

O USO DO CINEMA NO ENSINO DE HISTÓRIA: PROPOSTAS RECORRENTES, DIMENSÕES TEÓRICAS E PERSPECTIVAS DA EDUCAÇÃO HISTÓRICA

Éder Cristiano de Souza *

RESUMO

As questões teórico-metodológicas relacionadas ao ensino de História vêm se renovando a partir das contribuições da educação histórica, uma campo de estudos que estabelece um fértil diálogo com pesquisadores em nível internacional, a partir das teorias da consciência histórica e da cognição histórica situada. Neste artigo é apresentado um levantamento das principais propostas de trabalho com filmes em aulas de História e realizada uma análise dessa produção, a partir das perspectivas apresentadas pelo campo teórico-metodológico acima referido. Portanto, espera-se com isso evidenciar questões teóricas e caminhos de investigação em aberto com relação às reflexões sobre a relação entre cinema, conhecimento histórico e ensino de História.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, filmes históricos, didática da História, educação histórica, ensino de História.

ABSTRACT

Theoretical and methodological issues related to teaching of history are renewing with the contributions of the historical education, a field of studies that establish a fertile dialogue with researchers in international level, from theories of the historical consciousness and the historical cognition situated. In this article is presented a list of main proposals for work with movies in history classes and effected an analysis of their production, from the perspective presented from the field theoretical-methodological mentioned above. Therefore, is expected with this text to put in evidence, theoretical questions and ways to investigate in open in respect to the reflexions about the relationship between cinema, historical knowledge, and history teaching.

KEYWORDS: Cinema, history films, teaching of history, historical education, teaching of history

* Professor Colaborador do Departamento de Ciências Humanas da UNESPAR/FAFIPAR – Fac.Est. de Ciências e Letras de Paranaguá – PR. Doutorando em Educação PPGE – UFPR. Endereço: Rua Roberto Meres de Credo, 378 casa 2, Bairro Iná, São José dos Pinhais – PR, CEP 83065-120.

Introdução: Cinema e Ensino de História, uma Questão de “Longa Data”

A invenção do cinematógrafo no final do século XIX e o desenvolvimento das técnicas, tecnologias e concepções cinematográficas ao longo do século XX, colocaram o homem moderno diante de uma situação nova. A possibilidade criar realidades a partir de imagens em movimento, às quais seriam depois incorporados os sons, estimulou a imaginação e a criatividade de cineastas e do público em todo o mundo.

Nesse movimento, a História logo adquiriu lugar privilegiado. A ambição de recriar épocas e reconstituir histórias, antes conhecidas apenas por meio de narrativas escritas e orais, levou alguns cineastas a criar as primeiras películas históricas já nas décadas iniciais do século XX. Tal movimento se tornou maior e difundiu-se nas décadas seguintes, sendo que atualmente são incontáveis e muito variados os registros fílmicos produzidos a partir de temáticas históricas.

O deslocamento temporal tornou-se um recurso muito apreciado e utilizado pelos cineastas, que ora produziam histórias futuristas, ora buscavam retratar tempos passados. A possibilidade de dar vida à história, de reconstituir grandes épocas e eventos, também empolgou educadores, que viram nas imagens em movimento uma possibilidade de contribuir de forma decisiva para o ensino, especialmente de História.

No Brasil, tal empolgação logo se difundiu já nas primeiras décadas do século XX. Segundo Mocellin “intelectuais ligados à Escola Nova [...] como Fernando Azevedo, Afrânio Peixoto, Anísio Teixeira e Edgar Roquete-Pinto, também identificaram no cinema um forte potencial didático” (MOCELLIN, 2010:10).

Importante educador e pensador do ensino de História no Brasil, Jonatas Serrano criou grandes expectativas com a possibilidade utilização didática do cinema. Segundo Schmidt (2005), Serrano foi um estudioso que se influenciou fortemente pelo ideário da Escola Nova, no contexto do chamado “entusiasmo pela educação”. Seu principal intento foi apresentar métodos inovadores e estimulantes, para superar um ensino tradicional, que era focado na memorização de conteúdos através de leituras maçantes e da repetição de datas e nomes.

Entre as propostas de Serrano um importante aspecto foi sua defesa da necessidade de se “ensinar pelos olhos e não só pelos ouvidos”. Nessa direção, o cinema

se tornou elemento central, pois para o teórico “Graças ao cinematographo, as ressurreições históricas não são mais uma utopia. O curso ideal fora uma serie de projecções bem coordenadas, o cinema ao serviço da história – immenso gaudio e lucro incauculável dos alumnos” (SERRANO *Apud* SCHMIDT, 2005).

Tal concepção do cinema como ferramenta para reconstituição histórica se configurou como fundamental na reflexão sobre as possibilidades de trabalho com filmes no ensino da História. O trabalho de Serrano evidencia como o cinema está presente há quase um século nas concepções acerca do ensino de História, fundamentalmente como elemento de renovação metodológica.

Contudo, Schmidt (2005) demonstra como Serrano se frustrou com as películas de reconstituição histórica produzidas em sua época, já que na maioria das vezes eram “fantasiosas”, dadas à mistura entre ficção e história, o que desagradava o educador quanto às possibilidades de um ensino adequado, com base na verdade histórica. Desta forma, apresenta-se uma primeira cisão, uma vez que os filmes adequados deveriam ser produzidos com fins didáticos, enquanto os comerciais eram tidos como obras de ficção, sem valor pedagógico.

A problemática apresentada, quanto à validade dos filmes históricos produzidos sem fins didáticos específicos terminou por inibir o desenvolvimento das reflexões e atividades com filmes no ensino de história. Por muitas décadas, o que prevaleceu foi o ensino de História com base em textos escritos e na oralidade ou, no máximo, através de produções audiovisuais criadas com fins didáticos específicos, deixando as películas comerciais em segundo plano:

[...] será a partir do final da década de 1980, pela influência da historiografia francesa, em especial, e pelo alargamento dos meios de comunicação de massa no país, que o cinema ganhará definitivamente espaço nas discussões pedagógicas, em livros e revistas científicas e em ações e programas de órgãos públicos ligados à educação (NASCIMENTO, 2008:5).

Recentemente Marcos Silva e Alcides Freire Ramos (2011) organizaram e publicaram uma coletânea de artigos em um livro intitulado: “Ver história: o ensino vai aos filmes”. Cada trabalho contido nessa obra tem como foco principal discutir os aspectos históricos, fílmicos e didáticos de uma produção cinematográfica com temática histórica.

Nessa publicação, em dezenove artigos, dezoito produções cinematográficas são apresentadas e analisadas a partir de vários aspectos e abordagens. Cenários, roteiros, argumentos, planos simbólicos, planos ideológicos, impactos na mídia, no ensino,

formas de trabalhar com eles, forma de pensá-los para o ensino. Enfim, uma ampla gama de questões sobre dezoito filmes considerados bons para se trabalhar história no ensino.

Contudo, os referidos artigos geralmente pouco acentuam a questão do ensino de História. Apenas um dos artigos foca-se na relação que estabeleceu entre a produção cinematográfica e a aula de história, enquanto os demais abordam o filme como elemento central, enquanto as considerações didáticas ficam em segundo plano, ou apenas subentendidas.

O interessante nesse caso é que no título da publicação o “ensino” é um dos elementos centrais, juntamente com “história” e “filmes”. O que pode ser deduzido dessa questão é o grande apelo que a questão do ensino trás, quando se trata de abordar a relação entre cinema e história. Ao mesmo tempo em que é uma temática em voga, importante para o contexto das reflexões do campo da didática da História, é também um tema que chama atenção.

De forma muito intensa nas duas últimas décadas, observa-se certo entusiasmo quanto aos filmes como objeto de reflexão e crítica por parte de historiadores profissionais. Na esteira desse processo, as pesquisas e ensaios quanto às possibilidades metodológicas e os fundamentos teóricos do trabalho educativo com filmes no ensino de História se tornaram recorrentes. A partir dessa produção se configuram as análises que se seguem.

Cinema e História: Fundamentos Teóricos

A história está presente no cinema de diversas maneiras e pode ser abordada por vários ângulos. Em princípio, de forma genérica, um filme, produzido em qualquer época ou espaço, é passível de ser utilizado como fonte de reflexão histórica e pode ser feita, nos termos de Marc Ferro (1992), a análise do cinema na história.

Também há filmes que se utilizam de um recuo ao passado para construir seus enredos, e constroem cenários, paisagens, gestos e falas que pertencem a uma temporalidade distinta daquela em que o filme foi produzido. Constroem assim discursos históricos não factuais, a partir de enredos ficcionais.

E há produções cinematográficas especificamente preocupadas em retratar, ou tematizar, fatos históricos. Podem ser chamados então de “filmes históricos” os que

constroem discursos históricos específicos, que fazem, tomando novamente a referência de Marc Ferro (1992), uma análise fílmica da história.

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

Uma produção cinematográfica se configura como artefato cultural complexo. Envolve uma ampla gama de processos constitutivos, que perpassam escolhas e possibilidades técnicas, financeiras, culturais e políticas. Esse emaranhado de questões condiciona a produção de uma película, seja industrial ou artesanalmente, e interfere no resultado do trabalho que será observado pelo espectador.

Além do que é assistido em uma tela, há todo um conjunto de procedimentos que direcionam o produto final da obra cultural em questão. As produções com temáticas fixadas em torno de temas históricos resultam de determinadas leituras, olhares sobre o passado, que trazem esse passado e o tornam presente, a partir das escolhas presentes sobre o passado que se quer representar.

De forma genérica, os filmes se relacionam com a história através de produções que se remetem ao passado ou então os filmes produzidos em outras épocas, que podem ser utilizadas como objetos de investigação histórica. Tratam-se, em muitos casos, de artefatos culturais consumidos por grande número de pessoas.

Um mesmo filme poderia abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, pois a tensão seria um dado intrínseco a sua própria estrutura interna. Um movimento que deriva do conhecimento específico do meio, permitindo perceber a “adesão ou rejeição existentes entre o projeto ideológico-estético de um determinado grupo social e a sua formatação em imagem” (MORETIN, 2007:42).

Escrevendo na década de 1970, Marc Ferro considerava que o desprezo dos historiadores pelo cinema revelava uma fragilidade. Tal distanciamento ficava demonstrado no fato de que informações de natureza diversa daquelas presentes nos textos escritos, como risos, gestos, expressões, eram discursos tidos como subalternos e fúteis.

Marc Ferro (1992) pensa no cinema, na televisão e nas imagens em geral a partir de um mesmo parâmetro analítico: como fontes históricas. Suas reflexões são refinadas e profundas, mas se limitam à compreensão do filme como um documento a ser

analisado em busca da história. Dessa forma, o documento escrito é a base, que trás a ‘verdade’ sobre o passado, e a partir dele pode-se utilizar o filme como objeto de reflexão para aprofundar tal conhecimento.

O método de Ferro é interessante para se pensar sobre as possibilidades de trabalhar com o filme como um documento histórico, mas a situação se torna complexa quando se trata de considerar a presença da história no enredo fílmico. Conforme Jean-Lorús Leutrat, é necessário considerar:

[...] como sentido é produzido [...] para que possamos recuperar o significado de uma obra cinematográfica, as questões que presidem o seu exame devem emergir de sua própria análise. A indicação do que é relevante para resposta de nossas questões em relação ao chamado contexto somente pode ser alcançada depois de feito o caminho acima citado, o que significa aceitar todo e qualquer detalhe (LEUTRAT *apud* MORETTIN, 2007:62).

O que se propõe é compreender a produção cinematográfica em si, enquanto obra de arte que possui várias dimensões, que perpassam o discurso histórico que ela visa constituir. Um filme que constrói sua versão de uma história carrega em si a tensão entre a inventividade de seus autores/produtores e as limitações impostas pelas normas e convenções. Com a diferença básica de que os discursos históricos transmitidos por uma película não tem qualquer compromisso teórico-metodológico com a história enquanto ciência academicamente instituída.

Rosenstone (1997) aponta duas formas tradicionalmente utilizadas pelos historiadores para analisar os filmes históricos. Na chamada “aproximação formal”, considera-se que os filmes são reflexo do momento no qual foram feitos. Já na “aproximação implícita” podem ser avaliados com livros traduzidos, sujeitos às normas de verificabilidade, documentação, estrutura e lógica que regem os livros de história. Porém, o mesmo autor afirma que:

[...] la ‘literalidad’ fílmica no existe. Por supuesto que una película puede mostrarnos el aspecto superficial del pasado pero nunca podrá mostrarnos exactamente los hechos que sucedieron en él. Nunca podrá mostrarnos una réplica milimétrica de lo que sucedió (si es que alguna vez llegamos a saberlo). Claro que la reconstrucción debe basarse en lo que sucedió, pero la reconstrucción nunca será literal. Ni en la pantalla, ni en el libro (ROSENSTONE, 1997:59).

Contudo, pode-se pensar nos filmes históricos como transmissores de um determinado saber histórico, que atinge as pessoas e as informa sobre o passado. Produções que não se ancoram na preocupação científica com a racionalidade histórica, uma vez que geralmente se configuram como mercadorias da cultura de massa. E o que

se destaca em seu relevo, na maior parte dos casos, é o potencial de difusão e rentabilidade da obra, não seus critérios de cientificidade.

Têm-se então dois enfoques principais: os filmes como documentos históricos, aos quais se recorre para aprofundar a reflexão sobre o período em que as películas foram produzidas. Os filmes como discursos sobre a história, sobre os quais se constroem críticas historiográficas a partir das análises de suas abordagens históricas. Nessa última abordagem, os filmes são definidos como agentes da história. Segundo Robert Rosenstone:

El cine personaliza, dramatiza y confiere emociones a la historia. A través de actores y testimonios históricos, nos ofrece hechos del pasado en clave de triunfo, angustia, aventura, sufrimiento, heroísmo, felicidad y desesperación. Tanto los films de ficción como los documentales utilizan las potencialidades propias del medio – la cercanía del rostro humano, la rápida yuxtaposición de imágenes dispares, el poder de la música y el sonido en general – para intensificar los sentimientos que despiertan en el público los hechos que muestra la pantalla. [...] El cine nos ofrece, es obvio, la ‘aparencia’ del pasado: edificios, paisajes y objetos. Y no nos damos cuenta de cómo esto afecta a nuestra idea de la historia (1997: 52).

Ao exercer influência sobre os olhares do público a respeito da história o cinema tem se tornado, nesse sentido, um agente que produz uma forma particular de conhecimento histórico. Segundo Cristiane Nova:

[...] o ‘filme histórico’, como detentor de um discurso sobre o passado, coincide com a História no que concerne à sua condição discursiva. Portanto, não é absurdo considerar que o cineasta, ao realizar um ‘filme histórico’, assume a posição de historiador, mesmo que não carregue consigo o rigor metodológico do trabalho historiográfico. [...] O grande público, hoje, tem mais acesso à História através das telas do que pela via da leitura e do ensino nas escolas secundárias. Essa é uma verdade incontestável no mundo contemporâneo, no qual, de mais a mais, a imagem domina as esferas do cotidiano do indivíduo urbano. E, em grande medida, esse fato se deve à existência e à popularização dos filmes ditos históricos (NOVA, 1996:6).

A presença de modelos históricos produzidos pelo cinema é interessante no sentido de compreender como a cultura histórica se faz presente, e opera na consciência histórica dos sujeitos, interferindo de forma importante na didática da história. Pensar na relação entre sociedade e cinema, e mais especificamente no olhar histórico que a sociedade constrói a partir dos filmes históricos, trata-se de um campo de reflexão importante, quando se parte do pressuposto que o conhecimento histórico é um agente indutor de identidades e orientador da práxis dos indivíduos (RÜSEN, 2007).

Saliba (1993) afirma que os *media*, ou seja, os recursos técnicos e dramáticos do cinema, constroem os acontecimentos e tendem a homogeneizar o imaginário social, pois os acontecimentos são sempre produtos de uma construção que não compromete

apenas a validade das verdades históricas, mas o próprio sentido que a sociedade constitui sobre tais acontecimentos.

Além de construir significações históricas difusas e profundas, o filme também pode ser considerado como produtor de novas abordagens, indutor de outros olhares não pensados ou testados pela própria historiografia.

Desvelar o processo de construção fílmica implica uma complexa análise de dados que vão desde a produção industrial do filme – toda aquela série de dados cinematográficos essenciais para subsidiar a compreensão dos conteúdos latentes do filme – até a compreensão de como a história (isto é, os dados históricos, com todo o seu rol de significações) é construída no interior da narrativa fílmica. [...] a história como uma luta política no presente, como história que se faz e, nesse sentido, o filme, da mesma forma que a própria historiografia, também produz um conhecimento histórico (SALIBA, 1993:100).

Como artefato cultural, o filme é sempre produto de um trabalho coletivo, de caráter individual, centrado na figura do diretor/cineasta, que passa por algumas etapas comuns e importantes. A produção de sentidos operada pela produção cinematográfica trás uma aparente transparência, o “efeito janela”, contudo sua real dimensão pode ser revelada a partir da compreensão de sua opacidade, uma vez que os processos produtivos geralmente não estão explícitos na tela (XAVIER, 1997).

Ao refletir sobre as formas e funções do saber histórico na sociedade, Jörn Rüsen, em seu livro *História Viva*, toma como ponto de referência uma pergunta inicial de fundamental relevância: “Se é por suas formas e funções que o saber histórico se torna verdadeiramente vivo, será que essa vida não se daria à custa de sua cientificidade?” (2007: 10).

Rüsen, com esse questionamento, está pensando na importância do saber histórico como fator relevante na orientação da vida prática. O poder de convencimento de uma narrativa histórica encontra-se na forma com que atinge os sujeitos e supre carências de orientação latentes na cultura histórica. E, nesse sentido, Rüsen (2007) conclui que a ciência da história, por si só, não abrange os conteúdos que conferem significado histórico à identidade e à motivação para o agir dos sujeitos.

Pensando nas peculiaridades do cinema, em especial aquele designado comercial, é possível observar como a indústria cinematográfica tem produzido, de maneira intensa e bem sucedida, narrativas contundentes, com força estética e retórica, que podem conformar olhares históricos pelo viés das emoções e do fascínio estético. Problema de grande relevância quando se toma por referência a necessidade de se pensar as formas e as funções do pensamento histórico na orientação da vida prática.

Há um grande volume de textos que tentam relacionar as reflexões já expostas ao ensino de história. Tais produções são significativas e variam quanto às formas e estratégias propostas para utilização do cinema no ensino. Propõe-se, portanto, expor de forma sistemática como se apresentam tais produções e evidenciar que concepções de ensino e aprendizagem histórica expressam e quais suas implicações para a formação histórica.

Usar Filmes para Ensinar História: Abordagens Recorrentes

I. Filmes Históricos “Facilitam o Conteúdo” e “Dinamizam as Aulas”

Um conceito tradicional quando se trata de pensar no trabalho com filmes em aulas de história consiste na ideia de que a aprendizagem do conteúdo histórico pode ser facilitada, melhor apreendida por parte dos alunos, enquanto as aulas se tornariam mais atraentes e dinâmicas, quando há exibição de uma película em sala de aula. Segundo tais proposições, a visualização da história potencializa a cognição dos alunos, prende a atenção e facilita o trabalho dos professores.

Tal argumento utiliza como justificativa para a utilização de filmes no ensino de História a chamada “estratégia metodológica dinâmica”, em contraposição ao ensino tradicional, maçante e pouco diversificado, que se restringe à leitura e à escrita. Privilegia-se o entendimento de que um trabalho com filmes pode inovar, dinamizar, tornar mais agradável e diversificado o ensino de História, independentemente da avaliação do trabalho quanto às formas de apropriação deste conhecimento por parte dos alunos.

Estímulos visuais à imaginação histórica: é dessa forma que o cinema é tratado. Como já se ressaltou, desde as décadas iniciais do século XX, no âmbito do *escolanovismo*, esse potencial já era assinalado. A ideia de ‘transportar’ o aluno a épocas passadas é também resultado da noção de ambiência que o cinema estabelece. Porém, como já assinalado, a opacidade da obra fílmica, os mecanismos constitutivos da obra e os diálogos que ela estabelece com a cultura, ficam ofuscados pelo “efeito janela”, que se trata da ideia de que o que se está vendo é a realidade histórica em si (Xavier, 1977).

A concepção dos filmes como ilustração é muito presente e evidencia-se também na fala de professores. Em artigo publicado no ano de 2008, Jairo Nascimento afirma

que, ao entrevistar professores de história com relação à utilização dos filmes em suas aulas, chegou à seguinte situação:

Perguntados quais seriam as vantagens pedagógicas que uma aula com filmes pode trazer para o processo de ensino-aprendizagem, a maioria apontou a *motivação* como principal resultado prático. [...] o aluno consegue *reter mais informações*, seria apenas uma *aula diferente*, sem grandes resultados, ou serve apenas para *prender* a atenção dos alunos (2008:8).

Tal evidência, da presença do filme como motivador e facilitador da aprendizagem dos alunos se apresenta como um indício de determinadas apreensões comuns na cultura escolar. Num relato de experiência com o cinema no ensino de História publicado em 2008, Thiago Gomes Medeiros e Carla Marly S. Oliveira, alunos de graduação em história da UFPB, evidenciaram suas concepções de ensino e aprendizagem histórica. A ideia do cinema como facilitador de aprendizagem evidenciada pelo estudo já foi citada, contudo, o que chama a atenção nesse momento é o que consideraram como resultado da atividade: “Tornamos a disciplina mais atraente[...]. Observamos o desenvolvimento da capacidade crítico-analítica dos alunos [...], tornou-se prazeroso *Historiar*”.

Outra forma de conceber a eficácia dos filmes em representar a realidade histórica se formula quando é ressaltada a necessidade dos alunos se atentarem aos detalhes de cenário, gestos e falas. O que se expressa novamente é a noção de que o filme trás a reprodução da realidade histórica para as telas: “[...] especificamente aqueles filmes com temas históricos, faz-se necessário evidenciar para análise detalhes como vestimentas, o cenário e os valores da época representada, além das indagações pertinentes a temática do filme” (AQUINO, 2008: 4).

Exposição da história na tela, ilustração de conteúdos, dinamização de aprendizagem, facilitação do acesso ao conhecimento, enfim, são processos de didatização do conhecimento a partir da utilização do cinema. Mesmo quando a ideia de ilustração é sobreposta por uma reflexão sobre as limitações dessa visão, o que fica é o processo básico de superar os métodos ‘tradicionais’ de ensino de história fundamentados na leitura e na escrita. Como se pode observar no trecho a seguir: “Ao trabalhar a Idade Média através do cinema, nossa intenção não é substituir o texto escrito, mas desenvolver uma metodologia através da qual procuramos ampliar as vias de acesso ao conhecimento histórico. Acreditamos que o cinema, por estar associado ao lazer, poderá despertar no aluno um novo tipo de relação com o processo de aprendizagem. Ressaltamos que não se trata apenas de usar o filme como ilustração para

o tema ou como recurso para seduzir um aluno acostumado com a profusão de imagens e sons do mundo audiovisual. Mas usar o filme como meio de abandonar o tradicional método de memorização e por intermédio desse recurso audiovisual levar os alunos a aprender pelos ‘olhos’ ” (TANIGUCHI, 2009: 12).

O que se apresenta como base fundamental das formas de pensamento ressaltadas, é a noção de que o cinema trás implícito um potencial de ensino, que pode ampliar os horizontes de aprendizagem dos jovens alunos. Esse apreço pelo potencial técnico e tecnológico do cinema é contrabalançado por considerações acerca de estratégias didáticas consideradas adequadas, que de uma forma ou de outra contribuirão para que se aprofunde a formação histórica do aluno.

A dicotomia entre o conhecimento histórico e a didática da história é ressaltada, com a ideia de que o cinema se torna um meio de facilitação e acesso a conhecimentos instituídos. Nesse processo de didatização do conhecimento, o filme também aparece de forma muito recorrente como um fator motivador, uma inovação que superaria o marasmo e a falta de interesse dos alunos.

A partir do referencial teórico-metodológico da Educação Histórica, o referido potencial de ensino e aprendizagem contido no filme, não pode ser explorado sem uma pesquisa aprofundada das narrativas históricas dos jovens alunos, especificamente sobre como se relacionam com o conhecimento presente nos filmes. A compreensão das ideias históricas desses sujeitos pode direcionar possíveis compreensões sobre as possibilidades de trabalho com filmes históricos.

2. Filmes como Fontes de Estudo Histórico em Aula

No ano de 1998 o Ministério da Educação divulgou os Parâmetros Curriculares Nacionais, que estabeleciam diretrizes para o ensino em todos os níveis da educação. Esse documento pode ser entendido como uma fonte para estudo de concepções predominantes com relação ao ensino e a aprendizagem. Quanto à utilização de filmes no ensino de história, o texto oficial sentencia:

No caso de trabalho com filmes que abordam temas históricos é comum a preocupação do professor em verificar se a reconstituição das vestimentas é ou não precisa, se os cenários são ou não fiéis (...) um 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 em que a película foi produzida do que à época que retrata

(...) Para evidenciar o quanto os filmes estão impregnados de valores da época com base na qual foram produzidos tornam-se valiosas as situações em que o professor escolhe dois ou três filmes que retratem um mesmo período históricos e com os alunos estabeleça relações e distinções, se possuem divergências ou concordâncias no tratamento do tema (...) Todo esforço do professor pode ser no sentido de mostrar que, à maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentidos e verdade plurais (BRASIL - MEC, 1998: 88).

Esse texto sintetiza e representa uma tendência específica, na qual a ideia de transmitir conteúdos históricos é substituída pelo conceito de trabalhar com fontes históricas nas aulas. Como influência da historiografia francesa, que aborda o cinema como fonte para estudo da época em que foi produzido, os PCNs apresentam como fórmula a utilização dos filmes de época. Produções de longa data que podem trazer dados para análise em aula, e serem fontes de estudos da época contemplada pelos conteúdos da disciplina.

Nesse prisma, o que se propõe é dissecar o filme, elaborar uma análise de forma a tratá-lo como produto de uma época, como fonte de dados e representações. Os chamados filmes históricos ficam em segundo plano, já que apresentam discursos sobre outras temporalidades, ao invés de produzirem cenários e histórias típicos do tempo em que foram produzidos.

O que se apresenta como central, nessa forma de trabalho, é a ideia de que o filme não deve servir para ilustrar um conteúdo histórico e simplesmente diversificar as formas de apresentá-lo, mas sim que deve ser pensado como uma fonte histórica a ser trazida para a sala de aula, onde o professor precisa executar um trabalho aprofundado de análise fílmica: “[...] enquanto documento histórico primário, qualquer filme também pode ser utilizado didaticamente, como instrumento auxiliar do ensino da História, por meio da realização da sua leitura histórica, em sala de aula, e da apreensão da discussão dos seus elementos constitutivos” (NOVA, 1996: 6).

O ponto que diferencia essa abordagem, em relação à anteriormente evidenciada, é que a centralidade da questão não está mais no potencial da linguagem fílmica em expressar conteúdos históricos e prender a atenção dos alunos. O que se apresenta é a centralidade do professor, como mediador de um trabalho de análise fílmica, como orientador de um processo em que o filme se torna objeto de reflexão e estudos.

Essa forma de abordagem também se faz presente em diversas reflexões quando se trata especificamente de filmes históricos. Nesse caso, o foco central está na possibilidade do professor estabelecer um trabalho que alie o conhecimento histórico

trabalhado em aula com a análise das dimensões temporais envolvidas na produção fílmica.

Eneide Aquino (2008) propõe a problematização do contexto fílmico através de textos complementares e a construção e exposição com os alunos de um breve roteiro com questionamentos e um levantamento bibliográfico e biográfico a partir de questões como, por exemplo:

Quem produziu o filme? Quando e onde foi produzindo? O que diz (ou não diz) o filme? Para que / quem produziu?”, e com este segmento de questões defende a ideia de que “[...] o educador (deve) assumir uma postura que compreende um conjunto de aptidões voltadas aos métodos de construção do conhecimento, socializando esses saberes num processo contínuo de ensino e aprendizagem (AQUINO, 2008: 3).

Em livro publicado no ano de 2003, intitulado “Como usar o cinema na sala de aula”, Marcos Napolitano elaborou um conjunto de reflexões e orientações sobre a utilização de filmes na sala de aula de forma geral, mas sua atenção com o ensino de História foi central. Esse trabalho pode ser pensado como a maior expressão da abordagem em questão, devido às dimensões do trabalho e à grande tiragem vendida.

O foco central do trabalho é a ideia de que os filmes devem ser tomados como fontes no ensino de História e, além do conteúdo a ser trabalhado, deve-se problematizar as dimensões temporais, artísticas, técnicas e tecnológicas da produção cinematográfica. Para Napolitano é tarefa do professor em aula tratar dos “[...] filmes como algo mais do que ‘ilustração de aulas e conteúdos’ (NAPOLITANO, 2003: 8). Suas reflexões giram em torno da ideia de que o professor deve explorar dimensões diversas do filme, perguntando-se “qual o uso possível deste filme? A que faixa etária e escolar ele é mais adequado? Como vou abordar o filme dentro de minha disciplina ou num trabalho interdisciplinar? Qual a cultura cinematográfica dos meus alunos?” (NAPOLITANO, 2003: 12).

A defesa da necessidade do professor aprender a analisar os elementos de *performance* no filme, como a construção dos personagens e dos diálogos, a linguagem, a montagem, os planos, a composição cênica, o figurino, o cenário, a trilha sonora e a fotografia, é sustentada por Napolitano.

Esses trabalhos representam uma concepção de ensino na qual o professor se torna o mediador de um trabalho de análise fílmica, e os filmes históricos devem ser pensados para além da história que é contada. A obra cinematográfica, em sua totalidade, passa a ser pensada como produto de um trabalho que se relaciona de

diversas formas com o conhecimento histórico, e que devem ser exploradas em aula através da mediação de um professor preparado para tal trabalho.

A concepção de aprendizagem que está em questão nesse caso não é aquela em que o aluno deve receber a maior quantidade e qualidade de informação histórica possível, através dos estímulos audiovisuais. Essa forma de abordagem do trabalho com filmes em aulas de história defende que deve ocorrer o desenvolvimento de habilidades e competências, sendo que estas capacitariam o aluno no trato das informações e conhecimentos trazidos pela produção cinematográfica.

Em sua oposição sistemática à utilização “pura e simples” dos filmes como ilustração de conteúdos a serem trabalhados em aula, Napolitano termina por evidenciar uma série de abordagens possíveis do filme. E quando aborda o trabalho com filmes históricos aponta a necessidade do professor “não cobrar ‘verdade histórica’ nos filmes, porém não deve deixar de problematizar eventuais distorções na representação fílmica do período ou da sociedade em questão” (NAPOLITANO, 2003: 39).

A obra de Napolitano transita entre duas abordagens fundamentais. A primeira se refere aos filmes em geral, como fontes de trabalho que podem ser abordadas em várias dimensões, no sentido de proporcionar o desenvolvimento de habilidades e competências, de preparar o aluno para ver filmes e saber analisá-los de forma crítica. A segunda, quanto aos filmes históricos, centra-se na necessidade do professor saber lidar com a relação entre ficção e “realidade”, na primazia de se explorar os conteúdos históricos do filme sem esbarrar em anacronismos, incoerências, fantasias ou olhares tendenciosos.

O que se conclui da obra de Napolitano é que ela estabelece uma série de condutas e procedimentos com base em construções *apriorísticas*. O conceito fundamental que orienta a compreensão de ensino e aprendizagem é a ideia de um relacionamento com o conhecimento histórico como produto acabado, ao qual os alunos terão acesso a partir de uma postura crítica e analítica diante dos filmes.

Ao invés do potencial da linguagem fílmica em apresentar a história na tela, o que se faz presente é o potencial do filme como produto cultural complexo, que deve servir como fonte para um trabalho pedagógico organizado e estruturado conforme uma lógica construtivista de aprendizagem. Esse ponto de vista é compartilhado e reproduzido por diversos outros estudiosos, que reproduziram tal abordagem em diversos eventos e várias publicações voltadas ao ensino de História.

Enfim, a abordagem da utilização de filmes em aulas de história como fonte e do papel do professor como mediador dessa atividade gerou um grande volume de publicações e considerações por parte de pesquisadores do ensino de História. No entanto, tal produção que não aborda como elemento central a aprendizagem do aluno, mas sim as potencialidades de elaboração de um trabalho sistemático de ensino, com estrutura e metas bem estabelecidas.

3. *A Educação para as Mídias*

Como artefato cultural de grande difusão, o cinema é abordado muitas vezes sob sua forma de produto midiático, como uma mercadoria de consumo massificado. Nesse âmbito, um filme histórico é pensado mais por suas potencialidades em influenciar o grande público, no âmbito político-ideológico, do que por seu potencial cognitivo.

A ação exercida pelo cinema nos espectadores é um fato inquestionável, não obstante ainda não se tenha chegado a um consenso quanto ao seu grau de ação. Ter consciência deste mecanismo é fundamental para o trabalho analítico, visto que boa parte do conteúdo do filme, sobretudo no cinema dito comercial, é ditado pelos gostos e pelas expectativas do público os quais, por sua vez são influenciados pelos filmes, numa relação altamente dialética (NOVA, 1996: 3).

A ampla possibilidade de produção de sentidos por uma película é motivo de muita preocupação daqueles que abordam a relação entre filmes e história. Um fato muito ressaltado é a possibilidade da história produzida pelos filmes ser mais acessível ao grande público através das telas, já que as bilheterias de muitas dessas produções são muito maiores que a vendagem da maioria dos livros de história. “Essa é uma verdade incontestável no mundo contemporâneo, no qual, de mais a mais, a imagem domina as esferas do cotidiano do indivíduo urbano. E, em grande medida, esse fato se deve à existência e à popularização dos filmes ditos históricos” (NOVA, 1996: 6).

As montagens, generalizações, seleções e mensagens ocultas e/ou explícitas, tornam os filmes um veículo polissêmico, que pode abrigar diversas leituras, mas também que pode direcionar e condensar olhares a respeito de fatos e fenômenos históricos. Essa questão é colocada em primeiro plano por aqueles pesquisadores que pensam em trabalhar o cinema em aulas de história como procedimento de *educação para as mídias*.

Se a meta do trabalho educativo com filmes é formar pessoas que reflitam de forma independente sobre todo produto de cinema a que assistirem e sobre suas relações com o conhecimento histórico, a realização dessa atividade nos quadros da cultura escolar requer sempre a presença ativa do docente como

planejador, acompanhante e analista orientador, articulando a tarefa a outras práticas e problemas de estudo que estejam em pauta com aquele grupo (SILVA; RAMOS, 2011: 12).

A atividade docente novamente é central, mas nessa abordagem não se coloca como tarefa central explorar os potenciais de ensino e aprendizagem do trabalho com filmes históricos, mas agir na conscientização dos alunos em relação ao seu posicionamento diante dos *media*.

Os alunos devem ser educados para aprender a ver um filme porque é necessário: ‘(...) aprender a leer o reflexionar sobre los elementos técnicos, estéticos y dramáticos expresados en una na película - adoptar una actitud crítica- si se desea apreciar sus valores y no ser manipulado por las imágenes (y por las ideologias que las sostienen) (GONZALES *apud* MAGALHÃES, 2010).

Em um livro intitulado “História e Cinema: educação para as mídias”, Renato Mocellin trás a preocupação central com a ideia de preparar os alunos para compreender e atuar diante das mensagens veiculadas pelas mídias. Segundo esse autor:

[...] a escola precisa assimilar a ideia de que a educação e o cinema são formas similares de socialização: há um paralelo entre as relações construídas por alunos e professores e as relações construídas entre espectadores e filmes. Nesse sentido, o professor de História de certa forma ‘concorre’ com aquilo que o aluno aprende no cinema e em outras mídias – inclusive TV e internet – que constituem um poderoso meio de influência (MOCELLIN, 2010: 11).

O cinema deixa de ser uma linguagem que facilita a aprendizagem do aluno, ou uma fonte que enriquece o trabalho do professor. Nessa abordagem, as produções cinematográficas são vistas como problemas, pensadas como veículos transmissores de ideologias, padrões culturais e mensagens políticas implícitas. Esse autor acredita então que:

[...] é papel da escola (e do professor) desenvolver a capacidade dos alunos de refletir mais criticamente sobre as informações veiculadas por esses meios. Para isso, é preciso trazê-los para a sala de aula e dar-lhes a oportunidade de observar como essas mensagens são construídas, extraindo informações aparentes e subliminares e estabelecendo relações entre o que constitui o saber histórico escolar e os valores, ideias e comportamentos assimilados através dos meios de comunicação (MOCELLIN, 2010: 11).

A principal preocupação é a possibilidade de o cinema ensinar visões inadequadas, ou como ele mesmo afirma “deturpadas e carregadas de ideologias” (MOCELLIN, 2010: 11). Nesse sentido, a escola teria por função preparar os alunos para uma atuação na sociedade, lidando com o conhecimento histórico e evitando uma postura inocente diante das influências culturais advindas dos meios de comunicação em massa, especialmente do cinema e dos filmes históricos.

Mesmo trabalhando com o conhecimento histórico, o ensino da História e os filmes históricos, o que preocupa esse pesquisador não é a aprendizagem histórica em si, mas um tipo de aprendizagem geral, como o desenvolvimento de competências voltadas para a crítica e o debate político-social. O termo “letramento midiático” se torna central nessa forma de abordagem, enquanto o ensino e a aprendizagem específicos ficam em segundo plano, funcionam como um suporte secundário ao conceito central.

A ideia de ‘análise do discurso’, através da qual o aluno pode ser preparado para perceber o que está além da imagem em movimento, desvendar os sentidos implícitos de uma produção cinematográfica e as ideologias que veicula, é o que motiva essa forma de abordagem. Contudo, não fica claro o que de especificamente histórico pode o aluno aprender, porque a consciência de orientação temporal é colocada de lado em nome de uma criticidade de fundo político-ideológico.

A antiga certeza dos potenciais de ensino do filme continua sendo reproduzida, mas ao invés de se levar em conta suas contribuições, o que se apresenta é uma crítica às distorções e imperfeições das obras, que trariam desinformação, falta de conhecimento científico, mensagens subliminares e valores ideológicos.

Enfim, três abordagens foram ressaltadas: 1. Filmes históricos para ilustrar conteúdos históricos; 2. Utilização dos filmes históricos como fontes para trabalho pedagógico em aula; 3. Abordagem dos filmes a partir da perspectiva do *letramento midiático*. Resta ainda abordar como alguns estudos adentram o cotidiano escolar e constroem análises sobre práticas e posturas dos professores de história.

Considerações Finais: Perspectivas e Contribuições da Educação Histórica

Ao desenvolver reflexões sobre formas e funções do saber histórico, Jörn Rüsen (2006) evidenciou um processo de separação entre a História e a Didática da História. As reflexões teóricas sobre a história passaram tomar como ponto de referência, a partir do século XIX, a escrita da história, deixando de lado as funções da história na orientação da vida prática. Passou-se então a conceber a Didática como a transmissão de métodos e tecnologias de ensino. Jörn Rüsen (2007) considera essa “externalização e funcionalização da Didática” uma concepção estreita da história.

Essa Didática da História, desvinculada das reflexões ciência da história, passa a se constituir de forma autônoma, possibilitando o surgimento de referenciais e práticas próprias, de concepções duradouras, que passam a configurar e dar sentido ao ensino da História. Tais elementos constituem o que Raimundo Cuesta Fernandez chama de Código Disciplinar, definido como:

[...] una tradición social que se configura históricamente y que se compone de un conjunto de ideas, valores, suposiciones y rutinas, que legitiman la función educativa atribuida a la Historia y que regulan el orden de la práctica de su enseñanza. Alberga, pues, las especulaciones y retóricas discursivas sobre su valor educativo, los contenidos de su enseñanza y los arquetipos de práctica docente, que se suceden en el tiempo y que se consideran, dentro de la cultura dominante, valiosos y legítimos. [...] el código disciplinar comprende lo que se dice acerca del valor educativo de la Historia, lo que se regula expresamente como conocimiento histórico y lo que realmente se enseña en el marco escolar. Discursos, regulaciones, prácticas y contextos escolares impregnan la acción institucionalizada de los sujetos profesionales (los profesores) y de los destinatarios sociales (los alumnos) que viven y reviven, en su acción cotidiana, los usos de educación histórica de cada época (CUESTA FERNANDEZ, 1998: 8, 9).

A partir dos estudos de Schmidt (2006) e Urban (2009) é possível observar o desenvolvimento do Código Disciplinar para a História no Brasil ao longo do século XX, dentro do qual se podem identificar princípios, definições, objetivos e métodos concebidos como elementares e adequados ao ensino de História. Schmidt (2009-2) evidencia como, nesse processo, os elementos da pedagogia, as metodologias de ensino, e da psicologia, nos fundamentos de aprendizagem, se apresentaram de forma predominante e direcionaram as reflexões sobre ensino e aprendizagem ao longo do século XX no Brasil.

É possível pensar a questão dos filmes em sua relação com o conhecimento histórico e como se apresentam no contexto de constituição do Código Disciplinar da história e nas reflexões sobre a Didática da História. Como já se ressaltou, as reflexões sobre as possibilidades de utilização do cinema no ensino de História datam de quase um século. Contudo, foi nas últimas duas décadas que se desenvolveu um conjunto de estudos sistemáticos e propostas sobre as possibilidades, limites e formas de utilização de filmes no ensino de História.

O cinema pode então ser pensado como elemento presente e permanente nas reflexões sobre ensino e aprendizagem de História, ocupando espaços e contornos específicos no conjunto do código disciplinar que se desenvolveu nos últimos tempos. Os aspectos analisados evidenciam uma característica muito comum nas reflexões sobre ensino e aprendizagem de história no Brasil. Conforme Schmidt (2009b), a proposição

de um ensino crítico em substituição a métodos tradicionais é uma tônica, e a partir do presente estudo pode ser também evidenciada quando se trata da questão dos filmes históricos.

Contudo, em estudos exploratórios realizados no ano de 2010, com jovens alunos de 13 a 16 anos de idade, estudantes do último ano do Ensino Fundamental, numa investigação sobre como entendiam a funcionalidade de um filme histórico, predominou a visão de que as produções cinematográficas têm a função de mostrar o passado, ensinar ou informar sobre a realidade de um fato histórico, ou seja, ensinar a História de uma forma alternativa (SOUZA, 2010).

Nesse mesmo contexto de pesquisa, esses jovens alunos definiram que um cineasta, ao produzir e/ou dirigir um filme histórico, tem por interesse basicamente contar fatos importantes, facilitar a compreensão histórica das pessoas e atingir aqueles que não lêem ou não tem acesso aos livros. E, ainda, que um filme histórico não deve construir narrativas ficcionais, uma vez que devem contar a história como ela ocorreu, com personagens reais (SOUZA, 2010).

Os resultados desse processo investigativo trouxeram como evidência a ideia de que os jovens alunos conhecem e constroem concepções gerais a partir dos filmes históricos, atribuindo-lhes funções didáticas e responsabilidade quanto à verdade histórica.

Um trabalho que articule elementos teóricos para compreensão dessa realidade e articulação com a aprendizagem histórica situada, é um caminho de investigação possível. A compreensão das ideias históricas que os alunos mobilizam a partir do trabalho com filmes-históricos tem como preceito a concepção de Rüsen quando afirma que: “[...] a ocupação da consciência histórica como aprendizagem de História pode ser dirigida quando traz um aumento na competência dando significado para essa experiência e na capacidade de aplicar esses significados históricos para a vida prática” (RÜSEN, 1993).

Desse ponto de vista, assistir um filme-histórico é entrar em contato com uma experiência de interpretação do tempo. Porém, o conteúdo do filme não evidencia este caráter de interpretação, deixando subentendido que se trata de uma “recriação” do passado. Atentar para esta problemática é, primeiramente, possibilitar ao aluno a compreensão das questões que levam uma empresa cinematográfica a buscar uma história no passado para produzir um filme. Seria este um ponto de partida para aproximá-lo das questões relativas à produção do conhecimento histórico.

Um segundo passo neste desafio se refere à possibilidade dos alunos olharem um filme-histórico e negá-lo enquanto recriação do passado, entendendo-o como uma interpretação do passado orientada por experiências e expectativas dos sujeitos que o produziram. Com essa abordagem, seria possível pensar num aluno que estabelece um nexos temporal a partir da análise dos três momentos envolvidos na produção cinematográfica com enfoque na História: o passado que o filme pretende retratar, o presente em que o filme é produzido, e o momento vivido pelo aluno como espectador. Ou seja, compreender as relações históricas que ligam passado, interpretação cinematográfica do passado e a presença deste passado para o aluno através do filme.

Tais elementos apontam como fundamentos da ciência da história podem ser tomados como referência no ensino. Jörn Rüsen (2007) afirma que a didática da história deveria ser uma preocupação primordial da teoria da história, uma vez que a produção científica do conhecimento histórico não pode isentar-se de compreender as formas de apropriação e transmissão dos seus conhecimentos na orientação da vida prática.

Como forma de sanar tal problemática um conjunto de estudiosos tem empreendido investigações e teorizações a partir do campo da chamada Educação Histórica. A Educação Histórica estabelece como preocupação para o ensino de História as operações mentais nas consciências históricas dos sujeitos, a partir da forma como constroem as visões do tempo histórico.

Preocupando-se com o processo de formação e progressão da consciência de sujeitos em processo de escolarização, tais estudos têm colocado em prática formas diversificadas de trabalhar com o conhecimento histórico em aula, superando a chamada dicotomia entre produção e transmissão do conhecimento histórico. A partir de tal compreensão, concebe-se como finalidade da literacia histórica a formação da consciência histórica:

[...] tendo como referência a construção, não de uma relação prática ou morta com o passado, mas de uma relação histórica cada vez mais complexa, em que a consciência histórica seja portadora da orientação entre o presente, o passado e o futuro, no sentido de voltar-se para dentro (o papel das identidades) e para fora (na perspectiva da alteridade) (SCHMIDT, 2009a:19).

Entender as formas com que os sujeitos, envolvidos no processo educacional, compreendem a historicidade presente nos filmes históricos é um caminho possível para estabelecer reflexões sobre a forma com que a Educação Histórica pode se apropriar destes artefatos culturais no desenvolvimento de suas teorias. A relação com o passado histórico pressupõe transformar em evidência o passado que está no presente. Os filmes

históricos são uma manifestação clara desta presença, não como verdade histórica, mas como processo de construção de interpretações culturais do passado. Portanto, configuram-se como fontes para os estudos fundamentados na racionalidade histórica.

Compreender as formas com que os alunos se relacionam com tais conhecimentos, e caminhar no sentido de construir uma orientação desse processo a partir da epistemologia histórica, formando consciências históricas pautadas na racionalidade desta ciência, é o desafio que se apresenta.

É interessante observar como professores e alunos estão inseridos num contexto de apreensão de significados históricos, a partir da produção cinematográfica. A presença do conhecimento histórico sob uma forma não científica que se dissemina rapidamente na cultura histórica e chega à sala de aula, onde se relaciona com a didática da história, criando formas particulares de apropriação.

Um horizonte de pesquisa importante se concentra na investigação do contexto escolar de relações com os filmes históricos a partir da disciplina de história. Observar como professores e alunos mobilizam ideias históricas, elaboram procedimentos e metodologias para tratar do conhecimento histórico apropriado e divulgado pela mídia cinematográfica.

Caminhos de pesquisa apontados, pela via dos estudos da consciência histórica e da cultura escolar, podem nortear novas reflexões sobre o pensamento acerca dos filmes históricos e sua presença na cultura histórica.

A constituição de sentido histórico por filmes históricos é complexa e se relaciona de forma intensa com a cultura histórica. Portanto, é na consciência histórica operada pelos sujeitos da cultura escolar que se pode encontrar um caminho para compreender o movimento de atribuição de sentidos em relação aos filmes históricos.

Entender o papel da consciência histórica no aprendizado histórico é um desafio em aberto. Observar como se opera a consciência histórica, no processo de atribuição de sentido e orientação temporal, é um caminho a ser percorrido, uma vez que o histórico:

Siempre es recordado como algo real, algo que verdaderamente ha sucedido así; representa una parte de la articulación de la experiencia en la interpretación del tiempo. Pero al mismo tiempo, gracias a la capacidad y a la acción rememorativa de la conciencia histórica, esta experiencia del pasado se carga de significado para el presente (RÚSEN, 1994).

Como ponto de partida, duas questões podem ser desenvolvidas, no sentido de extrair elementos de análise para iniciar um trajeto de reflexão mais complexo e ambicioso sobre a temática apresentada. As questões seriam: Que elementos ou critérios

os jovens alunos evidenciariam como essenciais para classificar um filme como histórico? Como, a partir de uma atividade específica com históricos com jovens alunos, poderiam ser trazidos elementos para análise de um processo de cognição histórica situada?

Tais questões surgem como apontamentos de horizontes de pesquisa que se abrem a partir do estudo efetuado. Uma vez que, como pressuposto básico da Educação Histórica, a análise de como sujeitos, em processo de escolarização, mobilizam ideias históricas, pode trazer novos desafios para a construção de uma teoria da aprendizagem histórica, no sentido de ampliar os horizontes de investigação e produção de conhecimento dentro desse campo.

Referências Bibliográficas

AQUINO, Edineide Dias de. “Cinema em foco: uma abordagem cinematográfica / historiográfica no ensino de História”. Disponível em: http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2005%20%20Edineide%20Dias%20de%20Aquino%20TC.PDF. Acessado em 12/10/2009.

BRASIL, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais para a Educação Básica*. Brasília: Imprensa Oficial, 1998.

FERNANDES, Sandro Luís. *Filmes em sala de aula – realidade e ficção: uma análise do uso do cinema pelos professores de história*. 2007. 165 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

FERNANDEZ CUESTA, Raimundo. *Clío en las aulas – la enseñanza de la Historia en España entre reformas, ilusiones y rutinas*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

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

MEDEIROS, Thiago Gomes; OLIVEIRA, Carla Mary S. *Cinema e História: o uso de filmes como estratégia metodológica no ensino de história moderna. XI Encontro de Iniciação à Docência*. UFPB – PRG, 2008.

MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino de História*. Curitiba: Nova Didática, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2003.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho. *Cinema e ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 5, Ano V, n 2, Abr/Mai/ Jun de 2008.

NOVA, Cristiane. *O cinema e o conhecimento da história. O Olho da História*, n.3, Salvador, 1996.

ROSENSTONE, Robert. A. *El pasado en imágenes: El desafío Del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.

RÜSEN, Jörn . *Studies in metahistory*. Pretoria: Human Sciences Research Council, 1993.

_____. *Que es la cultura historica?: reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Trad. F. Sánchez Costa e Ib Schumacher. Original in: Füssmann, K., Grütter, H.T., Rüsen, J. (eds.): *Historische Faszination*. Geschichtskultur heute, 1994, pp.3-26.

_____. *Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão*. *Práxis Educativa*. Ponta Grossa, PR. v. 1, n. 2, 16, jul/dez de 2006.

_____. *História Viva. Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora da UNB, 2007.

SALIBA, Elias T. *A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica*. In Falcão, A.R. & Bruzzo, C. (Orgs). *Lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1993. p. 87-108.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. “*O método é a maravilha da escola e a delícia do professor*”. *Os manuais didáticos e a construção da prática de ensino de História*. In: GUEREÑA, Jean-Louis; OSSENBACH, Gabriela; POZO, María del Mar del. *Manuales escolares en España, Portugal y América Latina (siglos XIX y XX)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005.

_____. *Literacia Histórica: um desafio para a educação histórica no Século XXI. História e Ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História*. CLCH, UEL, Vol. 15, Ago de 2009a, pp.9-21.

_____. *Cognição histórica situada: que aprendizagem histórica é esta?* In SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. *Aprender História: Perspectivas da Educação Histórica*. IJUÍ: Ed. Unijuí, 2009b. pp. 21 – 51.

SILVA, Marcos; RAMOS, Alcides Freire. *Ver história: o ensino vai aos filmes*. São Paulo: Hucitec, 2011.

SOUZA, Éder C. *O que o cinema pode ensinar sobre a História? Investigação sobre as ideias dos alunos a respeito do uso de filmes em aulas de História*. *História e Ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História*. CLCH, UEL, Vol. 16, n.1, Agosto de 2010, p.25-39.

TANIGUCHI, Inês Simionato. *O cinema como fonte para o ensino de história medieval*. Disponível em:
<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/652->

[4.pdf?PHPSESSID=2009050708274935](#) . Acessado em 01/11/2009.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: opacidade e transparência*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.