



**II CONEDU**  
CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

## **CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA: A DISCUSSÃO SOBRE O TEMPO HISTÓRICO A PARTIR DO FILME 2001 UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO**

Arthur Rodrigues de Lima, Maria Lindaci Gomes de Sousa.

*Universidade Estadual da Paraíba.* Email: [arthur.rlima@hotmail.com](mailto:arthur.rlima@hotmail.com), Universidade Estadual da Paraíba. Email: [lindaci26@hotmail.com](mailto:lindaci26@hotmail.com)

### **RESUMO**

Temos assistido ao desenvolvimento da chamada geração da net, tem sido cada vez mais difícil o diálogo do professor e as novas linguagens as quais os alunos desde cedo são colocados sob contato. O grande desafio para os docentes é buscar se adequarem a esses novos postulados que influem diretamente em sua prática de ensino. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) defendem que o professor através do processo educativo deve favorecer o desenvolvimento das habilidades e competências e é salutar compreendermos que tal orientação perpassa, sem dúvida, no que diz respeito ao ensino de história, o trabalho com novas fontes, a literatura, a fotografia, a pintura, o cinema, através de uma relação interdisciplinar o professor deve atuar nesse processo. As relações entre história e cinema são já muito antigas, todavia só a partir das contribuições da chamada Nova História pudemos observar uma maior preocupação dos historiadores em relação à análise e utilização do filme em sala de aula, esse trabalho tem como objetivo demonstrar o quanto a relação entre cinema e história pode contribuir para que o ensino de história se torne uma atividade prazerosa através da análise do filme de Stanley Kubrick e Arthur Clark – 2001 uma odisséia no espaço, (USA, 1968).

**Palavras-chave:** Cinema, Discurso, Interdisciplinaridade, Memória.

### **INTRODUÇÃO**

A sociedade atual atravessa um período em que estamos diante de um novo processo de subjetivação dos indivíduos, a internet, a literatura, o cinema a música se constituem em novas linguagens que tiveram seu acesso facilitado ao mundo dos alunos. O livro didático já não é a fonte principal e organizadora do processo de ensino, os educadores para obterem sucesso no processo de aprendizagem devem ter o domínio dessas novas fontes e partirem para uma análise crítica de suas formas de linguagem no universo da sala de aula, sem dúvida trata-se de uma realidade ampla de leituras que às vezes os professores não possuem



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

capacitação nem estão preparados para esses desafios, é necessário através do diálogo com essas novas fontes tornar o ensino de história significativo e prazeroso, principalmente devido a essa conjuntura social pragmatista e utilitária que preza pelos resultados instantâneos e econômicos.

Todavia, devemos salientar que as relações entre educação e cinema não se tratam de assuntos novos, no Brasil desde as décadas de 20/30 os educadores já se preocupavam quanto à utilização da linguagem filmográfica e sua aplicação no processo de ensino. América Xavier Monteiro de Barros apud Carvalho (2003, p.3), na Primeira Conferência Nacional de Educação em 1927 afirmava:

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. [...] quão fecundo e deleitoso será o ensino quando o professor puder substituir o livro didático pela projeção.

Segundo Marcos Napolitano: “O cinema descobriu a história antes de a história descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem escolar” (NAPOLITANO, 2006, p.240). No início do século XX uma gama de filmes históricos quase foram sinônimos da ideia de cinema, os enredos estavam baseados em argumentos históricos o que nos leva a pensar sobre as abordagens do cinema e a história nos últimos anos, segundo Napolitano, teríamos o chamado *cinema na história*, ou seja, o cinema se constituiria enquanto uma fonte primária para a investigação historiográfica, em uma segunda abordagem teria a chamada *história no cinema*, visto como produtor de discurso e ator do passado, e em uma terceira e última abordagem estaríamos diante da chamada *história do cinema* relativa aos avanços técnicos na produção cinematográfica.

Hoje a utilização do cinema no ensino de história pode trazer grandes vantagens, mas apresenta também algumas armadilhas nas quais os professores devem permanecer atentos. O cinema detém um enorme poder de produção, difusão e introjeção de valores, ideias, padrões de comportamento e consumo, modos de leitura e compreensão de mundo. Desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço. O que de certa forma foi de encontro aos ideais dos irmãos Lumière que em 1895 através de seu cinematógrafo imaginavam que a que ficaria conhecida como “sétima arte” serviria para o prazer, lazer e deleite de seus consumidores. Todavia foi através da forte utilização do cinema na legitimação de regimes como o fascismo e o nazismo que ficou claro que nem tudo seria da forma como imaginavam.

O cinema expressa um entrecruzamento de diversas práticas sociais, de poesia e história, estética e técnica, arte e ciência. E quando falamos de sua utilização no ambiente escolar somos obrigados a pensar em uma revisão de métodos pedagógicos e na própria reestruturação dos espaços e tempos escolares. E isto está diretamente ligado, por exemplo, ao contexto de recepção da linguagem cinematográfica em seus consumidores, pois durante muito tempo ficou-se preso a uma análise de que o cinema manipulava livremente as massas, todavia através das análises de historiadores como Michel de Certeau somos instigados a ir além em nossas análises e observarmos as práticas, e os usos que os consumidores realizam de tal produto. Como bem ele coloca:

a uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 2007, p.39)

Logo, hoje somos chamados a observarmos a especificidade da linguagem cinematográfica, quais as fronteiras que delimitam os discursos da historiografia e do cinema, como trabalhar o cinema em função da formação do aluno, dos objetivos da história, respeitando a especificidade da linguagem ficcional e sua natureza imagética, como se apropriar do cinema enquanto fonte no ensino de história, tendo em vista que o cinema diz respeito muito mais a sociedade que o produziu do que a sociedade que representa.

### **METODOLOGIA**

Para um bom aproveitamento da utilização do filme em sala de aula é de fundamental importância que o professor detenha os conhecimentos básicos sobre a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais, seus códigos internos de funcionamento, e suas



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

representações históricas ou sociais, através de seus arranjos narrativos. Porém é necessário salientar que se trata de uma linguagem puramente técnica e que vai exigir que o professor dedique parte de seu tempo ao estudo desta linguagem, para que possa trabalhar de forma consciente tais fontes. Todavia, devemos lembrar que não queremos que o professor se torne um crítico de cinema, um poliglota da linguagem cinematográfica, mas veja que é primordial uma relação interdisciplinar com tais conhecimentos para um maior rendimento em sala de aula, alicerçado nos preceitos dos PCN's quando afirmam que os alunos devem estar aptos a trabalharem e entrarem em contato com diferentes formas de linguagem e leituras.

Para Marcos Napolitano:

o plano é o quadro, o enquadramento contínuo da câmara, situado entre um corte e outro. A sequência é a junção de vários planos que se articulam, por meio da montagem/edição, por alguma contiguidade cênica ou narrativa (nem sempre linear). (NAPOLITANO, 2006, p.274)

Esses são só alguns dos termos básicos que segundo Napolitano deveríamos ter conhecimento para aí sim trabalharmos o filme com os alunos. A linguagem cinematográfica possui inúmeros constituintes além dos diálogos que são à base do roteiro, a trilha sonora, o figurino, o cenário, o ângulo da câmara todos também seriam elementos que o professor deveria ficar atento ao trabalhar o filme com seus alunos, como coloca Napolitano: “cotejá-los com a imagem-movimento que se lhes correspondem”. (NAPOLITANO, 2006, p.274)

Durante algum tempo os profissionais da educação preferiam trabalhar com documentários, pois julgavam que estes eram portadores de uma verdade, deixando de lado os filmes ficcionais, todavia com o desenvolvimento da crítica a filmografia seja ela de documentários ou não passou a ser enxergada de uma nova forma, pois segundo Sílvia Marques: “o mais documental dos filmes possui uma parcela de encenação” (MARQUES, 2012, p.320) a simples escolha de um plano em detrimento de outro já se configura como uma subjetividade que contamina a utopia do realismo.

Qualquer filme mesmo que busque retratar fielmente determinado fato esta impregnado da ressignificação do sentido das imagens devido aos recursos cinematográficos, ele acaba por gerar novos sentidos a dados fatos, o cinema em sua relação com a história atua decisivamente na formação da memória, ele como qualquer linguagem é discurso e ao ligar



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

uma câmara, o produtor de imagens recorta o mundo sob o seu olhar subjetivo e reúne a narrativa de acordo com suas verdades. Ainda segundo Napolitano o cinema pode atuar na monumentalização, exatamente através de seu trabalho com a memória podendo ou não imortalizar dado personagem como herói ou bandido, tal situação é constante na obra de Steven Spielberg em filmes como *A lista de Schindler* (1993), *O Resgate do Soldado Ryan* (1999) ou *Amistad* (1997).

Compreender as propostas técnicas de cada período e como não estão só relacionadas a questões culturais e políticas de seu tempo, mas a uma forma de perceber e compreender o mundo é fundamental, tendo em vista que a partir do momento em que é produzida, a obra não pertence mais ao artista; torna-se coisa do mundo, investindo-se de valor universal e necessário. O momento em que um texto cultural foi produzido, em nosso caso a obra cinematográfica *2001 uma odisséia no espaço*, é importante, pois a obra não é totalmente independente da totalidade cultural da sua época, contudo, encerrá-la nas limitações da época, é privá-la da sua potência de sentido. Esses são só alguns dos desafios do professor que pretende se utilizar do cinema enquanto fonte.

Logo, os textos imagéticos sejam eles literários, ou pictóricos como a fotografia, e a própria cinematografia devem ser compreendidos em si mesmos, a luz do tempo da sua produção, antes de se buscar a decodificação dos seus conteúdos, explícitos ou não, através dos filtros dos nossos códigos sociais e pessoais. Como bem coloca Suzana Cristina de Souza Ferreira:

o aprofundamento da compreensão e discussão da linguagem cinematográfica articulada as diversas realidades e tempos da sua produção, inseridas no contexto histórico em que foram construídas, desconstruídas e reconstruídas através de representações em tempos e espaços geograficamente diferentes do mundo, engendra significação e resignificação da existência na tessitura da sociedade povoada por uma multiplicidade de formas discursivas e imagéticas, de códigos culturais, e de valores que ao longo da recente história da produção cinematográfica e audiovisual atuam como lentes sobre este mesmo mundo. (FERREIRA, 2011, p.50)

Portanto isso implica dizer que a leitura da obra cinematográfica não se dá de forma imediata, pois tal obra é uma construção uma representação do real com a utilização de todo



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

os seus instrumentos técnicos e próprios da manipulação dos equipamentos cinematográficos que produzem diferentes cenários, iluminação, sons e imagens. Representação esta que opera com símbolos, ideias, valores e sentimentos. A análise de tal produção vai além, pois um filme de época pode ser analisado tanto sob os aspectos, que dizem respeito á época em que ele foi produzido, quanto sob os aspectos concernentes ao presente, sob os quais se quer chamar atenção, utilizando-se do passado.

Logo a utilização das fontes audiovisuais pelo historiador deve ir além do que um simples complemento para as fontes escritas que durante tanto tempo foram vistas como detentoras da verdade, todavia tendo em vista que a verdade absoluta não é alcançável, a utilização de tais fontes acaba por se tornar em uma possibilidade a mais de trabalho historiográfico. O professor deve buscar subsídios teóricos e metodológicos para fundamentar formas de trabalho didático que superem a utilização desse recurso audiovisual como simples material ilustrativo ou instrumental. Pois é salutar compreender

que para além da representação dos elementos audiovisuais, a película revela a realidade de uma sociedade em um dado momento histórico e como no interior desta os homens vivem, pensam, sentem e se relacionam. (CARVALHO, 2003, p.03)

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. É de fundamental importância analisar a caracterização física dos personagens, a reprodução dos costumes e modos de vestir de dada época, porém ainda é mais importante nos perguntarmos sobre os silêncios, as omissões, falsificações que são apresentadas em um filme, pois mesmo que ele se esforce para estar de acordo com uma representação fiel isso se torna um objetivo impossível, pois sempre haverá incoerências e lacunas que também devem ser alvos da análise crítica do professor que trabalha com a produção fílmica. Como bem aborda Napolitano o ponto chave da análise de um filme deve ser “o que diz e como diz?” (NAPOLITANO, 2006, p.245).

Trata-se de um outro olhar sobre o cinema, como fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa, mesmo sabendo das divergências entre a narrativa fílmica e a historiográfica, pois ambas se





## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

estruturam como formas de narração literária, com a particularidade de esta última buscar efeito de realidade/verdade.

Porém para facilitar o trabalho do professor ao desenvolver a análise de uma obra cinematográfica é necessário seguir alguns passos, como por exemplo, um planejamento através de uma seleção prévia do filme, buscando relacionar uma lista de filmes ao tema que será abordado em sala e principalmente assistir o filme antecipadamente ao trabalho com os alunos, organização do espaço e preparar os equipamentos, para que não ocorra imprevistos. A ficha técnica se utilizada da forma correta pode facilitar em muito o processo de análise da produção revelando, quem a fez, direção, roteiro, quando, onde, gênero, técnicas, financiamento, se é ou não baseado em alguma obra. Também é necessário estabelecer relações entre as leituras e interpretações dos alunos com os temas e textos, músicas ou outras ferramentas trabalhadas em sala. Para a partir daí passar para uma síntese das discussões.

Ainda segundo Napolitano é fundamental realizar uma análise sócio histórica do filme em que seja observado

como o filme representa, por meio dos seus personagens, os papéis sociais que identificam as hierarquias e lugares na sociedade representada? Quais os tipos de conflitos sociais descritos no roteiro? Quais as maneiras como aparecem a organização social, as hierarquias e instituições sociais, como se dá a seleção de fatos, eventos, tipos e lugares sociais encenados? Qual é a maneira de conceber o tempo: histórico-social ou biográfico? O que se pede ao espectador: identificação, simpatia, emoção, rejeição, reflexão, co-ação? (NAPOLITANO, 2006, p.246)

### **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

A partir de tais reflexões é fundamental nos dedicarmos a uma análise da produção de Stanley Kubrick e Artur Clark buscando perceber como tal produção está ligada diretamente ao contexto do pós-guerra marcado pela corrida armamentista e espacial, mas sem dúvida como um período em que o homem passa a se repensar enquanto sujeito e o seu papel na história. Tendo em vista que segundo Deleuze “o cinema é produtor de realidade” (1992, p.76) torna-se primordial nos atermos ao contexto de produção do filme em que o avanço da tecnologia, e as expectativas quanto ao advento de um novo milênio serão o palco perfeito para a produção de inúmeros signos e representações, sendo o elemento temporal tão



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

relevante já no título do filme, *2001* que do ponto de vista imaginário do século XX, envolveu toda uma mística relacionada ao fim da civilização humana.

Portanto, percebemos assim, que o cinema configura-se, especialmente, como representação simbólica do homem, possibilitando a construção de textos culturais, sendo portador de significação, pois envolve a confecção de textos culturais a partir da transformação de imagens triviais através de seu redimensionamento em um outro contexto, criando até outros significados.

De maneira geral observamos que o filme está estruturado em três partes, que nos são explicitadas por títulos na tela: I “A alvorada do Homem”, “II a missão Júpiter” e III “Além do infinito”. Tais partes visam deixar clara a natureza do homem enquanto um sujeito cognitivo, associando às transformações nas temporalidades históricas a vontade do homem pelo conhecimento e a sua capacidade inventiva e criativa, quase sendo uma condição própria do gênero.

O filme de Kubrick escolhido para análise constitui uma obra não prontamente identificada e enquadrada de modo redutor em alguma tipologia, por mais que aproximações com o gênero denominado ficção-científica sejam frequentes, possíveis e legítimas. A complexidade e profundidade com que o filme trata certas questões ultrapassam o âmbito da esfera dos objetos tecnológicos, pois o que está no cerne da questão é o Homem e a sua convicção de ser (como substantivo, modo de ser) humano. Tem-se, portanto, no referido filme, uma alegoria sobre o percurso da história do homem, mostrada em dois momentos cruciais: o de despertar para si e o de conhecer o que é exterior ao ser cognoscente. No que diz respeito ao espaço sideral, do universo infinito, o objetivo de Kubrick parece ser o de levar ao ápice ou a uma radicalização da sede humana de conhecimento, de desbravar o que está para além da terra. Kubrick expõe mais de quatro milhões de anos que separam o homem em estágio primitivo até o homem da era espacial e da alta tecnologia, capaz de criar inteligências artificiais e ser afetado/transformado por elas.

Diante do exposto, consideramos válido ressaltar que o modo como foi estruturado *2001* divide a obra em duas grandes unidades temporais: antes e depois da viagem espacial, da “Missão Júpiter”. A montagem, no que concerne ao tempo anterior à viagem, é construída





## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

por elementos conhecidos, no imaginário, como marcos de referência cultural sobre a terra pré-histórica. Mas, a viagem para outra dimensão, bem como a chegada, requerem montagem dos elementos de modo a conferir o efeito semiótico de outra dimensão; neste caso, há o papel da faculdade imaginativa do diretor e a concretude desta, criada por meio de recursos sensíveis.

Elemento simbólico fundamental da primeira temporalidade é o monólito, cuja função inicial é representar algo inesperado, que provoca mudança e altera o curso dos acontecimentos. Assim, a cena da descoberta de uma função/uso para o pedaço de osso simboliza o alvorecer da humanidade, que passa a desenvolver forma diferente de interagir, constatando-se um primeiro saber técnico. As duas imagens do gênero homem evidenciam a mudança deste em função de elementos inesperados, das peripécias.

Em *2001*, extraordinária é a metamorfose da personagem central (a saber, toda a humanidade), transformação do indivíduo-todo frente à história, aos acontecimentos, ligada ao progresso científico-tecnológico; não é, necessariamente, interna, referente aos hábitos, ao cotidiano, à vida privada da personagem. Reputando o homem como Homem, percebemos três metamorfoses significativas: do homínideo para homem espacial, a viagem deste homem para Júpiter e a relação criador-criatura, todas acentuadamente marcadas pelo contato físico com o monólito.

A ciência, no século XX, foi fortemente marcada pelo desenvolvimento tecnológico, sobretudo no que concerne à computação e à eletrônica. Das viagens marítimas, passou-se às viagens espaciais. O desenvolvimento da eletrônica alçou voos mais altos para o homem, principalmente nos estudos da astronomia e do universo. A exploração do espaço sideral demarcou outra passagem da história do homem, em que se extrapolam os limites da natureza terrestre. A possibilidade de viajar para além dos limites da Terra concretizou-se após a Segunda Guerra Mundial, com a invenção dos foguetes, dentre eles o satélite russo Sputnik, o primeiro que abriu espaço para conhecer outras informações sobre a Terra e desbravar os horizontes para além do nosso planeta. É em meio à citada conjuntura histórica que Kubrick está inserido, referendando-a em *2001: uma odisséia no espaço*. Atmosfera na qual o diretor estava imerso, a saber, o ambiente de reflexão sobre a ciência, a técnica, a direção que a



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

civilização tomou desde o hominídeo – seu ancestral mais remoto – até chegar à era das inteligências artificiais. Assim sendo, o filme de maneira geral busca demonstrar que a vontade humana de conhecer constrói e perpassa sua história, graças à conjunção de ambas com o tempo.

Assim sendo, podemos afirmar que o filme em questão consegue representar os três momentos citados por eficazes ilustrações de tal relação entre conhecimento e tempo. O primeiro é relativo à aurora do homem, que marca o início da atividade de conhecer, associada à observação e à regularidade de ações; tudo isso transcorre e é dado no tempo. O tempo, na primeira parte do filme, obedece, quase exclusivamente, às funções biológicas e fisiológicas do homem e também do ambiente terrestre. Em tal período, ainda não há relógios, marcadores ou medidores de tempo, mas ele está presente. Quando o monólito aparece pela primeira vez, ativa no hominídeo uma mudança, e seu tempo não é mais o mesmo, pois, em seguida, irá decorrer o salto evolutivo de milhões de anos.

A passagem do homem primata para o homem espacial marca outra temporalidade, a saber, a de uma capacidade criadora, que permitiu a evolução e, sobretudo, a complexificação das atividades cerebrais e dos instrumentos técnicos. O tempo, aqui, é o tempo incessante da descoberta, mas a personagem do computador, ao mesmo tempo em que exibe o caráter criador do homem, também revela uma espécie de má-consciência dele. No terceiro momento, o tempo não pode ser mensurável; sabemos que há tempo ao vermos o homem em três estágios da vida distintos e a certeza da sua finitude diante da morte que, de modo sofisticado, Kubrick conseguiu expressar. No filme, há o efeito de sentido de que o homem ultrapassa a morte; assim como o homem viajou para além do infinito, o bebê simboliza a vida, a existência que se renova incessantemente.

Avaliamos que as três passagens temporais citadas representam as mudanças substanciais que marcaram a história da humanidade. A mudança está vinculada à atividade de conhecer, marca essencialmente do humano, como mostra Kubrick. A inquietação diante do mistério leva o homem para além do seu espaço, das fronteiras terrestres e o objetivo não é o que está no final para ser encontrado em Júpiter. Tal objetivo permanece em segundo plano,



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

pois o que Kubrick nos mostra é o percurso, o caminho para se chegar lá, que envolve a coragem, à vontade e a inteligência humana.

### CONCLUSÃO

A maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentidos e verdades plurais. Tendo em vista disso o filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento se o professor tiver a consciência de que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época que retrata. Como bem alerta Eduardo Morettin:

se não conseguirmos identificar, por meio da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica. (MORETTIN apud NAPOLITANO, 2006, p.247)

Devemos observar que existe um enorme ganho em se trabalhar com a fonte fílmica, pois ela além de fazer parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, também faz parte da indústria do lazer e ainda se constitui enquanto obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. Portanto, existe a possibilidade de gerar uma leitura crítica dos meios de comunicação, mesmo que com eles estabeleçamos uma relação de lazer. E escola ocupa este papel primordial de formar esse sujeito crítico capaz de realizar tal leitura da obra cinematográfica.

O professor deve estar atento a sua prática sempre buscando se aprofundar para que possa realizar uma leitura diversa da linguagem cinematográfica, e não ficar preso só a alguns aspectos. Ele deve a cada dia buscar transformar a sua prática, através de novos instrumentos novas leituras. E compreendendo também que o cinema não pode ser visto só como mais um instrumento pedagógico que facilite na ilustração de dado tema, ou utilizado como forma de ocupar o tempo dos alunos, mas sim em uma oportunidade de desenvolver novas formas de trabalho, uma educação histórica para a construção de valores humanos.

### REFERÊNCIAS



## II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

CARVALHO, Elma Júlia Gonçalves. **Conhecimento da história e da educação: o cinema como Fonte alternativa.** Revista do programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba. Ano 10, nº 2, Dez/2003, (p. 183-193) Disponível em: <<http://www.dtp.uem.br/lap/public/07.pdf>>. Acesso em: Abril.2015

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer.** Traduzido por Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis,RJ: Vozes,2007 (p.39)

DELEUZE, Gilles. Conversações, 1972-1990. Traduzido por: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1992. (p. 51-79)

FÉLIX, Loiva Otero. História e memória a problemática da pesquisa. Passo Fundo: UPF, 2004. (p.19-31)

FONSECA, Selva Guimarães. **Cinema e o Ensino de História.** Revista do Arquivo Público Mineiro. 2009. Disponível em: <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm\\_pdf/estanteantiga\\_2009.pdf](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/estanteantiga_2009.pdf)>. Acesso em: Abril. 2015

FERREIRA, Suzana Cristina de Souza. **Das imagens cinematográficas e audiovisuais às imagens da história.** Anais do II seminário nacional práticas sociais, narrativas visuais, relações de poder: visões contemporâneas. UFV. Viçosa, MG. 2012 Disponível em: <[https://www2.dti.ufv.br/noticia/files/anexos/phpSRowEs\\_7436.pdf](https://www2.dti.ufv.br/noticia/files/anexos/phpSRowEs_7436.pdf)>. Acesso em: Abril. 2015

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes Históricas.** Fontes audiovisuais: A História depois do papel. Org. Carla Bassanezi Pinsky. São Paulo. Contexto: 2006. (p.235-289)

OLIVEIRA, Cláudia Neli B. Abuchaim de. **O cinema no cenário educacional.** Eccos Revista Científica. Vol. 05, nº 1, jan/2013 (p.182-185) Disponível em: <[http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/eccos/eccos\\_v5n1/eccosv5n1\\_resenhas.pdf](http://www.uninove.br/PDFs/Publicacoes/eccos/eccos_v5n1/eccosv5n1_resenhas.pdf)>. Acesso em: Abril. 2015