

# CINEMA E O ENSINO DE HISTÓRIA UMA ANÁLISE DE NO TEMPO DAS DILIGÊNCIAS DE JOHN FORD

Arthur Rodrigues de Lima<sup>1</sup>

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

**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 sem dúvida justamente 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 a 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 John Ford "No Tempo das Diligências" (1939).

**Palavras-chave:** Cinema; Crítica; 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 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 pragmática 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

---

<sup>1</sup> Graduando do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba, Bolsista PIBID/CAPES  
Email: arthur.rlima@hotmail.com

quanto à utilização da linguagem filmográfica e sua aplicação no processo de ensino. América Xavier Monteiro de Barros, 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. (apud CARVALHO, 2003, p.03)

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 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 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, principalmente quando falamos em cinema Clássico, representado aqui na obra de John Ford, um dos maiores destaques na filmografia dos chamados western ou filmes de cowboy, o cinema Clássico é marcado fortemente por uma continuidade narrativa, baseada na clareza, realismo e constituição de personagens típicos como o protagonista o antagonista, mocinho ou vilão, uma linearidade narrativa repleta de sua natureza diegética, ou seja, as ações que os personagens desenvolvem no universo do filme, os quadros se fecham em uma unidade narrativa e as sequências de quadros entorno de uma relação de causa e efeito. Esses são só alguns elementos necessários que o professor deve desenvolver para trabalhar o filme em sala de aula, pois veremos que o cinema possui uma linguagem técnica própria, a qual o professor deve tomar conhecimento, não para tornar-se um crítico de cinema, mas para facilitar a análise e o diálogo da obra com os alunos.

### **O cinema e o Ensino de História**

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 técnica-estética das fontes audiovisuais, seus códigos internos de funcionamento, e suas 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” (MARQUE, 2012, p.320) A simples escolha de um plano em detrimento de outro já se configura como uma subjetividade que contamina o sonho 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 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 immortalizar dado personagem como herói ou bandido, tal situação é constante na obra de Steven Spielberg em filmes como A lista de Schindler, o Resgate do Soldado Ryan ou Amistad.

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. Isto fica claro na obra de John Ford quando ele retrata de forma crítica o jeito americano de viver em *No tempo das Diligências*, em que o oeste foi civilizado através da teoria do destino manifesto e os nativos foram taxados de bárbaros, selvagens, imortalizando a famosa frase do general Sheridan em que, índio bom é índio morto, o que ficou marcado em uma filmografia que retrata o mocinho branco que desbrava o oeste lutando contra o índio selvagem que atacava as vilas e povoados da fronteira.

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 re-significação 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 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, idéias, 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 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 seja 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 necessário 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)

### **“Stagecoach” No Tempo das Diligências, uma experiência do PIBID/HISTÓRIA da UEPB.**

De acordo com os princípios dos PCN's no que visa o desenvolvimento das habilidades e competências o pibid história da UEPB esteve realizando com os alunos da Escola Estadual Álvaro Gaudêncio de Queiroz no bairro das Malvinas em Campina Grande-PB oficinas de cinema em que tivemos a oportunidade de trabalhar este grande clássico dos filmes de faroeste dirigido por John Ford “No Tempo das Diligências” (1939) com roteiro de Dudley Nichols e Ben Hecht, produção de Walter Wanger e um elenco contando com as participações de John Wayne (Ringo, o típico mocinho americano), Claire Trevor, Thomas Mitchell entre outros e com duração de 96 minutos. No intuito de fomentar as discussões realizadas em sala de aula sobre a corrida para o Oeste Americano, as relações com os povos nativos e a ocupação da fronteira.

No Tempo das Diligências proporciona um amplo debate sobre como através de uma processo colonizatório o jeito americano de viver foi sendo difundido em toda a região oeste dos Estados Unidos, quando um grupo de viajantes em uma diligência, especificamente um médico beberrão (Doc Boone), um banqueiro corrupto (Gatewood), um apostador que serviu ao exército da confederação o sul na guerra de secessão (Hatfield), um exportador de whisky (Peacock), uma prostituta (Dallas), um foragido da cadeia (Ringo), um cocheiro (Buck), o xerife (Curley) e uma esposa de um soldado da cavalaria americana pós-guerra de secessão (Lucy Mallory) se unem para combater os famigerados e selvagens índios apaches, na figura de seu líder que, tanto medo trazia, chamado Gerônimo.

Gerônimo liderou várias guerrilhas dos povos apaches na fronteira, contra os avanços dos colonos americanos, uma de suas práticas era cortar os fios do telegráfo para impedir a comunicação e realizar emboscadas a grupo de carroceiros, principalmente em

busca de alimentos, todavia na filmografia de Ford sempre percebemos um índio selvagem, bárbaro e escalpelador, sempre disposto a agir com violência em relação ao branco, o que está ligado diretamente na tentativa de legitimar a dominação americana e justificar sua política imperialista que na época do filme não se resumia ao oeste, mas sim as disputas com o Japão pelo domínio do Pacífico, que iriam findar na entrada dos EUA na Segunda Guerra, logo buscamos demonstrar aos alunos que longe de buscar representar o avanço para o Oeste a filmografia de Ford em *No Tempo da Diligências* escondia os avanços para outros países através da política imperialista americana. O que nos leva a lembrar daquilo que já foi falado aqui, percebermos as omissões e silêncios que a produção filmográfica carrega.

Os vários grupos sociais representados pelos diferentes personagens que ocupavam a diligência representam muito mais do que a união do povo americano contra a selvageria indígena, mas contra todos aqueles que se manifestassem contra a ascensão econômica que os EUA viviam na época. John Ford utiliza de forma brilhante uma situação do passado da formação da nação americana, repleta de seu patriotismo, para deixar claro que esse povo continua lutando pelos mesmos ideais e difusão de seu estilo de vida. Até mesmo quando as divergências entre Doc Boone, médico que serviu ao exército do norte na guerra de secessão e o apostador Hatfield se unem na diligência que representa a nação americana, para lutar contra o selvagem apache. O sentimento de unidade chega a ser tão forte que até uma prostituta, Dallas e uma dama esposa de oficial da cavalaria Lucy se tornam amigas no decorrer da história, o que também não deixa de ser uma singela crítica de Ford a propagação desse modo de vida americano através do cinema.

O passeio pelo Monument Valley (território mais do que característico na filmografia do diretor), também favorece uma interdisciplinaridade para podermos conversar sobre a geografia dos EUA e como se deu a ocupação do oeste americano. Como o mocinho Ringo Kid desbrava o ambiente desértico enfrentando os selvagens apaches. Sem dúvida trata-se de uma obra clássica do cinema *western* e que possui a marca de genialidade de John Ford e que pode favorecer múltiplos debates em sala de aula.

Outro aspecto que observamos e que aí se constitui em uma transgressão de Ford é o tratamento e a constituição dos personagens, pois ele de forma crítica se afasta do famoso maniqueísmo dos filmes *western*, em que é travada uma batalha entre o mocinho e o vilão, pois embora John Wayne (Ringo Kid) ocupe o papel de protagonista como o herói



que com sua bravura salva a diligência dos sanguinários apaches, trata-se de um foragido da cadeia que vai a Lordsburg cidade para onde se dirigia a diligência vingar o assassinato de pai e do irmão, Claire Trevor (Dallas), que também se destaca ao lado de Ringo Kid é uma mulher que desafia os paradigmas e modelos femininos da época, ao ser perseguida pelas senhoras da Liga da Lei e da ordem, que segundo Thomas Mitchell (Doc Boone, o médico beberrão) tinha a finalidade de remover a escória do povo, é forçada a partir na diligência rumo a Lordsburg, enfrentado a discriminação das senhorita Lucy Mallory, representada por Louise Platt, que ao lado de John Carradine ( o apostador Hatfield) a todo momento tentam-se manter afastados até a buscar distância na mesa durante a refeição. Pois Lucy era a típica dama esposa de oficial da cavalaria americana e logo estaria acima de uma prostituta.

Porém é neste fato que consiste a inteligência de Ford ao demonstrar que o projeto nacional americano esteve ligado a união do destino de vários grupos que se dirigiram para um único local, no filme Lordsburg, mas na história o processo de marcha para o oeste. Com a passagem da diligência, que representava as primeiras investidas do exército americano na região do oeste, toda a nação representada pelo simbolismo que cada um dos personagens embarcados na diligência pintava, a nação americana cumpre o seu Destino Manifesto e desembarca nas terras do Monument Valley. E a ironia de Ford vai mais além quando a diligência, que não nos esqueçamos, representa a nação americana é forçada a embarcar o bandido Ringo Kid, como a nação americana poderia tolerar um bandido? Mas este se torna um herói o que se constituiu em uma drástica crítica do diretor.

Ainda devemos observar à figura de Lucy Mallory a típica dama americana que em meio à tragédia da perseguição dos apaches da à luz a uma criança, um nascimento simbólico planejado por Ford. Essa criança que ruma na diligência com a mãe carrega a missão dos jovens e das jovens que devem dar continuidade ao projeto nacional americano, iniciado pelos pioneiros do oeste, e a sua supremacia perante o mundo, supremacia a qual o cinema foi o grande propagador.

### **Considerações finais**

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. 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**

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: 22 ago. 2013

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

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: 28 ago. 2013

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/phpSR0wEs\\_7436.pdf](https://www2.dti.ufv.br/noticia/files/anexos/phpSR0wEs_7436.pdf)>. Acesso em: 26 ago. 2013

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: 19 ago. 2013