

CONHECIMENTO DA HISTÓRIA E DA EDUCAÇÃO: O CINEMA COMO FONTE ALTERNATIVA.

Elma Júlia Gonçalves de Carvalho¹

INTRODUÇÃO

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, sobretudo do cinema, TV e vídeo, a imagem acabou por se tornar um elemento central na vida dos homens, como também um importante veículo de registro e difusão do conhecimento na sociedade atual. A linguagem áudio-imagética também tem exercido expressiva influência cultural no mundo contemporâneo, devido os efeitos que ela engendra ao criar uma nova sensibilidade, novos valores, idéias e comportamentos. Estas mudanças sociais e culturais criaram a necessidade da escola repensar a educação com base em novos valores e lançar mão de novas fontes e metodologias na transmissão do saber.

O interesse dos educadores pelo cinema não é algo novo, advém dos anos 20/30. O filme já nesta época, era visto, por alguns educadores, como um aliado na sala de aula. Considerava-se que ele enriquecia o ensino por permitir um contato com o real. América Xavier Monteiro de Barros (1997:131), na *I Conferência Nacional de Educação - 1927*, assim expressava esse valor:

O cinema é, no momento atual, a arte por excelência e, sem dúvida alguma, o meio mais perfeito e completo de representação dos seres, dos fatos e das coisas.

Nenhum outro elemento concorre de forma mais eficazmente como guia educativo e instrutivo, porque, apossado de todos os conhecimentos humanos, desperta o interesse das crianças, facilitando-lhes o esforço cerebral de maneira sedutora e agradável.

E vai mais longe quando afirma:

Quão fecundo e deleitoso será o ensino quando o professor puder substituir o livro pela projeção?! (Ibid).

¹ Doutorando do programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP.

Sylvio Froer Abreu (1929) também reconhecia o valor do cinema aplicado à instrução:

O cinema deve ser um constante auxiliar do trabalho do professor. Os filmes reproduzem aspectos típicos de regiões e de povos do mundo inteiro. Entre nós já se vai aplicando o cinema à instrução; temos no Museu, na Quinta da Boa Vista, uma sala onde se fazem freqüentemente projeções de grande valor educacional. (Apud VIDAL, 1994:26)

Também datam desta época os estudos sobre a relação *Cinema e Educação*², com o objetivo de divulgar os benefícios do cinema para a prática educativa e orientar pais, professores e alunos para o melhor aproveitamento da arte cinematográfica.

Apesar deste interesse não ser recente, ainda permanece um domínio a ser explorado. Daí a relevância, na atualidade, deste tipo de análise que discute as relações entre cinema e educação. Entendendo-o como uma fonte profícua, agradável e instigante, consideramos necessária uma ampla discussão para que este recurso possa ser melhor aproveitado como fonte documental ou pedagógica. De nossa parte, pretendemos contribuir para este debate.

Assim, buscamos lançar mão do cinema para o conhecimento da história e da educação, é que teve origem o projeto *Cinema, História e Educação*. Trata-se de um projeto que almeja contribuir para ampliar o universo de análise dos educadores, através do uso da linguagem cinematográfica como documento para as investigações sobre as questões históricas e educacionais. Visa buscar subsídios teóricos metodológicos para fundamentar formas de trabalho didático que superem a utilização desse recurso audiovisual como simples material ilustrativo ou instrumental.

Por que consideramos que o cinema pode ser utilizado como fonte alternativa para o conhecimento da história e da educação? A relação cinema/história/educação é possível porque entendemos que as questões educacionais não podem ser compreendidas em sua profundidade se não estiverem relacionadas ao contexto mais amplo da sociedade, correspondendo aos interesses e necessidades materiais surgidas em cada momento histórico da sociedade humana. Visto que, as questões educativas não se encerram na particularidade da prática pedagógica, ao invés de focalizar diretamente as questões educacionais, priorizamos, em nosso trabalho como docente e pesquisadora,

a relação educação/sociedade, com a preocupação básica de recuperar o processo histórico onde a educação se realiza, dotando, assim, de significado a educação escolar.

O FILME COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

O filme é testemunho da sociedade que o produziu. Isto porque nenhuma produção cinematográfica, embora retrate a particularidade da vida, os sentimentos e comportamentos dos sujeitos, a sua interioridade subjetiva, não deixa de expressar sociedade de uma época. Suas imagens são prenes de historicidade, convertendo-se, por sua função social, em testemunhos visuais de uma dada época e lugar. Como tais, não deixam de retratar o espírito de uma época, permitindo-nos a compreensão de como os homens constroem a vida social, uma vez que estes expressam e deixam registrados para a posteridade práticas sociais, modos de pensar, valores, símbolos, sentimentos, comportamentos, tensões, expectativas, temores, próprios de uma determinada sociedade, como também é fonte de informações sobre determinadas mudanças. Isto nos permite considerar que o cinema pode se transformar numa importante fonte para que o homem conheça seu momento histórico, sua relação com outros homens, o como e o porquê os homens se educam, subsidiando a reconstrução histórica do objeto educação.

O filme não é um documento só porque é testemunho da época que o produziu. Isso não seria suficiente para que a película se tornasse uma fonte sólida para o conhecimento da história e da educação. O filme possui uma função documental limitada.

É preciso enfatizar, que toda ação educativa ou de investigação, que se fundamenta na inserção do filme como fonte exige a realização de um trabalho de análise, para o qual é necessário considerar alguns aspectos essenciais. Dentre eles podemos destacar que, ao utilizar o filme como fonte documental, é preciso dissecar os significados “ocultos”, porém, presentes na película. Ou seja, para além da representação dos elementos audiovisuais, a película revela a realidade de uma sociedade

² Podemos citar como exemplo: J. Serrano e F. Venâncio Filho. *Cinema e Educação*. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1931. J. Serrano. *O Cinema Educativo*. Escola Nova, São Paulo, V.3, nº3,1931.

em um dado momento histórico e como no interior desta os homens vivem, pensam, sentem e se relacionam.

O método de investigação consiste, portanto, em buscar os elementos da realidade através da ficção. O interesse não é abordar esta fonte audio-imagética como uma obra de arte cujos significados não se resumem apenas aos aspectos cinematográficos e sim como uma produção humana historicamente produzida.

Assim, os filmes só têm significado quando relacionados a uma prática social de uma dada época. Isto porque nenhuma produção cinematográfica está livre dos condicionamentos sociais de sua época. A imagem é histórica, na medida em que ela é produto do seu tempo e carrega consigo, mesmo que de forma inconsciente para quem a produziu, os sentimentos, as paixões, os interesses, os sofrimentos, os conflitos que permeiam as lutas sociais.

O cinema embora atue no campo do sensível, do concreto, do cotidiano dos indivíduos, no entanto, não deixa de revelar algo que está para além dos fragmentos da vida particular. Lukács (1999:95), ao discutir a relação entre arte e realidade, nos faz compreender que seu conteúdo e a sua forma revelam

as particularidades essenciais de uma dada sociedade por meio das representações dos destinos individuais, das ações e dos sofrimentos dos seres humanos individualizados. Nas relações dos indivíduos com a sociedade, no destino individual, manifestam-se os traços essenciais do ser histórico-concreto de uma determinada forma social.

Por entender que a representação cinematográfica, ao trabalhar com o aspecto sensível figura/imagem, revela algo que está para além do fenômeno, que tem representação para toda a humanidade, pode-se afirmar que a linguagem cinematográfica é passível de ser utilizada enquanto documento da história.

Ancorados nessa concepção da história, consideramos que o valor documental de um filme está não apenas no olhar daquele que o produz, mas também naquele que o interpreta. Um filme diz tanto quanto for analisado e questionado e isso exige competência teórica, não só em uma área de conhecimento específico, mas também deste conhecimento com as questões sociais mais amplas. A primeira questão a ser enfrentada por aqueles que trabalham com fontes fílmicas relaciona-se com a natureza das fontes utilizadas, visto que se está lidando com um “*tipo específico de registro*

humano que precisa ser decodificado e interpretado” (NOMA, 1998:21). Isto significa dizer que

sua leitura não se dá de forma imediata porque a imagem cinematográfica é uma construção, é representação do real feita com a utilização de uma série de recursos e elementos próprios do cinema através da manipulação de equipamentos, instrumentos, artifícios e técnicas para produzir cenários, iluminação, sons, fotografia. Representação que opera com símbolos, idéias, valores e sentimentos.

Portanto, a leitura de um filme é um processo, em que intervêm mediações que estão presentes tanto na esfera do olhar que produz a imagem, quanto na do olhar que a recebe (XAVIER, 1988:369).

Para interpretarmos o filme na esfera do olhar de quem o produz é necessário fazermos algumas perguntas, tais como: por que o diretor e o produtor envolveram-se com o tema? Para que questão eles buscam chamar a atenção? Qual o enfoque dado à questão? Também é necessário captar a estruturação do filme e a perspectiva de abordagem de quem o produziu. Qual a intenção na produção do filme? Para Nova (1999), isto diz respeito aos elementos conscientes e inconscientes no filme. Ou seja,

deve-se buscar, no seu conteúdo, tudo aquilo que se coloca de forma explícita, seja nos diálogos, na indumentária, nos gestos, no enredo e no seu sentido mais geral, ou seja, extrair dele o que é dito de forma direta. Posteriormente, deve-se passar para a análise do que, no filme, está presente de forma implícita, isto é, todo o conteúdo existente em suas entrelinhas, tudo aquilo que os produtores queriam que chegasse ao espectador, mas não o fizeram por algum motivo particular, direta e claramente.

Ou ainda:

tudo que existe na película que escapou à atenção ou ultrapassou as intenções de quem a produziu (...) (Ibid)

Em relação a esfera do olhar de quem recebe a imagem, é preciso tomar o cuidado de não separar as obras das condições históricas em que foram produzidas. A justificativa é a de que

as representações elaboradas pelos filmes só têm significado quando ligadas a uma prática social, não só porque são produzidas socialmente, mas porque sua existência só pode ser concebida dentro das relações sociais de uma dada

época. Isto porque existe um terreno comum para a fertilidade das produções fílmicas: a experiência social comum de viver, de lutar, de sentir, de pensar, própria de uma sociedade (NOMA,1998:22).

Para os filmes que retratam o passado, é preciso fazer uma leitura à luz do período em que eles foram produzidos, como também das questões contemporâneas, que estão presentes na sua representação. Um filme de época pode ser analisado tanto sob os aspectos, que dizem respeito à época em que ele foi produzido, quanto sob os aspectos concernentes ao presente, sob os quais se quer chamar atenção, utilizando-se do passado. Ele pode, assim, transformar-se num instrumento de leitura de nossa própria época. Segundo Nova (1999):

É esse potencial pode e deve ser aproveitado pelo professor e por qualquer um que deseje refletir sobre a história, sem que, contudo, se perca a dialética entre o passado e o presente, ponto chave para a análise e o entendimento de qualquer “filme histórico”.

Também é importante levar em conta, no momento de análise de um filme, que sua leitura é algo datado historicamente, o que significa dizer “*que cada época interpreta, à sua maneira (e imagem), as produções culturais de outras épocas.*” (NOMA, 1998:22), pois as imagens são “*suscetíveis de diferentes leituras em distintas temporalidades e ângulos de percepção*” (Id. Ibid:23). É preciso explicitar, portanto, sobre quais parâmetros a leitura da imagem ocorre. Neste caso, “*a ênfase está nas perguntas que o pesquisador faz, na maneira dele se relacionar com as suas fontes, em função de sua própria necessidade e interesse*”. (Ibid:22). Tornar consciente esse mecanismo é fundamental para o processo analítico.

A utilização da filmografia como fonte para o conhecimento da história e da educação não significa desprezar outras fontes, especialmente as elaborações de caráter científico (história, filosofia, economia política). A esse respeito Rocha (1993:77) diz que:

O historiador nunca deverá poder contar com algo que o cinema jamais poderá proporcionar-lhe: o caráter de documento único para pesquisa, ou seja, o filme é tão-somente uma das fontes do trabalho historiográfico; este só atingirá o seu objetivo de analisar uma sociedade, ou mesmo um dos seus aspectos, se complementar as informações contidas no cinema com outros documentos.

O cinema constitui-se numa fonte alternativa para compreendermos a realidade histórica/social e processo educativo decorrente dela. Isto porque, assim como a literatura, ele preenche a lacuna deixada pelos textos de natureza científica. Poderíamos dizer que os textos de natureza científica captam o movimento mais geral da sociedade, retratam fatos e acontecimentos históricos de um determinado período de forma mais ampla e abstrata, diferentemente do cinema que, ao apresentar as particularidades da vida real, permite visualizarmos as ações dos homens no seu acontecer, oferecendo uma apreensão concreta, palpável dos comportamentos humanos. O sentido disso encontramos em Rosa (1996:95) quando diz que:

as características humanas, mais do que manifestações da personalidade individual ou imposições institucionais, expressam o movimento geral da sociedade. A ciência social focaliza a história humana, estabelecendo princípios gerais de determinados períodos, a arte mostra-nos como seres históricos, enquanto indivíduos, comportam-se frente às diversas necessidades.

A relevância da utilização do filme como fonte complementar para o conhecimento da história e da educação está no fato dele expressar a essência do homem e a realidade subjacente a ela. Apropriando-nos de Lukács (1999: 95), quando ele explica o procedimento pelo qual a literatura consegue a mediação entre o particular e o geral, esclarecemos o significado desta nossa afirmação.

A fantasia poética do narrador consiste precisamente em inventar uma história e uma situação onde encontre expressão ativa esta “essência” do homem, o elemento típico de seu ser social. Graças a esse dom inventivo, que naturalmente pressupõe uma penetração profunda e concreta nos problemas sociais, os grandes narradores podem criar um quadro de sua sociedade, no qual, mesmo no que diz respeito aos problemas econômicos, podem se aprender mais do que “nos livros de todos os historiadores, economistas e estatísticos de profissão do período, tomados em conjunto”.

O FILME COMO RECURSO DIDÁTICO

A introdução do cinema como elemento de apoio no processo ensino/aprendizagem possibilita fazer uso de uma linguagem dinâmica e atual para a transmissão do saber.

Qualquer gênero de filme pode se transformar num poderoso recurso pedagógico, visto que a experiência audiovisual exerce uma função informativa alternativa, tornando a realidade mais próxima à medida que permite exemplificar conceitos abstratos, ampliar concepções e pontos de vistas, simplificar a compreensão da realidade e estimular a reflexão sobre fatos/acontecimentos a partir do contato com imagens.

A educação, nesse sentido, adquire um outro papel fundamental: o de interação dos alunos com o conhecimento, tendo a imagem como elemento mediador. Para Nova (2000),

trata-se, portanto, de introduzir um novo discurso no processo de aprendizagem do aluno, discurso esse que não se utiliza apenas das palavras mas também das imagens, na maioria das vezes mais atrativas e persuasivas do que o próprio discurso do professor.

A utilização do filme em sala de aula abre, assim, novas perspectivas para as atividades de ensino/aprendizagem, indicando novos caminhos a serem percorridos pelo professor. É preciso, por exemplo, aprender a ler as imagens, a “decifrar os sinais históricos que os filmes-fontes captaram de seu tempo e deixaram impressos nas imagens” (NOMA, 1998:10), a compreender o que está por detrás das informações veiculadas. Segundo Jean Ferrés (1996:145), a educação audiovisual pressupõe o conhecimento crítico das mensagens emitidas:

Uma educação audiovisual coerente e integral deve abranger as duas dimensões: a pedagogia da imagem e a pedagogia com imagem, ou seja, o audiovisual como objeto ou matéria de estudo e o audiovisual como recurso de ensino. A pedagogia da imagem (integrar na escola o audiovisual como matéria ou objeto de estudo) representa educar os alunos para aproximação crítica aos meios audiovisuais: a televisão, o cinema, a publicidade (...)

O autor ainda ressalta que na

sociedade atual não se pode falar de uma educação integral se os alunos ainda não alcançaram uma determinada capacidade para a análise crítica das mensagens emitidas por intermédio desses meios. Em uma sociedade na qual a comunicação audiovisual é hegemônica, pode-se afirmar que que uma escola que não educa criticamente para a televisão é uma escola que não educa (Ibid).

Desenvolver um olhar crítico, do nosso ponto de vista, significa estudar o cinema em sua relação com a história, considerando-se os aspectos intrínsecos do estético e do lingüístico. Em outras palavras, significa utilizar-se do fascínio da arte cinematográfica como fonte para recuperar a história no entendimento das relações sociais, dos comportamentos humanos e do fenômeno educativo, sem perder de vista sua dimensão estética.

Entretanto, para o uso da linguagem cinematográfica como recurso didático é primordial que o educador saiba que está lidando com uma fonte/registro/linguagem muito diferente da escrita – aquela, em que tradicionalmente é formado e que muitas vezes, é a única usada em seu ofício -, cujos elementos e características precisa conhecer. *“Analisar as imagens desconhecendo as suas características seria equivalente ao trabalho de um analfabeto analisando sintaticamente um texto escrito”*. É preciso que os educadores sejam “alfabetizados” imagetivamente para poderem fazer a leitura das imagens aproveitando ao máximo o seu potencial. Evidentemente, não se trata de analisar apenas o conteúdo narrativo apresentado pelos filmes. Trata-se de também perceber na constituição estética da linguagem fílmica (movimento, fotografia, intensidade da cor, sonoridade, enquadramento) e sua relação com os conteúdos históricos.

Na linguagem audio-imagética, a relação forma-conteúdo é de ordem muito complexa e nenhum dos dois elementos deveria ser tratado isoladamente. As imagens, em especial as em movimento, assim como a própria história, devem ser tratadas como elementos vivos na construção do conhecimento, em toda sua plenitude, plurisignificação e contradição (NOVA,1999).

Assim, a efetivação de um trabalho de qualidade através da utilização do cinema exige do professor/pesquisador competência tanto técnica (do conteúdo estético) quanto teórica (capacidade crítica). Apropriar-se da linguagem e da técnica da discursiva fílmica e conhecer os acontecimentos históricos, os embates/conflitos e as contradições sociais, bem como as forma encontradas pelos homens para enfrentá-los ou mesmo superá-los, é uma condição fundamental para a utilização desta fonte de uma forma mais coerente e consistente, seja nas atividades de ensino ou pesquisa.

Outro aspecto importante a levar em conta é que a adoção do cinema como fonte não dispensa outras fontes, como já vimos anteriormente, este tipo de trabalho

pressupõe uma abordagem interdisciplinar onde se encontram indissociados: a história, a literatura, a economia, a filosofia, a educação, etc e o cinema.

Mesmo levando em consideração que o cinema é uma importante fonte alternativa para o conhecimento da história e da educação, à medida em que ela descortina novos horizontes de percepção da realidade, não podemos ignorar os processos de massificação cultural. Ou seja, de que as produções cinematográficas não deixam de sofrer as influências do que se denominou de “*indústria cultural*”³. Conforme Adorno e Horkheimer, a produção dos bens culturais da indústria de entretenimento (cinema, rádio, TV, música, jornais, etc.) na sociedade de massa, é essencialmente dirigida para o lucro e para a disciplina das necessidades e desejos dos homens. Por isso, manipula de tal forma a consciência das pessoas que acaba por interferir na capacidade de imaginação e reflexão crítica da realidade.

Assim, para os autores, as narrativas fílmicas à medida em que são produzidas e tratadas apenas na perspectiva da diversão, não traduzem em sua constituição a possibilidade emancipadora através da cultura. Reduzidas ao mero entretenimento acabam por contribuir para a banalização da cultura, favorecendo a resignação/ajustamento do indivíduo aos apelos da sociedade industrial. A cultura assim apropriada presta-se ao entorpecimento e padronização dos sentidos humanos. A esse respeito Adorno e Horkheimer (1985: 119-135) afirmam que:

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles, em primeiro lugar, o mais característico, o filme sonoro paralisam essa capacidade em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos. O esforço, contudo, está profundamente inculcado que não precisa ser atualizado em cada caso pra r calcar na imaginação (...) Quanto mais firmes se tornam as bases da indústria cultural, mais sumariamente pode proceder com as necessidades dos consumidores, produzindo-as, dirigindo-as, disciplinando-as e, inclusive,

³ De acordo com Fabiano (2001, 01), “O conceito de indústria cultural surge em 1947 por ocasião da publicação da Dialética do Esclarecimento, de autoria de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, dois dos mais importantes pensadores da chamada Escola de Frankfurt, na Alemanha nos anos 20. O termo define apropriadamente a dimensão administrada e manipuladora dos signos culturais permeados pela racionalidade técnica, no contexto do desenvolvimento da sociedade industrial (...) Isto é, uma cultura administrada visando um consumo imediato, nos mesmos moldes mercantis em que ocorre a circulação de mercadorias no plano mais geral da sociedade”.

suspendendo a diversão: nenhuma barreira se eleva contra o progresso cultural (...) Mas a afinidade dos negócios e da diversão mostram-se em seu próprio sentido a apologia da sociedade. Divertir-se significa estar de acordo.

Ao apontarem para os aspectos de manipulação e de entorpecimento humano através das produções culturais, os autores nos fazem pensar sobre os perigos na utilização das narrativas fílmicas, especialmente quando não damos a elas o tratamento adequado. Sinalizam para o fato de que, se não tivermos um referencial teórico adequado para a compreensão de como ocorrem os processos de manipulação da “*indústria cultural*”, poderemos amoldar o indivíduo ao conformismo. “*Estar de acordo*” significa aceitar a ideologia veiculada pela “*indústria cultural*” que, esvaziada de compreensão objetiva da realidade social e histórica, oculta e legitima os processos de reprodução das relações sociais, que fragmenta e aliena a consciência do sujeito pela forma como se organizam.

A possibilidade de o indivíduo resgatar a consciência de si e do processo social no qual se insere pressupõe a compreensão das contradições da sociedade capitalista, ou seja, da inseparabilidade entre o progresso técnico/cultural e a desumanização que este processo traz consigo. Tal consciência é possível através da educação dos sentidos do sujeito, na (co)relação que faz entre a arte e a realidade social. Isto porque, segundo Fabiano (2001:7)

Pela arte o homem se educa e reeduca constantemente a sua condição de superioridade em relação a razão instrumental com que manipula a natureza e se humaniza. Sua relação visão se alarga pelos desafios mentais a que se obriga o processo de fruição estética, que não é tão-somente contemplativo e sim interativo. Sua imagem histórica, integrando-o à condição de ser coletivo, se revela, pois que a realidade assim transubstanciada se diz enquanto reflexão sobre essa mesma realidade. Nesse processo, ao se construir enquanto sujeito e não como objeto ideologicamente concebido, o indivíduo tem a possibilidade de exercitar a sua capacidade de emancipação.

Assim, a dimensão estética no mesmo tempo que oculta e sustenta as contradições sociais, nos trazendo a sensação de que, no dizer de Adorno, “*o mundo está em ordem*”, também, contém elementos que nos permite desvelá-las. Justamente porque numa obra de arte forma e conteúdo dialogam com historicidade dialeticamente, é possibilitado aos homens, numa atitude reflexiva e crítica, adquirir consciência daquilo que documentalmente se explica do real.

Procuramos, através destas rápidas considerações, chamar a atenção para a importância ou necessidade do conhecimento das formulações teóricas relacionadas à produção massificada, enquanto elemento fundamental para entender o processo da veiculação estética pela “*indústria cultural*” na sociedade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que expusemos neste texto sintetiza alguns resultados da nossa investigação sobre a relação entre cinema e educação. Não temos, em nosso trabalho, a pretensão de estar formular questões inovadoras ou de esgotar o assunto, mas, considerando que o recurso audiovisual é um potencial que não deve ser menosprezado pelo professor/pesquisador para refletir sobre a história, sobre a sociedade, sobre os comportamentos humanos e as formas de os homens educarem-se, procuramos contribuir para ampliar o debate sobre a importância da utilização do cinema nas atividades de ensino e pesquisa.

Estudar as novas teorias de comunicação, refletir sobre a função da educação e fornecer elementos para a exploração de fontes alternativas para as atividades de ensino/pesquisa são passos indispensáveis para abrir novas possibilidades e perspectivas de aprendizagem/investigação na sociedade contemporânea.

RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1995.
- BARROS, América Xavier Monteiro de. **O Cinematógrafo Escolar**. I Conferência Nacional de Educação (1927: Curitiba), Brasília, INEP, 1997.
- FABIANO, Luiz Hermenegildo. **Da Alienação Cultural à Estética como Tensão Pedagógica**. Texto apresentado no I seminário Internacional de Educação, Cianorte, 19-21/07/2001, publicado em Cs-rom.
- FERRÉS, Jean. **Vídeo e Educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- LUKÁCS, Georg. **O Romance como Epopéia Burguesa**. Ensaio Ad Hominem n° 1, Tomo II – Música e Literatura. São Paulo, Estudos e Edições Hominem, 1999.
- NOMA, Amélia Kimiko. **Visualidades da vida urbana: Metrópolis e Blade Runner**. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, Tese de Doutorado em História Social, 1998.

NOVA, Cristine. **Novas Lentes para a história**. Bahia, Universidade Federal da Bahia, Dissertação de Mestrado, 1999. Disponível via www. URL: http://ufba.br/~crisnova/novas_lentes.

_____. **Vídeo, História e Educação**. Oficina Cinema-história. <http://ufba.br/~crisnova/novaslentes>, 25/06/2000.

_____. **O cinema e o conhecimento da História**. html. resvistao.

_____. **Imagem e história**. [online]. <http://ufba.br/~crisnova/novaslentes>. html. Arquivo capturado em 29/04/99.

NÓVOA, Jorge. **A imagem e o ensino de história**. Núcleo de Pesquisa e Produção de Vídeos Históricos. Departamento e Mestrado em História/UFBA. <http://www.ufba.br/~resvistao>, Arquivo capturado em 29/04/99.

ROCHA, Antonio Penalves. O filme: um recurso didático para o ensino de história. In: **Lições com Cinema**. São Paulo, FDE, 1993.

ROSA, Silvina. **Educação e literatura: incursões pela educação informal**. Texto apresentado no Congresso Internacional de Educación – Educación, Crisis y Utopias, Buenos Aires, Junho de 1996, mimeo.

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.