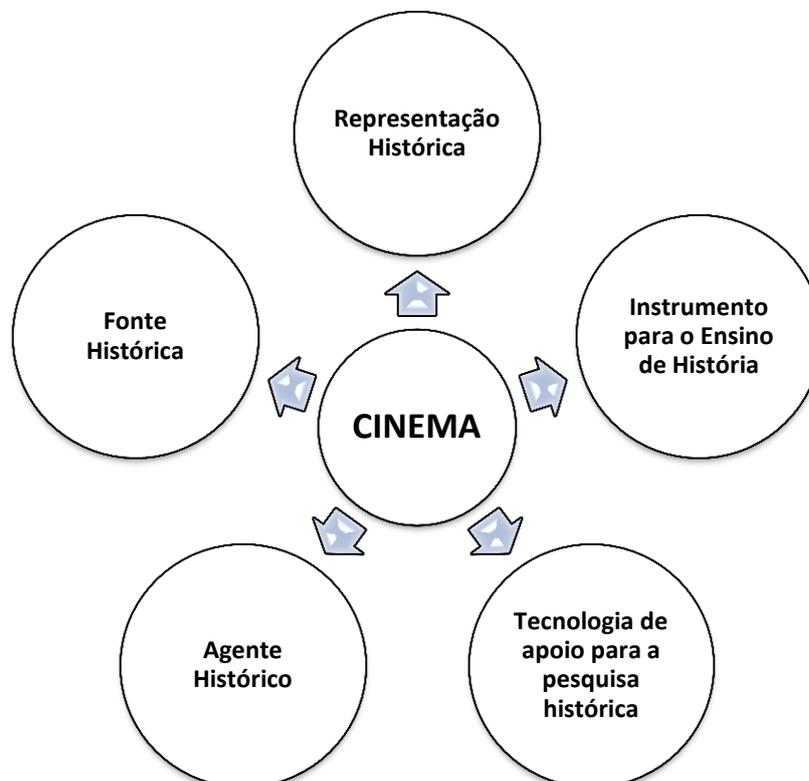
Conscientes dessa dimensão evocativa que o termo cinema nos desperta, devido ao seu caráter polissêmico, é que decidimos no título desse capítulo demarcar o objeto de análise com o qual propomos lhe dar: as produções cinematográficas nacionais e sua inserção no contexto da aula de História. Sabemos, portanto que este tipo de delimitação pode nos guiar para um processo de escolarização do cinema, subtraindo-lhe toda a magia e encantamento que lhe são próprias. Dessa forma, nos esforçaremos a pensar o cinema no ambiente escolar considerando suas características enquanto linguagem artística, estética e cultural e não o pensando como mero instrumento didático.

Acreditamos ser possível pensar o cinema na sala de aula de História para além de um recurso meramente ilustrativo, como um instrumento agregador que nos permita debater seu processo produtivo, as características de sua produção, o contexto no qual foi produzido, além do discurso implícito na obra. É dentro desta perspectiva que buscamos apresentar a produção cinematográfica enquanto recurso pedagógico, indicando seu uso como mais uma estratégia de ensino que promova a emancipação e autonomia de alunos e professores contribuindo para uma formação

humana integral que leve em conta as esferas do trabalho, da cultura, da ciência, da tecnologia e da cidadania.

### 1.1. Relações entre o Cinema e a História.

Embora as relações entre cinema e História tenham se estabelecido no início do século XX, estudos mais sistemáticos sobre essa interação só se efetivaram a partir da década de 1970 com o livro *Cinema e História* de Marc Ferro. Antes disso, tal debate, era evitado devido à tendência positivista da historiografia que circunscrevia à categoria de fontes históricas apenas os documentos oficiais escritos. Marc Ferro foi pioneiro ao considerar o cinema um agente histórico e, por conseguinte uma fonte histórica. Hoje, as relações entre o cinema e a História se ampliaram e conforme indica José D'Assunção Barros (2007), além de agente histórico e fonte histórica, o cinema se configura também como representação histórica, tecnologia de apoio para pesquisa histórica e instrumento para o ensino de História.



**Figura 01: Organograma "Relações entre Cinema e História".**

**Fonte:** Elaboração própria a partir do texto "Cinema e História – as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História" de José D'Assunção Barros.

Enquanto agente histórico, o cinema, segundo Ferro (1992, p. 13-19), surgiu como instrumento do progresso científico se estendendo mais tarde a outras áreas como a médica e a militar. Produção artística, sob a aparência de representação foi utilizado para doutrinar e glorificar, além de servir como recurso propagandístico, ideológico e político pelo Estado. Neste período, o autor já alertava para os cuidados demandados pela ampliação e facilidade de acesso às câmeras, ressaltando que o cinema poderia “tornar-se ainda mais ativo como agente de uma tomada de consciência social” (FERRO, 1992, p. 15).

A facilidade de acesso aos instrumentos cinematográficos, embora não seja expansiva a todos, permitiu que hoje, o cinema seja o que Barros (2007, p. 133) denomina de uma “construção polifônica”, – por representar as diversas vozes sociais – pois, ao se conservar autônomo frente aos poderes instituídos, foi capaz de se tornar um “meio de resistência” ou “Contrapoder”, “contra-discurso”, tornando-se o que Ferro denomina de uma “contra-análise da sociedade”.

Como produto de uma determinada época, uma produção cinematográfica trás em si inúmeros indícios da sociedade que a produziu, logo, o cinema é produto da História, e como tal, torna-se uma relevante fonte histórica. Segundo Barros, um filme, ainda que de ficção, é carregado de “ideologias, imaginários, relações de poder, padrões de cultura” do período em que foi produzido e por isso, “pode dar a compreender uma Sociedade simultaneamente a partir do sistema que o produz e do seu universo de recepção” (2007, p. 135).

As produções cinematográficas prestam-se também como representação histórica, aqui entendida como filmes de ambientação histórica que utilizem o recorte temporal passado como pano de fundo para seu desenrolar. Estas produções, que são o principal foco de interesse deste trabalho, pertencem a gêneros cinematográficos diferenciados, que para Barros, podem ser:

“documentário de cunho historiográfico e político (...); montagem livre, esteticamente orientada sobre uma crônica histórica (...); narrativa cinematográfica que se baseia em episódio retratado por uma fonte de época (...) multifocada a partir de diversos atores, inclusive alguns construídos ficticiamente embora a partir de um contexto histórico mais rigoroso (...); ficção histórica (...); narrativa cinematográfica construída sobre uma narrativa memorialística (...); e ficção inteiramente livre sobre um contexto histórico determinado” (BARROS, 2007, p. 151-153).

As representações históricas em seus mais variados gêneros constituem-se por sua vez, em fontes em diversos sentidos. Retratam o período em que foram

produzidas permitindo ao espectador conhecer aspectos ideológicos e as diferentes vozes sociais que ecoam em dada conjuntura, servem ainda como fonte de análise para as diferentes representações historiográficas, além de serem possíveis mediadores nos processos de ensino da História.

Os filmes produzidos pela indústria cinematográfica, ainda que sejam meramente comerciais, podem ser empregados como suporte no ensino de História, veiculando uma determinada visão do passado. No ensino, Barros (2016) nos adverte que:

Tanto os historiadores podem estudar os usos políticos e educacionais que têm se mostrado possíveis através do Cinema, como de igual maneira os pedagogos (e também os professores de história) podem utilizar o Cinema para difundir o saber histórico e historiográfico de uma determinada maneira (BARROS, 2016, p. 21)

Diversas são formas de uso do filme no contexto do ensino de História: o uso meramente ilustrativo, como ponto inicial para geração de debates, análise de discurso, dentre outros. Ainda deve-se ressaltar que a produção cinematográfica de representação histórica é ainda um mecanismo da história pública, onde há aprendizado, fora do contexto educacional, assunto no qual, aprofundaremos, noutra seção.

Na relação Cinema-História, Barros (2016) aponta finalmente a filmagem como possibilidade de instrumento de pesquisa para prática historiográfica. Segundo o autor a captação de imagens em movimento para análise posterior, torna o cinema uma tecnologia adicional para a História Oral, a História da Cultura Material, História do Cotidiano, e a História Imediata.

Por meio das filmagens é possível registrar depoimentos, que durante as análises posteriores possibilitarão considerar não apenas a entonação e o discurso, mas também outros aspectos como as expressões fisionômicas e corpóreas que podem ser igualmente reveladoras. A filmagem permite ainda o registro de manifestações culturais, rituais, estruturas urbanas, situações cotidianas, etc.

Como se percebe, a relação Cinema-História é bastante profícua, e vai além da questão do ensino. O debate sobre a interação entre esses dois campos é salutar e tem sido desenvolvido constantemente nos meios acadêmicos. Discutir o cinema nacional do gênero histórico como “suporte pedagógico” no ensino de História do Brasil configura-se como uma pequena raiz deste vasto rizoma de possibilidades.

## 1.2. Elucidações conceituais.

Conscientes de que alguns termos utilizados no decorrer deste trabalho são polissêmicos e, por isso, são portadores de interpretações diversas, elencamos a seguir, os dois conceitos que serão essenciais para a compreensão da análise que propomos. No entanto, ressaltamos que não temos a intenção de esgotar aqui tais conceitos, pois temos a consciência de que estes são complexos e de que continuam como férteis campos de estudo e de discussões. O exercício de conceituação proposto tem por objetivo circunscrever o significado de tais termos especificamente para melhor compreensão do texto.

### 1.2.1. Cinema do gênero histórico

Ao utilizar o termo cinema do gênero histórico, me refiro aqui à produção cinematográfica com temática histórica, ou seja, o filme histórico. E para conceituá-lo recorro a Eduardo Morettin que o define como, todo filme “onde a ação se ambienta claramente no passado” e sua narrativa caracteriza-se pela presença de fatos e heróis históricos, cenários e figurinos de época contando, portanto, com a “indicação da localização temporal de seu entrecho” (MORETTIN, 1997, p. 251). Esses filmes podem ser, segundo Johnni Langer, divididos em diferentes categorias como obras de “reconstrução histórica, biografias, ficção histórica e adaptações literárias com fundo” (LANGER, 2004, p. 4).

Outra categorização igualmente relevante para compreensão do cinema do gênero histórico é a estabelecida por José Maria Caparrós Lera, citada pelo pesquisador Rodrigo de Almeida Ferreira. Segundo o autor, os filmes históricos podem ser definidos em três grupos, a saber:

1º) com valor histórico ou sociológico, mas que não tem intenção de ser uma representação histórica; 2º) gênero histórico, que se sustenta em acontecimentos históricos, porém sem se ater a uma rigorosa reconstituição; 3º) com intencionalidade histórica, cujo objetivo é representar um acontecimento, sendo elaborado com maior rigor em termos acadêmicos, resguardadas as liberdades autorais (FERREIRA, 2008, p. 6).

Dessa forma, quando nos referirmos ao cinema histórico no corpo deste trabalho, levaremos em consideração as tipologias propostas por Langer e Caparrós, bem como o conceito elaborado por Morettin, que servirá como ponto de convergência entre as categorizações propostas.

### 1.2.2. Ensino de história do Brasil

Para pensarmos o conceito de ensino de história do Brasil, partiremos da premissa de que o ensino constitui-se em um sistema formal de instrução, do qual se pressupõem um processo de escolarização. Assim, o ensino de história como ressalta a pesquisadora Circe Maria Fernandes Bittencourt (2008, p. 25) é “um conteúdo integrante da “cultura escolar””. No que tange o ensino de História do Brasil, a autora nos adverte que este “está associado, inegavelmente, à constituição da identidade nacional” (2007, p. 185), configurando-se por vezes como um ensino, erroneamente pautado, apenas em valores como nacionalismo patriótico, culto a heróis nacionais e festas cívicas. Recentemente, essa tendência, reafirmada pelo contexto da globalização, tem relegado a História do Brasil à condição de “apêndice da História Global” (2007, p. 187), desembocando nas produções didáticas denominadas de História Integrada.

Mas, a qual estamos História do Brasil nos referimos? Acreditamos que esta discussão se faz necessária, principalmente no momento atual, em que a discussão curricular volta à baila com a proposição do MEC de criar em parceria com a sociedade civil a Base Nacional Curricular Comum e em tempos de reforma do Ensino Médio.

Como se vê, no entanto, definir o que chamamos aqui de ensino de História do Brasil requer uma discussão sobre currículo de História do Brasil, discussão esta que não temos elementos para fazê-la e tampouco tempo hábeis visto que não é este o ponto central da discussão a que propomos nessa dissertação. Assim, para chegar a essa definição recorreremos a Bittercourt e a Kátia Abud que sintetizaram a discussão em *Currículos de História e políticas públicas: os programas de História do Brasil na escola secundária* (2004) e *Identidade Nacional e Ensino de História do Brasil* (2007), nos quais as autoras demonstram algumas das mudanças ocorridas nos programas de História do Brasil.

Segundo Abud, a História enquanto disciplina escolar se efetivou no Brasil ainda durante o período regencial quando foi criado o Colégio D. Pedro II. Alinhada ao contexto da época no ideário de construção da identidade da nação brasileira, a História tinha como objetivo ensinar a diversidade étnica da população e sua evolução, buscando o fortalecimento do Estado. Em 1843 a vitória de Von Martius no concurso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) sobre “Como se

deve escrever a História do Brasil?” legou novas características para a disciplina de História nas escolas secundárias, que passou a defender a “linearidade do processo histórico e o distanciamento do locutor” (ABUD, 2004, p. 31). Privilegiava-se a formação étnica do povo, a contribuição das três raças para a formação da população, enfatizava-se a ação lusitana no descobrimento e colonização, o desenvolvimento da sociedade, das leis e da economia ligada ao comércio internacional, o desenvolvimento das instituições portuguesas no Brasil, a ação jesuítica, a relação entre a Igreja e a Monarquia, e o desenvolvimento científico e artístico.

Durante o período imperial e início do período republicano ocorreram diversas reformas na educação, mas nenhuma teve o alcance que a Reforma Francisco Campos de 1930 proporcionou a educação e mais pontualmente ao ensino de História.

Se os primeiros programas surgiram no momento da construção da nacionalidade, inseridos na luta pela manutenção da Independência e criação de uma identidade nacional, os historiadores apontam 1930 como um marco da retomada da concepção de Estado Nacional e da busca de uma identidade para o povo brasileiro. (ABUD, 2004, p. 32)

Os programas de História propostos no período abrangiam os conteúdos de História Geral, do Brasil e da América. Nas escolas secundárias a História Geral e do Brasil eram unificadas em uma única disciplina denominada História da Civilização. A História do Brasil só ganhou autonomia a partir da Reforma Capanema de 1942 aumentando sua carga horária no curso ginasial. Durante o período, o currículo de História continha elementos que contribuíam para a “compreensão da continuidade histórica do povo brasileiro” (ABUD, 2004, p. 34) pelos alunos, servindo como instrumento de construção do Estado Nacional.

Na década de 1960 a história perde espaço na grade curricular empobrecendo seu ensino. No curso colegial foi estabelecida a disciplina de Estudos Sociais que passou a substituir a História e a Geografia. Em consequência os programas foram adaptados sendo “reduzidos a uma listagem factual, na perspectiva da História Política, seguindo as programações antigas” (ABUD, 2004, p. 40).

De acordo com Bittencourt, o processo de descaracterização da disciplina de História do Brasil adentrou a década de 1970 acentuando a sua perda de status: a mescla da disciplina aos estudos de Geografia, Educação Moral e Cívica,

Organização Social e Política do Brasil (OSPB), formaram formando uma “amálgama de conhecimentos superficiais e sem base científica” (2007, p. 197).

Com a redemocratização, o debate em torno da História do Brasil ganhou novas perspectivas influenciado pelas novas produções historiográficas e, sobretudo, pela mudança no perfil discente ocorrida com a democratização do ensino. Dentre as mudanças observadas, destaca-se a defesa da História do Brasil em detrimento da História eurocêntrica, e com a elaboração dos PCN's e de conteúdos mínimos para o ensino de História em todo o Brasil, a introdução de uma História por eixos temáticos, ampliando a autonomia dos professores na escolha dos conteúdos, tornando-os significativos para os alunos e contemplando a diversidade presente nas escolas.

Outros aspectos relevantes destacados por Bittencourt (2007, p. 198) são a inclusão da História da América e da África articuladas a História do Brasil, as discussões epistemológicas com foco no ensino/aprendizagem, os conceitos como multiculturalismo dentre outros.

Assim, ao fazer uma análise ainda que superficial sobre os livros didáticos de História, bem como sobre as diferentes propostas curriculares de história vigentes no Brasil, percebemos que a maioria dessas ainda possui um caráter cronologicamente linear herdado da historiografia positivista do século XIX que dividia a história da humanidade em grandes períodos – Idade Antiga, Idade Média, Idade Moderna, Idade Contemporânea – que segundo Circe Bittencourt teria sido “criada para organizar os estudos históricos escolares” (2008, p. 48).

Paralelamente ao ensino de “história geral” a história do Brasil que compõe os conteúdos da disciplina segue de maneira semelhante uma ordenação linear. Assim, ao pensarmos a História do Brasil costumamos dividi-la em Pré-História do Brasil, Período Colonial, Período Joanino, Período Imperial e Período Republicano. Essa organização funda-se em uma visão liberal mais tradicional, que introduz a História do Brasil como derivada da Europa, logo,

o “descobrimento” é o momento fundante da nação e as relações do mundo europeu com as populações nativas ocorrem em função de transformá-las em grupos “civilizados” moldados segundo o modelo ultramarino. (BITTENCOURT, 2004, p. 23)

Essa organização dos conteúdos de História do Brasil, embora ultrapassada e eurocêntrica, servirá de base para seleção da produção cinematográfica que se

pretende analisar no decorrer desta pesquisa, não nos esquecendo, no entanto de suas dimensões nacional, regional e local, além da função emancipatória da História, na formação de cidadãos críticos e conscientes política, econômica, social e culturalmente. Para além, dos conteúdos deve-se levar em conta as perspectivas, abordagens e conceitos próprios do ensino de História, mas que não entrarão nessa discussão no momento, visto que o objetivo dessa explanação é relacionar os conteúdos de História do Brasil com as produções fílmicas nacionais.

Dessa forma, definimos aqui ensino de História do Brasil como o conjunto de conteúdos formalmente selecionados e os métodos e abordagens que dá a estes nos livros didáticos e programas de ensino que os compreendem, além das estratégias utilizadas pelos professores para transpor tais conteúdos.

### **1.3. Trajetória do Cinema no Brasil.**

Na parte introdutória desse trabalho, indicamos eventos que teriam contribuído para a invenção do cinematógrafo que culminou com a possibilidade de capturar e reproduzir a imagem em movimento originando o cinema. Nesta seção, faremos alguns apontamentos históricos indicando acontecimentos que contribuíram para o desenvolvimento do cinema, como ele se tornou uma manifestação artística e cultural e como se desenvolveu a cinematografia brasileira, além de sua inserção no contexto educacional do país. Consciente da abrangência deste assunto e isento da pretensão de esgotá-lo faremos este exercício à luz, principalmente, do trabalho desenvolvido por Frantjesco Ballerini (2012) em sua obra *Cinema Brasileiro no Século 21*, e *Estado e Cinema no Brasil* de Anita Simis (2015).

As primeiras produções realizadas pelos Lumière como *A chegada de um trem à estação* ou *A saída de operários de uma fábrica* representam claramente registros da vida cotidiana, o que nos permite conjecturar que o cinema, enquanto manifestação artística, não se originou com eles. No entanto, não há como negar que foram os irmãos Louis e Auguste Lumière os responsáveis pela primeira sessão cinematográfica de que se tem notícia. Ainda que não tivesse pretensões artísticas, segundo Ferreira (2014) o evento ocorrido em 28 de dezembro de 1895, na cidade de Paris, repercutiu em toda a Europa, chegando a outros continentes, popularizando rapidamente as filmagens e projeções.

O cinema chegou ao Brasil por intermédio de imigrantes italianos em meados de 1896 gerando grande entusiasmo tanto entre a elite letrada, quanto na população analfabeta. Para Simis (2015, p. 19), no Brasil, foi através do omniographo, que o cinema passou a ser conhecido, quando em 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, ocorreu a primeira sessão no número 57 da Rua do Ouvidor. Nos anos que se seguiram, os primeiros filmes brasileiros passaram a ser produzidos, porém, não há consenso sobre a autoria do primeiro filme produzido no Brasil: encontram-se no páreo *Maxixe* (1897) de Vitor de Maio, as “fotografias vivas” que o advogado José Roberto da Cunha Salles relatou ter feito em 27 de novembro de 1897 à Seção de Pedidos de Privilégios do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, e as imagens da Baía de Guanabara filmadas por Afonso Segreto em 9 de junho de 1898.

Na Europa, George Meliès, que já produzia espetáculos para o teatro, foi o pioneiro a usar o filme como expressão artística, produzindo o teatro filmado. As produções de Meliès se espalharam, e muitos passaram a copiá-las. Em pouco tempo as produções fílmicas se expandiram mundo a fora: nos Estados Unidos, mesmo com a tentativa de monopólio de Thomas Edson sobre as produções fílmicas, surgiu no início do século XX, a famosa Hollywood atraindo inúmeros cineastas, inclusive europeus que deixaram sua terra durante a Grande Guerra iniciada em 1914.

No Brasil, os primeiros anos após a chegada do cinema foram marcados por uma produção de filmes limitada e que em sua maioria restringia-se a registrar aspectos da natureza. Segundo Gomes<sup>8</sup> (1996, p. 24-5 apud BALLERINI, 2012, p.18) “a ficção cinematográfica, a fita de enredo, “o filme posado”, como se dizia até então, só apareceu com o surto de 1908”. *Os estranguladores* (1906) seria, segundo a tradição, a primeira fita de ficção realizada no país, no entanto, a comédia *Nhô Anástácio chegou de viagem*, localizada por Vicente de Paula Araújo, tornou-se concorrente ao título, esta teria sido projetada em 1908 no Grande Cinematógrafo Pathé.

Este tipo de filme teve grande receptividade entre o público brasileiro. O ato de assistir filmes nacionais tornara-se algo rotineiro, pois tinham lugar garantido nas

---

<sup>8</sup> GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma situação Colonial*, 1996. In: BALLERINI, Franthiesco. *Cinema Brasileiro no Século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*. São Paulo: Summus, 2012. p. 18.

telas. Não se nota no período nenhuma tentativa de criação de uma indústria cinematográfica: os produtores eram também distribuidores e exibidores<sup>9</sup>. Entre 1907 e 1911 ocorreu o “grande ciclo de produção nacional” da cinematografia brasileira. A aliança de interesses entre produtores e exibidores nacionais deflagrou um surto na ampliação das salas de cinema, tanto que em 1907 mais de vinte salas de cinema foram instaladas na Avenida Central no Rio de Janeiro, cujos donos também produziam filmes atraindo técnicos estrangeiros e profissionais de fotografia de estúdios e jornais. A produção do período caracterizava-se por ser artesanal, sofrer a influência da literatura e por se inspirar nos grandes crimes da época resultando em obras como *Os estranguladores* (1906) e *O crime da mala* (1908).

Após a Primeira Guerra Mundial, Hollywood passou a monopolizar o mercado cinematográfico e com a concorrência dos filmes americanos, que a partir de 1911 invadiram as salas de exibição do Brasil, a produção nacional foi profundamente abalada, pois os exibidores passaram a se submeter ao domínio dos filmes estrangeiros. Empresários firmavam contratos com as produtoras norte-americanas que estabeleciam a exibição apenas de filmes hollywoodianos em suas salas.

Um exemplo dessa situação, citada por Ballerini (2012, p. 20), se deu em 1911 com a criação da Companhia Cinematográfica Brasileira por Francisco Serrador. Ligada ao capital estrangeiro, a companhia comprou a maioria das salas de exibição do país, que passaram a privilegiar os filmes internacionais, agravando ainda mais a situação do cinema nacional. Em contrapartida os produtores brasileiros reivindicavam do governo medidas protecionistas que garantissem a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais.

Segundo um artigo publicado em 1920, havia um projeto em elaboração no Congresso Federal que propunha a inclusão de um filme nacional por semana nos programas dos cinemas, ‘sob pena de um agravamento sério das taxas’. Apenas após 12 anos essa determinação legal foi conquistada. (SIMIS, 2015, p. 100-101)

De maneira geral, o que se viu na produção cinematográfica brasileira, desde a monopolização da indústria cinematográfica pelos norte-americanos, após a Primeira Guerra Mundial, foram ciclos de ascensão e queda da produtividade que se estendeu até os anos de 1990.

---

<sup>9</sup> O domínio sob a produção, distribuição e exibição das produções cinematográficas é denominado por Ballerini (2012, p.19) de “controle dos 3 vértices do triângulo de ouro do cinema”.

Em 1920, a produção de cinejornais e documentários tentava driblar a concorrência americana. Ocorreu também a sofisticação das salas de exibição cinematográfica impulsionadas pela inauguração do Cine República em São Paulo. Assim, o cinema vai aos poucos deixando de ser diversão de massa e atinge as classes mais altas.

Segundo Balerinni (2012, p. 21-23), a primeira tentativa de formação de uma indústria cinematográfica brasileira se deu na década de 1920, quando Adalberto Almada Fagundes fundou a produtora Visual Filmes. A empresa consolidou apenas um projeto, o filme *Quando elas querem* (1925), mas despertou a atenção de críticos que defendiam o cinema nacional. Em 1930, Adhemar Gonzaga criou a Cinédia, que buscava promover a atualização técnica e estética do cinema brasileiro. A produtora dedicou-se a produção de comédias musicais como as estreladas por Carmem Miranda, Ary Barroso e Francisco Alves. Em 1934, Carmem Santos criou a Brasil Vita Filmes com o objetivo de produzir “cinema brasileiro de qualidade” e 1937 foi criada a Sonofilmes.

A fim de proteger a produção fílmica nacional e controlar as exibições, em 4 de abril 1932, o governo brasileiro criou o Decreto nº 21.240, que tornava obrigatória a exibição de filmes brasileiros, além de regular a censura. De acordo com este documento o filme oferecia “largas possibilidades de atuação em benefício da cultura popular”, e deveria ser regulamentado, pois uma vez que o governo oferecesse benefícios fiscais “mediante compensações de ordem educativa” aos interessados em produzir filmes, estes iriam incrementar “a feição cultural que o cinema” deveria ter. Afirmava-se ainda no decreto que os filmes educativos eram materiais de ensino, uma vez que permitiam “assistência cultural” e, portanto possuíam “vantagens especiais de atuação direta sobre as grandes massas populares e, mesmo, sobre analfabetos”. Diante do exposto, dentre as diversas regras de regulamentação, o decreto estabelecia:

**Art. 2.** Nenhum filme pode ser exibido ao público sem um certificado do Ministério da Educação e Saude Pública, contendo a necessária autorização.

**Art. 22.** No Ministério da Educação e Saude Pública, dentro da renda da taxa cinematográfica instituída neste decreto, será oportunamente criado um órgão técnico, destinado não só a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo, assim como dos demais processos técnicos que sirvam como instrumentos de difusão cultural (BRASIL: 1932).

No documento, fica evidente o interesse do governo pelo cinema, que é justificado por seu caráter potencialmente educativo. Assim como ocorria em diversos países europeus, o cinema passaria a ser utilizado pelo Estado como mecanismo de propaganda. O que nos permite afirmar que além de seu caráter artístico, cultural e educativo, o filme possui também um caráter político e ideológico, que não pode ser descartado nos processos educacionais que dele se utilizam.

A criação do INCE em 1937 criou um campo de relação entre o cinema e o Estado, que por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) usou-o para propagar uma imagem positiva da ditadura varguista. Durante o Estado Novo, surgiram vários filmes históricos que evocavam os heróis da História do Brasil, como *O descobrimento do Brasil* (1936) de Humberto Mauro e *Os Bandeirantes* (1940) de Roquette Pinto e Afonso Taunay.

Após a Segunda Guerra Mundial, com o estabelecimento da política de boa vizinhança, a presença do cinema hollywoodiano se fortaleceu nas salas de cinema do Brasil. Na tentativa de estruturar uma indústria de cinema nacional, buscou-se a partir da década de 1940, adotar o modelo de produção norte-americana com a criação de estúdios como Atlântida, Vera Cruz, Cia. Sul-americana de Filmes, mas estes não conseguiram manter-se por muito tempo.

Fundado no Rio de Janeiro em 1941, por Moacyr Fenelon, José Carlos Burle, Alinor Azevedo e Edgar Brasil, o estúdio Atlântida caracterizou-se pela produção de chanchadas protagonizadas por artistas como Oscarito, Gande Otelo e Dercy Gonçalves. O modelo de produção norte americano ficava evidente nas paródias como *Nem Sansão, Nem Dalila* (1952) e *Matar ou correr* (1954). O controle da produção, distribuição e exibição das chanchadas da Atlântida por Luiz Severiano Ribeiro Jr. garantiu o sucesso da empresa que contribuiu na formação de um público para o cinema brasileiro, graças às leis de reserva de mercado criadas no Estado Novo e que se estenderam até o governo de Eurico Gaspar Dutra (1946/51). Porém, com desenvolvimento econômico e político dos anos 1950, aos poucos as chanchadas da Atlântida foram se tornando anacrônicas e distantes da realidade brasileira, além disso, o cinema passou a perder espectadores para a televisão que se popularizou tornando a grande novidade da época.

Em 1949, em São Bernardo do Campo, foi criado por Francisco Matarazzo Sobrinho e Franco Zampari o estúdio Vera Cruz, contemporâneo aos estúdios Maristela, Kino, Brasil, Multifilmes e Cinedistri. A missão da Vera Cruz era produzir

filmes com expressão cultural, ou seja, que representassem o Brasil, seu povo e sua cultura. Destacam-se as produções: *Caiçara* (1950), *Sinhá Moça* (1952), *Sai da Frente* (1952) estrelado por Mazzaropi e *O Cangaceiro* (1953) de Lima Barreto. Embora tenha produzido grandes sucessos, a empresa não conseguiu manter-se no mercado diante da concorrência norte-americana e acabou decretando falência.

A partir da segunda metade da década de 1950, o cinema brasileiro vivencia um processo de redefinição. Inspirado no Neorealismo italiano surge o Cinema Novo, que tem como marco inicial o filme *Rio, 40 graus* (1955) de Nelson Pereira dos Santos. A base do Cinema Novo era o engajamento político e social. Politicamente defendiam uma cultura audiovisual crítica e capaz de conscientizar os espectadores. São produções do Cinema Novo: *Cinco Vezes Favela* (1962) de Marcos Faria, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirszman; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Barravento* (1962) e *Terra em Transe* (1967) de Glauber Rocha; *A Grande Cidade* (1970) de Cacá Diegues; *Pindorama* (1970) de Arnaldo Jabor. No entanto, embora essas obras fossem sucesso internacional e atraíssem um público seleto no Brasil, devido ao seu teor crítico e político, sobretudo, nos filmes produzidos pós 1965, que denunciavam a perplexidade, as contradições e ambiguidade da ditadura militar no Brasil, o cinema brasileiro ainda sofria a concorrência das produções estrangeiras. E após a decretação do Ato Institucional n.5 que aumentou a censura no Brasil, o Cinema Novo entrou em declínio.

Durante a ditadura militar, assim como no Estado Novo, o que se percebe é uma tentativa de apropriação do cinema pelo Estado como forma de incutir valores nacionalistas na população através de seu uso político e ideológico. Neste contexto, encontramos filmes do gênero histórico que através de sua narrativa tecem críticas ao período vivenciado e da mesma forma, nos deparamos com obras que enaltecem o regime instaurado. Para Schvarzman (2003) neste período,

em que a produção de filmes brasileiros é fortalecida pelo apoio estatal, é significativo o número de obras de cunho histórico, mas é sobretudo como espaço metafórico que o passado é invocado, servindo de alegoria por meio da qual se pode falar do arbítrio dos tempos presentes, como na encenação dos Autos da Devassa em *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, em 1972. *Independência ou morte*, ao contrário, produção de Oswaldo Massaini, celebra a autoridade do imperador que governa através de uma constituição manietada pelo Ato Adicional, e louva-se a autoridade que contém a desordem. (2003, p. 166)

Entre 1968 e 1973, o cinema brasileiro vivenciou uma nova experiência estética conhecida como Cinema Marginal. Essa nova fase da cinematografia nacional representou um rompimento de uma terceira geração de cineastas cinemanovistas como Glauber Rocha, que discordavam das ideias do Cinema Novo. Os principais nomes dessa nova corrente foram Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, Neville d'Almeida, Carlos Reichenbach, Luís Rosemberg e Andrea Tonacci. Buscavam promover através de suas obras uma comunicação ativa com seus espectadores.

#### Segundo Balerinni:

Os filmes dessa corrente foram influenciados pela antropofagia modernista de Oswald de Andrade, redescoberta pelo Tropicalismo, e também pelas ideias de Jean-Luc Godard, como o uso de linguagem ousada e fragmentada. (BALERINNI, 2012, p. 30)

O marco transitório entre o Cinema Novo e o Cinema Marginal foi o filme *O bandido da luz vermelha* (1968) de Rogério Sganzerla, filmado na região central de São Paulo, na Boca do Lixo, local marcado por seu apelo social devido a forte presença urbana, da sociedade consumista e do conseqüente lixo industrial por ela produzido.

A produção do Cinema Marginal foi marcada principalmente pelas pornochanchadas, dentre as quais se destacam: *As mulheres amam por conveniência* (1972), *As cangaceiras eróticas* (1974) e *A ilha dos prazeres proibidos* (1979). Para Balerinni (2012, p. 32), os filmes produzidos pelo Cinema Marginal e as pornochanchadas, num geral, alcançaram públicos consideráveis, no entanto, estigmatizaram o cinema brasileiro criando diversos estereótipos.

À medida que os militares começaram a promover o processo de abertura política, a censura ao cinema foi sendo substituída por outras formas de controle estatal sobre as produções. As atribuições do Instituto Nacional do Cinema (INC), criado em 1966, foram transferidas para sua contemporânea, a Embrafilme, que no período de sua criação, tinha por objetivo promover o cinema brasileiro no exterior, e que após 1970 recebeu novas atribuições como financiar filmes e em 1973 passou a distribuí-los.

O incentivo ao cinema local atraiu os brasileiros às salas de exibição para ver as produções nacionais. O público era atraído também pela presença de atores da teledramaturgia que passaram a atuar em filmes como *Dona Flor e seus dois*

*maridos* (1976), *A dama da lotação* (1982), *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977). Destacaram-se também os filmes dos *trapalhões*, trupe televisiva de grande sucesso na TV Globo nos anos de 1980. Vale ressaltar que neste período, as produções nacionais ganharam o mundo, conforme indica Balerinni:

A gestão da Embrafilme também levou o cinema nacional aos grandes festivais internacionais como os de Cannes, Veneza e Berlim. Filmes como *Eu sei que vou te amar* (1986 – Cannes), *Eles não usam black-tie* (1981 – Veneza) e *A hora da estrela* (1986 – Berlim) são apenas alguns exemplos de sucessos nacionais fora das fronteiras do Brasil. (BALERINNI, 2012, p. 33)

Na década de 1980, o cinema brasileiro enfrenta novos obstáculos devido ao desgaste financeiro, a popularização do videocassete e da televisão, além do aumento no preço dos ingressos, rompendo assim, o sucesso da Embrafilme. Seu desmonte se iniciou no mesmo período, na gestão do ministro da Cultura Celso Furtado. Através da medida provisória n. 151 de 15 de março de 1990, convertida na Lei n. 8.029, de 12 de abril de 1990, o governo extinguiu entidades da administração pública federal como a Fundação Nacional de Artes (Funarte), a Fundação de Cinema Brasileiro (FCB), o Conselho de Cinema (Concine) e a Embrafilme. Seu sepultamento definitivo se deu em 16 de março de 1990, através do Programa Nacional de Desestatização (PND) do governo de Fernando Collor de Mello. Ironicamente, o decreto de extinção da empresa foi publicado, às vésperas do lançamento do filme *Dias Melhores Virão* (1989), de Cacá Diegues.

No governo Collor, ocorreu ainda um acentuado fechamento de salas de cinema no Brasil, a dissolução do Ministério da Cultura, transformado em Instituto Nacional de Atividades Culturais e o processo de liberalização do mercado, sobretudo o cultural, que liberou a entrada de produtos culturais estrangeiro no país de forma descontrolada, liquidando o cinema nacional quase que por completo. Conforme salienta Desbois (2016), em 1992, nenhum longa-metragem de ficção em português foi produzido no Brasil. Para tentar amenizar este quadro, ainda no período de crise do governo Collor, o secretário da cultura Sérgio Paulo Rouanet busca amparar a cinematografia brasileira por meio da criação em 1992 da Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet.

De acordo com Balerinni (2012, p. 39), durante muito tempo a Lei do Audiovisual foi o principal instrumento para captação de recursos e incentivos a produção cinematográfica, porém, esta só despertou o interesse do mercado em

1993 quando, por meio do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro verbas de incentivo a produção nacional foram liberadas, dando início à fase de “retomada”.

Como resultado das políticas de incentivo, a produção cinematográfica que em 1993 era de cinco filmes, aumentou para doze em 1994. Destacam-se também os incentivos por intermédio de concursos públicos federais, estaduais e municipais, além de coproduções com países estrangeiros e com redes de televisão, adotadas como estratégias para vencer os obstáculos impostos ao mercado cinematográfico brasileiro.

Em 1995 foi lançado o filme *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil* dirigido por Carla Camurati. Essa obra é considerada o marco da “retomada” do cinema nacional. Nos anos seguintes, outros eventos contribuíram para o fortalecimento do cinema no Brasil: empresas norte-americanas passaram a participar da produção e distribuição de filmes brasileiros; foi criado pela Rede Globo de TV em 1998 a Globo Filmes, que envolviam em suas produções atores da teledramaturgia da emissora que se beneficiavam do merchandising televisivo, promovendo grandes sucessos de bilheteria como o *Auto da Compadecida* (2000).

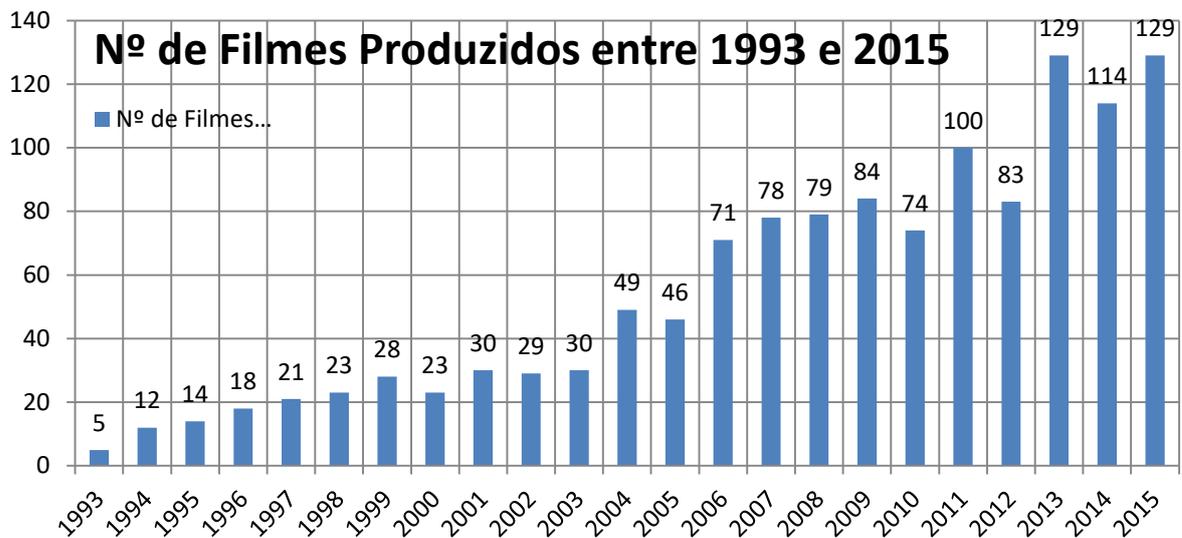
No governo de Fernando Henrique Cardoso, o aumento do orçamento do Ministério da Cultura, as mudanças na alíquota de dedução, novas regras para inscrição de projetos, o aumento de limite de captação de 1,5 milhão para 3 milhões, possibilitou a produção de filmes mais caros como *Tieta do Agreste* (1996) e *Guerra de Canudos* (1997).

Entre 1997 e 2002, o cinema no Brasil parecia vivenciar uma maré de sorte – tanto o internacional, quanto o nacional – o número de espectadores aumentou de 32 para 90 milhões, e no caso do cinema nacional de 2,5 para 7 milhões, porém, com a desvalorização do real ocorre uma queda no financiamento por empresas privadas. Neste período, os produtores brasileiros de cinema, buscando driblar a crise financeira, passaram a se organizar em núcleos como a Videofilmes, Conspiração, O2, Casa do Cinema de Porto Alegre, entre outros. O filme *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles e Kátia Lund foi produzido pela O2 neste contexto, sendo considerado o marco final do período da “retomada”.

Em 6 de setembro 2001 foi criada, no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, a Agência Nacional do Cinema (Ancine) através da Medida Provisória n. 2.228-1, posteriormente regulamentada pela Lei n. 10.454 em 13 de maio de 2002. O órgão federal constitui-se como agência reguladora em substituição

à extinta Embrafilme, e tem por objetivo fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica nacional.

Graças às iniciativas estatais, privadas e inclusive dos próprios produtores o cinema brasileiro tem, pouco a pouco se recuperado após a “retomada”, aumentando constantemente o número de suas produções ao longo dos anos, como se pode observar no gráfico 01, no entanto, o aumento da produção não se traduz em aumento de público espectador.



**Gráfico 01: Número de filmes brasileiros produzidos por ano, entre 1993 e 2015.**

**Fonte:** Elaboração própria a partir de dados facilitados pela Ancine no site <<http://oca.ancine.gov.br/cinema>>.

Conhecer a trajetória do cinema no Brasil, entender o contexto de produção dos filmes nacionais, os recursos utilizados para tal fim, são aspectos importantes a se considerar em uma análise fílmica, a final o filme é um documento histórico e enquanto tal está repleto de características do período em que foi produzido.

#### **1.4. Cinema e ensino no Brasil.**

Presente no Brasil desde o final do século XIX o cinema caiu no gosto popular por se apresentar como uma inovação técnica e por isso passou a despertar a atenção de educadores e das camadas dirigentes a partir da década de 1920, quanto à sua influência sobre a juventude, pois, temiam pelos valores que eram passados aos jovens nas telas, sobretudo nos filmes de comédia, dramas e policiais, que através do humor atentavam contra os padrões morais da sociedade da época.

Para os educadores do período o “bom” cinema seria o cinema educativo, caracterizado pelos preceitos morais sintetizados por Serrano e Venâncio Filho, citados por Morettin:

o filme capaz de distrair sem causar danos morais, o filme de emoção sadia, não piégas, sem ridiculez, mas humano, patriótico, superiormente social. Propugnemos o filme brasileiro, sem exaggerações, documental, de observação exacta, serena, sem legendas pedantes, sem namoros risíveis nem scenas de mundo equivoco em ambientes indesejáveis (SERRANO e VENANCIO FILHO, 1931 apud MORETTIN, 1995, p. 15).

Essa preocupação governamental com o cinema e seu potencial educativo iniciou um movimento nas décadas de 1920 e 1930 em prol da utilização do bom cinema, consolidando-se em 1937 com a criação no âmbito do Estado do INCE. Esse órgão durou cerca de trinta anos, sendo excluído em 1966, mas durante seu período de atuação produziu mais de 400 filmes, entre curtas e médias, dentre os quais um grande número voltava-se ao apoio às disciplinas das instituições de ensino e 350 deles são atribuídas ao cineasta Humberto Mauro. Após o encerramento do INCE, o governo investiu muito pouco em cinema educativo. Durante a ditadura militar a atuação governamental na produção cinematográfica se restringe a ação da Embrafilme que fomenta a produção e distribuição de filmes nacionais, mas com foco mercadológico. Temos a partir da década de 1990 a produção de alguns filmes educativos produzidos pelo Ministério da Educação (MEC) em parceria com a TV Escola e que foram distribuídos em diversas escolas pelo país, mas a iniciativa é tímida se comparada à atuação do INCE.

Porém, recentemente o cinema voltou a chamar a atenção dos governantes no que concerne sua aplicação no ensino. Em 27 de junho de 2014 foi publicada no Diário Oficial da União (DOU) a lei nº 13.006 de autoria do senador Cristovam Buarque que foi incluída na LDB nº 9394/96 passando a compor o parágrafo oitavo, do artigo 26 da mesma. A referida lei estabelece que “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais”. (BRASIL, 2014). A sanção da lei fortaleceu o debate a respeito do uso de filmes nacionais no ambiente escolar entre educadores, no meio acadêmico<sup>10</sup>, entre cineastas e membros do governo.

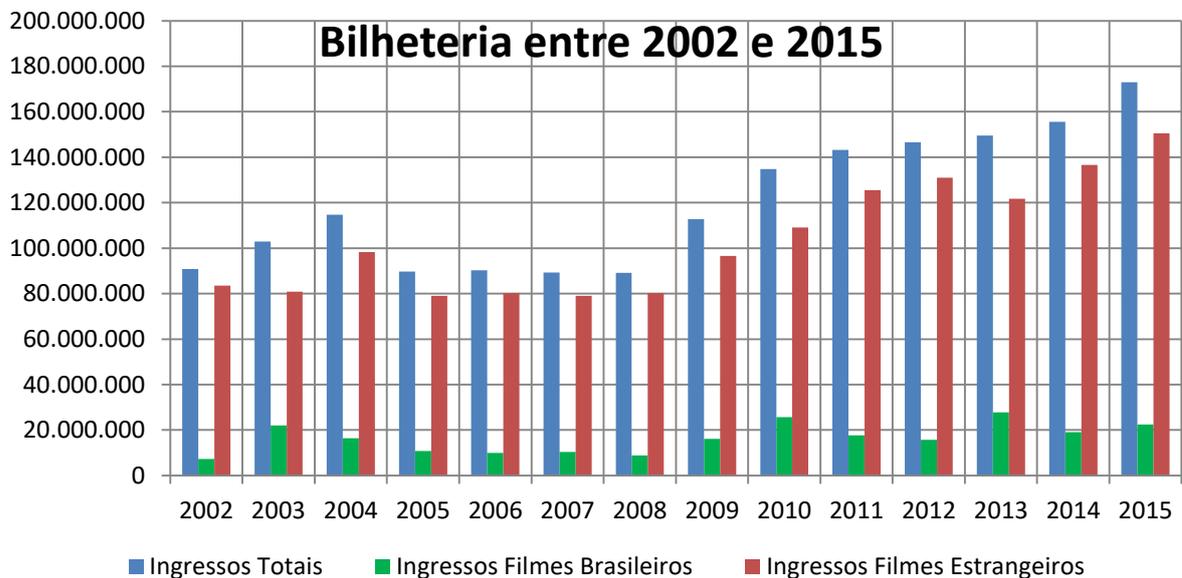
---

<sup>10</sup> Parte dos debates ocorridos no âmbito acadêmico sobre a Lei 13.006 pode ser acompanhado no Livro “*Cinema e educação: a lei 13.006: Reflexões, perspectivas e propostas*” organizado por Adriana Fresquet.

A exibição de filmes no espaço escolar ocorre com frequência, porém, um aspecto importante da Lei nº 13.006 é a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais. No entanto, nota-se que esta lei não se restringe apenas a motivações educacionais, mas também econômicas e isso se comprova a partir da afirmação do próprio proponente da mesma, que afirmou em reportagem da Agência Senado, disponível em seu site que:

A única forma de dar liberdade à indústria cinematográfica é criar uma massa de cinéfilos que invadam nossos cinemas, dando uma economia de escala à manutenção da indústria cinematográfica. Isso só acontecerá quando conseguirmos criar uma geração com gosto pelo cinema, e o único caminho é a escola (AGÊNCIA SENADO, 2014).

É fato que o cinema nacional ainda enfrenta resistência do público brasileiro. A opção pelo cinema estrangeiro, e principalmente o hollywoodiano, fica evidente diante de uma comparação das bilheterias dos últimos anos. Como se pode perceber no gráfico 02, durante todo o período representado ocorre uma oscilação na bilheteria nacional e nos últimos três anos, entre 2013 e 2015, nota-se uma queda na bilheteria, indo na contramão do cinema estrangeiro que tem aumentado seu público consecutivamente desde 2008.



**Gráfico 02: Comparativo - bilheteria nacional e estrangeira entre 2002 e 2015.**

Fonte: Elaboração própria a partir de dados facilitados pela Ancine no site <<http://oca.ancine.gov.br/cinema>>.

A Lei nº 378/1937 responsável pela criação do INCE demonstra a preocupação dos educadores escolanovistas e membros governamentais de frear a

influência considerada negativa que o cinema estrangeiro despertava sobre a juventude. Daí a constituição de um órgão que aglutinasse educadores de diferentes áreas, que reconhecessem o poder envolvente despertado pelas produções fílmicas sobre os jovens, a fim de que discutissem e produzissem filmes educativos que pudessem ser utilizados no âmbito escolar reforçando valores defendidos pela sociedade do período. Em contrapartida, a Lei 13.006/2014 também demonstra preocupação com a inserção das produções fílmicas no contexto escolar, mas na contramão da Lei nº 378/1937, não se pensa ou debate uma produção para fins educativos, e sim a produção nacional de caráter comercial.

A escola, enquanto espaço de formação, deve estar atenta para as diferentes formas de linguagem e manifestações artísticas, garantindo o direito dos alunos ao acesso a tais manifestações, e só por isso, a iniciativa da Lei 13.006 já se justificaria. No entanto, não se deve perder de vista as motivações financeiras que estão subtendidas na referida legislação: criar uma massa de cinéfilos que possam consumir as produções cinematográficas nacionais.

Retomando a análise dos números das bilheterias dos filmes nacionais nos últimos anos, e mesmo realizando uma sondagem sobre a que tipo de público determinados filmes atraí, percebe-se que o cinema de valor artístico ainda está restrito a um público pequeno, ao passo que as produções com temáticas mais apelativas, humorísticas têm melhor receptividade do grande público. Mesmo as salas que recebem os filmes de arte são mais restritas – geralmente cinemas de rua com público mais direcionado. Sendo assim, como garantir que nossos alunos tenham acesso também a essas produções e não apenas as produções comerciais?

### **1.5. Cinema nacional do gênero histórico e história pública**

Como já constatamos anteriormente na parte introdutória desse trabalho, a história é com frequência um dos temas mais evocado pelo cinema nacional brasileiro. Ao realizar uma busca simples no acervo de filmes no site da Cinemateca Brasileira utilizando o termo “história”, somos remetidos a um total de 1330 referências encontradas. Ao percorrer as páginas disponibilizadas com tais referências, estão dispostas informações sobre os filmes, e essas nos permitem confirmar o grande número de produções cinematográficas nacionais com temática histórica.

Diante do grande número de filmes com temática histórica que compõem o acervo da Cinemateca Brasileira, percebe-se que o cinema tem sido um divulgador de eventos da história do Brasil e, portanto, um instrumento da história pública que, segundo Ferreira (2013), pode ser entendida “como produção de conhecimento histórico, realizada não exclusivamente por um historiador, com ampla circulação na sociedade” (FERREIRA, 2013, p. 2).

De acordo com Almeida e Rovai (2013) o conceito de “história pública”, bem como o debate sobre sua importância surgiram na Inglaterra na década de 1970, no entanto, debates regulares sobre o tema só têm sido desenvolvidos no meio acadêmico no Brasil nos últimos anos, como por exemplo, no “**Simpósio Internacional de História Pública: A história e seus públicos**”, realizado pela Universidade de São Paulo (USP) em 2012 e do “**XVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social**” realizado pela Associação Nacional de História (ANPUH) no Rio Grande do Norte em 2013.

Considerando que a aprendizagem em história ocorre em diferentes esferas da sociedade e não apenas por meio da educação formal, acredita-se que os debates em torno da história pública sejam bastante salutares, visto que sua prática carece ainda de habilidades e métodos que tornem a divulgação de memórias e do conhecimento histórico algo benéfico e responsável. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), desde 1998, já se alinhavam com essa concepção e atentavam para as formas de se aprender História e os desafios do professor em valorizar o saber prévio dos alunos:

Não se aprende História apenas no espaço escolar. As crianças e jovens têm acesso a inúmeras informações, imagens e explicações no convívio social e familiar (...). São atentos às transformações e (...) envolvem-se com os ritmos acelerados da vida urbana, da televisão e dos videocliques, são seduzidos pelos apelos de consumo da sociedade contemporânea e preenchem a imaginação com ícones recriados a partir de fontes e épocas diversas.

Rádio, livros, enciclopédias, jornais, revistas, televisão, cinema, vídeo e computadores também difundem personagens, fatos, datas, cenários e costumes que instigam meninos e meninas a pensarem sobre diferentes contextos e vivências humanas. (...) os meios de comunicação reconstituíram com gravuras, textos, comentários, fotografias e filmes, glórias, vitórias, invenções, conflitos que marcaram tais acontecimentos. (BRASIL, 1998, p.37, 38).

Essa visão sobre o “aprender a História” está em consonância com a ideia da “História Pública”, e dentre os diversos meios de divulgação da História citados pelos PCN's, encontram-se os filmes. Mas, podemos considerar as produções fílmicas

nacionais como “disseminadoras responsáveis” do conhecimento histórico? O que os professores de História esperam de um filme histórico? Como os filmes são inseridos no cotidiano escolar?

É comum entre alguns professores de História a aversão a determinados filmes históricos. Esse posicionamento se deve à forma como os diretores narram determinados eventos, muitas vezes embebidos de comicidade e anacronismos criando uma visão distorcida da “História oficial” ou opondo-se aos conhecimentos históricos desenvolvidos na academia. Segundo Ferreira, essa “perspectiva de procurar “a verdade histórica” nas representações fílmicas, tal qual era característico na historiografia oitocentista e sua ideia de veracidade do documento, ainda ecoa em algumas críticas aos filmes de gênero histórico”. Porém, deve-se estar atento para o fato de que a narrativa histórica, assim como o filme histórico não são reproduções fidedignas do passado, e sim representações do mesmo. Com relação ao filme, é importante ainda salientar que esse possui uma linguagem própria, e que para compreendê-lo é necessário conhecer essa linguagem. Dessa forma, “mesmo quando confrontadas com a produção historiográfica, os equívocos apresentados no filme favorecem o debate, logo a circularidade do conhecimento histórico”. (FERREIRA, 2013, p.4).

Conforme foi exposto anteriormente, há inúmeras obras cinematográficas nacionais que abordam eventos históricos e que compõem um importante instrumento de história pública nacional, visto que esse acervo divulga aspectos da história do Brasil. Com as inovações tecnológicas, essas obras chegam às pessoas não apenas através do cinema, mas também através da TV e da internet, expandindo a aprendizagem da história para além da escola, em ambientes não formais.

Como a linguagem cinematográfica possui suas peculiaridades e nem todos temos o mínimo conhecimento da mesma, a expansão de seu acesso embora benéfica, pode trazer alguns problemas. Primeiramente, deve-se pensar sobre quais filmes estão acessíveis – se apenas filmes comerciais com seus aspectos *massificantes* e *ideologizantes*, ou filmes de arte que propiciem além da apreciação a reflexão crítica e a plurivocalidade. Como garantir que este acesso facilitado não incorra em uma armadilha de massificação comercial e permita que as pessoas acessem as diversas produções cinematográficas?

Outro fator a se ponderar, e que está particularmente ligado com o anterior, relaciona-se com a escolha das pessoas à quais filmes acessar. Muitos de nós estamos habituados com um padrão de filme que nos foi imposto, durante anos, pelo cinema norte-americano, assim, corre-se o risco dessa facilidade de acesso nos levar ao *vício*, buscando sempre mais do mesmo, restringindo nossa bagagem cultural ao cinema comercial.

E por fim, com o processo de facilitação de acesso às produções cinematográficas históricas, deve-se considerar “como” e “o quê” se tem aprendido com elas, sobretudo, porque estamos discutindo neste ponto o acesso para além dos muros da escola. Como garantir que as pessoas que entram em contato com esses filmes se apropriem do conhecimento histórico presente neles sem se contaminar pelos anacronismos e outros “erros históricos” permitidos pela linguagem cinematográfica?

O acesso ao cinema, enquanto prática social deve também, ser discutido na escola, e esta através de letramento cinematográfico deve apresentar aos alunos possibilidades que vão além das disponíveis na mídia e nos meios de comunicação de massa. Segundo Ramos, Braga e Teixeira (2010):

(...) é necessário criar, nos tempos e espaços escolares, dispositivos, atividades, projetos e práticas mediante os quais nossos educandos possam desaprender e aprender com o cinema. Desaprender, porque muitos deles já chegam à escola com o olhar, uma perspectiva, uma compreensão, um gosto produzido pelo consumo rápido, do repetitivo, do descartável que lhes é imposto cotidianamente, das mais variadas formas, pelas imagens veiculadas pela mídia, pela publicidade, pelo cinema e pelo vídeo de puro consumo. (...) se levarmos à escola o mesmo cinema, as mesmas linguagens, aparatos e práticas a que já estão expostos, estaremos apenas reforçando e alargando-o, em processos de restrita reprodução. Ao contrário, entendemos que a escola e a arte na escola deveriam ampliar, interrogar, interpelar a experiência e o que as crianças e os jovens já trazem consigo, fazendo-os desaprender para aprender algo novo, distinto. Como simples reprodução do mundo midiático, a escola não tem sentido, não é necessária. (RAMOS, BRAGA e TEIXEIRA, 2010, p. 35)

A ação mediadora entre os alunos e as produções cinematográfica por parte da escola pode contribuir para a formação de espectador consciente, capaz de perceber as potencialidades do filme. Nas diversas disciplinas, e em projetos envolvendo temas transversais, a escola pode incluir e apresentar aos alunos produções diferentes das quais eles entram em contato cotidianamente. No caso das produções nacionais, esta é uma oportunidade para se desenvolver o gosto dos jovens pelo cinema brasileiro e, sobretudo, o cinema histórico. Sobre este, Martins,

Teixeira, *et al.* (2010, p. 15) afirmam que por ter produzido “imagens de nossos conflitos, de nossa cultura, das contradições de nosso processo formativo e civilizatório” tornou-se um direito de todas as pessoas.

Somente através do letramento cinematográfico, o cinema enquanto direito, se efetivará, por meio do desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita do texto fílmico. Esse letramento cinematográfico que deve ser realizado no âmbito da escola será tratado adiante no quarto capítulo. Antes, porém, vamos analisar as condições das escolas para o desenvolvimento dessa prática, a disponibilidade de materiais didáticos destinados para tal fim, e as concepções e posicionamento dos professores sobre o uso do cinema histórico nacional no ensino de História do Brasil.

## 2. PROCEDIMENTOS DE PESQUISA E ANÁLISE DE DADOS.

*A ciência começa pela observação das coisas e termina pela demonstração de suas causas.*

João Alvaro Ruiz

Nesta seção, pretende-se explicitar os procedimentos metodológicos aplicados nesta pesquisa. Identificar-se-á a partir deste ponto a definição dos interlocutores da pesquisa, a organização do questionário virtual aplicado, os procedimentos de análise de dados e dos livros didáticos, bem como seus resultados.

Para as análises faremos uso do aporte da abordagem da pesquisa qualitativa, que segundo Richardson (2012, p. 79) e colaboradores “justifica-se, sobretudo, por ser uma forma adequada para entender a natureza de um fenômeno social”, no caso, o uso da linguagem cinematográfica no ensino de História. A opção pelo método parece-nos adequada devido ao percurso traçado, que leva em consideração diferentes enfoques do fenômeno e, portanto, exige uma metodologia de conotação qualitativa.

De acordo com Gressler (2004), a pesquisa é um processo natural da inteligência humana, constituindo-se em uma investigação minuciosa na busca de novas informações ou relações, bem como na ampliação de informações já disponíveis, por meio da qual o homem amplia ou testa sua compreensão sobre determinados fatos a partir de sua observância, verificação ou explanação. Sendo assim, pesquisar consiste em buscar conhecer algo cientificamente consumando tal feito.

Souza, Santos e Dias (2013, p. 60-61) definem pesquisa como:

um processo formal e sistemático, controlado e crítico, que permite descobrir novos fatos ou dados, relações ou leis, em qualquer campo do conhecimento. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informações suficientes para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema.

A pesquisa, portanto, é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais. (...) Pesquisar também é planejar. É prever toda a série de passos que devem ser dados para chegarmos a uma resposta segura sobre a questão que deu origem à pesquisa.

Ciribelli (2003, p. 54) destaca que:

A pesquisa exploratória é o primeiro passo de qualquer Trabalho Científico. É também denominada Pesquisa Bibliográfica. Proporciona maiores informações sobre o tema que o pesquisador pretende abordar; auxilia-o a delimitá-lo; ajuda-o a definir seus objetivos e a formular suas hipóteses de trabalho e também a descobrir uma forma original de desenvolver seu assunto. Pode ser feita através de Documentos, Bibliografias, Entrevistas, Observações e Visitas a Web Sites, etc.

Pesquisas exploratórias: buscam ampliar as informações sobre o fenômeno investigado, contribuindo na delimitação e aprimoramento do assunto de pesquisa através da definição de objetivos, na formulação da questão de estudo ou na aquisição de novos dados sobre o assunto. (BASTOS, 2009, p.75-76).

Para Santos e Candeloro (2006, p. 73), as pesquisas exploratórias têm por objetivo "proporcionar ampla visão sobre o tema selecionado", permitindo ao pesquisador obter maiores informações e compreensão sobre o mesmo, proporcionando a possibilidade de diversos caminhos de pesquisa e ação.

Diante das observações e conceituações estabelecidas anteriormente compreende-se que esta pesquisa se classifica como uma pesquisa exploratória.

Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada que se utiliza de uma abordagem qualitativa pautada em estudos de literaturas pertinentes ao tema, com coleta de dados através de leituras e fichamentos de autores que abordam o uso do cinema na educação por diferentes perspectivas. Tem-se como objetivo uma forma exploratória, utilizando-se da investigação na literatura. Os procedimentos técnicos empregados são o levantamento bibliográfico e a pesquisa documental.

Rampazzo (2002, p. 51-53) nos informa que: "a pesquisa bibliográfica procura explicar um problema a partir de referências teóricas publicadas", podendo ser realizada de forma independente ou como uma etapa de outros tipos de pesquisa. A pesquisa documental, no entanto, lança mão de documentos de fontes primárias provenientes de arquivos, fontes estatísticas e não-escritas.

O uso da pesquisa bibliográfica se justifica pela necessidade de comparar as teorias existentes sobre o uso dos filmes no ensino de História apresentadas em diferentes trabalhos publicados ao longo dos anos, a fim de identificar pontos convergentes que produzam uma prática exitosa. A pesquisa documental também se faz presente nas análises de legislação pertinente ao cinema e seu uso no âmbito educacional, da presença das produções cinematográficas nos livros didáticos, além

da análise de números de filmes do gênero histórico lançados pela indústria nacional.

A pesquisa bibliográfica é, segundo Santos e Candeloro (2006, p.50):

eminentemente teórica, ou seja, aquela que se assenta em fontes de documentos impressos, como livros, artigos de periódicos indexados, legislação pertinente à área do objeto de pesquisa, e também da WEB, em sites idôneos da internet ou de revistas eletrônicas.

Para Giannasi-Kaimen (2008, p.15), a pesquisa bibliográfica busca conhecer e analisar as principais teorias sobre determinado assunto, se configurando em uma modalidade de pesquisa, diferente do levantamento bibliográfico, que é a primeira etapa de qualquer trabalho de pesquisa.

O principal objetivo dessa pesquisa bibliográfica foi detectar teorias e instruções sobre o uso do cinema no ensino de História, buscando entender como esse documento pode ser aplicado enquanto instrumento pedagógico, visto que não foram produzidos para esta finalidade. A partir dessa pesquisa pretendeu-se elaborar um modelo de análise e interpretação fílmica que poderá ser utilizado pelos docentes nas aulas de História.

As fontes utilizadas para coleta de dados se classificam em primárias e secundárias.

Por sua natureza bibliográfica, esta pesquisa utilizou-se principalmente de fontes secundárias, dentre as quais podemos apontar os diversos livros e artigos referentes ao uso do cinema no ensino de História, que constam na bibliografia deste trabalho. No entanto, utilizou-se também, e em menor grau, fontes primárias como os filmes analisados, os dados referentes as produções cinematográficas brasileiras e a legislação referente ao emprego dos filmes no âmbito educacional.

Com relação aos tipos de fontes disponíveis para a execução de uma pesquisa, Rampazzo (2005, p.51), esclarece que:

Toda pesquisa implica o levantamento de dados de variadas fontes. Quando o levantamento ocorre no próprio local onde os fenômenos acontecem, temos uma documentação direta (por exemplo, na entrevista). E, quando o pesquisador procura o levantamento que outros já fizeram temos a documentação indireta.

A documentação indireta, por sua vez, pode ser encontrada nas fontes primárias, ou na bibliografia (livros e artigos).

No primeiro caso, a pesquisa é documental; no segundo, bibliográfica.

Dessa forma, nesta pesquisa denominamos de fontes secundárias, os livros e artigos constantes em nossa bibliografia, que versam sobre o uso do filme no ensino

de História, nos permitindo discutir o êxito desta prática no processo de ensino-aprendizagem; e como fontes primárias os livros didáticos de História do Ensino Médio do PNLD 2015, nos quais averiguamos a presença dos filmes nos materiais de uso constante do professor, além da documentação oficial referente ao tema (o Decreto n. 21.240 de 4 de abril de 1932, a Lei nº 378, de 13 de Janeiro de 1937, o Decreto-Lei n. 862, de 12 de setembro de 1969, a Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996, a Lei n. 13.006 de 26 de junho de 2014, o Guia de livros didáticos do Ensino Médio - História (PNLD 2015) e o PCN Ensino Médio).

Compõe a população deste estudo uma bibliografia diversa publicada em diferentes suportes entre 1992 e 2016 e acessada em bibliotecas, acervo pessoal e revistas e arquivos on-line.

A amostra de estudo foi selecionada a partir da variável de interesse, totalizando trinta e dois artigos.

A escolha das obras que compõem a amostra se deu a partir de leitura criteriosa dos livros, capítulos, artigos, teses e dissertações encontradas nas bases de dados, sendo selecionada apenas a obras que atendiam aos critérios de inclusão definidos nesta pesquisa. Apenas obras no idioma português ou traduções que discutem o discurso no cinema e o cinema na educação e mais propriamente na história foram incluídas neste estudo.

O grau de confiabilidade da pesquisa se baseia na autoridade e relevância dos pesquisadores escolhidos para compor a amostra, pois os resultados estão pautados em trinta e duas obras de literatura que consideramos ser de extrema relevância para o tema do estudo do cinema na educação básica. Vale ressaltar ainda que, temos como principais nomes na discussão sobre o discurso no cinema e seu uso em processos educacionais, autores como Eduardo Morettin, José D'Assunção de Barros, Robert Stam, Robert Rosenstone, Rodrigo de Almeida Ferreira, Luís Fernando Cerri, Miriam Hermeto, dentre outros. O conceito de cinema do gênero histórico elaborado por Morettin é delimitado já no primeiro capítulo, circunscrevendo o foco analítico ao qual esta pesquisa pretende. Barros, ainda no primeiro capítulo, traça as possíveis relações entre o cinema e a História nos dando um forte embasamento que nos permite credibilizar essa profícua relação entre eles. Esta relação se torna mais evidente, quando Ferreira aponta o cinema enquanto instrumento da História Pública, que contribui para a formação da consciência histórica, que foi apresentado a partir de um diálogo com Cerri. Por fim, a discussão

sobre a análise do discurso cinematográfico foi realizado com respaldo, principalmente em Stam e Hermeto.

Utilizamos nesta pesquisa resumos realizados através de fichamentos como principal instrumento de coleta de dados. Tendo como base livros, artigos de periódicos e anais de congressos de maior relevância sobre o uso do cinema na educação, a fim de se discutir o tema apresentado neste trabalho. A partir desse instrumento tornou-se possível o levantamento de importantes informações referentes ao tema que se tornaram uma fonte de dados para a revisão de literatura.

Segundo Santos e Candeloro (2006, p.39) o fichamento é :

uma atividade que busca, primordialmente, resumir o texto lido e interpretar a posição teórica do autor/autores, sendo possível, inclusive, retirar trechos do texto, através de citações diretas e indiretas, reservando este conteúdo para um futuro trabalho científico.

Dessa forma, levando em consideração a conceituação proposta pelos autores, acreditamos que o fichamento realizado tenha sintetizado as principais ideias das obras consultadas concernentes ao uso do filme na educação. Este instrumento contribuiu para apontar pontos de convergência e de oposição entre os autores, possibilitando chegar a uma conclusão sobre o tema.

### **2.1. Definindo os interlocutores da pesquisa.**

Tendo em vista que esta pesquisa tem como foco o uso do cinema nacional do gênero histórico como suporte pedagógico no ensino de História do Brasil nos anos finais da educação básica, ou seja, a prática da inserção do referido gênero fílmico na sala de aula por parte dos professores, delimita-se aí os sujeitos da mesma: professores de História do ensino médio da rede estadual de Minas Gerais.

A priori não se definiu um critério para a escolha de tais sujeitos, que foram se revelando no decorrer do trabalho, a partir das demandas que surgiam. Pretendeu-se num primeiro momento fazer um estudo de caso com os professores da escola na qual leciono, porém, a proposta inicial tornou-se inviável devido à rotatividade dos professores designados da rede estadual.

Num segundo momento, pensou-se na possibilidade de fazer uma pesquisa amostral com os professores da rede estadual de Minas Gerais, mas durante o processo de revisão do projeto de pesquisa, na disciplina *Sujeitos da Educação* –

*escola e identidade social*, fui provocado pela professora Analise a buscar dados sobre quem eram os professores que compunham rede estadual de Minas Gerais, a fim de estabelecer quem eram os sujeitos de minha pesquisa e definir uma amostragem para os mesmos. Porém, a tarefa foi inviabilizada, diante da escassez de tempo e recursos, levando em consideração as dimensões territoriais do estado de Minas Gerais – 586.552,4 km<sup>2</sup>, sua diversidade regional e conseqüentemente, a amplitude<sup>11</sup> da rede estadual de educação, formada por 3654 estabelecimentos de educação básica, dos quais 2239 são ofertantes do ensino médio, dessa forma tornou-se difícil realizar uma pesquisa amostral que refletisse com representatividade toda a rede.

A partir de então, pensou-se em realizar uma pesquisa de natureza bibliográfica combinada com uma autoanálise da minha prática docente, no entanto, no decorrer da pesquisa fui estabelecendo contatos com professores de várias cidades através de grupos em redes sociais, e essa situação apresentou-se como solução na busca de interlocutores para este trabalho, que passou a adotar uma amostragem não probabilística dos professores da rede pública de Minas Gerais.

O primeiro contato com esses professores se deu de forma casual, devido a uma postagem feita na página *Professor por vocação*, da qual sou membro, na rede social Facebook. A referida postagem versava sobre as dificuldades de se empregar os filmes nos planejamentos, devido à precariedade das escolas. Não emiti nenhuma opinião na discussão gerada, reagi à postagem apenas compartilhando-a em meu perfil. A partir dos comentários gerados pela postagem, comecei a buscar outros grupos da área de educação que tivesse membros envolvidos na discussão virtual, chegando a três grupos: *Professores de História e Historiadores*, *Professores e Professoras do Estado de Minas Gerais*, *Historiadores pela Democracia*.

---

<sup>11</sup> Segundo o Censo Escolar 2014, a rede conta com 34107 professores de História, dentre os quais 432 não possuem ensino superior e 33675 possuem; 4330 são homens e 29777 são mulheres. Com relação à raça/cor 75 professores se declaram amarelos, 13407 brancos, 147 indígenas, 10933 pardos, 3415 pretos, e 6130 não se declararam. No tocante à escolaridade, dentre os professores que não possuem Ensino Superior, 3 tem apenas o Ensino Fundamental completo, 6 o Ensino Fundamental incompleto, 23 possuem Ensino Médio- Normal / Magistério Específico Indígena, 127 possuem Ensino Médio- Normal / Magistério, e 273 possuem o Ensino Médio; dentre os professores com Ensino Superior que lecionam a disciplina de História nas escolas da rede estadual 11 são portadores de Doutorado, 12638 especialização, 204 mestrado, 20822 não possuem nenhum tipo de pós-graduação. Apenas 7661 possuem formação específica em História, sendo que 170 são bacharéis e 7491 são licenciados, os 26014 professores restantes possuem formação em diversas áreas como Agricultura e Veterinária; Ciências Sociais, Negócios e Direitos; Ciências, Matemática e Computação; Educação; Engenharia, Produção e Construção; Humanidades e Artes; Saúde e Bem-estar Social; Serviços; dentre outros.

Na sequência elaborei um pré-teste na plataforma *Google Form* e publiquei nos grupos encontrados, além de outros dos quais eu já participava como *Professores de história e historiadores* e o grupo oficial da *Olimpíada Nacional de História do Brasil*. Na publicação expliquei que o questionário fazia parte de uma pesquisa na pós-graduação e pedi voluntários para participar da mesma.

Obtive vinte respostas no pré-teste, o que me permitiu fazer uma reelaboração, excluindo e modificando perguntas que induziam a uma resposta, ou que apresentassem outros problemas. Após a reelaboração do teste, voltei às redes sociais com o questionário definitivo, adotando os mesmos procedimentos que havia empregado na aplicação do pré-teste, e desta vez obtive resposta de 57 participantes. Devido à forma pouco convencional de aplicação do questionário, obtive dentre as respostas, participantes que não se enquadravam dentro do público destinado, logo, foi necessário fazer uma triagem e separar os questionários respondidos apenas por professores da rede pública do estado de Minas Gerais, ao todo, se enquadravam nessa categoria 39 respondentes, que contribuíram para essa pesquisa.

## **2.2. A aplicação dos questionários virtuais.**

Um dos instrumentos de coleta de dados utilizado nesta pesquisa foi a aplicação virtual de um questionário estruturado (APÊNDICE A). A opção pela adoção deste instrumento foi motivada por este se caracterizar por sua capacidade expansiva de atingir um público mais amplo, a fim de contemplar professores de diversas cidades do estado de Minas Gerais.

Ao adotar tal instrumento, tinha-se a consciência de suas limitações, devido à ausência do contato direto, bem como do risco de uma análise meramente quantitativa. Porém, conforme nos adverte Richardson *et al.* (2012, p. 79) o “aspecto qualitativo de uma investigação pode estar presente até mesmo nas informações colhidas por estudos essencialmente quantitativos”, logo os resultados ultrapassaram as expectativas, tornando-se bastante produtivo: alguns professores não se contentaram em responder as perguntas, estabelecendo um diálogo mais efetivo através da utilização dos campos “outros” disponíveis no questionário para registrar outras observações.

O questionário elaborado é composto de 20 questões, sendo as 4 primeiras de identificação dos sujeitos – estas foram utilizadas como critério de triagem dos participantes da pesquisa; as questões do número 5 ao 12 tratam de métodos do uso do filme, formas de avaliação, frequência de uso, obras mais utilizadas; a questão 13 interpela quanto as condições físicas das escolas públicas no que concerne a estrutura para o emprego da linguagem cinematográfica no ambiente escolar; as questões do número 14 ao 19 dá sugestões de filmes e pede ao respondente para indicar qual ele empregaria numa situação de ensino/aprendizagem de um dado conteúdo; o ultimo item, não se trata de uma questão, mas de um espaço para extensão do diálogo aos que se interessarem e quiserem deixar seu contato.

Os questionários foram postados em grupos de professores na rede social Facebook, e ficou aberto, recebendo resposta durante um mês. Ao todo recebemos 57 respostas, mas apenas 39 foram utilizadas por se adequar aos critérios de amostragem definidos – professores da rede pública do estado de Minas Gerais. Dos 39 professores respondentes e que se adequavam ao critério estabelecido para o recorte, 20 eram mulheres e 19 eram homens. 32 respondentes atuam em escolas estaduais, 5 em escolas municipais, 1 em escola estadual militar e 1 atua em escola estadual e municipal concomitantemente. Com relação à modalidade de ensino, 16 declararam atuar nos ensinos fundamental e médio simultaneamente, 13 atuam somente no ensino fundamental e 10 no ensino médio.

#### 2.2.1. Análise do questionário: o professor e o uso do cinema.

Na primeira parte do questionário procuramos identificar com que regularidade os professores fazem uso das produções cinematográficas em seus planejamentos. Para tanto perguntamos: “Nos dois últimos anos, você utilizou filmes nacionais históricos em sua prática docente”? e “Em caso afirmativo, quais filmes utilizou”?

Dentre os professores respondentes, apenas 5 disseram não ter usado nenhum filme em seu planejamento durante o período estipulado, os demais 34 professores afirmaram ter feito uso do recurso. Com relação aos filmes citados, todos os professores, que afirmaram terem os empregado em suas aulas, citaram

pelos menos dois títulos, estes foram organizados de forma gráfica para facilitar a visualização e comparação com relação à repetição dos filmes.



**Gráfico 03: Filmes utilizados pelos professores respondentes nos últimos 2 anos.**

Fonte: Elaboração própria a partir de análise dos questionários.

É possível perceber a partir da síntese das respostas dispostas no gráfico, que há uma grande variedade fílmica da qual os professores já têm acesso e fazem uso: 38 audiovisuais<sup>12</sup> diferentes foram citados, dentre os quais há documentários, animação, ficção histórica, biografias, dentre outros. Outro ponto importante de se observar concerne aos filmes mais citados, como Carlota Joaquina – Princesa do Brasil (1994), Guerra de Canudos (1997) e Olga (2004), que representam fatos da história tradicional.

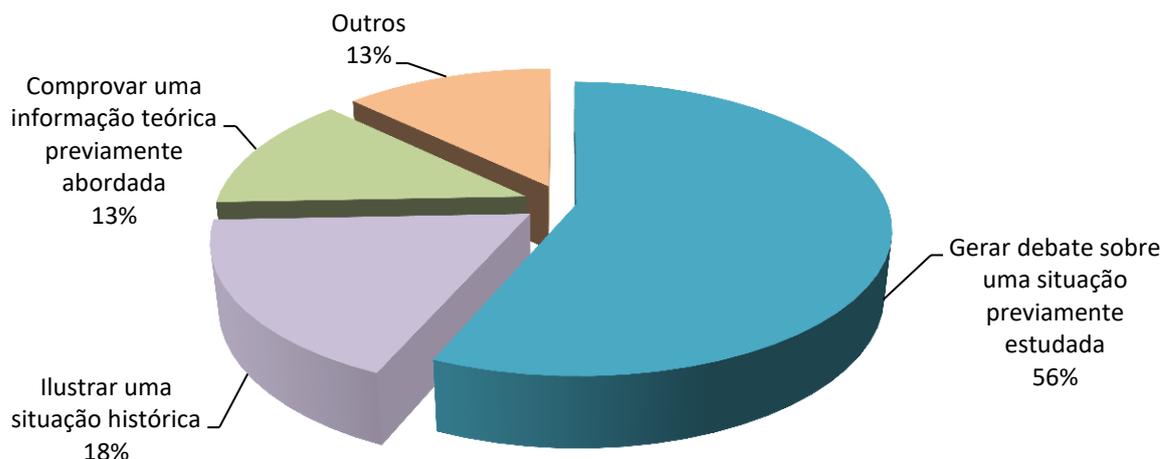
Na sequência, indagou-se aos professores quanto ao ato de exibição dos filmes e o método utilizado (exibição integral ou edição da obra). A maioria dos professores respondentes (71,8%) afirmou exibir integralmente o filme, enquanto (20,5%) fazem edição, os demais (7,7%) afirmaram que a decisão editar ou exibir

<sup>12</sup> O termo audiovisual, foi aqui empregado a fim de contemplar todas as respostas dos professores participantes da pesquisa, visto que, dentre as obras citadas em suas respostas constava uma obra de teledramaturgia – a minissérie *A muralha* (2000) e dois vídeos de uma série educativa da TV Escola: *500 anos de Brasil na TV – teatro de bonecos* e *Brasil 500 anos*, produzidas entre 1998 e 2000.

integralmente o filme depende do conteúdo, do grau de maturidade da turma e mesmo do próprio filme.

Com relação aos objetivos da introdução dos filmes nas aulas, foram apresentadas aos professores algumas opções para que estes escolhessem uma delas ou citasse outro objetivo. As sugestões foram: ilustrar uma situação histórica, comprovar uma informação teórica previamente abordada, ou gerar debate sobre uma situação previamente estudada.

Pelo que se pode perceber, a maioria dos professores (56,4%), dentre os participantes da pesquisa, que adotam os filmes em suas aulas o fazem com o intuito de promover debates, mas ainda há professores que utilizam como forma de ilustração (17,9%). Um dado preocupante é o índice de professores que utilizam o filme como forma de comprovar informação, pois o filme, mesmo o documentário é uma representação do evento (12,8%), e não a realidade. E isso deve ficar claro para os alunos.



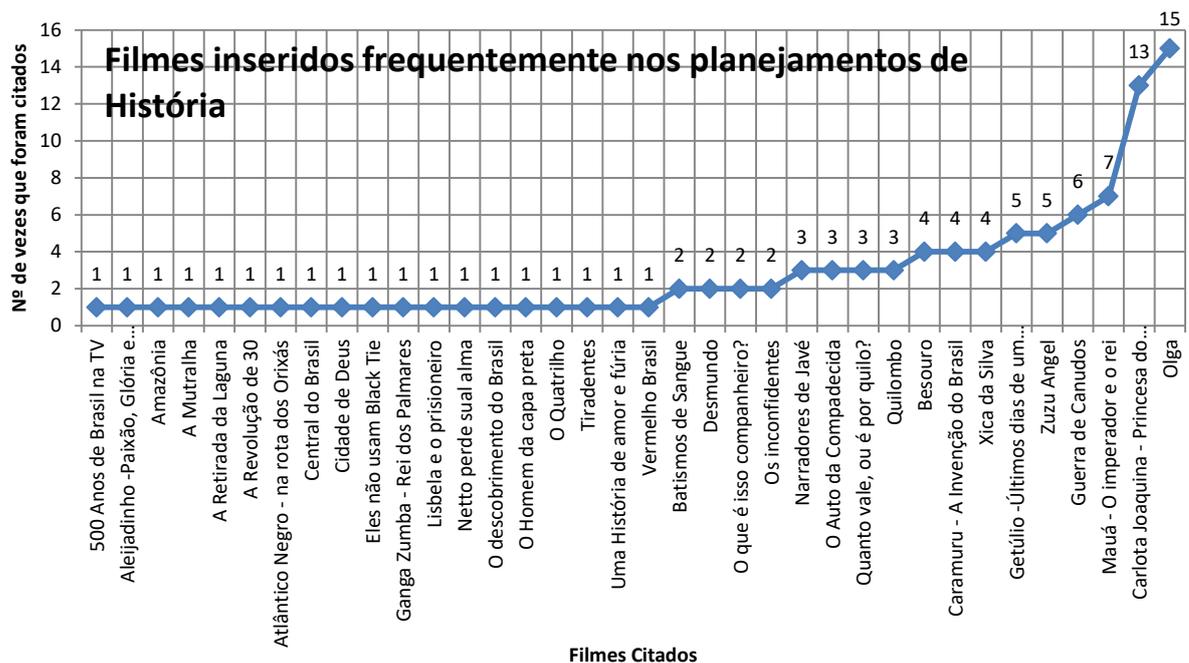
**Gráfico 04: Objetivos do uso do filme na aula de História.**

**Fonte:** Elaboração própria a partir de análise dos questionários.

Dentre os professores que responderam “outros” (12,8%), um afirmou que utiliza o filme para “ilustrar uma situação histórica, mas sempre a partir de uma problematização que deve gerar pelo menos debate ou uma atividade reflexiva”; outro respondeu que tem como objetivo as três opções sugeridas; um professor indicou que tem como objetivo “contextualizar um período histórico e gerar um debate sobre determinado assunto abordado”; e um professor salientou ainda que “além de gerar um debate sobre um tema estudado, é importante a discussão sobre a representação dos fatos históricos no cinema”.

No geral, os professores respondentes utilizam o filme como elemento de promoção de debates, que consideramos ser um uso bastante profícuo, e está em consonância com a linha de pensamento que defendemos nesse trabalho.

Pedimos também que os professores listassem filmes nacionais frequentemente inseridos em seus planejamentos, independente do período. Novas obras apareceram neste novo levantamento, ao passo que, algumas listadas anteriormente desapareceram como se pode observar no gráfico a seguir.



**Gráfico 05: Filmes frequentemente inseridos nos planejamentos de História.**

Fonte: Elaboração própria a partir de análise dos questionários.

Com relação ao preparo prévio para a exibição dos filmes, os professores foram questionados se se preocupam em estudar o de antemão o conteúdo do período representado pelo filme, neste ponto houve a maioria (92,3%) respondeu que “sim”, enquanto 7,7% respondeu que o faz “às vezes”. O número de respostas positivas nos leva a conjecturar, que os filmes são geralmente empregados no ensino dos contextos aos quais representam ou ilustram.

Um ponto fundamental no trabalho com filmes em sala de aula é a contextualização do momento de produção da obra. Os alunos devem ser orientados com relação ao período em que o filme foi produzido. Neste aspecto, a partir das respostas dadas pelos professores participantes, pode-se perceber que a preocupação em explicar o contexto de produção do filme é bastante comum: 87,2%

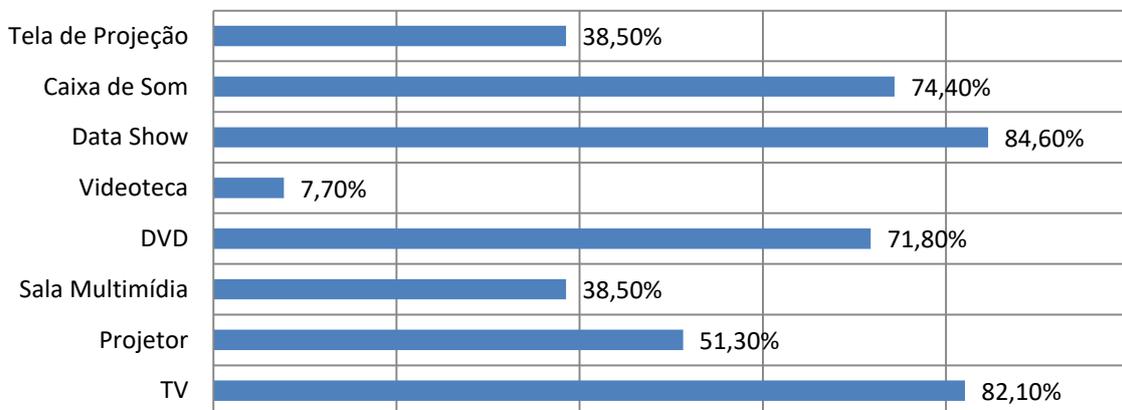
dos professores afirmaram fazer essa contextualização, 10,3% afirmam fazer “às vezes” e apenas 2,6% diz não fazer.

Em relação ao processo de avaliação de atividades que envolvem o filme, os professores respondentes afirmaram que utilizam como método: o debate (79,5%), a aplicação de roteiro (12,8%), e a inserção de questões na avaliação (7,7%). Essa tendência também está em acordo com a linha que propomos. Acreditamos que o debate é o método avaliativo de maior êxito, porém, aplicação de um roteiro prévio é indispensável, par que os alunos entendam o objetivo da atividade, que vai além de um momento de prazer.

### 2.2.2. Análise do questionário: estrutura física das escolas.

Como se sabe, a inserção de filmes na prática docente nas escolas brasileiras não é incomum e antecede à lei nº 13.006/2014, no entanto, para que a aplicação da legislação seja eficaz e a prática se torne uma constante será necessário vencer alguns obstáculos presentes no cotidiano escolar.

Em relação às condições estruturais ou materiais da escola na promoção de atividades que envolvam o cinema, os professores indicaram a presença de equipamentos e espaços em suas escolas, embora muitas vezes a presença não garanta o uso, devido a precariedade, o mau funcionamento, a falta de preparo do professor, dentre outros fatores. Ainda assim, o resultado embora não seja o ideal, é animador.



**Gráfico 06: Presença de equipamentos nas escolas para a exibição de filmes.**

**Fonte:** Elaboração própria a partir de análise dos questionários.

Equipamentos básicos para a projeção, como TV (82,1%), Datashow (84,6%), caixa de som (74,4%), DVD (71,8%), e projetor (51,3%) aparecem como presentes nas escolas dos professores participantes da pesquisa; ainda percebe-se uma carência em relação aos espaços (38,5%) “adequados” para a exibição de filmes; e ao que tudo indica é tarefa do professor buscar os filmes para realizar as sessões, pois apenas 7,7% dos respondentes afirmaram possuir videoteca em suas escolas.

Uma das barreiras para a implantação do cinema na escola é, sem dúvida, a ausência de condições físicas e materiais das escolas públicas, que não possuem ambiente apropriado e tampouco equipamentos para a efetivação da prática.

Na coluna do senador Cristovam Buarque na Gazeta Brazilian News, o parlamentar reconheceu que as escolas não estão preparadas para aplicar a lei, visto que carecem de “se adaptar, especialmente em termos de sala de cinema e com equipamentos digitais modernos, compatíveis com a linguagem audiovisual”. (BUARQUE, 2014). Assim, podemos constatar que a ausência de recursos materiais nas escolas é uma realidade que precisa ser superada para que o cinema possa ser inserido na escola de maneira apropriada.

### 2.2.3. Análise do questionário: escolhas fílmicas.

Na parte final do questionário, pretendíamos avaliar a tendência dos professores em adotar determinados filmes para trabalhar um determinado conteúdo em detrimento de outros títulos sobre o mesmo assunto. A análise das respostas nos permitiu apontar dois requisitos para que o filme caia na predileção do professor: filmes mais atuais e que tratem diretamente do contexto histórico e dos personagens. Assim ao se defrontar com *Carlota Joaquina e Independência ou morte*, 74,4% dos professores escolheram o primeiro e, mais atual, como instrumento para o ensino da formação do Estado Nacional Brasileiro. Diante de *Os Inconfidentes e Vinho de Rosas*, 84,6% preferiram o enredo mais focado nos conjurados, para trabalhar o tema Inconfidência Mineira. Quando o assunto são os povos indígenas do Brasil, a preferência é o estrangeiro *A missão* (61,5%), e os nacionais *Hans Staden* (20,5%) e *Como era gostoso meu francês* (17,9%). Os filmes sugeridos que se relacionam com o tema da mão de obra escrava tiveram uma escolha balanceada: *Xica da Silva* (28,2%), *Chico Rei* (17,9%) *Besouro* (30,8%) e *Quanto vale, ou é por quilo?* (23,1%). Com relação à conquista da América pelos

portugueses, *Caramuru: a invenção do Brasil* (64,1%) se sobressai em relação ao clássico *O descobrimento do Brasil* (35,9%) de Humberto Mauro. E por fim, para trabalhar o contexto do Segundo Reinado, os professores participantes preferem Mauá: o imperador e o rei (87,2%), à *O xangô de Baker Street* (12,8%), que é uma obra claramente ficcional.

Além das perguntas propostas no questionário, alguns professores respondentes aproveitaram os campos de preenchimento, como o espaço do e-mail, para deixar algumas observações. Alguns professores ressaltaram desconhecer alguns dos filmes listados no decorrer do questionário e sobre este tópico um professor ressaltou a importância de “conhecer com antecedência o material de trabalho em sala de aula (leia-se filmes)”. Uma sugestão importante recebida foi a valorização de filmes com temáticas indígenas e filmes produzidos por cineastas indígenas. Outra observação feita foi com relação à possibilidade de trabalhos com outras produções audiovisuais, além dos filmes nacionais históricos, que são o foco deste trabalho.

As observações e sugestões foram muito válidas e, na medida do possível, serão incorporadas ao produto técnico no intuito de atender as demandas dos professores de História.

Durante a leitura das respostas e da apuração dos dados percebemos também como a presença dos filmes estrangeiros é forte entre os professores respondentes. Diversos filmes estrangeiros foram citados de se não inconscientemente, possivelmente de maneira sugestiva, filmes como *Lutero* (2004), *A missão* (1986), *1492 – A conquista do paraíso* (1992), *A vida é bela* (1997), *A sombra e a escuridão* (1996), *Mãos Talentosas* (2009), *Histórias Cruzadas* (2011), *Diamante de Sangue* (2006), *Frida* (2002), *Moça com brinco de pérola* (2003), *Amistad* (1997), *Fuga de Sobitor* (1987), *A Guerra do Fogo* (1981), *O Patriota* (2000) e *Danton - O Processo da Revolução* (1983). Dentre os filmes citados, percebe-se que muitos, não são propriamente relacionados a eventos históricos, mas são boas sugestões para trabalhar com temas transversais.

As análises feitas a partir do questionário aplicado contribuíram para que pudessemos conhecer a realidade de algumas escolas quanto às condições para a implantação de atividades com o uso do cinema, além do trabalho de outros professores com o uso deste potente recurso que pode melhorar nossa prática no ensino de História.

### **2.3. A presença do Cinema/Filme nos livros didáticos de História.**

Outro aspecto relevante para a análise da inserção do cinema na sala de aula e, sobretudo, na aula de História são as publicações didáticas disponíveis, ou seja, os livros didáticos disponibilizados para as escolas públicas através do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), uma vez que estes são na maioria das vezes, os materiais de mais fácil acesso, tanto para alunos quanto para professores.

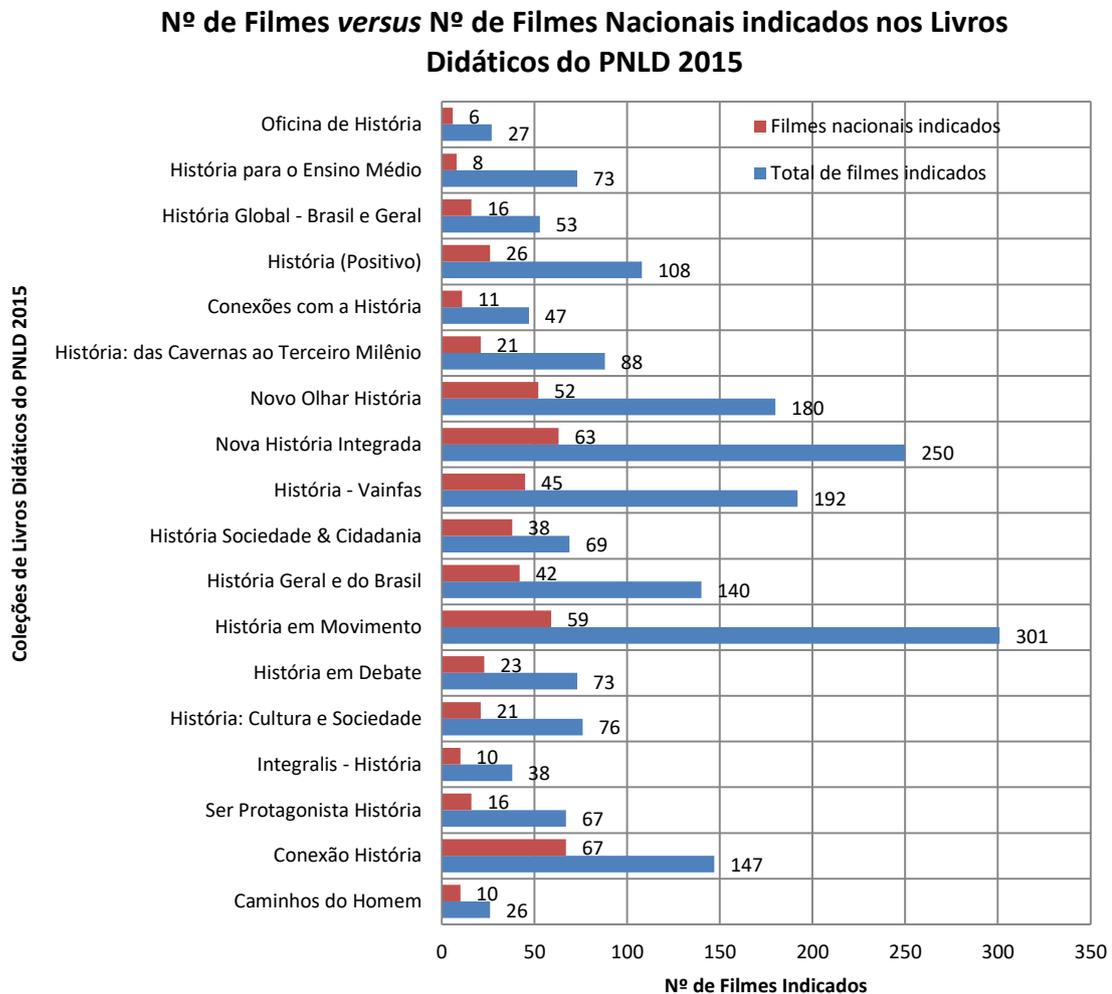
Conforme informações contidas no Guia do PNLD 2015, o programa foi instituído em 1985, sendo reestruturado em 1993, e passou a abranger o Ensino Médio, somente em 2007. Durante o período de sua vigência promoveu “a avaliação de dezenas de coleções, adquirindo e distribuindo centenas de milhões de exemplares em todos os estados brasileiros” (BRASIL: 2014, p.9). Devido à extensão e a abrangência do programa, no que se referem ao atendimento as escolas públicas na distribuição das obras didáticas, analisar a presença das produções cinematográficas nas mesmas nos permite refletir sobre as possibilidades destas na aula de História.

Essas publicações discutem ou apresentam as produções cinematográficas de caráter histórico? Em caso afirmativo, como o cinema é apresentado nos livros didáticos de História? Os autores propõem algum tipo de atividade relacionando o ensino de História com as produções cinematográficas?

A fim de responder a tais questionamentos, analisamos os livros didáticos de História do Ensino Médio, indicados pelo PNLD de 2015. A definição deste recorte foi motivada a princípio por uma questão temporal – o PNLD 2015 foi o primeiro após a sanção da Lei 13.006/2014, que estabelece a obrigatoriedade do cinema na educação básica – e em segundo lugar pelo público atingido por essas obras – os alunos do ensino médio, que também são o público alvo da pesquisa. Primeiramente, vale ressaltar que o Edital PNLD 2015, na área de História teve 21 coleções inscritas e 19 aprovadas no processo de avaliação, das quais tivemos acesso a 18 coleções para compor a análise.

No processo de análise, considerou-se todo e qualquer conteúdo presente nas coleções que se relacione com produções cinematográficas: indicações, fichas técnicas, atividades, textos teóricos ou metodológicos sobre produções fílmicas (APÊNDICE B). O resultado preliminar foi de imediato, bastante positivo, pois foi possível constatar que em todos os livros didáticos selecionados pelo PNLD 2015 as

produções cinematográficas estão inseridas de alguma maneira, conforme se pode constatar no gráfico a seguir.



**Gráfico 07: Número de filmes indicados nos livros didáticos do PNLD 2015.**

**Fonte:** Elaboração própria a partir de dados levantados nos livros didáticos de História do PNLD 2015.

No primeiro levantamento realizado foi possível verificar que das dezoito coleções analisadas, todas se referem de alguma forma ao cinema. A presença das produções cinematográficas nacionais também se fazem presentes nestas obras: ao todo foram indicados 221 filmes de produção nacional (APÊNDICE C), que se dividem em ficcionais, documentários, curtas-metragens, longas-metragens, animação, dentre outros. Um número bastante significativo, embora bastante inferior às indicações estrangeiras.

Após constatar a presença unânime dos filmes nas coleções, fizemos um novo levantamento, levando em consideração cada volume das coleções, que são

organizadas por ano/série. Os resultados desse levantamento estão dispostos na tabela a baixo.

		Nº de filmes indicados por série/ano					
		1º ANO		2º ANO		3º ANO	
		Total	Nacional	Total	Nacional	Total	Nacional
Título das coleções do PNL D 2015	Caminhos do Homem	13	02	09	05	04	03
	Conexão História	40	19	50	13	57	35
	Ser Protagonista História	11	00	21	05	35	11
	Integralis - História	17	05	17	05	04	01
	História: Cultura e Sociedade	22	02	27	06	27	13
	História em Debate	18	09	23	05	32	09
	História em Movimento	47	00	42	13	212	46
	História Geral e do Brasil	30	00	49	17	61	25
	História Sociedade & Cidadania	25	02	24	11	20	10
	História - Vainfas	54	08	58	16	80	21
	Nova História Integrada	55	01	61	19	134	43
	Novo Olhar História	43	03	55	17	82	34
	História: das Cavernas ao Terceiro Milênio	40	06	25	09	23	06
	Conexões com a História	14	01	10	02	23	08
	História (Positivo)	38	04	37	14	33	08
	História Global - Brasil e Geral	10	00	13	05	21	11
	História para o Ensino Médio	22	00	13	04	38	04
Oficina de História	10	01	08	03	09	02	

**Tabela 01: Número de filmes indicados por série/ano nos livros do PNL D 2015.**

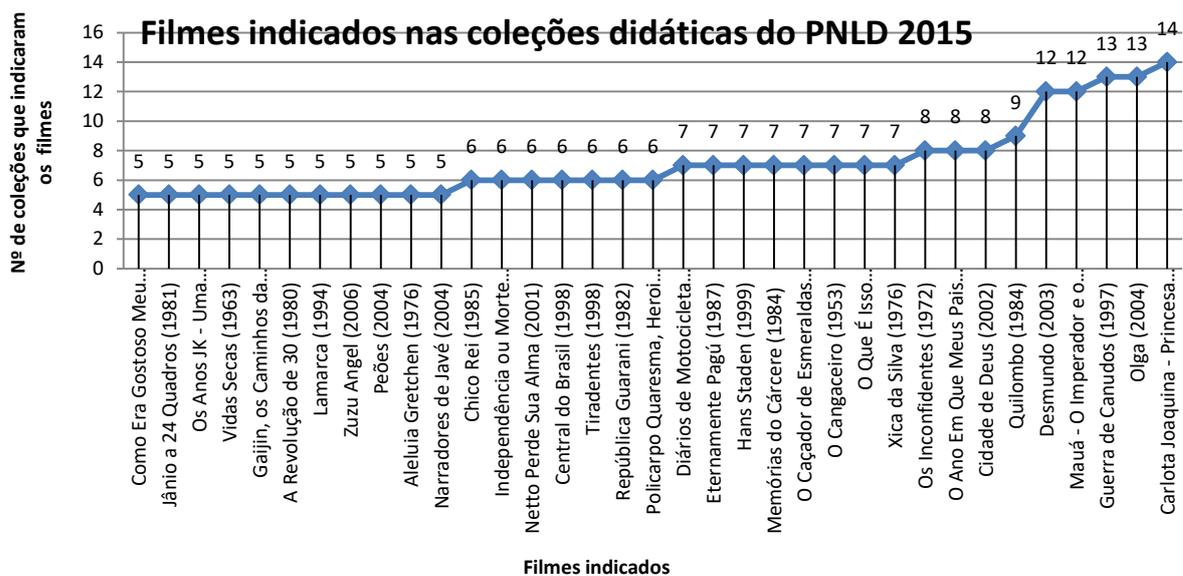
**Fonte:** Elaboração própria a partir de dados levantados nos livros didáticos de História do PNL D 2015.

Com essa categorização, foi possível perceber que o número de filmes brasileiros indicados nos livros do primeiro ano do ensino médio são inferiores ao das séries seguintes. Além disso, das dezoito coleções analisadas cinco não fazem qualquer indicação de filmes nacionais no livro do primeiro ano do ensino médio. As treze coleções que indicam filmes nacionais no volume um, o fazem no contexto do ensino de introdução aos estudos históricos, com filmes como *Narradores de Javé* (2004) e *Nós que aqui estamos por vós esperamos* (1998); no ensino acerca dos povos primitivos e povos indígenas com indicações como *Hans Staden* (1999), *República Guarani* (1982), *Como era gostoso meu francês* (1971), *Batalha dos Guararapes* (1978), *Caramuru – A invenção do Brasil* (2001), *Descobrimento do Brasil* (1936), dentre outros; além da questão escravista e do tráfico negreiro com *Quilombo* (1984), *Xica da Silva* (1976), *Besouro* (2009), e outros.

Logo, percebe-se que o número menor de indicações de filmes no primeiro volume deve-se à organização dos conteúdos pelos autores, uma vez que a História do Brasil adquire maior ênfase no segundo e terceiro ano do ensino médio. Por

consequente, os livros do primeiro ano com maior número de indicações são os que abordam o conteúdo através de eixos temáticos.

Outra categorização igualmente relevante para entender a inserção do cinema nacional nas aulas de História do Brasil refere-se aos filmes mais indicados e os menos indicados aos professores. Os parâmetros utilizados para esta categorização levou em conta o número de coleções que indicaram determinado filme. Assim para essa análise estabelecemos: 1 a 4 indicações – pouco indicado; 5 a 8 – razoavelmente indicado; e 9 a 14 – muito indicado. Os filmes mais indicados nos livros didáticos do PNLD 2015, com exceção de dois, não são os mesmos citados pelos professores de História respondentes do questionário aplicado no segundo semestre de 2016 por meios eletrônicos. Apenas os filmes *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil* (1994) e *Guerra de Canudos* (1997) aparecem nas duas listas.



**Gráfico 08: Filmes razoavelmente e muito indicados nas coleções do PNLD 2015.**

Fonte: Elaboração própria a partir de dados levantados nos livros didáticos de História do PNLD 2015.

Outro ponto a se considerar, é quanto à tipologia dos filmes mais citados: dos 18 filmes, apenas um se enquadra como narrativa multifocada baseada em episódio retratado por uma fonte de época, na qual diversos atores, construídos ou não ficticiamente, porém, a partir de um contexto histórico mais rigoroso – *Guerra de Canudos* (1997); três são documentários de cunho historiográfico e político – *Os Anos JK - Uma Trajetória Política* (1980), *República Guarânica* (1982) e *Peões*

(2006); três se classificam como montagem livre, esteticamente orientada sobre uma crônica histórica – *Como era gostoso o meu francês* (1971), *Os Inconfidentes* (1972), *O que é isso companheiro?* (1997); três se adequam ao gênero de ficção histórica – *Independência ou Morte* (1972), *O Caçador de Esmeraldas* (1979), *Carlota Joaquina - Princesa do Brasil* (1994); três são filmes construídos sobre uma narrativa memorialística – *Lamarca* (1994), *Hans Staden* (1999), *Diários de uma motocicleta* (2004); cinco se enquadram em ficção integralmente livre sobre determinado contexto histórico – *Gaijin - os caminhos para liberdade* (1980), *Central do Brasil* (1998), *Cidade de Deus* (2002), *Desmundo* (2003), *Narradores de Javé* (2004). A partir dessa análise é possível constatar que as diversas tipologias estão representadas nos livros didáticos.

Além do livro do aluno, durante a análise das coleções, nos voltamos também para os manuais dos professores que acompanham a obra. Acreditamos que um bom livro didático, com um manual que não apenas recomende o uso das produções fílmicas, mas, que também oriente seu uso, tratando-as na perspectiva de fonte histórica e que ainda proponha atividades de análise e interpretação dos filmes possa contribuir para o processo de letramento cinematográfico dos alunos e dos professores e, por conseguinte, para um ensino de História crítico e a formação de uma consciência histórica, pois segundo o próprio PNLD, o livro didático é relevante para a

escolarização básica dos brasileiros. Ele é um instrumento empregado em situação de ensino e aprendizagem, estando presente em salas de aula, bibliotecas, nos lares dos alunos, servindo, sobretudo, como instrumento de formação continuada para o professor e, até mesmo, como orientação curricular (BRASIL: 2014, p. 9).

Partindo do princípio que o livro didático contribui no processo de letramento para a linguagem cinematográfica é que realizamos a análise das obras, ressaltando as contribuições de cada coleção no que diz respeito às atividades e textos teórico-metodológicos referentes ao uso de filmes no ensino de História.

### 3. LETRAMENTO CINEMATOGRAFICO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA.

*A leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele.*

Paulo Freire

Hoje, é comum os filmes figurarem nas sequências didáticas e nos planos de aula de grande parte dos docentes. Mas, nem sempre a inserção do cinema nas aulas ocorre de maneira benéfica. Ainda existem situações nas quais se percebe que o filme funciona apenas como substituto de uma aula expositiva, ou ainda como uma forma de comprovar teorias e ilustrar os textos do livro didático. Nesses casos, o uso do cinema como ferramenta pedagógica torna-se trágico e mesmo desastroso, pois, o professor toma esse como um testemunho da verdade fechando o espaço para análises e discussões que poderiam ser aprofundadas.

Antes de promover a inserção dos filmes em nossos planejamentos, devemos considerar que a produção cinematográfica do gênero histórico não foi idealizada para fins didáticos, logo, quando o fazemos devemos estar cientes que estamos introduzindo em nossa aula um *documento*<sup>13</sup>. O que se propõem é uma apropriação deste arsenal cinematográfico nacional para incrementar o ensino de História do Brasil, no entanto essa ação deve ser consciente, o que demanda a promoção de um letramento para a linguagem cinematográfica, que já tem participado enquanto instrumento da História pública na construção da consciência histórica dos espectadores.

#### 3.1. Reflexões quanto ao Letramento Cinematográfico.

Ao salientarmos a necessidade de fazermos uso do cinema de maneira crítica, como fomentador de discussões e debates, elevamo-nos à categoria de gênero de discurso na concepção bakhtiniana, logo esse deve ser recebido de maneira ativa e responsiva pelo ouvinte ou espectador.

---

<sup>13</sup> Segundo Circe Bittencourt (2008, p. 296-297), os materiais didáticos se dividem basicamente em dois grupos: os *suporte informativos* que são as publicações feitas especificamente para o contexto escolar, e os *documentos* que são produzidos para fins não escolares, mas que com o tempo passam a ser adotados com finalidade didática.

Embora Mikhail Bakhtin nunca tenha teorizado sobre o cinema enquanto linguagem, apropriar-nos-emos de aspectos de sua teoria relativos ao discurso a partir do diálogo travado por Robert Stam com o pensamento do autor, primeiramente na obra *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (1992) e estendido na *Introdução à teoria do cinema* (2003), na qual iremos dar maior ênfase neste diálogo.

Segundo Bakhtin, em sua obra “*Estética da Criação Verbal*” “é preciso dominar bem os gêneros para empregá-los livremente” (BAKHTIN, 2003, p. 284). Dessa forma, promover um uso consciente do cinema como recurso pedagógico nas aulas de História do Brasil, contribui para que este seja entendido como uma forma de linguagem que, assim como a linguagem escrita, a oralidade e tantas outras, são portadoras de uma estilística própria, que é intencional. Ao elencarmos o cinema enquanto linguagem, empregamos aqui o pensamento de Stam que afirma que o cinema é uma linguagem,

não apenas em um sentido artístico metafórico mais amplo, mas também como um conjunto de mensagens formuladas com base em um determinado material de expressão, e ainda como uma linguagem artística, um discurso ou prática significativa caracterizado por codificações e procedimentos ordenatórios específicos (STAM, 2003, p. 132).

Para que o aluno e mesmo o professor não se tornem “receptores passivos” da mensagem expressa pela obra cinematográfica, faz-se necessário que estes dominem, ainda que minimamente a linguagem cinematográfica, que segundo Stam, compõe-se da imagem fotográfica em movimento, dos sons fonéticos, dos ruídos e do som musical gravados, além da escrita. O domínio e compreensão desses elementos requerem habilidades específicas adquiridas através de um letramento cinematográfico que deve ser desenvolvido no ambiente escolar. Porém, ele não deve se limitar e muito menos priorizar os aspectos técnicos da produção fílmica, o ideal é que promova o que Stam denomina de uma “análise multidimensional” do filme, que considere, entre outras coisas, “o ator, estrutura narrativa do filme, os protótipos históricos para o personagem e as possibilidades de interpretação, ou má interpretação, por parte do espectador” (2008, p. 37). Ou seja, as condições de produção do filme, as escolhas do diretor, a forma como o filme é recebido pela sociedade contemporânea a ele, são aspectos relevantes em uma análise fílmica.

O uso de imagens e, por conseguinte filmes no ensino de história são extremamente positivos, uma vez que aproxima o aluno da representação do objeto

de estudo tornando-o menos abstrato. O cinema é uma excelente aquisição para o campo do ensino de história, mas deve ser utilizado com cautela, levando em consideração algumas práticas fundamentais que otimizam sua aplicação. Seguindo essa linha de pensamento Juam Carlos Thimótheo afirma que

ao acurar o olhar, com o objetivo de desenvolver capacidades para fazer uma leitura crítica/reflexiva das imagens, desenvolver-se-ia também a competência de aprender a dinâmica não apenas do universo técnico, específico da indústria do cinema, mas sobretudo, compreender-se-ia como em diversas temporalidades foram tecidas reflexões sobre o passado e sobre a história da humanidade através da linguagem cinematográfica, e como essas reflexões dialogavam com a contemporaneidade de suas produções. (THIMÓTHEO, 2010, p. 48).

Sendo assim, o filme histórico não nos ensina apenas sobre o período representado, mas, sobretudo, sobre o período de sua produção. Portanto, entender o contexto de produção da obra, seu processo produtivo, e sua intencionalidade são alguns dos aspectos que devem ser considerados, a fim de que o aprendizado se torne um momento coletivo de construção do conhecimento e não apenas de reprodução de ideologias dominantes projetadas no discurso fílmico através de seus enunciados, pois o “gênero cinematográfico, da mesma maneira como antes dele o gênero literário, também é permeável às tensões históricas e sociais” (STAM, 2003, p. 29). Permitir ao espectador a compreensão do discurso embutido na obra cinematográfica minimiza sua passividade diante do mesmo, tornando-o um receptor responsivo capaz de perceber o que Carlos Alberto Faraco (2007) chama de “plurivocalidade” – referindo ao termo “heteroglossia” proposto por Bakhtin ao considerar as diversas vozes sociais que constituem o discurso formando uma teia dialógica – presente no discurso fílmico em detrimento à “monoglossia” presente em muitos filmes que priorizam as tendências mercadológicas hegemônicas.

Para que essa construção do conhecimento se concretize faz-se necessário desenvolver no ambiente escolar o letramento dos alunos e dos próprios professores para o texto fílmico, que segundo Jean Carlos Dourado de Alcântara (2014),

assim como qualquer outro tipo de texto, possui seus sistemas específicos de significação, compostos principalmente de imagens e sons, os quais, ao serem manipulados, por meio de planos, luzes e movimentos de câmera, além de outros, produzem determinados efeitos de sentido (ALCÂNTARA, 2014, p. 30).

Dessa forma,

a possibilidade de ler e compreender um texto fílmico, embasado no conhecimento dos recursos próprios da linguagem do cinema, certamente

habilitará o leitor a produzir sentidos mais fluentes. Entender o sentido das sombras produzidas pela manipulação de luzes e suas texturas, por exemplo, requer do telespectador uma leitura em nível mais profundo. Isso enfatiza o fato de que uma leitura ativa de um texto fílmico se efetiva também pela exploração dos recursos e estratégias da linguagem do texto cinematográfico (ALCÁNTARA, 2014, p. 46).

Segundo Roxane Rojo (2012), “a multiplicidade de linguagens, modos e semioses nos textos em circulação” aos quais denomina de hipertextos, requer “multiletramentos”, ou seja, “textos compostos de muitas linguagens e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas para fazer significar”. (p. 18, 19).

Referindo-se aos hipertextos, a autora os difere de mídias tais como fotos, rádio, TV e cinema, pois acredita que essas “eram destinadas à distribuição controlada da informação/comunicação” tendo como objetivo os “interesses do capital e das classes dominantes e que colocava o receptor no lugar de consumidor dos produtos culturais” (p. 22). No entanto, vale ressaltar que o cinema, tanto nos aspectos de produção, quanto em sua recepção, tem passado por um processo de democratização, tornando-se um tipo de linguagem específica, que se difere dos demais tipos de linguagem, e que entra em contato com os alunos nos mais diversos contextos, seja em casa – através da TV, DVD ou internet – ou no cinema, produzindo um discurso que muitas vezes é monoglóssico, cabe à escola através de “letramentos críticos”, “transformar o consumidor acrítico em analista crítico” (p. 28).

A partir das reflexões acima é que se propõem a discussão de um letramento cinematográfico destinado às práticas sociais de leitura e escrita do texto fílmico, em que se considere não apenas os aspectos técnicos de sua produção, mas também o contexto histórico e social em que foi realizado, bem como sua intencionalidade.

### **3.2. Cinema, Ensino de História e Consciência Histórica.**

De acordo com os PCN's de História o objetivo geral da disciplina é ampliar progressivamente a compreensão que os alunos têm de sua realidade a partir do contraste e da sua relação com outras realidades históricas, permitindo-lhes fazer escolhas e definir critérios que possam guiar suas ações (p.43). Pensar o ensino de História nestes termos permite-nos desfazer um equívoco constante em relação à opinião leiga de grande parte das pessoas, que apontam o ensino de História como

meramente o ensino do passado, pois, ao estabelecer que o ensino de História deva articular presente, passado e futuro, afirma-se que um dos objetivos do ensino de História é desenvolver a consciência histórica junto aos discentes. Porém, a aquisição de consciência histórica não se dá apenas no ambiente escolar, pois segundo Luís Fernando Cerri, ela é característica ao ser humano. Seja em questões simples do dia-a-dia ou em assuntos complexos em relação aos coletivos sociais, é comum a evocação do passado como mecanismo de análise, interpretação e orientação, nestes momentos, estamos exercitando nossa consciência histórica.

Os filmes no geral, e particularmente os do gênero histórico, além de serem fontes de assimilação de conhecimentos históricos, constitui-se por esta razão como recursos para a consciência histórica de seus espectadores, em qualquer ambiente que seja. Dessa forma, ao inserir o filme no ambiente escolar, o professor estará valorizando os conhecimentos prévios dos alunos, tornando-se mediador na elaboração do conhecimento por parte deles e conseqüentemente formando espectadores críticos e responsivos. Mas, o que é a consciência histórica e por que devemos nos preocupar em reorientar a esta que os alunos já trazem em sua bagagem cultural?

Cerri (2001) ressalta que o conceito de consciência histórica é multável de acordo com a realidade a qual se insere, tornando-se muitas vezes excludente entre si. Ao citar o trabalho de Raymond Aron (1984) que toma o termo como consciência política mediada por preparação teórica, filosófica e histórica, o autor propõe fazer uma análise paradoxal na qual entende o termo como uma “expressão da existência humana” perpassando o especialista, mas também o homem comum.

O primeiro ponto a ser considerado acerca do termo consciência história, segundo Cerri é se essa, é inerente ao homem ou se é uma característica específica de parte da humanidade que a adquire por meio de uma tomada de consciência, contrapondo-se a uma alienação histórica.

De acordo com o filósofo Hans-Georg Gadamer (2003), essa tomada de consciência histórica pelo homem se configura como a mais importante revolução do homem que ele adjetiva como “moderno”, desprezando dessa forma, diversos grupos humanos que não passaram por esse processo de modernização e que estariam, portanto apartadas dessa consciência histórica. No entanto, Gadamer desenvolve a noção de “senso histórico”, com o qual o historiador compreende o passado a partir do contexto que este emerge, ou seja, sem julgá-lo a partir de sua

experiência. Cerri ressalta, porém, que o “senso histórico” é adquirido através de uma preparação profissional específica para a pesquisa e produção historiográfica, ou seja, uma especialidade acadêmica que não contempla todo “homem moderno”. Dessa forma, no modelo de Gadamer o conhecimento histórico especializado seria produzido nas universidades e transmitido para as massas através das instituições de divulgação e de ensino que atinge a população não-especializada.

Agner Heller e Jörn Rüsen, também citados por Cerri, consideram a consciência histórica como algo inerente ao homem. Heller defende que ela é composta de diversos estágios que vão do momento em que um grupo cria normas de convivência para si até o momento em que concebem o mundo como histórico, comparando sua cultura com outras no tempo e no espaço. Rüsen por sua vez, defende a ideia de que o agir humano é intencional, e que este só pode agir no mundo interpretando-o, bem como a si mesmo a partir de suas intenções e objetivos. A partir do pensamento dos autores, Cerri, conclui que a base do pensamento histórico é natural e, portanto, perpassa a todos os grupos humanos, independente de classe ou lócus: “a historicidade é a própria condição da existência humana” (CERRI, 2001, p. 98-100).

Uma vez que a consciência histórica independe da ação da escola, sendo um aspecto natural da humanidade, cabe à disciplina de História “possibilitar o debate, a negociação e a abertura para a ampliação e complexificação das formas de atribuir sentido ao tempo que os alunos trazem com eles” (CERRI, 2011, p. 116). Como muitas vezes, esse conhecimento do passado incorporado a priori pelos alunos, foi adquirido através das representações cinematográficas, os professores de História, devem estar preparados para trabalhar com essas produções de maneira crítica, questionando seu enredo. Caso contrário, o uso do filme como mera ilustração dos acontecimentos do passado não fará diferença no ensino de História, pois não considera o contexto de sua produção, e tampouco a intencionalidade da mesma.

### **3.3. Proposta de análise do filme enquanto documento.**

A partir da discussão proposta anteriormente, sobre o letramento cinematográfico e o uso do cinema no desenvolvimento da consciência histórica junto aos alunos, apontaremos uma proposta de análise fílmica no contexto do ensino de História do Brasil, para tanto, nos apropriaremos da discussão da

professora Miriam Hermeto (2012), sobre as cinco dimensões do documento, retomando a ideia de que o filme é um documento, por não se tratar de uma produção destinada ao contexto escolar.



**Figura 2: Organograma – Cinco dimensões do documento histórico.**

**Fonte:** HERMETO, Miriam. *Canção Popular Brasileira e Ensino de História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, Pág. 143.

Conforme mostra o organograma acima, o documento possui cinco dimensões, a saber: “material; descritiva; explicativa; dialógica; e sensível” (HERMETO, 2012, p. 142). Para realizar uma leitura eficiente do texto fílmico, essas dimensões devem ser consideradas. De modo geral, a maioria dos passos propostos neste esquema de análise é apontada por pesquisadores do uso do cinema no ensino, porém, nos deteremos a esta proposta por considerarmos que sua sistematização seja modelar e bastante profícua.

### 3.3.1. Dimensão material das produções cinematográficas.

A dimensão material do documento compreende o “suporte em que se encontra a narrativa histórica (...) e o tipo de linguagem em que ela se encontra” (HERMETO, 2012, p. 144). No caso da produção cinematográfica, pode ser uma película, um laser disco, um VCD, um VHS, um DVD, um Blu-ray, um Streaming, entre outros. O conhecimento destes suportes permitirá ao espectador/leitor do documento entender diversos aspectos do documento fílmico, quanto à sua distribuição, o público, etc., porém, deve-se considerar também a linguagem

cinematográfica (sons, iluminação, posições de câmera, cenário, figurino, atores, interpretação, dentre outros).

Para Napolitano (2012), é necessário conhecer minimamente o filme e ter material de marketing dele, reportagens, dentre outros para dialogar como o mesmo. No caso dos filmes, podem-se analisar as capas dos suportes, com suas imagens estáticas, a sinopse, e outros dados que geralmente são disponibilizados nesse espaço. Se o filme está em cartaz nos cinemas, pode-se analisar o cartaz, a propaganda do filme veiculada em diversas formas e meios.

Começar a análise por este ponto dará ao espectador/leitor informações prévias sobre o documento, e maior familiaridade com o mesmo, facilitando sua compreensão.

### 3.3.2. Dimensão descritiva das produções cinematográficas.

São basicamente o “tema e o objeto da narrativa” (HERMETO, 2012, p. 145). Nesta dimensão, o espectador/leitor do texto fílmico deve identificar os acontecimentos, os sujeitos e o tempo históricos representados, o local, as rupturas ou continuidades das ações na duração temporal do enredo fílmico.

Para dominar tal dimensão, é necessário acessar o “capital cultural” prévio que temos, sobre o assunto, nossos conhecimentos históricos preliminares. Caso não haja este arcabouço, dificilmente compreenderemos a narrativa. Por isso, na escola, o ideal é introduzir os filmes após uma exposição oral e dialogada sobre o conteúdo.

### 3.3.3. Dimensão explicativa das produções cinematográficas.

A dimensão explicativa concerne “à abordagem do tema em uma narrativa” (HERMETO, 2012, p. 146), nesta deve-se considerar o contexto de produção do filme, a conjuntura política, econômica, social e cultural, a fim entender a versão histórica construída pelo autor/diretor.

Consiste em buscar dados sobre o filme, se inteirar das condições gerais de sua produção, como momento, diretor, atores que interpretam a narrativa, fotografia, trilha sonora, posições e enquadramento de câmeras, cenário e locação, objetos que compõem o cenário, circulação e recepção, críticas, influencia da representação

cinematográfica na construção da consciência histórica, dentre outros aspectos. Esta dimensão do documento permite-nos ter uma visão crítica sobre ele, entendendo-o como construto de uma determinada conjuntura e que, portanto, não está isento de influências do momento e das condições em que foi produzido.

Para se entender a dimensão explicativa do filme deve-se segundo Napolitano (2012) “discutir a fórmula e não o tema”, ou seja, o leitor/espectador deve decodificar as escolhas do diretor, problematiza-las, discuti-las.

#### 3.3.4. Dimensão dialógica das produções cinematográficas.

São os referenciais com os quais o filme dialoga e com os quais a narrativa foi escrita. Trata-se da intertextualidade utilizada na tessitura da narrativa. Sua compreensão demanda a identificação das fontes, elementos da memória coletiva presentes no filme, debates historiográficos implícitos ou explícitos na obra, e as referências culturais utilizadas na arquitetura do texto fílmico.

Podemos ainda criar novos diálogos com outras fontes como jornais, revistas, sites e inclusive outros filmes, a fim de propiciar ao aluno elementos para uma análise comparativa de diferentes narrativas, diferentes visões sobre o mesmo evento histórico.

#### 3.3.5. Dimensão sensível das produções cinematográficas.

A dimensão sensível consiste “identificação dos sentimentos e afetos que mobilizaram a produção e a recepção” (HERMETO, 2012, p. 148) do filme. Compreende a identificação dos diversos sentimentos que envolvem a produção do momento de sua produção, ao momento de sua recepção: os sentimentos mobilizados nos atores que atuaram no filme, no diretor ao produzi-lo, o sentimento que se pretende causar no público, e por fim, o sentimento que o filme causa no espectador em diferentes contextos.

A observância dessa dimensão é extremamente importante, pois segundo Napolitano (2012), ao nos emocionar o filme implicitamente nos incute diversos valores, logo, reconhecer a dimensão sensível do mesmo, pensar sobre o filme, são estratégias que diminuem as possibilidades de manipulação da obra sobre o leitor/espectador.

#### 4. CRIAÇÃO TÉCNICA E RETORNO SOCIAL DA PESQUISA.

*Se a escola é o fim de nossas pesquisas e de tudo o que escrevemos, o resultado de nossas pesquisas deveria a ela chegar e, de algum modo, a ela beneficiar.*

Regina Leite Garcia

Ao esboçar o projeto que veio a culminar nesta pesquisa, no ano de 2014, não imaginava a responsabilidade que é promover uma pesquisa em educação. Passei a refletir sobre o tema, apenas em 2015, quando já cursava as primeiras disciplinas do PROMESTRE, e nas aulas de metodologia tive acesso ao texto *Para quem investigamos – para quem escrevemos: reflexões sobre a responsabilidade social do pesquisador*<sup>14</sup>.

Naquele momento, comecei a vislumbrar uma criação técnica que alcançasse o maior número de pessoas possível, a fim de que esta pesquisa proveesse um retorno social adequado, ainda que estivesse circunscrita as dificuldades com recursos para desenvolvê-la. Outra preocupação na elaboração da criação técnica, é que a mesma não se tornasse algo prescritivo, que impedisse ou dificultasse “a emergência de uma postura crítica e da criatividade” (GARCIA, 2003, p. 14) dos docentes que dele se utilizassem, mas que fosse uma criação coletiva.

Diante destas inquietações é que surgiu a ideia da elaboração de um espaço colaborativo e de debates sobre o uso do cinema nacional do gênero histórico e seu uso no ensino de História do Brasil, que se concretiza com o website da Cinemateca Virtual de História do Brasil. Espaço virtual pensado para atender as demandas dos professores que desejarem inserir o filme nacional em sua prática docente, que queiram aprofundar no estudo sobre o tema e criar materiais didáticos em um ambiente colaborativo. Dessa forma, acreditamos que contribuiremos para o aprimoramento de práticas de ensino concernentes ao uso do filme, promovendo assim o retorno social desta pesquisa.

No processo arquitetônico desta criação técnica, foram visitados diversos websites e blogs sobre cinema e educação, a fim de conhecê-los, saber como

---

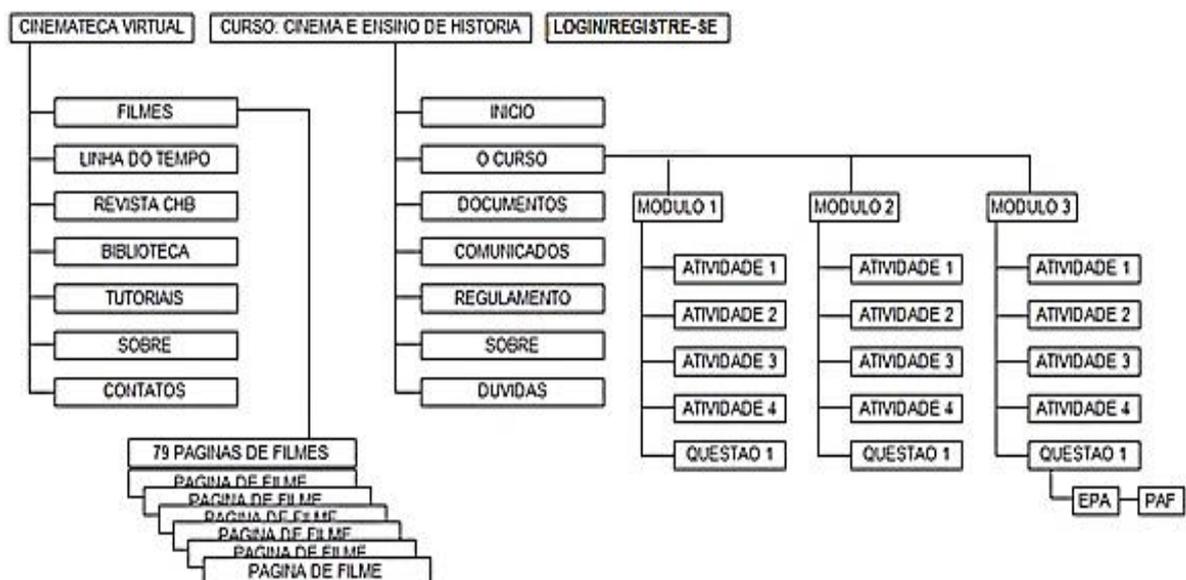
<sup>14</sup> GARCIA, R. L. Para quem investigamos – para quem escrevemos: reflexões sobre a responsabilidade social do pesquisador. In: MOREIRA, A. F., et al. **Para quem pesquisamos; para quem escrevemos**: o impasse dos intelectuais. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, v. 88, 2003. p. 11-36. ISBN 85-249-0806-8

funcionam, o que oferecem, e o que está ausente nesses espaços. Dentre os espaços visitados, destacam-se os sites da Cinemateca Brasileira, Armazém Memória, Olimpíada Nacional de História do Brasil, e Adoro Cinema, por terem servido de inspiração e de fontes para a criação da Cinemateca Virtual de História do Brasil.

O nome escolhido para o espaço refere-se à função que este deseja desempenhar: tornar-se um repertório de documentos que contribuam para o ensino de História do Brasil, através do cinema nacional. Devido às restrições da legislação sobre direitos autorais<sup>15</sup>, não serão disponibilizadas no espaço produções fílmicas, mas apenas indicações de documentos, textos, críticas e imagens devidamente referenciadas, além de indicações de outros sites que disponibilizem filmes em rede.

Dessa forma, pode-se constatar que a Cinemateca Virtual de História do Brasil constitui-se enquanto um espaço hipertextual, que se caracteriza, segundo Nunes (2010, p. 5), por ser composto por uma forma de “escrita eletrônica não-sequencial e não-linear que se bifurca e permite ao leitor o acesso a um número praticamente ilimitado de outros textos”.

#### 4.1. Descrição do website Cinemateca Virtual de História do Brasil.



**Figura 3: Organograma do website Cinemateca Virtual de História do Brasil.**

Fonte: Elaboração própria, com base na organização do site.

<sup>15</sup> Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998 estabelece em seu artigo 29, que a utilização da obra por quaisquer modalidades, tais como a reprodução parcial ou integral depende de autorização prévia e expressa do autor.

Concebido para ser um espaço de construção coletiva, o site da Cinemateca Virtual de História do Brasil não é um produto consumado, pois, dele dependem a participação de outros professores para alimentar suas cento e dezesseis páginas.

O site se divide em duas grandes chaves: a Cinemateca Virtual de História do Brasil, e o Curso – Cinema e Ensino de História. A primeira se subdivide em sete páginas principais e setenta e nove subpáginas, a segunda em sete páginas principais e vinte subpáginas, conforme mostra o organograma acima.

#### 4.1.1. Página Inicial do Site Cinemateca Virtual de História do Brasil.



Figura 4: Página inicial do website Cinemateca Virtual de História do Brasil.

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Na página inicial do site, além de uma mensagem de boas vindas, busca-se explicar o objetivo do espaço e como o mesmo foi concebido. Na parte superior da página, encontram-se os links de navegação para outras páginas, porém, para ter acesso às demais áreas, o usuário deverá fazer um cadastro e aguardar a confirmação. No rodapé, encontram-se os botões para seguir o site nas redes sociais, além do nome do idealizador do espaço Cinemateca Virtual.

Há também uma arte que mescla elementos do cinema (câmeras, cadeira de diretor, claquete, uma sala de cinema, rolos de filme) e da História (uma ampulheta) e capas de filmes nacionais. Essa arte com o nome do site é constante em todas as páginas da Cinemateca Virtual. Por fim, a página inicial conta com uma vinheta introdutória sobre o tema do site.

#### 4.1.2. Página "Filmes".

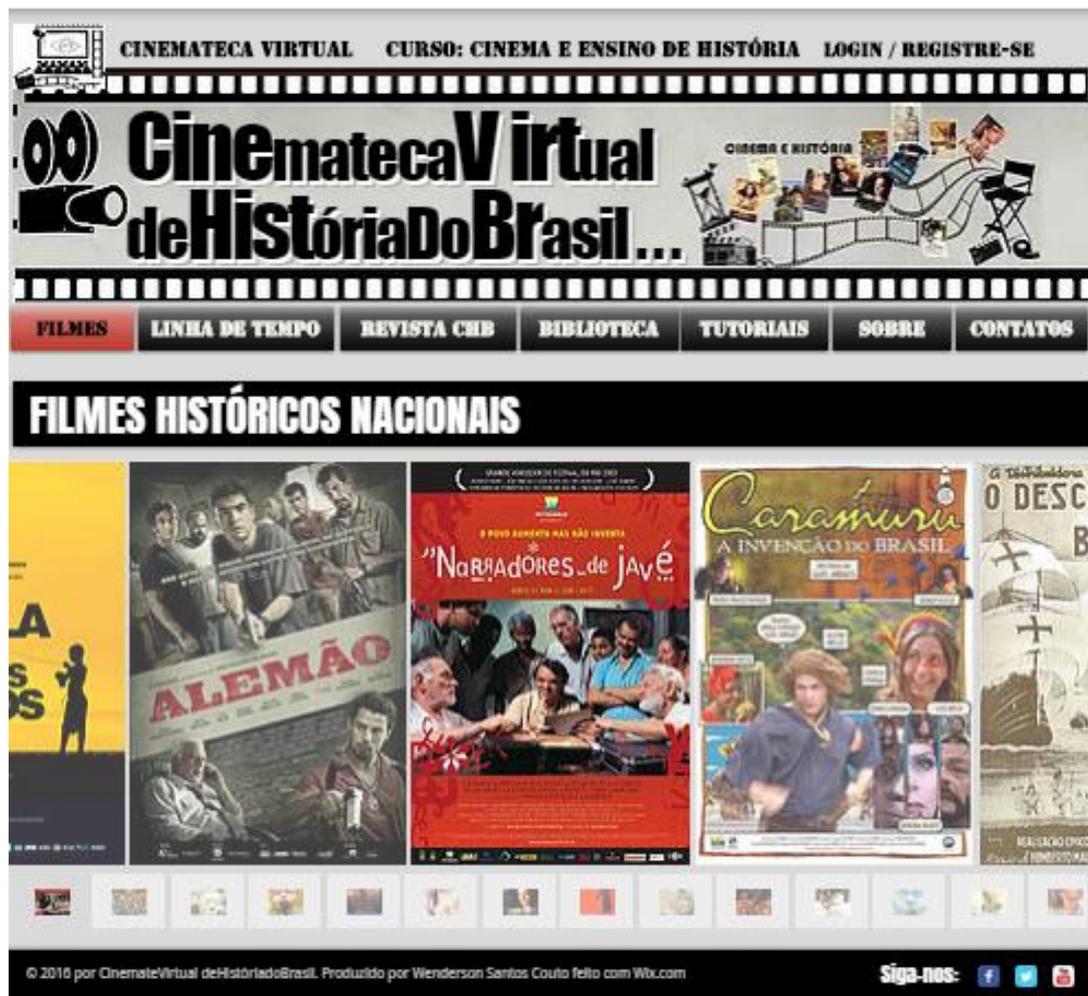


Figura 5: Página "Filmes" da Cinemateca Virtual de História do Brasil.

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceb>

A página “Filmes” apresenta através de cartazes, indicações de cerca de setenta e nove filmes nacionais históricos, que estão dispostos em ordem cronológica de suas representações históricas, numa galeria que se movimenta lateralmente para a esquerda ou para a direita. Os cartazes possuem links que permitem ao usuário visitar subpáginas de cada filme nas quais poderá encontrar uma série de informações sobre o mesmo.

No trabalho com filmes em sala de aula, o professor poderá utilizar destes cartazes para analisar a dimensão material das produções.

#### 4.1.3. Subpáginas “Filmes”

The screenshot shows the website interface for the film "O Descobrimento do Brasil". At the top, there is a header with "CINEMATECA VIRTUAL", "CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA", and "LOGIN / REGISTRE-SE". Below this is a large banner with the site's name and a film strip graphic. A navigation menu includes "FILMES", "LINHA DE TEMPO", "REVISTA CHB", "BIBLIOTECA", "TUTORIAIS", "SOBRE", and "CONTATOS". The main content area is titled "FILME: O DESCOBRIMENTO DO BRASIL" and features a film poster on the left. To the right of the poster are several interactive elements: "SUGESTÃO DE PLANO DE AULA", "FILME DISPONÍVEL NA REDE" with icons for YouTube, TORRENT, and MEGA, and "TEXTOS E DOCUMENTOS RELACIONADOS". At the bottom, a red section titled "FICHA TÉCNICA" provides details for "O DESCOBRIMENTO DO BRASIL - (1937)".

**FICHA TÉCNICA**

**O DESCOBRIMENTO DO BRASIL - (1937)**

Categorias  
Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original  
35mm, BR, 60min, 1.706.60m, 24q

Data e local de produção  
Ano: 1937  
Início: 1936.05.22  
Final de filmagem: 1937.09.00  
País: BR  
Cidade: Salvador; Rio de Janeiro  
Estado: BA; DF

Figura 6: Subpágina “Filme: Descobrimento do Brasil”.  
Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Ao entrar nos links dos cartazes da página filmes, ocorre o direcionamento para uma subpágina do filme apresentado no cartaz. Ao todo são setenta e nove subpáginas já disponíveis, nas quais constam ficha técnica do filme, textos e documentos relacionados ao mesmo, links de sites onde o filme está disponível, e link para plano de aula relacionado ao filme.

Como se trata de um site colaborativo, nem todos os itens estarão disponíveis de imediato. Os planos de aula, por exemplo, serão produzidos durante o curso de formação de professores que o site oferece e servirão para alimentá-lo. Dessa forma, esta área do site estará em constante reformulação.

#### 4.1.4. Página "Linha do Tempo".



Figura 7: Página "Linha do Tempo".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Ao entrar na página “Linha do Tempo”, o visitante se depara com uma figura composta de várias imagens da história tradicional do Brasil sobrepostas. Nas imagens estão representados diferentes períodos – do período pré-colonial ao período republicano.

No canto superior direito, abaixo do cabeçalho, encontram-se imagens dispostas em um carrossel. Ao entrar no link destas imagens, são redirecionados para uma extensão da página, onde há uma divisão dos filmes por conteúdos de História do Brasil.

#### 4.1.5. Página “Revista CHB”



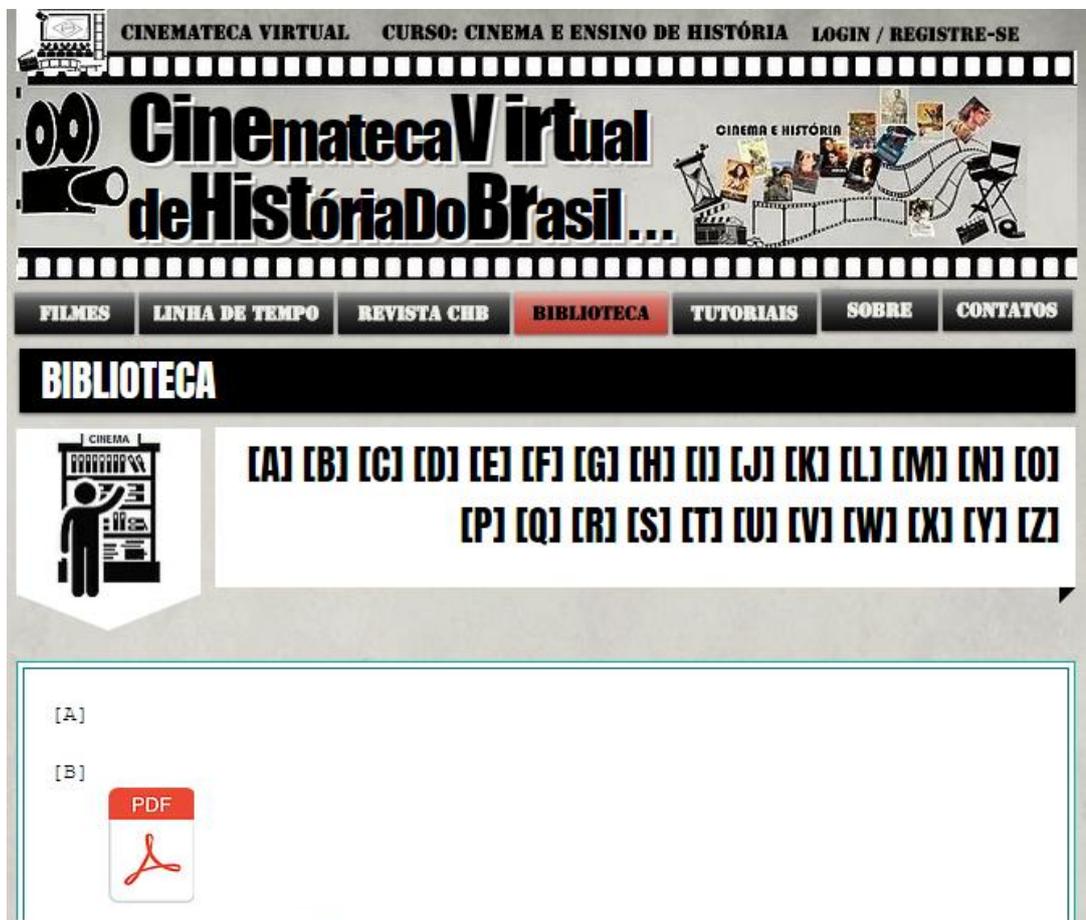
Figura 8: Página "Revista CHB".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Esta página também dependerá do curso de formação de professores para se concretizar. Nela, espera-se poderem postar em uma revista digital, artigos de professores da educação básica sobre cinema e ensino de História. A publicação representada, nela no momento, é meramente ilustrativa.

Espera-se com este espaço incentivar os professores a se tornarem autores, escrevendo sobre suas práticas, suas experiências com o cinema, análises, resenhas, sugestões de filmes.

#### 4.1.6. Página “Biblioteca”



**Figura 9: Página "Biblioteca".**

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Na “Biblioteca”, estão dispostos artigos, livros e textos em geral sobre o cinema e o ensino de História. Os textos utilizados na bibliografia deste trabalho serão os primeiros a compor a biblioteca, mas esta será renovada constantemente na medida em que novas discussões forem surgindo. Entrando no link do PDF, o

leitor poderá ler o artigo no navegador, ou fazer o download do mesmo em seu computador.

#### 4.1.7. Página “Tutoriais”.



**Figura 10: Página "Tutoriais".**

**Fonte:** <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Essa página foi criada com fins didáticos. Em “Tutoriais” há um vídeo mostrando como fazer edição de vídeos, e um tutorial em texto no formato PDF. Essa página tem por objetivo instruir o visitante/professor quanto a uma das inúmeras possibilidades de fazer edição dos filmes nacionais, de forma que se adeque ao seu planejamento e a sua realidade. Este recurso pode ser adotado em diversas situações: quando o filme apresenta cenas inapropriadas para a faixa etária dos alunos; quando o professor deseja focar em apenas determinados aspectos do filme, entre outros. Caso haja demanda vídeos sobre outros programas podem ser inseridos neste espaço.

#### 4.1.8. Página “Sobre a Cinemateca Virtual”.

CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE

# Cinemateca Virtual de História do Brasil...

CINEMA E HISTÓRIA

FILMES LINHA DE TEMPO REVISTA CHB BIBLIOTECA TUTORIAIS **SOBRE** CONTATOS

## SOBRE A CINEMATECA VIRTUAL

Reunir, organizar e disponibilizar informações sobre a cinematografia nacional do gênero histórico constitui o trabalho realizado pela Cinemateca Virtual de História do Brasil, na alimentação da base de dados "Filmes." Essa consulta restringe-se ao acesso virtual, não havendo um espaço físico para a Instituição.

As informações disponibilizadas foram retiradas do site da Cinemateca Brasileira e do site Adoro Cinema. A Cinemateca de História do Brasil disponibiliza ainda artigos, monografias, dissertações e teses relacionadas aos filmes, críticas aos filmes e outros textos e documentos relacionados à filmografia nacional do gênero histórico. O acesso a estas diferentes tipologias de fontes possibilita aos usuários do site realizar análises filmicas pensando para além suas meras representações históricas.

De início, a base de dados contém informações de 79 títulos de diversos períodos da cinematografia nacional, todos, longas-metragens, de ficção e/ou biografias, com links para planos de aula sobre o filme, textos de aprofundamento e para os filmes quando disponíveis em rede.

Atenção: A Cinemateca Nacional de História do Brasil não é uma base de acervo. Ela reúne e disponibiliza informações sobre a produção audiovisual brasileira do gênero histórico. A presença de registros não pressupõe existência de materiais na Cinemateca Nacional de História do Brasil. Os links para vídeos disponíveis na rede não nos torna responsável pelos mesmos, e tampouco garante que os mesmos ainda estejam disponíveis quando se sua consulta.

E-mail: [cinematecanacionaldehistoriadobrasil@gmail.com](mailto:cinematecanacionaldehistoriadobrasil@gmail.com)

**“Diferentemente de qualquer outra forma de arte, o filme é capaz de capturar e mostrar a passagem do tempo, pará-lo, quase possuí-lo no infinito. Eu diria que o filme é a escultura do tempo.”**

- André Cavalcanti

© 2016 por CinemateVirtual deHistóriadoBrasil. Produzido por Wenderson Santos Couto feito com Wix.com

Siga-nos: [f](#) [t](#) [v](#)

Figura 11: Página "Sobre".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvvhb-cceh>

A página “Sobre” é um espaço informativo no qual consta um texto com informações detalhadas da Cinemateca Virtual. É uma página livre, em que o visitante poderá se informar sobre o que é o site, qual a sua função, o que ele oferece, entre outros. A partir do acesso a essa página, o visitante poderá decidir se deseja ou não se registrar no site da Cinemateca Virtual de História do Brasil.

A página traz ainda o e-mail da instituição e uma citação de André Cavalcanti, relacionando o filme com a História, ressaltando o potencial das produções cinematográficas para as representações da História.

## 4.1.9. Página “Contatos”

CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE

# Cinemateca Virtual de História do Brasil...

CINEMA E HISTÓRIA

FILMES LINHA DE TEMPO REVISTA CHB BIBLIOTECA TUTORIAIS SOBRE **CONTATOS**

## CONTATOS

Cinemateca Virtual de História do Brasil

Chat

Nome:  Mensagem:

Email:

Assunto:

**Enviar**

Rua Vereador José Motta, 578  
Bom Jesus do Amparo, MG 35908-000

Cel.1: 031-8702-1562  
Cel.2: 031-9494-3833

cinematecadehistoriadoBrasil@gmail.com

**“Não me acorde para o fim do mundo a não ser que tenha excelentes efeitos especiais.”**

— Rogério Fernandes

© 2016 por Cinemateca Virtual de História do Brasil. Produzido por Wenderson Santos Couto feito com Wix.com

Siga-nos: [f](#) [t](#) [v](#)

Figura 12: Página "Contatos".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Esta página fecha à primeira “chave” do site Cinemateca Virtual de História do Brasil, a partir dela, caso o visitante queira continuar navegando, deverá ir para o Curso: Cinema Nacional e História do Brasil, a segunda chave do site.

Na página “Contatos”, encontra-se um Box direto para envio de mensagens para a instituição, através do qual o visitante pode contatar a Cinemateca. Há ainda um link direto para um “chat” como opção para contato e o endereço e telefone do idealizador do espaço. Dúvidas, solicitações, sugestões e outras demandas poderão ser solicitadas através deste canal de comunicação.

A página “Contatos” se encerra com uma citação de Rogério Fernandes que relaciona o filme e sua linguagem como um entretenimento capaz de tornar as adversidades cotidianas mais suportáveis.

## 4.1.10. Página inicial do “Curso: Cinema Nacional e História do Brasil”.

**CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE**

**Curso: Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil**

**INÍCIO O CURSO DOCUMENTOS COMUNICADOS REGULAMENTO SOBRE DÚVIDAS**

**CURSO DE FORMAÇÃO**

Sejam bem vindos à Cinemateca Virtual de História do Brasil

Esse site foi criado como parte integrante da pesquisa de mestrado intitulada "O Cinema Nacional do Gênero Histórico e seu uso como suporte pedagógico no Ensino de História do Brasil", realizada no PROMESTRE da FaE-UFMG entre 2015 e 2017.

Trata-se de uma espaço voltado para pessoas interessadas pela produção cinematográfica nacional e principalmente para professores de História que utilizam o cinema nacional do gênero histórico como suporte pedagógico no ensino de História do Brasil.

Entre e fique a vontade! E se possível contribua para a melhoria desse espaço.

Hoje < FEB 2017 > GMT -05:00

SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM
30 9:00am...	31 9:00am...	1 9:00am...	2 9:00am...	3 9:00am...	4 9:00am...	5 9:00am...
6 9:00am...	7 9:00am...	8 9:00am...	9 9:00am...	10 9:00am...	11 9:00am...	12 9:00am...
13 9:00am...	14 9:00am...	15 9:00am...	16 9:00am...	17 9:00am...	18 9:00am...	19 9:00am...
20 9:00am...	21 9:00am...	22 9:00am...	23 9:00am...	24 9:00am...	25 9:00am...	26 9:00am...
27 9:00am...	28 9:00am...	1 9:00am...	2 9:00am...	3 9:00am...	4 9:00am...	5 9:00am...
6 9:00am...	7 9:00am...	8 9:00am...	9 9:00am...	10 9:00am...	11 9:00am...	12 9:00am...

© 2016 por CinemateVirtual deHistóriadoBrasil. Produzido por Wenderson Santos Couto feito com Wix.com

Siga-nos:

**Figura 13: Página inicial do Curso - Cinema Nacional e História do Brasil.**

**Fonte:** <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Há dois caminhos para chegar a esta página: o menu Curso – Cinema e ensino de História, localizado no cabeçalho do site e o botão início, que só é visualizado uma vez entrado no curso. Na página inicial do Curso: Cinema Nacional e História do Brasil, o cursista se depara com uma mensagem de boas vindas e uma descrição breve, do que o curso se trata.

Do lado direito da página, há um calendário, que funcionará como agenda de atividades, quando o curso estiver em execução. Nele serão agendados eventos, entrega de atividades, dentre outros compromissos.

No cabeçalho da página há ainda novos itens, como um menu para o curso composto pelas abas: início; o curso; documentos; comunicados, regulamento,

sobre; e dúvidas. Há ainda links em círculos coloridos que levam o cursista ao espaço reservado denominado central do cursista, à página dos participantes do curso, aos fóruns de discussão, e às mensagens individuais.

#### 4.1.11. Página “O Curso” ou “Módulo I”.

CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE

**Curso: Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil**

INÍCIO O CURSO DOCUMENTOS COMUNICADOS REGULAMENTO SOBRE DÚVIDAS

MÓDULO 1 MÓDULO 2 MÓDULO 3

**Módulo I Boas Vindas ao Curso!**

**Cinema e História: Reflexões.** Sejam bem-vindos ao Curso de Formação Continuada “Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil”, concebido para professores da educação básica da rede pública e aberto para outros professores interessados.

**Atividades**

1ª ATIVIDADE  
2ª ATIVIDADE  
3ª ATIVIDADE  
4ª ATIVIDADE

**Questões**

1ª QUESTÃO

O Curso “Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil” é dividido em 3 Módulos.

O Módulo 1 inicia hoje. Este é um Módulo introdutório, e seu tema é “Cinema e História: reflexões.”

Figura 14: Página “O Curso”.

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Há dois caminhos para se chegar à página “O Curso”: no menu “O Curso” e no botão “Módulo I”. Essa página é o início do curso em si, nela há outros botões com links para os módulos seguintes, para as atividades, e para a questão proposta para o primeiro módulo.

Há um vídeo introdutório com uma breve explanação da organização do curso e uma gravura sobre o cinematografo dos irmãos Lumière tradicionalmente conhecidos como os inventores do cinema.

Essa página será um padrão para os demais módulos: todos contam com um vídeo, uma imagem, quatro atividades e uma questão. No curso, entende-se por atividade, reflexões a partir de leituras e vídeos, que podem ou não exigir registro, ao passo que todas as questões exigem algum tipo de registro.

Essas ponderações são feitas aqui, por que apresentaremos no texto descritivo apenas o primeiro módulo, visto que os demais módulos são padronizados e o texto poderia se tornar repetitivo.

#### 4.1.12. Páginas “Atividades”.

The screenshot displays the website interface for the course. At the top, it reads 'CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE'. The main header is 'Curso: Cinema Nacional e Ensino de História do Brasil'. Below this is a navigation bar with links: 'INÍCIO', 'O CURSO', 'DOCUMENTOS', 'COMUNICADOS', 'REGULAMENTO', 'SOBRE', and 'DÚVIDAS'. A secondary navigation bar highlights 'MÓDULO 1', 'MÓDULO 2', and 'MÓDULO 3'. The left sidebar shows 'Módulo 1' with sub-sections: 'Cinema e História: Reflexões.', 'Atividades' (with '1ª ATIVIDADE' selected), and 'Questões' (with '1ª QUESTÃO' selected). The main content area is titled 'Atividade 1 / Um panorama sobre o tema' and contains a video player showing a man in a blue shirt speaking. Below the video, the text reads 'Assista a entrevista do Professor Sandro Luis Fernandes.' and there is a small icon of a document with 'CV' on it.

Figura 15: “Exemplo de página de Atividades do curso”.

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Dentro de cada módulo do curso, são dispostas quatro atividades reflexivas, que variam entre leitura de textos, visualização de vídeos, dentre outros. Nem todas as atividades exigem um registro escrito, algumas são apenas para somar elementos à discussão através de embasamento teórico.

#### 4.1.13. Páginas “Questões”

Figura 16: “Exemplo de página de questão do curso”.

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Cada módulo do curso possui em seu final uma página como esta. Nelas serão apresentadas questões discursivas sobre os assuntos do módulo. É um

momento no qual, os professoram deverão registrar as sínteses de ideias apreendidas durante todo o módulo.

O professor só terá acesso ao módulo seguinte quanto concluir o módulo em que se encontra. Há prazos para o início e término de cada módulo e estes deverão ser respeitados, para o bom funcionamento do curso.

#### 4.1.14. Páginas do Trabalho final do curso (EPA) e (PAF).



**Figura 17: Páginas de Trabalho Final (EPA e PAF).**

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Ao término dos três módulos, o cursista terá acesso primeiramente a página denominada EPA – Esboço de plano de aula, na qual consta uma máscara de planejamento de aula com alguns itens de autopreenchimento e espaços para descrever estratégias e ações a serem desenvolvidas.

O professor deverá preenchê-la e enviá-la para a equipe do curso a fim de que seja corrigida. Após a correção o cursista receberá um feedback e o acesso da

página PAF-Plano de Aula Final, na qual deverá proceder as mudanças com base no retorno recebido e novamente enviá-lo para avaliação final. Os planos realizados pelos professores alimentaram o site da Cinemateca.

#### 4.1.15. Página “Regulamento”.



Figura 18: Página "Regulamento".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Antes de iniciar o curso, o visitante deverá ler o regulamento constante nesta página. Nele são especificadas as atribuições dos organizadores do curso, bem como dos cursistas. Há informações sobre datas, avaliações e certificações.

Após ler o regulamento, o participante deve assinalar se concorda com os termos do mesmo e enviar o termo de concordância para equipe organizadora. Só a partir daí terá acesso às outras páginas do curso.

#### 4.1.16. Página “Sobre o curso de Formação de Professores”.

The image shows a screenshot of a website page. At the top, there is a navigation bar with the text 'CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE'. Below this is a header area with a film strip background and the main title 'Curso: Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil'. There are several social media icons (Facebook, Twitter, YouTube, etc.) and a small graphic of a film set. Below the header is a menu with buttons for 'INÍCIO', 'O CURSO', 'DOCUMENTOS', 'COMUNICADOS', 'REGULAMENTO', 'SOBRE', and 'DÚVIDAS'. The main content area has a large heading 'SOBRE O CURSO DE FORMAÇÃO' and a sub-heading 'Sobre o Curso de Formação de Professores'. The text describes the course as a continuing education program for teachers, focusing on the use of cinema as a document in the teaching of Brazilian history. It mentions that the course consists of texts and videos, and that it aims to promote discussion and teacher work. It also states that the course materials, videos, and reading suggestions can be used by teachers in their own classrooms, and that the course is supported by tasks, open forums, and debates.

**CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE**

**Curso: Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil**

**INÍCIO O CURSO DOCUMENTOS COMUNICADOS REGULAMENTO SOBRE DÚVIDAS**

**SOBRE O CURSO DE FORMAÇÃO**

**Sobre o Curso de Formação de Professores**

O Curso de Formação Continuada “Cinema Nacional e Ensino de História do Brasil” foi concebido no Programa de Mestrado Profissional - Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE/UFMG) como produto técnico educacional e está aberto a professores da rede pública interessados.

Trata-se de um projeto, concebido de forma paralela à Cinemateca Virtual de História do Brasil.

Trata-se de um curso composto de de textos e vídeos, para promover a discussão e o trabalho docente sobre o uso do cinema como documento no Ensino de História do Brasil.

Oferecer materiais, vídeos e sugestões de leituras que podem posteriormente ser utilizados pelos professores em suas próprias salas de aula, e construir o conhecimento por meio de entregas de Tarefas e dos Fóruns Abertos e de Debates com a participação dos cursistas e dos tutores do curso são nossa estratégia para atingir estes objetivos.

© 2016 por CinematecaVirtual de História do Brasil. Produzido por Wenderson Santos Couto feito com Wix.com

Siga-nos:   

Figura 19: Página "Sobre o curso de formação".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvnb-cceh>

Assim como a página “Sobre a Cinemateca Virtual”, “Sobre Curso de Formação dos professores” apresenta o curso aos alunos. Entendemos que o curso de formação continuada, embora seja ligado à Cinemateca é outro espaço diverso, ao qual nem todos os visitantes da Cinemateca terão acesso, por isso resolvemos inserir uma página de apresentação para o mesmo como ocorreu.

#### 4.1.17. Página “Dúvidas Frequentes”.

CINEMATECA VIRTUAL CURSO: CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA LOGIN / REGISTRE-SE

**Curso: Cinema Nacional & Ensino de História do Brasil**

CINEMA E HISTÓRIA

INÍCIO O CURSO DOCUMENTOS COMUNICADOS REGULAMENTO SOBRE DÚVIDAS

## DÚVIDAS FREQUENTES

Abaixo estão perguntas e respostas direcionadas aos professores cursistas. Caso não encontre respostas para sua dúvida, você poderá também acessar outras opções de consulta no site ou [entrar em contato conosco](#).

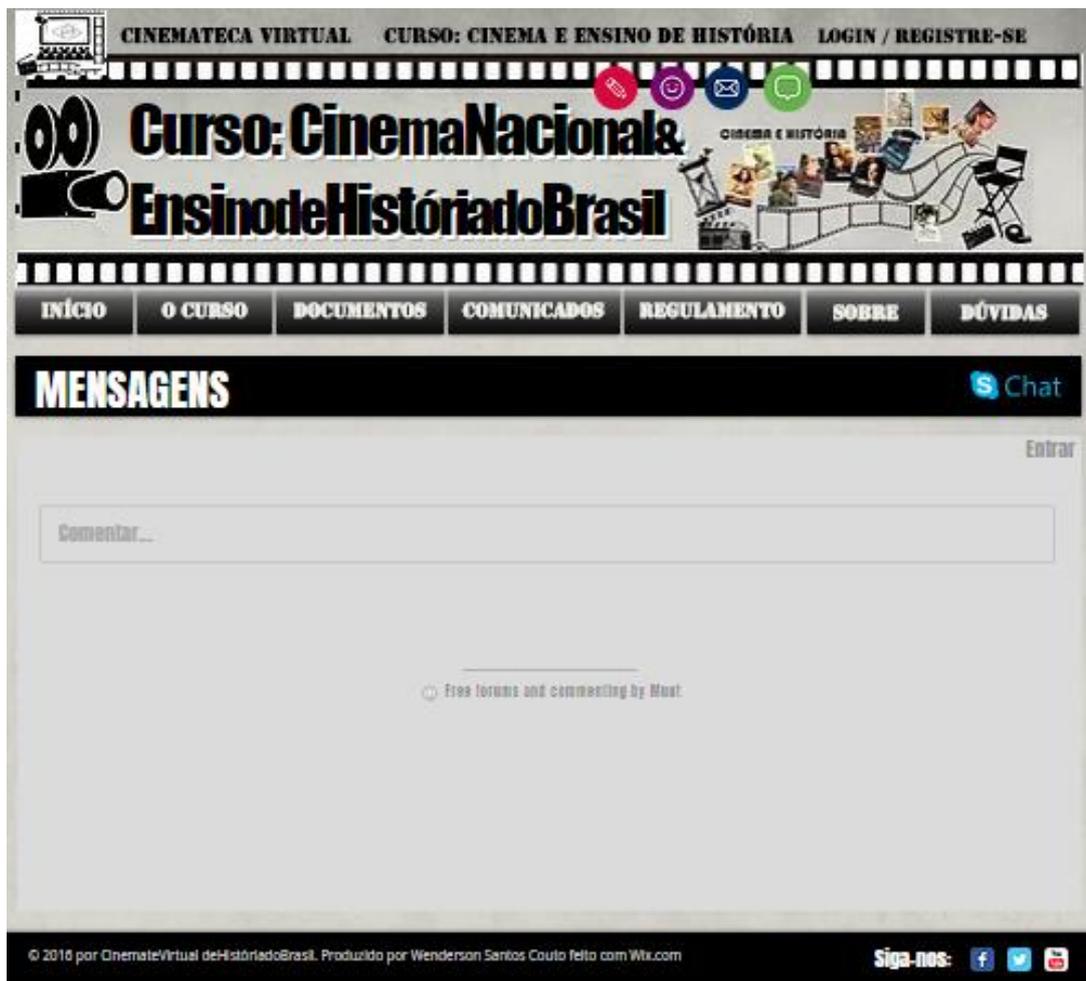
### Dúvidas Frequentes...

- 01** O CURSO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES É AUTORIZADO PELO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (MEC)?
- 02** PRECISO PAGAR ALGO PARA RECEBER O CERTIFICADO?
- 03** QUAL A ESCOLARIDADE OU IDADE MÍNIMA NECESSÁRIA PARA FAZER O CURSO?
- 04** O CURSO TEM HORÁRIO FIXO?

Figura 20: Página "Dúvidas Frequentes".  
Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Na página “Dúvidas Frequentes” estão listadas algumas dúvidas frequentes com relação aos cursos à distância. O espaço, porém será ampliado na medida em que novas dúvidas forem levantadas pelos cursistas. A ideia é que a página sirva como mais um canal de comunicação entre a equipe organizadora e os professores cursistas.

#### 4.1.18. Página “Mensagens”.



**Figura 21: Página "Mensagens".**

**Fonte:** <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

Este espaço é exclusivo para os professores cursistas, nele o professor poderá enviar mensagem para a equipe organizadora publicamente, ou em espaço reservado através do chat. A página foi pensada como local de dúvidas referentes à matéria do curso. As dúvidas referente a organização do curso serão sanadas em outro espaço já detalhado acima.

## 4.1.19. Página “Fórum de Discussões”.

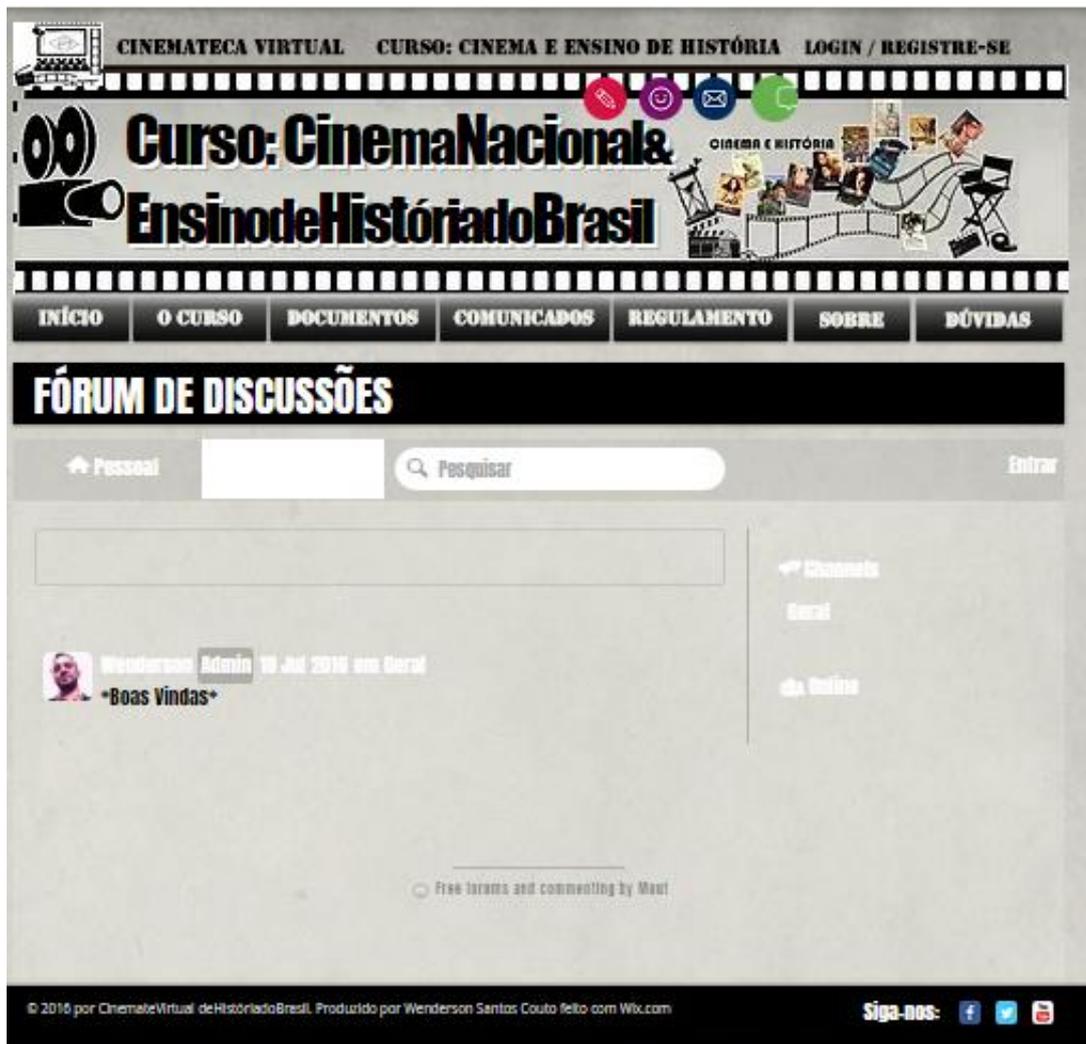


Figura 22: Página "Fórum de Discussões".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

No “Fórum de Discussões” a organização do site publicará postagens de incentivo aos alunos, bem como questões para serem debatidas como atividades complementares. Os professores cursistas deverão fazer pelo menos uma participação em cada debate lançado nesta área.

O espaço busca criar um vínculo mais próximo entre os professores participantes do curso e com a equipe organizadora, assim espera-se que os cursistas também iniciem discussões no fórum.

O professor poderá visualizar o fórum a partir das postagens pessoais ou pode optar em ver todos os posts. Podem ainda pesquisar por posts antigos que não aparecem mais na página.

## 4.1.20. Demais Páginas.



Figura 23: Página "Em Construção".

Fonte: <http://cinedehistoriabrazil.wixsite.com/cvhb-cceh>

As páginas “Central do Cursista”, “Participantes” “Documentos” e “Comunicados” só estarão disponíveis quando o curso estiver no ar e em andamento, logo quando acessadas, serão direcionadas para “Página em Construção”.

\*\*\*

Como foi ressaltado em diversos pontos da descrição da criação técnica acima, o site da Cinemateca Virtual de História do Brasil é um espaço virtual em constante construção, e que sempre sofrerá atualizações.

A ideia, a priori é que o site sirva de canal de comunicação e formação dos professores que queiram inserir o cinema em sua prática docente. O site busca cumprir a função social destinada às pesquisas em educação, buscando estabelecer um diálogo direto entre a academia e as escolas de educação básica.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS.**

Buscou-se neste trabalho discutir a relação entre o cinema nacional do gênero histórico e o ensino de História do Brasil. Partindo do princípio que somos mais visuais do que auditivos, acreditamos que a imagem exerça uma influência positiva nos processos de ensino/aprendizagem, e dentre elas, o cinema.

A partir da pesquisa realizada, que contou com uma revisão bibliográfica a partir de autores que teorizaram sobre a relação História/Cinema, aplicação e análise de questionários, e análise de fontes como os livros didáticos e figura postada na internet e as reações à mesma, constatou-se que a inserção do cinema no ambiente educacional não é uma prática recente, mas que se bem empregada pode ser bastante produtiva, rendendo bons resultados no campo da educação. Constatou-se também, que as escolas da rede pública ainda não estão estruturadas suficientemente para tornar efetiva a prática do uso do filme enquanto instrumento no ensino de História, e que, portanto, temos que criar meios alternativos para consolidar tal prática educacional.

Uma vez que o filme não foi pensado e tampouco produzido para fins educacionais, ele se enquadra na categoria de documento e como tal, deve ser interrogado pelo espectador que deseja apreender aspectos da História através do ato de assistir filmes.

Nos últimos anos os filmes têm sido inseridos nos planejamentos e também nos livros didáticos de História, no entanto, mesmo fora do ambiente escolar é possível aprender História por meios deles. As produções cinematográficas do gênero histórico são instrumentos divulgadores e de publicitação da História, e enquanto tal contribui para a aprendizagem da História, mesmo em ambientes além dos muros escolares. Porém, a escola deve preparar os alunos para que estes recebam as mensagens e discursos embutidos nos filmes de maneira crítica e responsiva.

Para que o indivíduo consiga ler um texto fílmico, que é uma linguagem específica esse deve dominar minimamente seus aspectos, no entanto, essa leitura não pode se restringir aos aspectos técnicos da linguagem cinematográfica. É unânime entre os diversos pesquisadores que investigam a relação História/cinema que a análise do filme deva considerar o contexto de sua produção, uma vez que

este nos diz mais do período em que foi realizado, do que do período que deseja representar.

Os filmes históricos não são uma reprodução do passado, mas sua representação, logo a inserção do filme no planejamento, apenas como ilustração, restringe o potencial do cinema, enquanto ferramenta empregada no ensino de História.

A promoção do letramento cinematográfico por parte da escola deve ser realizada com o intuito de transformar o aluno/consumidor acrítico em um aluno/espectador crítico.

O cinema é uma linguagem artística e estética e como tal é um direito do aluno ter acesso às suas produções. A escola é para muitos o único local no qual terão acesso a obras cinematográficas além das produções comerciais. Sendo assim, é dever da escola promover momentos e situações de encontro deste recurso com os alunos.

Por fim, vale ressaltar que os filmes nacionais do gênero histórico contribuem ainda no desenvolvimento da consciência histórica, assim cabe ao professor, valorizar os conhecimentos prévios dos alunos e agir como mediador nos processos de ensino.

## FONTES

### Legislação e Documentos Oficiais

BRASIL. Decreto n. 21.240 de 4 de abril de 1932. Nacionaliza o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a “Taxa Cinematográfica para a educação popular” e dá outras providências. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=213&sid=69>. Acesso em: 03 dez. 2015.

BRASIL. Lei nº 378, de 13 de Janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 15 jan. 1937. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>> Acesso em: 10 jun. 2015.

BRASIL. Decreto-Lei n. 862, de 12 de setembro de 1969. Autoriza a criação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (Embrafilme), e dá outras providências. Disponível em <http://www.soleis.adv.br/>. Acesso em: 10 abr. 2015.

BRASIL. Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394\\_ldbn1.pdf](http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf). Acesso em: 10 abr. 2015.

BRASIL. Lei n. 13.006 de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm). Acesso em: 10 de abr. 2015.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm)> Acesso em: 12 nov. 2016.

BRASIL, MEC. PCN Ensino Médio. Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais: Os conceitos estruturadores da História. 1998. Disponível em: [ftp://ftp.fnde.gov.br/web/pcn/05\\_08\\_historia.pdf](ftp://ftp.fnde.gov.br/web/pcn/05_08_historia.pdf). Acesso em: 02 jun. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Guia de livros didáticos do Ensino Médio - História. PNLD 2015. Brasília. MEC/SEB, 2014.

### Livros Didáticos

ALVES, A.; OLIVEIRA, L. F. D. **Conexões com a História**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Moderna, v. I, II, III, 2013.

BOULOS JÚNIOR, A. **História - Sociedade & Cidadania**. 1ª. ed. São Paulo: Editora FTD, v. I, II, III, 2013.

BRAICK, P. R.; MOTA, M. B. **História - das cavernas ao terceiro milênio**. 3ª. ed. São Paulo: Editora Moderna, v. I, II, III, 2013.

CAMARGO, R. D.; MOCELLIN, R. **História em debate**. 3ª. ed. São Paulo: Editora do Brasil, v. I, II, III, 2013.

CAMPOS, F. D.; CLARO, R. **Oficina de História**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Leya, v. I, II, III, 2013.

CATELLI JUNIOR, R. **Conexão História**. 1ª. ed. São Paulo: Editora AJS, v. I, II, III, 2013.

COTRIM, G. **História Global - Brasil e Geral**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Saraiva, v. I, II, III, 2013.

FIGUEIRA, D. G. **Integralis - História**. 1ª. ed. São Paulo: IBEP, v. I, II, III, 2013.

MARQUES, A.; BERUTTI, F. **Caminhos do Homem**. 2ª. ed. Curitiba: Base Editorial, v. I, II, III, 2013.

MESQUITA, J. P.; FERREIRA, H.; FERNANDES, L. E. D. O. **Nova História Integrada**. 3ª. ed. São Paulo: Editora Companhia da Escola, v. I, II, III, 2013.

MORAES, J. G. V. D. **História**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Positivo, v. I, II, III, 2013.

NAPOLITANO, M.; VILLAÇA, M. **História para o ensino médio**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Saraiva, v. I, II, III, 2013.

PELEGRINI, M. C.; DIAS, A. M.; GRINBERG, K. **Novo Olhar - História**. 2ª. ed. São Paulo: Editora FTD, v. I, II, III, 2013.

SERIACOPI, G. C. A.; SERIACOPI, R. **História em Movimento**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Ática, v. I, II, III, 2013.

VAINFAS, R. et al. **História**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Saraiva, v. I, II, III, 2013.

VAZ, V. **Ser Protagonista - História**. 2ª. ed. São Paulo: Edições SM, v. I, II, III, 2013.

VICENTINO, C.; DORIGO, G. **História Geral e do Brasil**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Scipione, v. I, II, III, 2013.

VIEIRA, S.; MORENO, J. **História: cultura e sociedade**. 2ª. ed. Curitiba: Editora Positivo, v. I, II, III, 2013.

## Sites

Ancine: [www.ancine.gov.br/](http://www.ancine.gov.br/)

Armazém Memória: <http://armazemmemoria.com.br/>

Cinemateca Brasileira: [www.cinemateca.gov.br](http://www.cinemateca.gov.br)

Cinemateca Virtual de História do Brasil: <http://cinedehistoriabrasil.wixsite.com/cvhb-cceh/>

Ministério da Educação e Cultura: <http://portal.mec.gov.br/>

Mnemocine: [www.mnemocine.com.br/](http://www.mnemocine.com.br/)

Olimpíada Nacional de História do Brasil: <https://www.olimpiadadehistoria.com.br/>

Planalto: <http://www.planalto.gov.br/>

Portal da Câmara dos Deputados: <http://www2.camara.leg.br/>

Portal do Senador Cristovam Buarque: <http://cristovam.org.br/>

Promestre: <http://www.posgrad.fae.ufmg.br/posgrad/promestre/page.php?page=167>

Soleis: [www.soleis.adv.br](http://www.soleis.adv.br)

## FILMES CITADOS

A DAMA DA LOTAÇÃO. ALMEIDA, Neville D'. Regina Filmes Ltda.; Embrafilme S.A. 1982, 105min.

CAIÇARA. ZAMPARI, Carlo. Companhia Cinematográfica Vera Cruz 1950, 85min29seg.

CARLOTA JOAQUINA, PRINCESA DO BRASIL. CAMURATI, Carla. Quanta Central de Produção. 1994, 101 min.

CHARLOTE SP. MORA, Frank. Fernanda Coutinho, Frank Mora. 2015.

CINCO VEZES FAVELA. ANDRADE, Joaquim Pedro de; BORGES, Miguel; DIEGUES, Cacá; FARIAS, Marcos de; HIRSZMAN, Leon. Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes; Saga Filmes Ltda. 1962, 99min.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. ROCHA, Glauber. Copacabana Filmes. 1964, 110min.

DIAS MELHORES VIRÃO. DIEGUES, Carlos. Cininvest; Multiplic; CDK Produções 1989, 92min.

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS. BARRETO, Bruno. Produções Cinematográficas L. C. Barreto Ltda. 1976, 118min.

GUERRA DE CANUDOS. REZENDE, Sergio. Morena Filmes; Columbia Pictures; Sony; Prefeitura Rio Filme / Secretaria Municipal de Cultura. 1997, 170min.

LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA. BABENCO, Hector. H.B. Filmes. 1977, 120min.

MATAR OU CORRER. MANGA, Carlos. Atlântida Cinematográfica. 1954, 87 min.

NEM SANSÃO, NEM DALILA. MANGA, Carlos. Atlântida Cinematográfica. 1952, 88 mim.

O AUTO DA COMPADECIDA. ARRAES, Guel. Lereby Produções e Globo Filmes, 2000, 104 min.

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA. SGANZERLA, Rogério. Distribuidora de Filmes Urânio Ltda. 1968, 92min.

O CANGACEIRO. BARRETO, LIMA. Companhia Cinematográfica Vera Cruz S.A. 1953, 94min54seg.

O DESCOBRIMENTO DO BRASIL. MAURO, Humberto. Instituto de Cacau da Bahia; Ministério da Educação e Saúde; Instituto Nacional de Cinema Educativo; Ministério da Educação e Cultura. 1936, 60min.

PINDORAMA. JABOR, Arnaldo. Companhia Cinematográfica Vera Cruz Ltda. 1970, 95min.

RIO, 40 GRAUS. SANTOS, Nelson Pereira dos. Equipe Moacyr Fenelon. 1955, 90min.

SINHÁ MOÇA. PAYNE, Tom. Companhia Cinematográfica Vera Cruz S.A. 1952, 100mim.

TERRA EM TRANSE. ROCHA, Glauber. Mapa Produções Cinematográficas Ltda. 1967, 105min37seg.

TIETA DO AGRESTE. CASTRO, Bia. Sky Light Cinema; Serene. 1996, 140min.

## **AUDIOVISUAIS CITADOS**

O QUINTO DOS INFERNOS. MAYA, Wolf; AVANCINI, Alexandre. Rede Globo. 2002, 48 ep. (Minissérie).

XICA DA SILVA. AVANCINI, Walter. Rede Manchete. 1996, 213 ep. (Telenovela).

## REFERÊNCIAS

ABUD, K. Currículos de História e políticas públicas: os programas de História do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOURT, C. **O saber histórico na sala de aula**. 9ª. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 28-41.

ABUD, K. M. A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. **História [Online]**, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 183-193, 2003. ISSN 1980-4369. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742003000100008>.

ALCÂNTARA, J. C. D. D. **Curta-metragem**: gênero discursivo propiciador de práticas Multiletradas. Cuiabá: UFMT, 2014. 138 p. p. Dissertação (Mestrado em Linguagem) - UFMT, Cuiabá.

ALMEIDA, J. R. D.; ROVAI, M. G. D. O. História pública: entre as “políticas públicas” e os “públicos da história”. **ANPUH**, Natal, 2013.

ALVAREZ, S. et al. Deus e o Diabo e os limites do cinema como ferramenta de transformação social. In: MARTINS, A. A., et al. **Outras terras à vista**: cinema e educação do campo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. Cap. 3, p. 61-75.

ARAÚJO, I. **Cinema**: o mundo em movimento. São Paulo: Editora Scipione, 1995.

BAKHTIN, M. Os Gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo BEZERRA. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BALERINNI, F. **Cinema Brasileiro no Século 21**: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional. São Paulo: Summus, 2012.

BARASH, Z. **El cine soviético del principio al fin**. Ciudad de La Habana: Ediciones ICAIC, 2008. 448 p.

BARROS, J. D. Cinema e História – as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História. **Ler História**, Lisboa, n. 52, p. 127-159, 2007. ISSN 0870-6182. Disponível em: <http://lerhistoria.iscte-iul.pt/> Acesso em 28 de dezembro de 2016.

BARROS, J. D. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Revista Dispositiva**, Belo Horizonte, v. III, n. 1, p. 17-40, Março 2016. ISSN 2237-9967.

Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/11551/9291>. Acesso em: 23 Jan. 2017.

BASTOS, R. L. **Ciências humanas e complexidades: Projetos, métodos e técnicas de pesquisa - o caos, a nova ciência.** 2ª. ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2009. 146 p. ISBN 978-85-7650-237-1.

BITTENCOURT, C. M. F. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares. In: BITTENCOURT, C. M. F. **O saber histórico na sala de aula.** 9ª. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 11-27. ISBN 85-7244-071-2.

BITTENCOURT, C. M. F. **O saber histórico na sala de aula.** 9ª. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

BITTENCOURT, C. M. F. Identidade Nacional e Ensino de História do Brasil. In: KARNAL, L. **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas.** 5ª. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2007. p. 185-204. ISBN 85-7244-216-2.

BITTENCOURT, C. M. F. **História: fundamentos e métodos.** 2ª. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto Editora, 1994.

BUARQUE, V. **Curtas em Mariana e Ouro Preto: identidades através do ensino de história.** Ouro Preto: Editora UFOP, 2010. 244 p.

BULLARA, B.; MONTEIRO, M. P. **Cinema: uma janela mágica.** 3ª. ed. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2015. 126 p.

CAPELATO, M. H. et al. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual.** São Paulo: Alameda, 2007. 390 p.

CERRI, L. F. Os conceitos de consciência histórica e os desafios da didática da História. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 6 (2), p. 93-112, Inverno 2001. ISSN 1414-00055. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2133/1614>.

CERRI, L. F. **Ensino de história e consciência histórica: implicações didáticas de uma discussão contemporânea.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CIRIBELLI, M. C. **Como elaborar uma dissertação de mestrado através da pesquisa científica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. ISBN 85-7577-081-0.

CURY, C. R. J. Outras terras à vista: que terras? In: MARTINS, A. A., et al. **Outras terras à vista: cinema e educação do campo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 9-11.

DAVIS, N. Z. **Esclavos en la pantalla.** Ciudad de La Habana: Ediciones ICAIC, 2000. 192 p.

- DESBOIS, L. **A odisséia do cinema brasileiro: Da Atlântida a Cidade de Deus.** Tradução de Julia da Rosa Simões. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FARACO, C. A. O estatuto da análise e interpretação dos textos no quadro do círculo de Bakhtin. In: GUIMARÃES, A. M. D. M.; MACHADO, A. R.; COUTINHO, A. (Org. ). **O interacionismo sociodiscursivo: questões epistemológicas e metodológicas.** Campinas: Mercado de Letras, 2007. p. 43-50.
- FERREIRA, R. D. A. Cinema-memória: reflexões sobre a memória coletiva e o saber histórico. **O Olho da História**, Salvador, n. 11, Dezembro 2008. ISSN 2236-0824. Disponível em: <http://oolhodahistoria.ufba.br/>. Acesso em: 5 de Outubro de 2015.
- FERREIRA, R. D. A. O Filme e a História Pública: diálogos para a educação não-escolar a partir de Chico Rei (1985). **ANPUH**, Natal, 2013.
- FERREIRA, R. D. A. **Cinema, História Pública e Educação: Circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1985).** Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 398. 2014. Tese (Doutorado em Educação).
- FERRO, M. **Cinema e História.** Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FRESQUET, A. **Cinema e educação: a lei 13.006 - Reflexões, perspectivas e propostas.** Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. ISBN 978-85-65412-08-7. Tipo de suporte: Internet.
- GADAMER, H.-G. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In: FRUCHON, P. (Org. ). **O problema da consciência histórica.** Tradução de Paulo Cesar Duque Estrada. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 17-26.
- GARCIA, R. L. Para quem investigamos – para quem escrevemos: reflexões sobre a responsabilidade social do pesquisador. In: MOREIRA, A. F., et al. **Para quem pesquisamos; para quem escrevemos: o impasse dos intelectuais.** 2ª. ed. São Paulo: Cortez, v. 88, 2003. p. 11-36. ISBN 85-249-0806-8.
- GIANNASI-KAIMEN, M. J. et al. **Normas de documentação aplicadas à área de saúde.** Rio de Janeiro: E-papers, 2008. 98 p. ISBN 978-85-7650-145-9.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história.** Tradução de Federico Carotti. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 288 p.
- GRESSLER, L. A. **Introdução à pesquisa: projetos e relatórios.** 2ª. ed. São Paulo: Loyola, 2004. 295 p. ISBN 85-1502596-5.
- HERMETO, M. **Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. 216 p.

LANGER, J. Metodologia para análise de estereótipos. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. II, n. 5, Novembro 2004. ISSN 1806.3993. Disponível em: [http://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID\\_REVISTA\\_HISTORIA=2](http://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=2).

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, A. **Pré-cinema & pós-cinema**. 4ª. ed. Campinas: Papyrus, 2007.

MARTINS, A. A. et al. **Outras terras à vista: cinema e educação do campo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 208 p.

MORETTIN, E. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M. H., et al. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007. p. 39-64.

MORETTIN, E. V. Cinema educativo: uma abordagem histórica. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 4, p. 13-19, Set. / Dez. 1995. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i4p13-19>.

MORETTIN, E. V. A representação da história no cinema brasileiro (1907-1949). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. I, n. 5, p. 249-271, Jan. / Dez. 1997. ISSN 1982-0267. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141997000100008>.

NUNES, V. D. S. O (hiper)texto e suas implicações no ensino. **Anais Eletrônicos do Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação.**, Recife, 2010. 1-20. Disponível em: <http://www.nehte.com.br/simposio/anais/simposio2010.html>. Acesso em: 20 de Outubro de 2016.

OLIVEIRA, B. J. D. **História da Ciência no Cinema**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Argvmentvm, v. I, 2005. 189 p.

OLIVEIRA, B. J. D. **História da ciência no cinema 2: o retorno**. Belo Horizonte: Argvmentvm, v. II, 2007. 160 p.

RAMOS, A. L. A.; BRAGA, A.; TEIXEIRA, I. A. D. C. O cinema ocupa a escola do campo. In: MARTINS, A. A., et al. **Outras terras à vista: cinema e educação do campo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. Cap. 1, p. 33-47.

RAMPAZZO, L. **Metodologia científica: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação**. 3º. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002. 145 p. ISBN 85-15-02498-5.

RICHARDSON, R. J. et al. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3ª. ed. São Paulo: Atlas, 2012. ISBN 978-85-224-2111-4.

RODRIGUES, S. D. S.; RIBEIRO, I. D. S. R. Introdução. In: MARTINS, A. A., et al. **Outras terras à vista: cinema e educação do campo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 27-29.

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello LINO. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. 262 p.

SANTOS, V. D.; CANDELORO, R. J. **Trabalhos acadêmicos: uma orientação para pesquisa e normas técnicas**. Porto Alegre: AGE, 2006. 149 p. ISBN 85-7497-331-9.

SCHVARZMAN, S. As encenações da História. **História [online]**, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 165-182, 2003. ISSN 1980-4369. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742003000100007>.

SIMIS, A. **Estado e o cinema no Brasil**. 1ª. ed. São Paulo: Unesp, 2015. 304 p.

SOUZA, E. P. D. **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da lei 10.639/2003**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, v. I, 2011. 184 p.

SOUZA, E. P. D. **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da lei 10.639/2003**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, v. II, 2011. 200 p.

SOUZA, E. P. D. **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da lei 10.639/2003**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, v. III, 2014. 268 p.

SOUZA, G. S. D.; SANTOS, A. R. D.; DIAS, V. B. **Metodologia da Pesquisa Científica: a construção do conhecimento e do pensamento científico no processo de aprendizado**. Porto Alegre: Editora Animal, 2013.

STAM, R. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. 2ª. ed. Campinas: Papirus, 2003. ISBN 85-308-0732-4.

STAM, R. **Multiculturalismo Tropical: Uma História Comparativa da Raça na Cultura e no Cinema Brasileiros**. São Paulo: Edusp, 2008.

STREET, B. V. **Letramentos Sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. Tradução de Marcos BAGNO. 1ª. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014. 240 p.

THIMÓTHEO, J. C. O olhar sobre a imagem: aspectos historiográficos e teóricos sobre o cinema. In: BUARQUE, V. **Curtas em Mariana e Ouro Preto: identidades através do ensino de História**. Ouro Preto: UFOP, 2010. p. 47-55. ISBN 978-85-288-0073-9.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transferência**. 6ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 212 p.

## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A – Questionário aplicado em através da plataforma *Google Form*.**

   <b>PROMESTRE</b> MESTRADO PROFISSIONAL EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA
<h2 style="text-align: center;">Cinema Nacional do Gênero Histórico e Ensino de História do Brasil.</h2>
<p>Esse formulário faz parte de uma pesquisa realizada no PROMESTRE Mestrado Profissional em Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFMG).</p>
<h3>Termo de Consentimento</h3> <p>Caro participante, Gostaria de convidá-lo a participar como voluntário da pesquisa intitulada “Cinema Nacional do Gênero Histórico e seu uso como Suporte Pedagógico no Ensino de História do Brasil”, que se refere a um projeto de Mestrado do participante Wenderson Santos Couto do PROMESTRE – Mestrado Profissional: Educação e Docência, da FaEUFMG – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Este estudo tem como objetivo conhecer a realidade das escolas e dos professores no que concerne ao uso do cinema no ensino de História do Brasil. Os resultados contribuirão para melhoria do emprego do recurso cinematográfico nas aulas de História. Sua forma de participação consiste em responder o questionário a seguir. Seu nome não será utilizado em qualquer fase da pesquisa, o que garante seu anonimato, e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os voluntários.</p> <p>Concordo em participar da pesquisa, nos termos acima. (Marcar apenas uma).</p> <p>( <input type="checkbox"/> ) Concordo ( <input type="checkbox"/> ) Discordo</p> <p>Nome: _____</p>

## Questionário

1. Nome: \_\_\_\_\_

2. É professor da rede... (Marcar apenas uma).

( ) Estadual

( ) Municipal

( ) Privada

Outro: \_\_\_\_\_

3. Em qual Estado (UF) você leciona? \_\_\_\_\_

4. Atua como professor de História no ensino: (Marque todas que se aplicam).

( ) Fundamental

( ) Médio

5. Nos 2 últimos anos, você utilizou filmes nacionais históricos em sua prática docente? (Marcar apenas uma).

( ) Sim

( ) Não

6. Em caso afirmativo, quais filmes utilizou? \_\_\_\_\_

7. Ao trabalhar com um filme nacional do gênero histórico você...

Qual é o seu método? (Marcar apenas uma).

( ) o exibe integralmente.

( ) faz edição, e exibe somente parte.

( ) Outro: \_\_\_\_\_

8. Geralmente, quando você introduz um filme ou um trecho de filme em sua aula, esse tem por objetivo... (Marcar apenas uma).

( ) ilustrar uma situação histórica.

( ) comprovar uma informação teórica previamente abordada.

( ) gerar debate sobre uma situação previamente estudada.

( ) Outro: \_\_\_\_\_

9. Cite três filmes nacionais do gênero histórico que você frequentemente insere em seu planejamento. \_\_\_\_\_

10. Ao exibir um filme do gênero histórico aos alunos, você se preocupa em estudar antes o período que o filme representa? (Marcar apenas uma)l.

Sim.  Não.  Às vezes.

11. Ao exibir um filme do gênero histórico aos alunos, você se preocupa em explicar o contexto de produção do filme? (Marcar apenas uma).

Sim.  Não.  Às vezes.

12. Como você avalia seus alunos com relação ao filme? (Marcar apenas uma).

- Eu não os avalio.  
 Através de aplicação de roteiro.  
 Através de debate.  
 Através de questões inseridas na avaliação.

13. A escola na qual você leciona possui quais equipamentos para a exibição de filmes? Marque quantas houver. (Marque todas que se aplicam).

- TV.  Projetor.  
 Sala multimídia.  DVD  
 Videoteca.  Data Show  
 Caixa de Som.  Tela de projeção

14. Para trabalhar o tema "formação do estado nacional brasileiro" que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo. (Marcar apenas uma).

- Carlota Joaquina: Princesa do Brasil.  Independência ou Morte!

15. Para trabalhar o tema "Inconfidência Mineira", que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo. (Marcar apenas uma).

- Os Inconfidentes.  Vinho de Rosas.

16. Para trabalhar o tema "povos indígenas do Brasil", que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo (Marcar apenas uma).

- Como era gostoso meu francês.  
 Hans Staden.  
 A missão.

17. Para trabalhar o tema "escavidão e resistência negra", que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo. (Marcar apenas uma).

- Xica da Silva.  
 Chico Rei.  
 Besouro.  
 Quanto vale ou é por quilo?

18. Para trabalhar o tema "Conquista Portuguesa na América", que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo. (Marcar apenas uma).

- Caramuru: a invenção do Brasil.  O descobrimento do Brasil.

19. Para trabalhar o período do Segundo Reinado, que filme você utilizaria? Escolha um dentre os listados abaixo. (Marcar apenas uma).

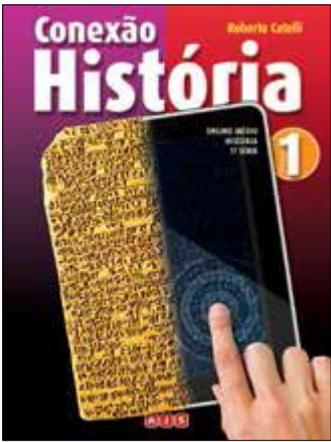
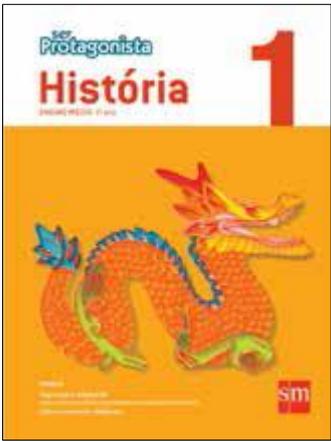
- Mauá: o imperador e o rei.  O xangô de Baker Street.

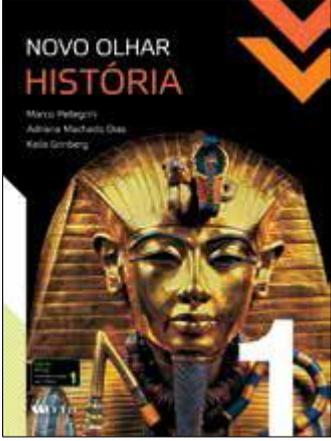
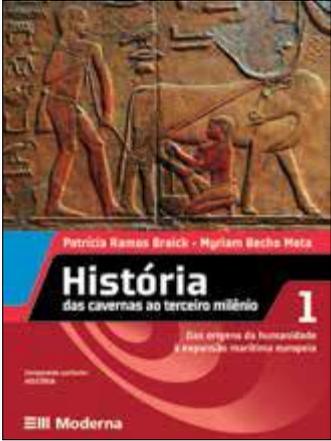
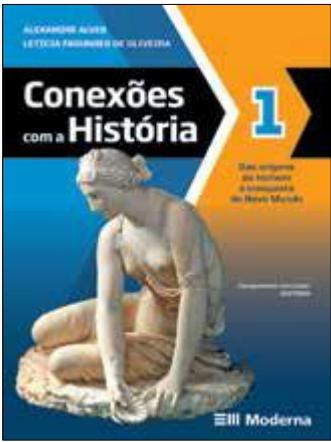
20. Caso queira, deixe seu e-mail para contato: \_\_\_\_\_

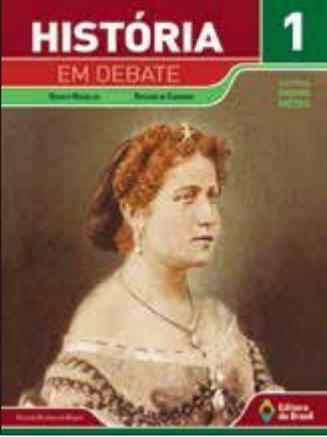
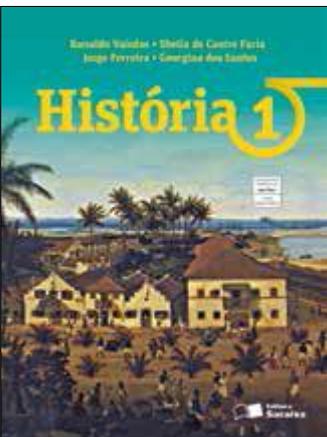
Link de acesso:

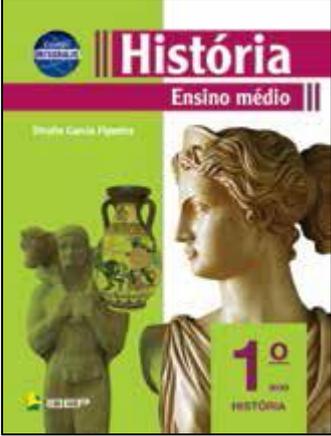
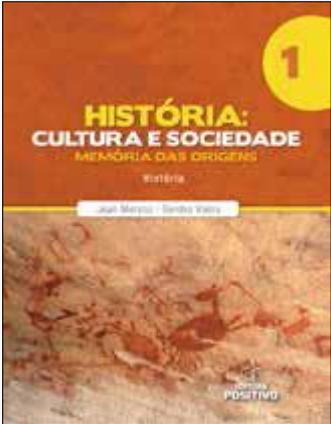
<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeK1nfCicfsatGX0tIhPxydiuEWPuVnK0L8qPnnYH24YE0HQA/viewform>.

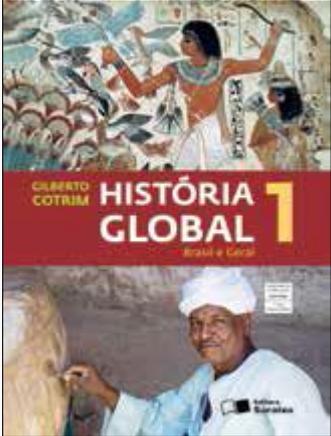
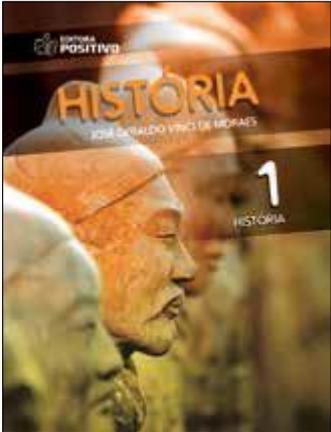
**APÊNDICE B – Análise da presença de filmes nos livros do PNLD 2015.**

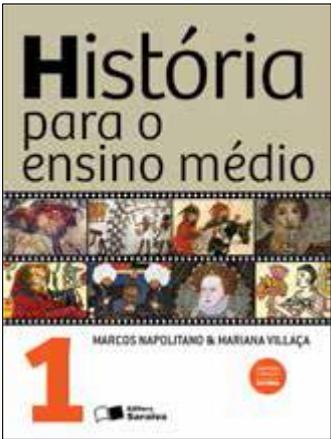
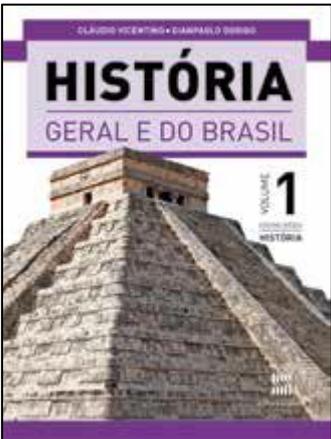
TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME																		
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.																			
 <p>Caminhos do Homem</p>	<p>Adhemar Marques; Flávio Berutti 27513COL06 - Coleção Tipo 2 Base Editorial, 2ª edição 2013</p>	<p>O cinema aparece no livro do aluno apenas na seção “Lendo, assistindo e Navegando” na qual constam indicações de filmes contendo [título, gênero, duração, ano, classificação, distribuidora, direção, sinopse]. As indicações aparecem ao final de cada unidade e em todos os três volumes.</p>	<p>O Manual do Professor possui texto teórico sobre o uso do cinema no ensino de História, e uma seleção de 11 filmes acompanhados de ficha técnica e sugestões de atividade, do qual apenas 01 é brasileiro.</p>	<table border="1"> <tr> <th colspan="2">1º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>13</td> <td>02</td> </tr> <tr> <th colspan="2">2º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>09</td> <td>05</td> </tr> <tr> <th colspan="2">3º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>04</td> <td>03</td> </tr> </table>	1º ANO		T	BR	13	02	2º ANO		T	BR	09	05	3º ANO		T	BR	04	03
1º ANO																						
T	BR																					
13	02																					
2º ANO																						
T	BR																					
09	05																					
3º ANO																						
T	BR																					
04	03																					
 <p>Conexão História</p>	<p>Roberto Catelli Junior 27517COL06 - Coleção Tipo 1 AJS, 1ª edição 2013</p>	<p>No livro do aluno, ao final de cada capítulo há uma seção intitulada “Para Ler, Assistir e Navegar”, na qual são indicados filmes relacionados ao assunto do capítulo com os seguintes itens [Título, direção, país, ano, duração, sinopse].</p>	<p>No Manual do Professor não há textos teóricos ou instrumentais sobre o uso do cinema no ensino de História. Porém, na seção “Observações específicas de cada capítulo” há nas referências gerais uma “filmografia complementar” composta por [Título, direção, país, ano, duração, sinopse].</p>	<table border="1"> <tr> <th colspan="2">1º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>40</td> <td>19</td> </tr> <tr> <th colspan="2">2º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>50</td> <td>13</td> </tr> <tr> <th colspan="2">3º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>57</td> <td>35</td> </tr> </table>	1º ANO		T	BR	40	19	2º ANO		T	BR	50	13	3º ANO		T	BR	57	35
1º ANO																						
T	BR																					
40	19																					
2º ANO																						
T	BR																					
50	13																					
3º ANO																						
T	BR																					
57	35																					
 <p>Ser Protagonista História</p>	<p>Valéria Vaz 27632COL06 - Coleção Tipo 1 Edições SM, 2ª edição 2013</p>	<p>No livro do aluno ao lado dos textos, o autor dispõe nas laterais boxes intitulados “Assista” na cor laranja, que trás sugestões de filmes que se relacionam diretamente com os conteúdos. Nos boxes podemos encontrar informações como [Título, direção, país, ano, duração e sinopse].</p>	<p>Não há no Manual do professor qual texto teórico ou metodológico que discuta o uso do cinema no ensino de História.</p>	<table border="1"> <tr> <th colspan="2">1º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>11</td> <td>00</td> </tr> <tr> <th colspan="2">2º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>21</td> <td>05</td> </tr> <tr> <th colspan="2">3º ANO</th> </tr> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>35</td> <td>11</td> </tr> </table>	1º ANO		T	BR	11	00	2º ANO		T	BR	21	05	3º ANO		T	BR	35	11
1º ANO																						
T	BR																					
11	00																					
2º ANO																						
T	BR																					
21	05																					
3º ANO																						
T	BR																					
35	11																					

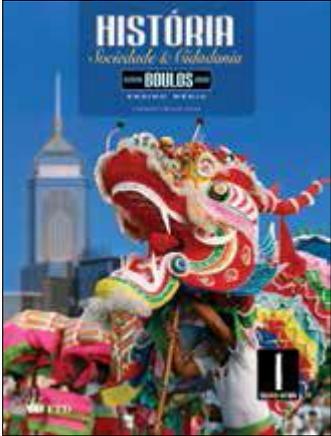
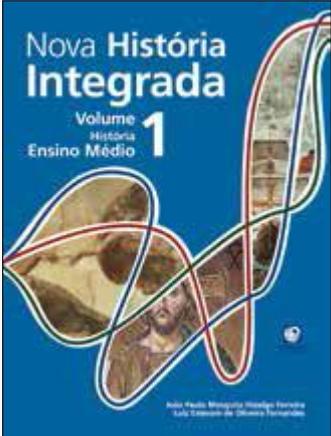
TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME				
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.					
 <p>NOVO OLHAR <b>HISTÓRIA</b> Marco Pellegrini Adriana Machado Dias Keila Grinberg</p>	<p>Marco César Pelegrini; Adriana Machado Dias; Keila Grinberg 27601COL06 - Coleção Tipo 1 Editora FTD, 2ª edição 2013</p>	<p>No livro do aluno a seção “A História no cinema” aparece no final de cada unidade e apresenta os dados gerais do filme [título, diretor, atores principais, ano, duração, origem, resumo]. Há também a seção “para assistir” com sugestões de outros títulos com [ano e direção apenas]</p>	<p>No suplemento do professor há um texto teórico intitulado “A História no cinema”, que propõe 12 questões para a análise de filmes.</p>	<p><b>1º ANO</b></p> <table border="1"> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>43</td> <td>03</td> </tr> </table>	T	BR	43	03
				T	BR			
43	03							
<p>Novo Olhar História</p>	<p>82</p>	34						
 <p>Patricia Ramos Braick - Myriam Becho Mota <b>História</b> das cavernas ao terceiro milênio Das origens do homem à expansão mundial europeia 1 Editora Moderna</p>	<p>Patrícia Ramos Braick; Myriam Becho Mota 27642COL06 - Coleção Tipo 1 Editora Moderna, 3ª edição 2013</p>	<p>No final do livro do aluno há uma seção denominada “Ampliando” que trás sugestões de leitura, filmes e sites. A seção é subdividida pelos capítulos que compõe o livro. Em cada capítulo há sugestões de filmes e uma breve ficha dos mesmos contendo [título, direção, país, ano, duração e sinopse].</p>	<p>No Manual do Professor não há qual texto teórico ou instrucional que se relacione com o uso do cinema no ensino de História.</p>	<p><b>1º ANO</b></p> <table border="1"> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>40</td> <td>06</td> </tr> </table>	T	BR	40	06
				T	BR			
40	06							
<p>História: das Cavernas ao Terceiro Milênio</p>	<p>23</p>	06						
 <p>ALEXANDRE ALVES LÉTCIA FAGUNDES DE OLIVEIRA <b>Conexões</b> com a <b>História</b> 1 Das origens do homem à expansão do Novo Mundo Editora Moderna</p>	<p>Alexandre Alves; Letícia Fagundes de Oliveira 27643COL06 - Coleção Tipo 1 Editora Moderna, 2ª edição 2013</p>	<p>O livro do aluno trás ao final de cada unidade a seção “Trabalhando com...” com indicação de filmes com [título, direção, país, ano, duração, sinopse]. Há também os apontamentos dos aspectos que o autor do livro julga ser mais importante no filme e sugestões de atividades.</p>	<p>O suplemento do professor não apresenta textos teóricos sobre o uso do cinema no ensino de história. Há sugestões de filmes no final de cada unidade [título, direção, país, ano, duração e sinopse], além das respostas às questões propostas no livro do aluno.</p>	<p><b>1º ANO</b></p> <table border="1"> <tr> <td>T</td> <td>BR</td> </tr> <tr> <td>14</td> <td>01</td> </tr> </table>	T	BR	14	01
				T	BR			
14	01							
<p>Conexões com a História</p>	<p>23</p>	08						

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME																		
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.																			
	Rosiane de Camargo; Renato Mocellin 27564COL06 - Coleção Tipo 2 Editora do Brasil, 3ª edição 2013	No livro do aluno está presente a seção "Para você assistir" que se configura como lista de filmes presente no final de cada capítulo com assuntos relacionados ao conteúdo do mesmo. A lista possui os seguintes dados da filmografia [título, direção, país ano, tempo e sinopse]	O manual do professor trás a seção "A linguagem visual e audiovisual nas aulas de História" que é dividida em subseções, dentre as quais se encontra "O filme" com duas páginas dedicadas ao cinema com texto teórico e roteiro de orientação para trabalho com filme em sala.	<table border="1"> <tr><th colspan="2">1º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>18</td><td>09</td></tr> <tr><th colspan="2">2º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>23</td><td>05</td></tr> <tr><th colspan="2">3º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>32</td><td>09</td></tr> </table>	1º ANO		T	BR	18	09	2º ANO		T	BR	23	05	3º ANO		T	BR	32	09
1º ANO																						
T	BR																					
18	09																					
2º ANO																						
T	BR																					
23	05																					
3º ANO																						
T	BR																					
32	09																					
	Gislane Campos Azevedo Seriacopi; Reinaldo Seriacopi 27565COL06 - Coleção Tipo 1 Editora Ática, 2ª edição 2013	No livro do aluno as indicações de filmes aparecem ao longo das páginas como hipertexto composto de [Título, diretor, ano]. Não há qualquer atividade relacionada ao cinema e ensino de História na obra.	No Manual do Professor o autor dedica metade de uma página para abordar o uso do filme no ensino de História ressaltando os cuidados que se deve tomar com os mesmos.	<table border="1"> <tr><th colspan="2">1º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>47</td><td>00</td></tr> <tr><th colspan="2">2º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>42</td><td>13</td></tr> <tr><th colspan="2">3º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>212</td><td>46</td></tr> </table>	1º ANO		T	BR	47	00	2º ANO		T	BR	42	13	3º ANO		T	BR	212	46
1º ANO																						
T	BR																					
47	00																					
2º ANO																						
T	BR																					
42	13																					
3º ANO																						
T	BR																					
212	46																					
	Ronaldo Vainfas; Sheila de Castro Faria; Jorge Ferreira; Georgina dos Santos 27570COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Saraiva, 2ª edição 2013	No livro do aluno, ao final de cada capítulo na seção "Fique de olho!" há uma subseção denominada "As luzes do cinema" na qual estão disponíveis sugestões de filmes relacionados ao conteúdo com [Título, país, ano, direção, sinopse e duração].	No manual do professor não há qualquer orientação para o uso do filme no ensino de História. O autor apenas cita o filme na seção "Tratamento dos mapas, documentos textuais e imagens," classificando-o como filmes.	<table border="1"> <tr><th colspan="2">1º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>54</td><td>08</td></tr> <tr><th colspan="2">2º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>58</td><td>16</td></tr> <tr><th colspan="2">3º ANO</th></tr> <tr><td>T</td><td>BR</td></tr> <tr><td>80</td><td>21</td></tr> </table>	1º ANO		T	BR	54	08	2º ANO		T	BR	58	16	3º ANO		T	BR	80	21
1º ANO																						
T	BR																					
54	08																					
2º ANO																						
T	BR																					
58	16																					
3º ANO																						
T	BR																					
80	21																					

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME	
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.		
	Divalte Garcia Figueira 27562COL06 - Coleção Tipo 1 IBEP, 1ª edição 2013	No livro do aluno, ao longo dos capítulos há a seção "Fique ligado", que em alguns casos apresenta sugestões de filmes relacionados com o conteúdo dos textos acompanhados dos itens [título, país, ano, duração, direção e sinopse].	No manual do professor, na seção "Sugestões de Atividades Complementares", o autor dedica aproximadamente metade de uma folha para pontuar os cuidados que devem ser tomados com relação ao uso do filme no ensino de história, além sugerir o trabalho interdisciplinar. No 1º e 2º volumes há também um modelo de "Roteiro de análise" composto dos dados gerais do filme, texto complementar e questionário sobre o texto e o filme com algumas questões.	<b>1º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
Integralis - História				17	05
				<b>2º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				17	05
				<b>3º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				04	01
	Sandro Vieira; Jean Moreno 27563COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Positivo, 2ª Edição 2013	No livro do aluno, a presença do cinema se restringe a seção "Saiba Mais", localizada ao final de cada capítulo, na qual além de listar filmes relacionados ao conteúdo trás também os dados da filmografia [Título, direção, país, ano, duração, sinopse].	O Manual do Professor conta com o texto teórico "Observações para o uso do cinema na educação" do autor Marcos Napolitano, a fim de auxiliar o professor a planejar atividades com o cinema em sala de aula.	<b>1º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
História: Cultura e Sociedade				22	02
				<b>2º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				27	06
				<b>3º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				27	13

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME																		
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.																			
 <p>História Global - Brasil e Geral</p>	<p>Gilberto Cotrim 27567COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Saraiva, 2ª edição 2013</p>	<p>Ao final de cada unidade do Livro do Aluno há uma seção intitulada "Para Saber Mais" na qual se encontra uma lista de filmes relacionada ao conteúdo com [Título, direção, país, ano, duração e sinopse].</p>	<p>O filme é apresentado na seção "Recursos Interdisciplinares". Além do texto instrucional com sugestões de perguntas para análise do filme, há sugestões procedimentais de trabalho. Traz a transcrição de um trecho do artigo "O vídeo na sala de aula" de José Manoel Moran sobre o uso do vídeo na sala de aula; textos complementares com relação de filmes, reflexão sobre filme e realidade histórica e sobre cinema na sala de aula.</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">1º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>19</td> <td>00</td> </tr> <tr> <th colspan="2">2º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> <tr> <td>13</td> <td>05</td> </tr> <tr> <th colspan="2">3º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> <tr> <td>21</td> <td>11</td> </tr> </tbody> </table>	1º ANO		T	BR	19	00	2º ANO		T	BR	13	05	3º ANO		T	BR	21	11
1º ANO																						
T	BR																					
19	00																					
2º ANO																						
T	BR																					
13	05																					
3º ANO																						
T	BR																					
21	11																					
 <p>História</p>	<p>José Geraldo Vinci de Moraes 27561COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Positivo, 1ª edição 2013</p>	<p>No Livro do Aluno, ao final de cada unidade a seção "Para assistir" trás a filmografia básica relacionada ao conteúdo composta por [Título, direção, país, ano, duração e sinopse].</p>	<p>No Manual do Professor, na seção "Organização da obra", ao apresentar a seção "Para assistir" o autor afirma que a filmografia indicada lê em conta o uso didático do filme e a disponibilidade de distribuição. Na seção "Procedimentos Metodológicos" o autor apresenta o texto "Atividades com filmes" no qual realiza uma breve discussão teórica, sugestões metodológicas e um modelo de ficha filmográfica para ser empregada.</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">1º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>38</td> <td>04</td> </tr> <tr> <th colspan="2">2º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> <tr> <td>37</td> <td>14</td> </tr> <tr> <th colspan="2">3º ANO</th> </tr> <tr> <th>T</th> <th>BR</th> </tr> <tr> <td>33</td> <td>08</td> </tr> </tbody> </table>	1º ANO		T	BR	38	04	2º ANO		T	BR	37	14	3º ANO		T	BR	33	08
1º ANO																						
T	BR																					
38	04																					
2º ANO																						
T	BR																					
37	14																					
3º ANO																						
T	BR																					
33	08																					

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME	
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.		
	Marcos Napolitano; Mariana Villaça 27568COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Saraiva, 1ª edição 2013	Na capa há pinturas e imagens históricas dispostas em fitas de filmes remetendo a ideia do cinema. Nos capítulos, há boxes denominados "Link Cultural" com indicações de filmes com [Título, sinopse, país, ano, direção e duração]. Na seção "Para ir além", ao final de cada capítulo, há indicações de livros, sites e filmes. Ao final de cada unidade na seção "Encerramento da Unidade" há uma subseção denominada "Túnel do Tempo: o cinema e a representação histórica" na qual o autor apresenta a ficha técnica do filme, sinopse, contextualização, curiosidade, uma imagem do filme. Há ainda sugestões de atividades de pesquisa e reflexão.	No manual do professor não há textos teóricos ou instrucionais sobre o uso do cinema em sala de aula ou no ensino de História. Na seção "Plano Geral da Obra" há apenas a descrição do box "Link Cultural" que relata a existência de indicações de filmes no decorrer da coleção.	<b>1º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
História para o Ensino Médio				22	00
				<b>2º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				13	04
				<b>3º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				38	04
	Cláudio Vicentino; Gianpaolo Dorigo 27566COL06 - Coleção Tipo 1 Editora Scipione, 2ª edição 2013	No livro do aluno não há qualquer indicação de filmes no decorrer do texto, e também não há nenhuma seção dedicada ao filme como recurso no ensino de História.	No Manual do Professor não há textos instrucionais e/ou teóricos sobre o uso do cinema no ensino de História. A presença do recurso cinematográfico na obra se restringe a indicação de filmes nas laterais do manual na seção "Comentários e orientações por capítulo".	<b>1º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
História Geral e do Brasil				30	00
				<b>2º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				49	17
				<b>3º ANO</b>	
				<b>T</b>	<b>BR</b>
				61	25

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME	
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.		
	<p>Alfredo Boulos Júnior 27569COL06 - Coleção Tipo 1 Editora FTD, 1ª edição 2013</p>	<p>Os audiovisuais são recorrentes em toda a obra, aparecendo no decorrer das páginas, associadas ao texto, documentários, animações, trailers, filme, vídeo, trecho de filme, seleção de cenas de filme, reportagens, vídeo-aulas, cenas de minissérie, tele aula, vídeo clipe, curta-metragem. Ao final do livro após as referências bibliográficas há a seção “Sugestões de filmes” com indicações por capítulo com os dados do filme [Título, Direção, país, produtora, ano, duração, sinopse]</p>	<p>No suplemento do professor o autor dedica aproximadamente cinco páginas para discussão teórica sobre o uso do cinema no ensino de História na seção intitulada “Trabalhando com Imagens em Movimento – Cinema na Sala de Aula”.</p>	1º ANO	
				T	BR
<p>História Sociedade &amp; Cidadania</p>				25	02
				2º ANO	
				T	BR
				24	11
				3º ANO	
				T	BR
				20	10
	<p>João Paulo Mesquita; Hidalgo Ferreira; Luiz Estevam de Oliveira Fernandes 27597COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Companhia da Escola, 3ª edição 2013</p>	<p>Ao final de cada capítulo o autor disponibiliza uma extensa lista de filmes na seção “Para saber mais”; subseção “Para assistir,” que trás apenas informações básicas como [título, diretor, país, ano, duração]</p>	<p>No Manual do Professor há na Seção “Trabalhando com fontes históricas”; subseção “Leitura de Imagens”; item “Trabalhando com Imagens em movimento: o cinema” texto teórico sobre o uso do cinema no ensino de história, ressaltando que o mesmo é uma fonte histórica e que por tanto não deve ser restrito apenas aos aspectos técnicos de sua produção.</p>	1º ANO	
				T	BR
<p>Nova História Integrada</p>				55	01
				2º ANO	
				T	BR
				61	19
				3º ANO	
				T	BR
				134	43

TÍTULO DO LIVRO	DADOS DO LIVRO NO PNLD 2015	TEXTOS, INDICAÇÕES DE FILMES E ATIVIDADES SOBRE CINEMA NO		Nº DE FILMES POR VOLUME	
		LIVRO DO ALUNO	MANUAL DO PROFESSOR.		
	Flávio de Campos; Regina Claro 27603COL06 - Coleção Tipo 2 Editora Leya, 1ª edição 2013	<p>No início do livro, na seção “Procedimentos Metodológicos”, na subseção “Como analisar um filme” há um pequeno texto ressaltando que os filmes são representações, discursos ou visões sobre a história, além de apontar os cuidados que se deve tomar ao assistir ao filme. Ao final de cada capítulo, na seção “Engenho e Arte” há uma subseção denominada “Em Cartaz” na qual os autores propõem uma atividade com o uso de filmes, na qual se apresenta a ficha técnica do filme [Título, diretor, país, ano e sinopse], acompanhada de uma divisão da atividade em três momentos denominados “Luzes, Câmera, Ação”. Em “Luzes” há indicações de leituras que devem ser retomadas no capítulo, além de pesquisas sobre o tema. Em “Câmera”, indicam-se aspectos do filme que devem ser observados durante a sua exibição. Em “Ação” há questões sobre o filme para serem respondidas.</p>	<p>No manual do professor possui uma seção de textos denominada “Teóricos e Metodológicos”, que discute sobre documentos históricos, história oral, música, periódicos, obras de arte, arquitetura, fotografia e cartografia, não havendo qualquer menção ao cinema, que só aparece na seção “Gabaritos das atividades e complementação das Orientações Pedagógicas”, na qual os autores oferecem sugestões de respostas as atividades da subseção “Em Cartaz” com aprofundamento das discussões.</p>	<b>1º ANO</b>	
				T	BR
Oficina de História				<b>2º ANO</b>	
				T	BR
				<b>3º ANO</b>	
				T	BR

**T=** Total de filmes indicado (por volume)

**BR=** Total de filmes brasileiros indicados (por volume)

## APÊNDICE C – Lista de filmes citados nos livros do PNLD 2015

Filmes indicados nas coleções do PNLD 2015	Total de coleções que indicam o filme
Chico Rei (1985)	6
Por Mares Nunca Dante Navegados (2001)	1
Como Era Gostoso Meu Francês (1971)	5
Anchieta, José do Brasil (1978)	3
Batalha dos Guararapes (1978)	2
O Caçador de Esmeraldas (1979)	7
Quilombo (1984)	9
O Tráfico Negreiro (S/D)	1
Pierre Verger: Mensageiro Entre Dois Mundos (1999)	1
O Judeu (1996)	2
Os Inconfidentes (1972)	8
Xica da Silva (1976)	7
Carlota Joaquina - Princesa do Brasil (1994)	14
Independência ou Morte (1972)	6
A Casa das Sete Mulheres (2003)	2
Os Tambores de São Luís (1975)	1
A Paixão de Jacobina (2002)	1
Mauá - O Imperador e o Rei (1999)	12
Os Mucker (1978)	2
A escrava Isaura (2004)	1
A Guerra do Brasil - Toda Verdade Sobre a Guerra do Paraguai (1987)	4
Netto Perde Sua Alma (2001)	6
O Xangô de Baker Street (2001)	2
Sinhá Moça (1953)	1
Eternamente Pagú (1987)	7
Guerra de Canudos (1997)	13
Getúlio Vargas (1974)	4
Olga (2004)	13
Memórias do Cárcere (1984)	7
Xingu (2012)	2
O Beijo da Mulher Aranha (1985)	1
Jango (1984)	4
Jânio a 24 Quadros (1981)	5
O Assalto ao Trem Pagador (1962)	1
O Cangaceiro (1953)	7
O Pagador de Promessas (1962)	2
Os Anos JK - Uma Trajetória Política (1980)	5
Vidas Secas (1963)	5
Eles Não Usam Black-Tie (1981)	3
O Ano Em Que Meus Pais Saíram de Férias (2006)	8
O Que É Isso Companheiro? (1997)	7

Central do Brasil (1998)	6
Cidade de Deus (2002)	8
Lula, o Filho do Brasil (2009)	2
Terra Estrangeira (1996)	4
Caramuru - A Invenção do Brasil (2001)	2
Casa Grande e Senzala (2001)	1
Hans Staden (1999)	7
Uirá, um Índio em Busca de Deus (1973)	2
Desmundo (2003)	12
Serras da Desordem (2005)	1
As Filhas do Vento (2004)	1
Pelé Eterno (2004)	1
Tiradentes (1998)	6
Os Reinados (1990)	2
Nasce a República (1989)	2
Gaijin, os Caminhos da Liberdade (1980)	5
O Preço da Paz (2003)	2
Baile Perfumado (1997)	2
Canta Maria (2006)	1
Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)	4
Corisco e Dadá (1994)	3
O País dos Tenentes (1987)	4
O Velho - A História de Luís Carlos Prestes (1997)	3
A Revolução de 30 (1980)	5
Parahyba Mulher Macho (1983)	1
Senta Pua!(1999)	2
Diários de Motocicleta (2004)	7
Coisa Mais Linda (2005)	2
Vinícius (2005)	2
A Casa de Tom (2007)	1
Os Desafinados (2008)	2
A Hora da Estrela (1985)	1
Cabra Marcado Para Morrer (1984)	4
Vôo Cego Rumo ao Sul (2004)	1
Quase Dois Irmãos (2005)	3
Batismo de Sangue (2006)	4
Lamarca (1994)	5
Araguaya - Conspiração do Silêncio (2004)	2
Cabra Cega (2004)	4
Cidadão Boilesen (2009)	2
Caparaó (2006)	1
Zuzu Angel (2006)	5
Pra Frente Brasil (1983)	4
Peões (2004)	5
A Linha de Montagem (1982)	1
Antônia (2006)	1

Corumbiara (2009)	1
Ônibus 174 (2004)	1
Cronicamente Inviável (2000)	2
Morro da Conceição (2005)	1
Falcão - Meninos do Tráfico (2006)	1
O Povo Brasileiro - Darcy Ribeiro (2000)	1
Anchieta, o Apóstolo do Brasil (1973)	1
República Guarani (1982)	6
Ganga Zumba, Rei dos Palmares (1964)	2
Idade do Ouro (1973)	1
O Aleijadinho (1978)	1
A Independência do Brasil (1993)	1
Um Certo Capitão Rodrigo (1972)	1
A Moreninha (1971)	1
Policarpo Quaresma, Herói do Brasil (1998)	6
Aleluia Gretchen (1976)	5
Corações Sujos (2011)	1
Rádio Auriverde (1991)	2
Agosto (1993)	1
O Homem da Capa Preta (1986)	2
A Ópera do Malandro (1985)	1
Anos Rebeldes (1992)	1
Que Bom Te Ver Viva (1989)	1
Notícias de Uma Guerra Particular (1999)	2
Os Matadores (1997)	1
Narradores de Javé (2004)	5
Nós Que Aqui Estamos Por Vós Esperamos (1998)	4
Tempos de Paz (2009)	2
Ação Entre Amigos (1998)	2
Infância Clandestina (2012)	1
Brasil Sem Racismo (S/D)	1
Terra Vermelha (2008)	2
O Cineasta da Selva (1997)	1
O Piauí de Niède Guidon (S/D)	1
O Descobrimento do Brasil (1936)	2
A Gente Luta, Mas Come Fruta (2006)	2
Wapté Mnhõnõ, Iniciação do Jovem Xavante (1999)	1
Atlântico Negro: na Rota dos Orixás (1998)	2
Doce Brasil Holandês (2010)	2
Anahy de Las Misiones (1996)	3
Cinema, Aspirina e Urubus (2005)	1
Carandiru (2003)	2
Bicicletas de Nhanduru (2011)	1
Conterrâneos Velhos de Guerra (1990)	2
Uma Operação Chamada Condor (2007)	1
Uma Noite em 67 (2010)	3

Feliz Ano Velho (1987)	1
Pré-História da Pedra Furada (1993)	1
Aleijadinho: Paixão, Glória e Suplício (2001)	2
Garibaldi na América (2009)	1
O Mundo em que Getúlio Viveu (1976)	1
O dia que durou 21 anos (2012)	3
A Negação do Brasil (2000)	2
Quanto Vale ou É Por Quilo? (2005)	3
Tainá, Uma Aventura na Amazônia (2000)	1
Tainá 2, A Aventura Continua (2005)	1
Brava Gente Brasileira (2000)	3
Avaeté, Semente da Vingança (1985)	1
Terra dos Índios (1979)	1
O Guarani (1996)	2
Iracema, A Virgem dos Lábios de Mel (1979)	1
A Lenda de Ubirajara (1975)	1
Yã Katu: O Brasil dos Villas Boas (2004)	1
No Coração dos Deuses (1999)	1
O Aleijadinho (2000)	1
Descaminhos (2009)	1
O Contador de Histórias (2009)	1
Sonhos Tropicais (2002)	3
Domésticas (2001)	1
O Contestado, Restos Mortais (2012)	1
Terra Para Rose (1987)	1
Belo Monte, Anúncio de Uma Guerra (2012)	1
Quem Se Importa (2012)	1
Encontro Com Milton Santos ou O Mundo Global Visto de Cá (2007)	1
Maracatu, Maracatus (1995)	1
Cara ou Coroa (2012)	1
Tropicália (2012)	1
Vista a Minha Pele (2004)	1
Fé (1999)	1
Sábado (1995)	1
Ilha das Flores (1989)	2
Besouro (2009)	1
2000 Nordestes (2000)	1
A Grande Cidade (1966)	1
Copacabana (2001)	1
História das Cidades (2001)	1
Século XX - Primeiros Tempos (1993)	1
Uma Avenida Chamada Brasil (1989)	1
Trabalho Infantil (1999)	1
O Quatrilho (1995)	4
Marvada Carne (1985)	1
Abril Despedaçado (2001)	1

Amazônia: Herança de Uma Utopia (2005)	1
O Auto da Compadecida (2000)	1
O Homem Que Virou Suco (1980)	1
Iracema, Uma Transa Amazônica (1974)	1
Mensagens de Luz: Parteiras da Amazônia (2004)	1
Madame Satã (2007)	1
Rio 40 Graus (1955)	2
Muda Brasil (1985)	1
O Invasor (2001)	1
Pixote, A Lei do Mais Fraco (1980)	2
O Princípio e o Fim (2001)	1
500 Anos: um Novo Mundo na TV (2000)	1
Grandes Navegações (1998)	1
Uma História de Amor e Fúria (2013)	1
Memórias Póstumas (2001)	1
A Guerra dos Pelados (1970)	2
O Tronco - A Chacina dos Coronéis (1999)	1
35 - O Assalto ao Poder (2002)	1
O Lapa Azul (2007)	1
JK - Bela Noite Para Voar (2005)	1
Cidade dos Homens (2007)	1
Tiradentes, o Mártir da Inconfidência (1976)	1
Joana Angélica (1979)	1
Doramundo (1976)	1
32: A Guerra Civil (1993)	1
Perfil: Luís Carlos Prestes (S/D)	1
Lembraí-vos de 37 (S/D)	1
Lampião, O Rei do Cangaço (1962)	1
A Era JK (1993)	1
JK - A Voz da História (1986)	1
Os Fuzis (1964)	1
A Cor do Seu Destino (1986)	1
Barrela - Escola de Crimes (1990)	1
Cazuza - O Tempo Não Pára (2004)	1
Tropa de Elite (2007)	1
Contestado - A Guerra Desconhecida (1986)	1
República de Canudos (1989)	1
O Massacre de Alto Alegre (2005)	1
Canudos (1978)	1
Macunaíma (1969)	1
Ciência dos Mèbêngôkre	1