

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO**  
**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES - EFPH**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**PEDRO HENRIQUE MELO NORONHA**

**CINEMA, EDUCAÇÃO E HISTÓRIA**

**GOIÂNIA**

**2022**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO**  
**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES - EFPH**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**PEDRO HENRIQUE MELO NORONHA**

**CINEMA, EDUCAÇÃO E HISTÓRIA**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito parcial, sob a orientação da Profª. Me. Simone Cristina Schmaltz de Resende e Silva, para obtenção da graduação em Licenciatura em História.

**GOIÂNIA**  
**2022**

**PEDRO HENRIQUE MELO NORONHA**

**CINEMA, EDUCAÇÃO E HISTÓRIA**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para obtenção da graduação em Licenciatura em História.

**BANCA EXAMINADORA**

Examinador:

---

Prof. Me. Maria Madalena Queiroz

Orientadora:

---

Prof. Me. Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva

**GOIÂNIA**

**2022**

## AGRADECIMENTOS

Na minha caminhada muitas pessoas se fizeram necessárias para que eu pudesse finalizar minha graduação, pessoas que acreditaram, financiaram e sempre viam um potencial que as vezes eu mesmo não enxergava. Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus, pela oportunidade de ter uma formação acadêmica, colocando as pessoas certas por perto, que me ajudariam em todo esse processo.

Gostaria de agradecer toda a minha família, minha mãe Katia, meu pai Carlos e irmãos Lucas e João Pedro por acreditar e me dar forças para ir até o final, sem eles não sei se formaria. Agradeço também aos meus tios Glimar e Silvana do Prado, por me ajudar, quando dentro de um quadro pandêmico eu não via perspectivas financeiras para continuar o curso, eles se colocaram à disposição neste momento e me possibilitaram finalizar o curso de história. Agraço também ao meu avô Aldenor Noronha, pela ajuda financeira quando precisei.

Agradeço também aos meus professores por me ajudar nessa jornada, compreendendo todas as minhas dificuldades e contratempos, ainda mais em contexto de pandemia, onde todos se doaram mais que o necessário para que possamos ter um ensino de qualidade. Gostaria de mencionar o Professor Antônio Luiz, onde para mim sempre foi meu maior referencial como professor, o Professor. e Coordenador Ivan, que sempre se mostrou disponível para tirar nossas dúvidas e nos ajudar quando precisamos e não menos importante a Prof. Simone Schmaltz pela paciência e toda ajuda com o meu trabalho de conclusão.

E ao meu companheiro de vida Murilo Henrique, por ter acreditado em mim e me “forçado” a iniciar minha formação, mesmo que na época fossemos somente amigos, ele viu um potencial em mim que eu não enxergava. Agradeço a ele imensamente pelos puxões de orelha e injeções de animo em todo esse tempo. Por último, agradeço a mim, por não ter desistido e ter chegado até aqui, por mais que tenha sido desafiador, faria tudo novamente.

*“Que os nossos esforços desafiem as impossibilidades. Lembrai-vos de que as grandes proezas da história foram conquistas daquilo que parecia impossível.”*

## **RESUMO**

Nesta produção de tese de conclusão de curso, pretende-se compreender qual a relação entre cinema, história e educação. Buscamos compreender a história do cinema e como o cinema pode ser uma ferramenta para o ensino de história e construção do pensamento histórico. Através da revisão bibliográfica, podemos perceber como se dá este processo de ensino e os desafios para a aplicação dentro de sala de aula.

**Palavras chave: Cinema; História; Educação; História e Cinema; Didática da História.**

## **ABSTRACT**

In this course conclusion thesis production, we intend to understand the relationship between cinema and education. We seek to understand the history of cinema and how cinema can be a tool for teaching history and building historical thinking. Through the bibliographic review, we can understand how this teaching process takes place and the challenges for the application within the classroom.

**Keywords: Cinema; History; Education; History and Cinema; History Didactics.**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
CAPÍTULO I: CINEMA E A HISTÓRIA.....	12
1.1 HISTÓRIA DO CINEMA.....	12
1.2 CINEMA COMO LINGUAGEM .....	15
1.3 CINEMA E HISTÓRIA.....	18
CAPÍTULO 2: HISTÓRIA E EDUCAÇÃO.....	23
2.1 DIDÁTICA DA HISTÓRIA E A UTILIZAÇÃO DO CINEMA.....	23
2.2 APRENDIZAGEM HISTÓRICA.....	26
2.3 CINEMA COMO FERRAMENTA DE ENSINO .....	30
CAPÍTULO 3: CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO NA PRÁTICA.....	34
3.1 ESTRUTURA FÍSICA .....	34
3.2 ACESSO AS FERRAMENTAS .....	36
3.3 ESCOLHA DO FILME E PLANEJAMENTO DIDÁTICO.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	46
REFERÊNCIAS.....	48

## INTRODUÇÃO

O cinema hoje se tornou uma das principais fontes de entretenimento vigente na nossa sociedade. Conforme o a Ancine <sup>1</sup>, em 2019, as entradas de cinema para filmes internacionais e nacionais, atingiram um público de cerca de 176 milhões de pessoas, gerando uma renda de aproximadamente 2,7 bilhões de reais. Estes números não consideram que hoje, somos a segundo país <sup>2</sup> com o maior consumo de *streaming*<sup>3</sup> em todo mundo.

Através desses dados podemos perceber que o cinema inserido no dia a dia de grande parte da população brasileira, com filmes vindos com predominância dos Estados Unidos da América enchem os cinemas brasileiros. Os filmes de super-heróis arrecadam bilhões em todos os anos e demonstram que há um público fiel a este tipo de produção. Sabendo que os telespectadores têm esse apego aos filmes, não se pode desconsiderar a força que o cinema tem em mostrar vários discursos que vão ao encontro de interesses dos produtores, vide sua utilização na segunda guerra mundial. Ao compreender isso, precisamos nos atentar ao poder que o cinema exerce.

Hoje, o professor compete com milhares de meios de entretenimento. Uma boa parte dos alunos, crianças e adolescentes tem acesso à internet em casa ou até mesmo em seus celulares dentro de sala de aula, tornando o ambiente escolar desafiador no que tange manter a atenção dos alunos no conteúdo específico. Sendo assim, precisa-se estar sempre atualizado com os novos meios e recursos de ensino, possibilitando entrar nessa realidade virtual que os alunos se encontram.

As novas metodologias para o ensino de história, precisam estar em diálogo com a realidade atual. Desde a nova história<sup>4</sup>, foi aberto as possibilidades de compreender o cinema como uma nova fonte histórica, possibilitando sua utilização para compreender a história e ensino através dela. O recurso cinematográfico se torna

---

<sup>1</sup> Agência Nacional do Cinema é um órgão oficial do governo federal do Brasil, constituída como agência reguladora, com sede na cidade de Brasília, cujo objetivo é fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e vide fonográfica nacional.

<sup>2</sup> <https://www.finder.com/br/streaming-estatisticas>

<sup>3</sup> Streaming é a tecnologia que permite consumirmos filmes, séries e músicas em qualquer lugar é bastante popular e acessível via internet.

<sup>4</sup> Nova história (em francês Nouvelle histoire") é corrente historiográfica surgida nos anos 1970 e correspondente à terceira geração da chamada Escola dos Annales.

então uma possibilidade extremamente útil para aqueles professores que não se contentam como as ferramentas tradicionais.

As novas ferramentas possibilitam entrar com consonância com a realidade virtual e ligada à internet que nossos alunos estão em convivência todos os dias. As referências dos novos alunos se distanciam dos livros, revistas e jornais. As referências hoje estão sendo formadas dentro do ambiente virtual, a partir das redes sociais, fóruns, canais em plataformas de vídeos e produções cinematográficas.

Sendo assim, este trabalho, pretende compreender a história do cinema em si e como ele se tornou essa grande indústria dos dias atuais. Sua construção se dá no meio de grandes avanços tecnológicos e com o objetivo completamente ligado em dar lucro, estando assim a serviço de grandes produtoras.

É necessário compreender também o cinema como linguagem, para que possamos entender como os discursos são construídos e visões são direcionadas, sendo parte fundamental no processo de utilizado do mesmo como recurso didático. O cinema e sua relação com a história são explorados no intuito de pensar como o próprio cinema faz parte da história e também constrói narrativas históricas, sendo agente dentro tempo.

Pretende-se discutir, partindo do teórico Jörn Rüsen como podemos ensinar história, utilizando as próprias ferramentas que didática oriunda da própria história nos possibilita. Passamos também por conhecer o cinema como recurso para ensino de história e por último como de forma prática, podemos utilizar o cinema como recurso do ensino de história adentrando nos conceitos de consciência histórica e aprendizagem histórica.

A partir desses pontos, poderemos então compreender de forma mais clara a utilização desde recurso como uma ferramenta poderosa para o ensino de história, utilizando todo o seu potencial para aproximar os alunos do conteúdo proposto. Sendo assim, o trabalho proposto pretende de forma breve compreender todos esses aspectos e suas relações, possibilitando uma nova visualização sobre o ensino de história através do cinema.

O trabalho a seguir é feito a partir de fontes biográficas como Jörn Rüsen, Marcos Napolitano e outros, onde pretende-se dialogar sobre sobre a relação entre

história, cinema e educação, dividindo em 3 capítulos. O primeiro capítulo tem enfoque na história do cinema, linguagem e sua relação com a história. No segundo capítulo exploraremos sobre a didática da história e por último, pensamos em alinhar esses conceitos com a prática.

## CAPÍTULO I: CINEMA E A HISTÓRIA

### 1.1 HISTÓRIA DO CINEMA

Desde o mito da caverna de Platão por volta de 300 a.c, luz e sombra já apontavam que a representação de imagem seria uma das formas mais utilizadas para a produção de cultura e conhecimento no tempo presente. O produto cinema começa a tomar forma a partir de várias invenções do fim do sec. XIX. Ao tratarmos sobre a história do cinema e sua criação é comum encontrar os discursos que afirmam que os irmãos Lumière “criaram o cinema” em 1895 com sua invenção do cinematógrafo<sup>5</sup>, outros veem Thomas Edison como pioneiro, inventando o cinetoscópio<sup>6</sup> em 1893, como afirma Flávia Costa<sup>7</sup>, não existe um criador em si.

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento (...) (COSTA, 2006 p. 18)

Sendo assim, precisamos visualizar a criação do cinema como uma gama de processos, em que as diversas invenções culminaram no que conhecemos hoje. O ponto de partida é incerto, podemos identificar algumas dessas invenções, como o teatro de luz do sec. XVI, a lanterna mágica do sec. XVII ou a fotografia do próprio

---

<sup>5</sup> Cinematógrafo é considerado geralmente como um aperfeiçoamento feito pelos irmãos Lumière do cinetoscópio de Thomas Edison. Terá, no entanto, sido inventado pelo francês Léon Bouly em 1893.[1] Bouly teria perdido a patente por não conseguir meios de pagá-la, tendo sido a criação de novo registrada pelos Lumière a 13 de Fevereiro de 1895

<sup>6</sup> Cinetoscópio é um instrumento de projeção interna de filmes inventado por William Kennedy Laurie Dickson, chefe engenheiro da Edison Laboratories de Thomas Edison, em 1891. Possuía um visor individual através do qual se podia assistir, mediante a inserção de uma moeda, à exibição de uma pequena tira de filme em Looping, na qual apareciam imagens em movimento de números cômicos, animais amestrados e bailarinas.

<sup>7</sup> Professora associada do Departamento de Artes e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, ambos da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Tem pós-doutorado em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, doutorado e mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000 e 1994) e graduação em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (1985).

sec. XIX. Essas tecnologias do pré-cinema, foram evoluindo para os primeiros aparelhos que buscavam tirar fotos e reproduzi-las em movimento.

Giba Assis Brasil<sup>8</sup>, corrobora que a invenção do cinema precisa ser compreendida como uma junção de criações:

É claro que o cinema, como qualquer invenção, é o resultado do desenvolvimento do trabalho de uma série de inventores, trabalho que se dá por colaboração e também por competição, e isso em um período particularmente rico do avanço tecnológico da humanidade, que foi o final do século XIX. (BRASIL, 2008 p. 85)

As primeiras exhibições dos primeiros filmes de Thomas Edson aconteceram por volta de 1890, através do cinetoscópio em seu estúdio “Black Maria” em West Orange e logo após em 1895 os irmãos Lumière realizaram sua demonstração em Paris, que seria utilizado um recurso aprimorado do que Thomas Edson teria criado. Essas exhibições marcaram o início da indústria cinematográfica que conhecemos hoje. Feitos os primeiros testes, logo foram montados espaços para apresentação desses filmes e com isso os irmãos Lumière que trabalhavam na área de fotografia (herdado da sua família), já fazia o *marketing* necessário para que os colocasse na ponta da produção de filmes. No Grand Café em 28 de dezembro de 1895, foi realizado a primeira demonstração. Costa pondera (COSTA, 2006) que estes espaços de exibição era um tipo de lugar foi determinante para o desenvolvimento do cinema nos primeiros anos.

A partir deste momento ocorre a inserção de filmes nos intervalos das peças teatrais da época, através de telas montadas no palco. O intuito inicial era entreter as pessoas no intervalo, porém ajudou na popularização dos filmes e apresentação do nosso recurso. Essa inserção se faz presente até hoje na tradição do cinema, mesmo com a chegada das TVs (1928), dos vídeos cassetes (1971) e da era do streaming (1995) atualmente, o cinema persiste na sua proposta de ser uma apresentação para um grupo aglomerado.

---

<sup>8</sup> Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980). É professor do Curso de Realização Audiovisual da Unisinos desde 2003. Teve reconhecimento de Notório Saber, nível Mestrado, pela Unisinos em 2016. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Montagem e Roteiro de Cinema e Televisão, desde 1981.

Dentro dos 20 primeiros anos, o cinema era restrito aos poucos criadores da época. No início, o cinema ainda era completamente vinculado as outras formas de artes em grande distribuição da época, como o teatro. As grandes exhibições, dependiam dos espaços dos teatros. Esta primeira fase fica conhecida como um “cinema de atrações” que vai por volta de 1894 a 1907.

Outra modalidade era o espaço chamado “*Nickelodeons*”<sup>9</sup>, pagando 5¢ (ou 1 Níquel), para assistir filmes. Homens se reuniam nos Estados Unidos nesses espaços grandes sem conforto. Destinado a massificar o entretenimento e obviamente maior lucro, os *nickelodeons* foram adotados imediatamente pelas populações de baixo poder aquisitivo que habitavam os bairros operários das cidades norte americanas. (SKLAR 1978, p. 30)

A partir deste momento há um período de transição onde o cinema passa a buscar uma linguagem própria para atender a grande demanda.

No momento em que se percebe que o cinema pode contar histórias, e que essas histórias podem ser encenadas, aí se busca toda uma linguagem que existia no teatro e tenta-se adaptar essa linguagem para esse novo meio de comunicação. (BRASIL, 2008 p. 88)

As histórias então começam a ser modificadas e adaptadas, formando o que conhecemos hoje como linguagem cinematográfica, provocando uma grande transformação. Inicia-se de fato a tentativa de construir novas linhas narrativas, que tentavam transmitir de forma mais clara as motivações dos personagens e seus sentimentos. Bem como a necessidade de ter toda uma estrutura para que a indústria cinematográfica expandisse. É necessário criar áreas de atuações específicas, como produção, roteiristas para a criação, figurinistas, responsáveis pela fotografia etc.

---

<sup>9</sup> Nickelodeons (do Inglês estadunidense: nickel = moeda de 5¢, Grego: Odeion = teatro coberto) constituíram um tipo de primitivas e pequenas salas de cinema do início do século XX. Em locais onde a concorrência fosse maior, era frequente dispoem de um piano ou de um órgão, onde se tocava a música que o pianista ou organista julgasse apropriada para cada cena (por exemplo, ragtime clássico numa cena de perseguição, ou o que na altura era conhecido como música "Eliza-crossing-the-ice" durante os momentos mais assustadores).

Aparecem os diretores, roteiristas, os responsáveis pela iluminação, as encarregadas dos vestuários, os cenógrafos, maquiadores, todos os agrupados em unidades de produção. O aumento da produção cinematográfica exigia uma racionalização de todo o processo, que era supervisionado pela figura do produtor. (COSTA, 2006 p. 40)

Há neste momento um grande aumento do consumo de cinema e outras classes sociais começam a consumir além dos operários. Dessa forma, o cinema começa a ter independência e notoriedade na sociedade da época. As transmissões que duravam de 5 a 15 minutos, após a primeira Guerra Mundial, aumentam o tamanho para filmes de 1 hora. Não obstante, o cinema Estadunidense, se torna um dos grandes produtores da indústria cinematográfica. Porém ainda havia um grande controle das primeiras indústrias cinematográficas, como a Thomas Edison.

os primeiros anos do século XX, esse entendimento é respaldado por uma série de decisões judiciais, e a polícia norte-americana passa a auxiliar Edison e seu Trust a impedir os produtores independentes de realizarem seus filmes em Nova York, Chicago ou Nova Jersey. Então, entre 1909 e 1910, um grupo de independentes, em sua maioria imigrantes judeus que queriam se tornar produtores de cinema, desloca-se para a Califórnia, em busca de condições climáticas mais favoráveis para filmar 12 meses por ano, é claro, mas também em busca de um local distante onde a polícia do Trust não os perseguisse por filmar sem autorização. Hollywood surge, portanto, contra o Trust de Edison, contra as restrições estabelecidas pelos donos das patentes. (BRASIL, 2008 pag. 90 - 91)

A partir dessa migração surge então Hollywood, que passa a deter grande parte dos produtores, se intensificando ainda mais após o surgimento do som síncrono entre 1927 e 1929. Com o som, o cinema dá mais um passo para o que entendemos hoje como cinema. Diante a tecnologia vai avançando e tornando mais democrático a produção de filmes.

## 1.2 CINEMA COMO LINGUAGEM

Quando paramos para assistir um filme, vemos a representação de uma narrativa, que pelo olhar de seu diretor, busca a tentativa de transmitir uma mensagem ao seu telespectador. O diretor modela a peça fílmica com o intuito de provocar uma

sensação ou reflexão através do material exibido. Essa manipulação da imagem e som, buscando representar o ideal do diretor, evoca uma das principais características do que compreendemos como arte; a “mimesis”. Desde a Grécia Antiga, a representação do real é uma das definições de arte. Essas representações precisam provocar respostas sensoriais para chegar ao resultado esperado.

A aproximação do cinema como uma grande tela para o real, traz consigo uma perspectiva da vida ideal que é mais um componente que testifica o cinema como expressão artística. A identificação dessas várias características corrobora para que o cinema seja elencado na categoria de arte e para além disso, um verdadeiro celeiro onde as demais formas de arte podem se entrelaçar. Além de todos esses pontos, o cinema abraça as outras linguagens artísticas como a música, dança, poesia etc.

Canudo inscreve o Cinema no domínio das outras Artes, conferindo-lhe um carácter estético; reconhece o Cinema enquanto linguagem, capaz de renovar, transformar e difundir as outras Artes, num projeto de Arte Total; paralelamente, o autor esforça-se por definir as propriedades do Cinema. (BRANDÃO, 2008, pg. 7)

Mediante a isso, pode-se se dizer que desde o fim do sec. XIX, o cinema já demonstra as características necessários para seja identificado como arte. A tecnologia criada neste momento, se juntou com as artes já existentes, culminando na criação do cinema. Sendo assim, sua gênese está ligada na arte. A tecnologia que sempre muda a interação do ser humano com a natureza, mais uma vez altera as perspectivas de como visualizamos a realidade. Martin <sup>10</sup> explana

Verdadeiramente, o cinema é foi uma arte desde o princípio. Isto é evidente na obra de Méliès, pra quem o cinema foi o meio, de recursos prodigiosamente ilimitados, de prosseguir as suas experiências de ilusionismo e de prestigitação no teatro Robert-Houdin: existe arte desde que existia a criação original (mesmo instintiva) a partir de elementos primários não específicos, e Méliès, como inventor do espetáculo

---

<sup>10</sup> Marcel Martin foi autor de várias obras dedicadas ao cinema, entre as quais se devem destacar Charlie Chaplin, Jean Vigo, Le Cinéma Français depuis la Guerre, Le Cinéma Soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev. Foi crítico e fundador de algumas revistas que tiveram uma influência decisiva na imprensa internacional (como a «Cinema») e foi presidente de honra da «Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (Fipresci)»

cinematográfico, tem direito ao título de criador da Sétima Arte. (MARTIN, 2003, p. 16)

Através das novas tecnologias e interação dentre as várias artes, é inegável sua importância e a necessidade da compreensão da sua linguagem. Para que a expressão artística alcance sua finalidade, precisamos entender as estruturas da sua formação como arte. A arte é uma linguagem, uma forma de comunicação. Como tal, o cinema tem uma forma singular de transmitir suas percepções do real e belo. O objeto colocado sobre a perspectiva do diretor é moldado para que seja transmitido através da linguagem cinematográfica própria. Esse objeto precisa ser transformado para signo e assim transmitido. Jakobson<sup>11</sup> afirma que o cinema também pode ser definido como linguagem.

Destarte, o cinema como obra de arte é também constituído de signos; sendo assim, o cinema pode também ser definido como linguagem; poder-se-á entender a relação desse modo: “o objeto (óptico e acústico) transformado em signo é na verdade o material específico do cinema” (JAKOBSON, 1970, p.154-155).

A linguagem cinematográfica está em amplo estudo hoje. Por ser uma arte relativamente nova, carece de estudos mais amplos. O sistema de signos que formam essa linguagem não pode ser colado nas diretrizes de um regramento comum de linguagem. Precisa-se de uma visão amplificada e compreensão que suas diretrizes são volúveis conforme a temporalidade, além de estar sempre ligada a experimentação e inovação tecnológica. Marcel Martin explana sobre essa questão.

Mas então admintie-se-á que o cinema é a forma mais recente da linguagem definida como << sistema de signos destinados à comunicação>>. Contudo, o semiólogo Christian Metz, autor desta definição, afirma que ela não pode abarcar a flexibilidade e a riqueza da linguagem cinematográfica: << *Reprodução ou Criação*, o filme ficaria sempre aquém ou além da linguagem>> devido ao que <<existe de abundante nesta linguagem tão diferente de uma língua, tão rapidamente submetida às inovações da arte com às aparências perceptivas dos objetos representados>>. (1946, apud MARTIN, 2003, p. 16)

---

<sup>11</sup> Roman Osipovich Jakobson foi um pensador russo. É considerado um dos mais importantes linguistas do século XX e um pioneiro da análise estrutural da linguagem, da poesia e da arte.

Faz-se necessário afastar-se da nossa percepção de linguagem no que tange a linguagem verbal, (estrutura linguística da linguagem falada e escrita) para que possamos ter um diagnóstico assertivo. Posto isso, a nossa avaliação deve se ater ao que poderíamos tentar definir como a linguagem cinematográfica. Robespierre de Oliveira<sup>1</sup> afirma “O cinema tem como especificidade a presença fundamental de uma linguagem que transmite ao espectador uma relação entre o espetáculo ou a sequência de imagens e a representação do real.” (OLIVEIRA, 2014).

### 1.3 CINEMA E HISTÓRIA

Desde o nascimento do cinema, sua relação com a história se dá de forma bem próxima. Se a história é o estudo do homem no tempo, é evidente que o cinema está inserido neste mesmo processo de interação. Mais que somente estar inserido, podemos compreender o mesmo como agente que tem parte importante no fazer história. A peça filmica não somente faz parte do processo histórico, como também produz e modifica a história. Marc Ferro<sup>12</sup> expõe isso em sua obra Cinema e História de 1977, de acordo com o autor, "Paralelamente, desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a interferir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde de sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam".

Ferro afirma que a relação entre o cinema e história foi percebida a partir do momento em que o cinema foi compreendido como arte, não somente como produção de imagens, mas sim como agente histórico que represente a própria sociedade que o faz. Para compor esse pensamento, precisamos entender que o cinema tem uma caráter representativo que expressa o seu próprio tempo, cultura e ideologia, elementos que não se desvencilham do processo de criação do filme. Sendo assim, toda carga de singularidade do diretor do filme fica exposta em tela, mesmo que inconscientemente. Essa singularidade exposta, perpassa de uma simples

---

<sup>12</sup> Formado em História, Marc Ferro foi um especialista em História contemporânea, designadamente da Primeira Grande Guerra e da Revolução Soviética.

individualidade para a utilização dessa “liberdade” como ferramenta para quem produz:

Simultaneamente, desde de que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço: em relação a isso, as diferenças se situam ao nível das ideologias, pois tanto o Ocidente como no Leste os dirigentes tiveram a mesma atitude. (FERRO, 1992 p. 13-14.)

A função de manifestar uma ideia de forma visual, vem ao encontro com vários momentos da história onde o poder do discurso de fez extremamente necessário, sendo assim a arte pode ser usada e é em muitos casos como meio de manutenção de poder. Quando voltamos nossos olhares para o último século, percebemos um papel essencial do cinema nesse disseminar ideológico, vide 1a e 2a Guerra mundial, onde o cinema foi utilizada para registrar os fatos, mas também para exaltar e glorificar atos. Essa submissão do cinema a uma ideologia, cria uma ferramenta de persuasão eficaz. Os cineastas que estão a serviço de causas, mesmo que de forma inconsciente, podem acoplar discursos que mudam e modificam a história, já que nenhum discurso é isento de ideologia.

Mediante a força do fazer um filme, se torna involuntário a inserção de sua ideologia, já que não há como fazer um cinema neutro, pois os valores e ideais se expressam através da produção. Os filmes de uma certa maneira não conseguem manter uma distancia no que tange a algo tão intrínseco do seu ideal de vida.

A produção cinematográfica deixa de ser um mero entretenimento e passar ser um arma na mão daqueles que possuem o conhecimento necessário. Se o cinema está a serviço de algo ou de alguém, ele se torna meio para que seja alterado as relações de poder. Mesmo de caráter ainda restritivo, a produção cinematográfica tem em sua gênese um viés revolucionário.

Ferro afirma que o cinema é um agente social e pode se tornar um objeto para a vanguarda, aquela que esta na linha de frente para a militância. O agente social citado por Ferro, suscita que o cinema seria a face da sociedade que a produz. Ferro afirma "A sociedade que produz o filme é aquela que recebe e recepciona.", desta forma, não há como desvincular a sociedade daquilo que a mesma faz e a mesma consome. A produção desses filmes, precisam então entrar em convergência com as

dinâmicas sociais vigentes para a identificação da representação que contém nas produções. Mas essa não é a regra.

Visualizamos com a história que o cinema também é utilizado para ser o contraponto as ideologias vigentes na sociedade. O filme pode se tornar agente histórico quando endossa a ideologia, mas quando também o questiona. O filme para ser esse agente histórico precisa mais que um bom roteiro, é necessário a utilização do modo correto da sua linguagem, pressupondo por parte do diretor, uma compreensão completa dos recursos e modos de fazer cinema.

O discurso pelo discurso não tem por si só dentro do cinema, força necessária. Precisa-se de saber como passar para o público a intenção do discurso. Se inserido um discurso imponente, com a posição da câmera, ambientação e sonoridade adequada para o momento, potencializamos o discurso, ao mesmo que se não temos este cuidado, enfraquecemos o discurso também.

Essas dinâmicas são necessárias para que haja a devida recepção do que o diretor deseja passar para o telespectador. A recepção do telespectador também é condicionada a variantes que sobrepõe as técnicas utilizadas no cinema. Sobre este assunto, podemos utilizar o teórico Hans-Robert Jauss<sup>13</sup> para adentrar a esfera da estética da recepção. De nacionalidade alemã Hans, traz em seus estudos uma nova perspectiva sobre como podemos compreender a forma que o receptor, absorve a obra e a significa.

Em nosso caso, podemos transportar este conceito para que o telespectador receba a filme idealizado pelo diretor. Essa teoria enxerga o telespectador como parte importante para a obra, sendo assim, o cineasta pode de uma certa forma, tentar, através de pesquisas e indicadores anteriores, compreender qual a preferência do telespectador, para assim fazer a obra, direcionando completamente a criação com a finalidade de suprir a expectativa do público. Esses estudos, ajudaram muito a compreender certas especificidades quando pensamos em que público estamos pretendendo atingir.

---

<sup>13</sup> Hans Robert Jauss (Göppingen, Württemberg, Alemanha em 12 de dezembro de 1921 – Constance, Alemanha, 1 de março de 1997) foi um escritor e crítico literário alemão. Junto com seu colega Wolfgang Iser Jauss é um dos maiores expoentes da estética da recepção, que fundamenta suas bases na própria crítica literária alemã.

Portanto, ao inserir o leitor como parte importante na história da literatura, Jauss estabelece um parâmetro diferente para estipular a valoração de uma obra no seu tempo. Para o autor, o caráter estético está vinculado às diversas leituras sobre a obra e o componente histórico liga-se aos modos de compreensão sobre sua recepção no momento de sua produção, como também por seus leitores posteriores. (MORAIS e FERNANDES, 2012, p. 101)

Jauss entende que o autor, precisaria de forma prévia compreender os conhecimentos que seus leitores trazem, para de uma certa forma, pudesse inserir dentro da obra, as referências condizentes a estes conhecimentos, provocando a percepção certa que o autor pretendia passar. Entretanto o próprio autor coloca que isso seria uma tarefa impossível, já que estamos tratando de inúmeros receptores, em condições completamente distintas.

Hans menciona que as produções deixam lacunas que o receptor irá preencher conforme percorre pela obra, sendo assim, o conhecimento dele tem como função ocupar e depois significar a obra feita pelo autor e por ele próprio após preencher essas lacunas. Trazendo para a perspectiva cinematográfica. Podemos perceber que o filme conversa de maneira distinta com cada indivíduo que o assiste. Esse fenômeno acontece devido as individualidades de cada receptor, como distinção de credo, classe social, grau de instrução, localidade, cultura e etnia. Essas especificidades tornam a produção uma obra completamente aberta a interpretação do telespectador, dificultando ainda mais o trabalho do diretor. Marc Ferro ainda pondera como exemplo dessa diferenciação:

"... O primeiro exemplo é o Napoleão de Abel Gance, e posteriormente A grande ilusão. Analisando aqui desse ponto de vista, esse filme — que se pretendia pacifista, de esquerda, internacionalista, e que assim foi recebido em 1938, revisto em 1946 (e depois) — aparece como uma obra profundamente ambígua, e de certo modo até antecipadamente *vichyste*, ou no mínimo completamente isenta de qualquer parentesco com os valores permanentes da esquerda" (FERRO, 1992, p. 18)

Percebe-se que a interpretação não pode ser levada de forma arbitrária. A produção do filme, seja diretor, produtor, atores e agentes correlacionados também podem ter visões distintas dentro do processo de gravação. Mediante a esse fato, não se restringe somente ao público a diferenciação de interpretação do filme, mas a sua produção é marcada por distintas intencionalidades e ideologias. Conseguimos

visualizar essas diferenças quando atualmente, grandes produtores mudam o corte final do diretor, com o objetivo que deixar o filme com sua visão ideal, que atende as expectativas mercadológicas, assim como muitas produções após o seu lançamento, são questionadas pelo próprio diretor, que relata que não teve liberdade criativa.

Todas essas criações, interações, recepções e transformações que o cinema causa na sociedade, demonstra de forma categórica a sua relação extremamente amalgamada com a história. Quando pensamos em História e Cinema, o senso comum é visualizar filmes que retratam de fatos marcantes da humanidade, como Grécia, Idade Média ou até documentários históricos. Porém, precisamos expandir essa mentalidade e compreender que para além dos fatos há o fazer história. O cinema está em relação intrínseca com a história a partir do momento que ele se torna uma gente histórico.

A partir dessa visão, que a produção cinematográfica tem o poder energético e capacidade de impactar socialmente, precisa-se ter amplo conhecimento dessas ferramentas para que se chegue a uma leitura favorável do público que pretende-se atingir. A relação do cinema e a história não será e não pode ser dissolvida, perante a toda discussão levada pelo autor Marc Ferro. Compreendendo essa perspectiva, conseguimos avançar para a compreensão de como podemos utilizar o cinema como ferramenta para o ensino de história.

## CAPÍTULO 2: HISTÓRIA E EDUCAÇÃO

### 2.1 DIDÁTICA DA HISTÓRIA E A UTILIZAÇÃO DO CINEMA.

A partir do momento que compreendemos que o cinema é arte, tem uma linguagem própria e é um meio de comunicação, podemos incluí-lo na categoria de ferramenta de ensino na história. Para chegar nessa abordagem é necessário compreender como se dá o ensino de história na nossa sociedade e como vem se modificando nos últimos anos. A partir da década de 1970, a forma como os grandes teóricos da didática da história compreendiam a forma de ensinar história, foi se modificando. Vários autores, começaram um movimento para superar o que era compreendido como forma de fazer e ensinar história.

Um desses teóricos é Jörn Rüsen <sup>14</sup>, que ofereceu inúmeras contribuições para o fazer história e a forma em que ela seria ensinada. Jörn, propôs articular a pós história e a história social, além da relação entre a razão e racionalidade na ciência histórica. Sua teoria é gerada após a segunda guerra mundial. Ele escreve no momento que há um grande levante das teorias voltadas a área sociológica, onde o desenvolvimento social e cultural se tornam parte essencial como compreendemos como a história deve ser ensinada.

O historiador Rafael Saddi <sup>15</sup>, ao falar em sua análise sobre a didática da história na perspectiva de Rüsen, que

A Didática da História quando atua enquanto sub-disciplina da Ciência Histórica, investiga empiricamente todas as formas de produção do passado

---

<sup>14</sup> Jörn Rüsen (Duisburgo, 19 de Outubro de 1938) é um historiador e filósofo alemão. Os seus textos e investigações abrangem, sobretudo, os campos da teoria e metodologia da história, da história da historiografia e da metodologia do ensino de história.

<sup>15</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (2009), mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (2004) e graduado em História pela Universidade Católica de Goiás. Atualmente é professor adjunto da UFG (Universidade Federal de Goiás). Tem experiência na área de História, com ênfase em Didática da História, Teoria da História e História da América.

humano, nas escolas e na vida pública, levando o acréscimo de racionalização próprio da Ciência Histórica” (SADDI, 2022, p. 77).

O debate é de fato ampliado e passa-se a compreender como didática da história, um objeto que perpassa pelo somente finalidade de ensino e aprendizagem, para um campo vasto da ciência histórica, primordial para o fazer histórico.

A teoria de Rüsen, define a didática da história como ciência da aprendizagem histórica. Sendo assim, seu fundamento está arraigada dentro do próprio conhecimento histórico. Quando falamos sobre educação, há uma tendência em adentrar em outras áreas de ensino (Pedagogia) da transmissão do conhecimento. A forma que as pessoas aprendem e forma como é necessário ser ensinado, se tornam protagonistas nas análises. No pensamento de Rüsen, mesmo que essas áreas sejam importantes, a própria ciência histórica, consegue definir e orientar a formação histórica do indivíduo. Maria Auxiliadora Schmidt<sup>16</sup> afirma que:

Na tentativa de responder às problemáticas, pode-se remeter ao diálogo com o pensamento de Jörn Rüsen, buscando-se fundamentação para uma teoria da aprendizagem, fundamentada na ciência da História e que seja orientadora do significado e função da aprendizagem histórica como o centro da Didática da História. Ao assumir o princípio da Didática da História como ciência da aprendizagem histórica, Rüsen justifica dizendo que isto ocorre porque “ela produz de modo científico (especializado) o conhecimento necessário e próprio à história, quando se necessita compreender os processos de aprendizagem e lidar com eles de modo competente.” (SCHMIDT, 2017, p. 62)

Através dessa perspectiva podemos compreender que a didática da história precisa ser conduzida com elementos da própria ciência histórica. A formação histórica do indivíduo precisa ser direcionada através da própria história, se tornando orientadora da ciência e vida prática da pessoa, balizando o que Rüsen então fundamenta a chamado de Consciência Histórica. A Consciência história seria assim remodelação da narrativa que toda pessoa cria para se orientar através tempo e

---

<sup>16</sup> Formada em História pela Universidade Federal do Paraná (1973), graduação em Comunicação pela Universidade de Brasília (1968), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (1985), doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (1997) , pós-doutorado em Didática da História pela Universidade Nova de Lisboa-Portugal, 2001 (Bolsa Capes).e pós-doutorado em teoria da história pela Universidade de Brasília (Bolsa Cnpq)

espaço pois assim, através do conhecimento adquirido a pessoa ressignifica o presente e constrói um novo futuro.

Assim se faz necessário ressignificar o que compreendemos como didática da história. Se a própria história forma a consciência histórica e orienta a vida prática, se faz necessário sua compreensão de forma sistemática.

Desta forma, as tarefas da Didática da História, determinadas a partir da relação intrínseca com a Ciência Histórica, “devem integralmente ser usadas para a validade e estimadas para as possibilidades de soluções que dela resultam igualmente para a Ciência da História, a Pedagogia e a Experiência de Ensino. (SADDI, 2022, p. 74).

A reflexão histórica, citado por Saddi é extremamente importante quando pensamos na didática da história. A formação da didática proposta por Rüsen, critica a concepção da "didática da cópia" que as escolas empregaram. Essa forma de ensino é embasada na metodologia tradicional do ensino de história, onde o objetivo se torna imprimir fatos memória dos estudantes. Essa concepção torna arcaica, quando pensamos que a história precisa ser orientadora da vida cotidiana, como propõe Rüsen. Os professores precisam ter em sua mente a clareza da didática da história para que possam possibilitar que os alunos obtenham a consciência histórica

Adentrando aos processos propriamente de como poderíamos juntar a didática da história com a ciência da história, podemos compreender que ela é o início de e fim do processo de ensino de história, sendo assim, o processo de ensino deve percorrer nos mesmos parâmetros da produção do conhecimento histórico. Schmidt afirma

Neste caso, por exemplo, o trabalho com fontes históricas torna-se fundamental como princípio do método de ensino. A educação bancária, ou seja, o método em que o aluno é mero depositário de conteúdos previamente selecionados, precisa ser definitivamente abandonada. (SCHMIDT, 2017, p. 63)

Essa forma de ver o ensino, que prima a produção do fazer história, permite que o sujeito participe do processo de construção da história e tenha uma autorreflexão de si próprio. Nessa reflexão por parte do aluno, além de gerar história,

se permite a orientação de uma vida prática, fugindo da perspectiva bancária de educação. Toda essa relação, tem como finalidade gerar a "consciência histórica" no alunos. A consciência histórica, seria a relação dinâmica entre a experiência do tempo e a intenção do tempo que vem através da experiência da vida humana. Schmidt cita:

Assim, a História tem uma função didática de formar a consciência histórica, na perspectiva de fornecer elementos para uma orientação, interpretação (para dentro – apropriação de identidades, e para fora – fornecendo sentidos para ação na vida humana prática). (SCHMIDT, 2017, p. 64)

Através dessa visão, compreendemos que os alunos, são agentes ativos no processo de ensino, buscando através da própria ciência histórica, produz historia e definir na vida prática as ações condizente com a sua consciência histórica. Como há a necessidade de trazer a historia para o seu contexto, podemos compreender que os objetivos de análises podem ser vastos, além de podermos ampliar as ferramentas de ensino de aprendizagem. A didática da historia se aproxima do cinema, a partir do momento que o próprio cinema se torna objeto de analise e também produtor da narrativa histórica. Sendo assim, podemos colocar o cinema como um produtor de narrativa histórica.

## 2.2 APRENDIZAGEM HISTÓRICA.

A aprendizagem é um conceito inerente a nossa sociedade desde de seu inicio. Não há como desassociar a aprendizagem a todo o processo de formação da sociedade. Desde os pais repassando ensinamento aos filhos, até o ensino de funções e tarefas específicas, a aprendizagem era algo intuitivo e natural já na pré história. Nos último séculos passa-se a pensar no processo de aprendizagem de forma mais conceitual e direcionada.

O processo de aprendizagem pode ser definido pelo qual as competências, habilidades, conhecimentos, comportamento ou valores são adquiridos ou modificados, como resultado de estudo, experiência, formação, raciocínio e observação. Para compreender como esse processo se dá, ao longo do tempo, tivemos vários estudos com enfoques distintos e com bases variadas. As áreas da psicologia, no último século, produziu diversos estudos para compreender como esse processo se desenvolve na psique humana. A pedagogia também se debruça a definir esse processo e formar métodos de ensino para que se chegue em uma aprendizagem efetiva. Outra área que vem se acentuando nos últimos anos é a neurociência, buscando vasculhar esse processo no âmbito biológico do nosso organismo.

Quando se fala sobre o campo de estudo sobre aprendizagem, podemos relacionar um campo de estudo com mais facilidade a pedagogia e logo com a psicologia. Porém, como vimos no último tópico deste capítulo, no campo da história, Jorn Rüsen, compreende que é necessário vincular completamente a didática da histórica com fazer histórico, dessa forma gerando o aprendizado e a orientação da vida prática. Sendo assim, a história, teria em tese, a importância eminente de gerar aprendizagem no que tange a suas habilidades e competências específicas. Vamos partir da tese de Rüsen, para compreender todo o processo de aprendizagem histórica.

A aprendizagem histórica, tem como partida, aprender a sobre a experiência humana com relação ao tempo. Essa compreensão se dá pela exposição aos fatos. A exposição de fatos, não pode ser aleatória, ou sem objetivos claros, para aquele que se pretende ensinar. Compreender às necessidades que a sociedade tem, para que seja feita uma curadoria adequada do conteúdo que se pretende ensinar é essencial. A partir dessa exposição ao fato, o aprendiz irá atribuir sentido a experiência temporal. Rüsen explicita melhor essa dinâmica:

a aprendizagem histórica é um processo de fatos colocados conscientemente entre dois polos, ou seja, por um lado, um pretexto objetivo das mudanças que as pessoas e seu mundo sofreram em tempos passados e, por outro, o ser subjetivo e a compreensão de si mesmo assim como a sua orientação no tempo (RÜSEN, 2010, p. 82).

Um ponto importante para ser destacado na fala de Jorn, são as mudanças que as pessoas e seu mundo sofreram em tempos passados, sendo a perspectiva da compreensão de mudança, rupturas e continuidades fluidas que precisam ser compreendidas nesse processo de aprendizagem. O olhar do aprendiz para a história, deve ser de identificação do passado com o seu presente, relacionando as duas temporalidades e levando o mesmo a consciência histórica no seu tempo atual. O ser subjetivo significa esse passado, mediante a sua exposição a mesma, e através de novas conexões reflete nas ações futuras, criando um ser consciente historicamente.

A aprendizagem histórica não se limita somente no que encontramos como usual dentro da ciência histórica. Precisa-se compreender que quando falamos sobre a consciência histórica, estamos levando em conta todo arcabouço de possibilidades que nos cerca como fontes e ferramentas para essa aprendizagem. Essas fontes podem ser variadas, assim como cita. Rafael Reinaldo Freitas <sup>17</sup> pensado nas perspectiva de Rüsen:

Ao pensar a aprendizagem histórica em uma centralidade naquilo que se aprende, ao invés daquilo que se deveria aprender, observa-se a manifestação de diferentes fontes, posicionamentos e identidades históricas que trazem consigo contribuições de filmes, quadrinhos, músicas e jogos eletrônicos, por exemplo. (FREITAS, 2016, p. 248)

A expansão das fontes abra inúmeras possibilidades de análise permite adentrar no aspecto de cultura histórica. As fontes se tornam mais do que mero objetos de análises, mas precisam ser parte da vida prática das pessoas. A aprendizagem histórica precisa utilizar fontes e meios que estão entrelaçados com a cultura e modo de viver da sociedade. Dessa forma, após ser gerado a consciência histórica, relacionado com as decisões do dia-a-dia, o aprendiz conseguira orientar-se, tomando o passado como significativo para dar sentido coerente ao futuro. A partir

---

<sup>17</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Bolsista CAPES. Integra o Grupo Pesquisador Educação Histórica: Didática da história, consciência histórica e narrativas visuais (GPEDUH/UFMT/CNPq).

dessas fontes, extraímos fatos e assim daria a criação da consciência histórica. Na contribuição de Ednalva Padre Aguiar, <sup>18</sup> ela afere que.

Para Rüsen, esse processo acontece em um duplo movimento: aprende-se sobre como o fato aconteceu, com isso, ganha-se experiência no decorrer do tempo (subjetivação do objeto), concomitantemente o sujeito é tomado pela experiência (objetivação do sujeito), isto é, o fato é interpretado e internalizado pelo sujeito, que lhe atribui significado, passando a compor sua identidade histórica. (AGUIAR, 2020 p. 53)

A identidade histórica, para Rüsen, deve ser formada através desse processo, evidenciando de certa forma, a experiência e a formação identitária, sendo assim, o fato precisa ser capaz de alterar de alguma forma aquele que recebe o conhecimento. Como citamos anteriormente, Rüsen propõe então, que a história seja compreendida como um formador do indivíduo, mudando toda a perspectiva do ensinamento bancário que prevalece em algumas escolas até hoje.

Podemos definir esse processo através de três pontos. Inicialmente, temos a experiência, que é colocada como o contato direto com o passado, trazendo sempre sua relação com o presente do indivíduo. Essa experiência, precisa ser cunhada nas perspectivas históricas e transportada para o contexto atual, gerando identificação com o indivíduo. O próximo passo seria a interpretação desses fatos históricos, que tem como base os padrões interpretativos gerando uma imagem histórica dos fatos. A medida que o aprendiz vai acumulando conhecimento, esses padrões vão evoluindo e expandindo. E por último, a orientação. Após o aluno adquirir o novo conhecimento e fazer as conexões com sua realidade, tendo assim a efetividade da aprendizagem histórica, o indivíduo pode se orientar em sua vida prática, tomando decisões coerentes com aquilo que foi aprendido, constituindo uma identidade histórica.

---

<sup>18</sup> Doutora em Educação. Professora Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UESB). Membro da Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino de História (LAPEH-DH-UESB).

## 2.3 CINEMA: COMO FERRAMENTA DE ENSINO

A sociedade atual está em amplo movimento e modificação. Nessa perspectiva, precisamos verificar como a educação vem se adaptando e renovando para que acompanhe as transformações. Dentro dessas mudanças, o uso da tecnologia vem se intensificando dentro da sociedade. Milhares de aparelhos tecnológicos estão disponíveis e se tornaram mais acessíveis. Através dessa facilidade de obtenção desses aparelhos, se tornou mais difícil competir a atenção com os inúmeros aplicativos de entretenimento, sendo eles os jogos eletrônicos, streamings e o bombardeio de informações vindas da internet. Mediante a esse cenário, se faz necessário pensar em acoplar cada vez mais as ferramentas tecnológicas a favor do ensino, dentre elas, o cinema.

O cinema está no cotidiano da sociedade. Com o crescimento das produções e sua democratização com preços mais acessíveis e a era atual de streaming, o cinema passou de mero entretenimento da burguesia para comunicação em massa, sendo assim, nossos estudantes estão expostos praticamente todos os dias ao audiovisual. Nessa perspectiva, a educação precisa falar a linguagem desses discentes, utilizando as suas referências para o ensino. Não é necessário competir com o entretenimento, mas sim usar para o ensino.

A grande questão é, como podemos utilizar essa ferramenta? De fato, ela é eficaz para o ensino? Inicialmente, precisamos compreender que utilizar o cinema como ensino é algo relativamente novo. No sec. XIX, a historiografia positivista, considerava como documento histórico somente documentos escritos. As novas correntes historiográficas do século XX, abriram a possibilidade de utilizar novas fontes, expandindo também a forma de ensinar. Marc Ferro, participante da nova história, abre a possibilidade de utilizar o cinema como fonte histórica.

Para que de fato o cinema seja utilizado da forma mais adequada para o ensino. Precisamos decodificar a sua linguagem, características, a visão artística do diretor e

as referências contidos na obra. Não há como negligenciar esse conhecimento prévio e estudo, assim como cita Josep María Caparrós-Lera<sup>19</sup> e Cristina Souza da Rosa<sup>20</sup>

O conhecimento da técnica, ou seja, da forma de fazer cinema, associado a uma metodologia de ensino podem auxiliar os docentes no seu uso como recurso didático. Com isto, o cinema poderá ser explorado em todos os seus aspectos, indústria, entretenimento, e assim deixará de ser um veículo apenas de diversão para assumir o papel de instrumento educativo, que auxilia na construção do saber. (LERA e ROSA, 2013, p. 103).

A partir dessa orientação, se faz necessário que o professor se tenha todo esse arcabouço de informações. Marc Ferro, sugere que o professor faça uma análise comparativa entre o que é filme (imagens, som, cenas e cenário) e aquilo que não é filme (os produtores, o diretor, os roteiristas, o público, o regime de governo, a sociedade). (LERA e ROSA, 2013). Dessa forma, precisa-se compreender o filme em sua amplitude, como fonte histórica, sendo ela fonte de análise da sociedade que a criou.

Precisa-se também compreender com que tipo de filme, estamos lidando. Alguns filmes se transvestem de filme histórico, porém dão muitas liberdades de criação e alteração. É necessário a avaliação criteriosa do professor, para identificar o que de fato podemos considerar como filme histórico. Para Miriam de Souza Rossini<sup>21</sup> os filmes precisam ser elencados:

Devido às várias indefinições do que seja um filme histórico, muitas vezes confundido com épicos ou aventuras mitológicas, decidi defini-lo como aquele que: a) é localizado propositalmente no passado, ou seja, numa época anterior àquela em que o filme está sendo produzido; b) tenha por finalidade reconstituir um fato histórico, ou uma situação histórica, ou a biografia de alguém que teve existência real; c) seja apoiado em pesquisa histórica, a fim de se manter um mínimo de coerência com o já documentado. (ROSSINI, 1999 p. 103).

---

<sup>19</sup> Universitat de Barcelona. Professor Catedrático de História Contemporânea e Cinema.

<sup>20</sup> Centre d'Investigació Film-Història. Universitat de Barcelona. Pós-doutora em cinema e história. crisrosablu@gmail.com

<sup>21</sup> Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999), com Doutorado Sanduíche na França junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales (1998). Mestre em Artes-Cinema pela Universidade de São Paulo (1994).

Esse cuidado é extremamente necessário para que o que seja ensinado, esteja de acordo com os estudos fundamentados da história. Infelizmente vemos inúmeras referências a sociedades antigas que ficam no imaginário da sociedade que não estão de acordo com os estudos da área.

Não obstante, para ter a efetividade do uso do cinema em sala de aula, precisa-se compreender o filme como produto da sua sociedade atual e de visões específicas de diretores e roteiristas. O filme não pode ser somente uma ilustração de um fato que o professor pretende explorar dentro de sala. Os alunos precisam estar cientes que toda peça fílmica tem sua subjetividade, que nunca tratará a realidade assim como ela era.

Um ponto de observação é deixar de forma clara, que a utilização do cinema como ferramenta de ensino, precisa ser visualizado como um meio de ensino entre vários. Não se pode considerar esta ferramenta como substitua da didática da história. Então, como informa Marcos Napolitano<sup>22</sup>:

Apenas reiteramos nossa posição: o uso do cinema (e de outros recursos didáticos “agradáveis”) dentro de sala de aula não irá resolver a crise do ensino escolar (sobretudo no aspecto motivação), nem tampouco substituir o desinteresse pela palavra escrita. (NAPOLITANO, 2003 p. 15)

Compreendendo isso, o cinema precisa ser encaixado dentro do plano de aula do professor conforme a necessidade. Assim, como o mesmo não resolve a crise, ele não substitui o conteúdo a ser ensinado. Os filmes precisam ser encarados como produtos do seu tempo e espaço. A análise fílmica precisa partir do pressuposto da subjetividade, para que os alunos possam fazer a relação do passado com o presente e criar a consciência histórica. O filme assume o papel de documento histórico e como agente histórica.

Agente da história uma vez que transmite conceitos e valores do seu tempo, sendo um produtor de sentidos. Neste caso, é preciso associar a produção cinematográfica com o mundo que a produziu para entender como ele atua repassando valores e conceitos. Documento, porque os filmes auxiliam a

---

<sup>22</sup> Doutor (1999) e mestre (1994) em História Social pela Universidade de São Paulo.

construir a história, através da pesquisa, e a compreender o mundo. (LERA e ROSA, 2013, p. 109).

A partir desses dois pontos, os alunos podem começar a fazer relações entre as informações e buscar novas referências com o cotidiano, impactando na consciência histórica. As análises vão possibilitar que os discentes compreendam a sociedade atual e interajam com os sujeitos dela.

### **CAPÍTULO 3: CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO NA PRÁTICA.**

Mediante ao que foi apresentado nos capítulos anteriores, percebemos que a relação do cinema, história e educação é um campo frutífero para análise e discussão. Percebe-se que é um tema que não pode passar despercebido para aqueles que pretendem ser professores no que tange ensinar história. Mediante a isso, há algumas produções que tratam sobre essa importância e corroborando com a temática.

Precisa-se compreender de forma geral, como poderemos utilizar esse recurso de forma prática na sala de aula. Há inúmeras variáveis no que tange a este assunto, como o ambiente e tecnologias adequadas, preparação de professores, conteúdo a ser relacionado com o filme, escolha adequada do filme, dentre outros fatores. A fim de estender esse diálogo, pretende-observar outras produções na área para compreender quais são as discussões, no que tange a prática da utilização do recurso.

#### **3.1 ESTRUTURA FÍSICA**

Inicialmente, precisamos entender as múltiplas realidades das escolas brasileiras. Quando pensamos em implementação de uma metodologia e/ou a utilização de um recurso específico, se torna necessária adentrar em todos os pormenores que podem afetar de forma negativa no processo. O Brasil tem dimensões continentais que acentuam a pluralidade cultural, social e uma distribuição de recursos diferente. Sendo assim, não podemos visualizar de forma simplista e generalizada a realidade das escolas.

Quando pensamos em estrutura física, precisamos compreender que no processo de educação, o ambiente é parte fundamental para o bom andamento das aulas. A estrutura montada para essas crianças precisa facilitar a interação com o

conhecimento, partindo do pressuposto que se o ambiente faz parte integral do processo de aprendizagem, Gleice Azambuja Elali<sup>23</sup> explano sobre essa relação.

Mais do que base física a partir e por meio da qual a pessoa recebe informações (visuais, táteis, térmicas, auditivas e/ou olfativas-gustativas), o ambiente é um agente continuamente presente na vivência humana. De fato, grande parte do comportamento do indivíduo envolve a interação com o espaço e no espaço, desde atividades simples como alimentar-se e vestir-se, até atividades complexas, como definir um percurso na urbe. (ELALI, 2003 p. 310)

Elali, acentua que o espaço afeta completamente a vivência humana. Sendo assim, quando adentramos na realidade de várias escolas do Brasil, que não tem a estrutura física adequada, encontramos um primeiro obstáculo para o bom aproveitamento do recurso cinematográfico. Para que os recurso do cinema seja utilizado da maneira mais eficaz, é necessário ter um ambiente escuro, a fim de maximizar a visualização das imagens e a concentração do som no ambiente, ou seja, emular um cinema da forma mais próxima possível.

Neste ponto é necessário compreender que existe inúmeras escolas e realidades distintas. Temos as escolas particulares, que tem de uma certa forma acesso a recursos com maior facilidade (não é necessário passar por toda burocracia existente dentro dos órgãos governamentais que disponibilizam a verba), muitas delas possuem recurso, mas não são todas. Já as escolas públicas que seguem um padrão estabelecido, ou pelo menos deveriam. Dentro desse aspecto, é muito complicado definir um padrão, dependerá de cada realidade, ter essa estrutura ou não.

Outro fator estrutural, é a sensação térmica que também influencia na experiência de aprendizagem. Conforme o estudo de Jane Oliveira da Silva, em sua tese de conclusão de curso assevera

A perturbação provocada pelo desconforto não favorece espaços/ambientes de aprendizado mútuo. A temperatura do ambiente e, conseqüentemente, dos corpos dos atores do processo ensinar-aprender também se eleva

---

<sup>23</sup> Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, é professora adjunta nos Programas de Pós-graduação de Psicologia e de Arquitetura e Urbanismo, e pesquisadora no Grupo de Estudos Inter-Ações Pessoa-Ambiente, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

causando sensações de incômodo, o que certamente prejudica o resultado da aprendizagem escolar. (SILVA, 2018 p. 29)

Nessa perspectiva, compreendemos que o processo de educação está também sob influência ao conforto do ambiente. Quando trazemos o cinema para sala de aula, precisamos compreender como podemos proporcionar esse ambiente. Os pontos levantados são: será necessário propiciar um ambiente escuro para a exibição? Caso seja, terá que fechar as janelas? E fechando-as, há ventiladores e ar-condicionado para possibilitar o ambiente adequado?

Ao pesquisar o Censo 2021, não foi encontrado referências sobre a estrutura básica das escolas de ensino fundamental e médio, o que se torna preocupante, já que precisamos ter uma aferição e atenção a esses pontos, a fim de não somente propiciar o ambiente adequado para uma exibição cinematográfica, mas também para o ensino em seu sentido mais amplo.

Todos esses pontos são relevantes para que possamos ter uma qualidade na hora de exibir o filme. Claro não tendo os todos esses pontos bem alinhados, ainda podemos utilizar o cinema como recurso, mas sempre pensando em como deixar o processo o mais adequado possível para que seja explorado o recurso em seu real potencial.

### 3.2 ACESSO AS FERRAMENTAS

Prosseguindo com as devidas preparações para a utilização do recurso fílmico, é necessário ter acesso as ferramentas que nos possibilitam utilizar o recurso. Mesmo que hoje a sociedade venha cada vez mais se entrelaçando com a tecnologia, ainda há uma disparidade social relevante no que tange seu acesso. Como citado acima, a disponibilidade de recursos, mais especificadamente para as escolas públicas, precisa passar por toda uma burocracia a fim de cumprir as exigências e averiguações necessárias.

No que tange ao gasto a tecnologia (dentro disso, todas as ferramentas para exibição de um filme como: projetor, caixa de som etc.), geralmente são programas específicos do MEC, que propõe investimento para equipar as escolas em relação a tecnologia. Através do censo escolar 2019, podemos perceber que há uma disparidade relevante das escolas com acesso a internet e outros componentes tecnológicos.

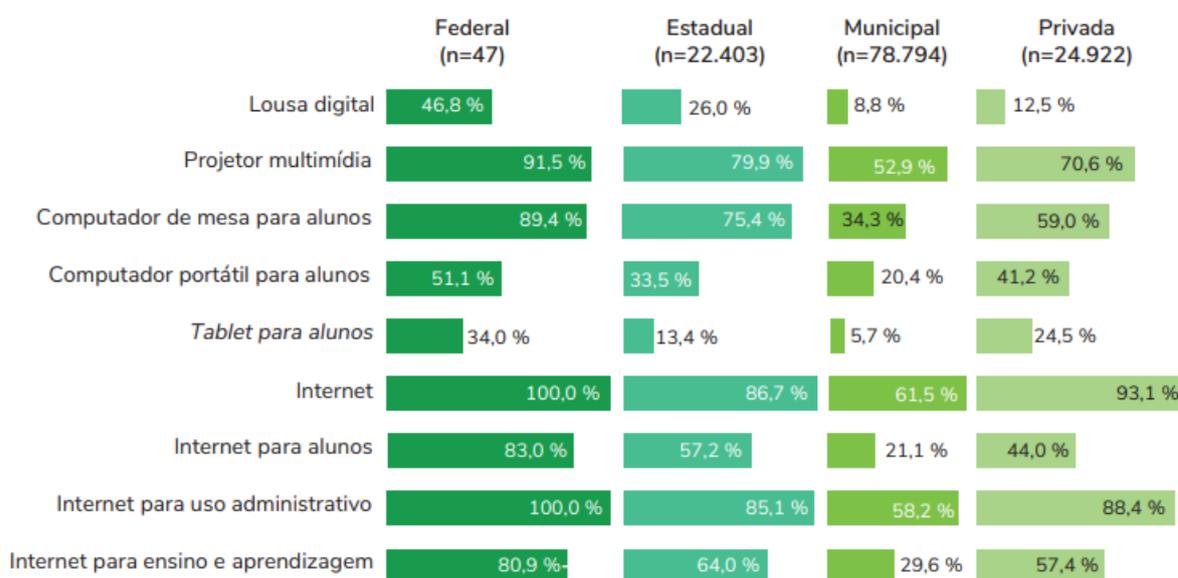


GRÁFICO 7

**RECURSOS TECNOLÓGICOS DISPONÍVEIS NAS ESCOLAS DE ENSINO FUNDAMENTAL SEGUNDO A DEPENDÊNCIA ADMINISTRATIVA – BRASIL – 2019**

Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Censo da Educação Básica.

Podemos observar que para o componente de projetor multimídia, ainda há uma defasagem e é necessário ter um avanço para equipar as escolas brasileiras de maneira adequada. Na pesquisa não encontramos informação sobre equipamentos de áudio, que é necessário para a utilização do recurso. Esse ponto é extremamente relevante, pois quando não há as ferramentas com a qualidade adequada, não há como explorar o recurso da melhor forma possível ou em alguns casos, não há como utilizar o recurso.

A realidade de alguns professores e que eles mesmos arcam com essas ferramentas, porém não é o ideal. De acordo com a LDB 9394/96, é de direito da

população ter uma educação de qualidade e igualitária, sendo assim, estes recursos precisam estar disponíveis nas escolas.

### 3.3 ESCOLHA DO FILME E PLANEJAMENTO DIDÁTICO

O professor que pretende usar a ferramenta, precisa escolher o filme conforme o assunto que se pretende explorar com os alunos. No artigo escrito através do trabalho desenvolvido no PDE (Programa de Desenvolvimento Educacional), ofertado pela Secretaria de Estado da Educação do Paraná. Os professores e mestres Solange Aparecida Luchetti<sup>24</sup> e Hudson Siqueira Amaro<sup>25</sup> apresentam sua experiência com a utilização do filme como ferramenta. Em relação a escolha dos filmes na pesquisa o mesmo afirma:

A escolha do tema trabalhado com os filmes seguiu o programa do currículo básico da secretaria da educação do Paraná; no qual analisam a História Antiga, como sendo um dos primeiros conteúdos do 1º ano do Ensino Médio. (LUCHETTI, AMARO, 2015, p. 9)

Os filmes escolhidos precisam seguir o tema central que o professor pretende explorar, dessa forma trazendo uma referência audiovisual do período que o professor pretende apresentar (caso seja exibido antes do professor entrar no conteúdo) ou endossar (caso seja após a apresentação do conteúdo). Essas dinâmicas precisam ser estabelecidas dentro do plano de aula do professor. Não se pode simplesmente passar o filme de forma aleatória pois tem o tema parecido com o que está sendo explorado em sala de aula.

Para essa escolha precisa-se estar atendo a questão da faixa etária indicativa. Os filmes com conteúdos mais próximos as temáticas históricas tendem a trazer um realismo mais gráfico como forma de expressar a sua proximidade com a realidade, dessa forma, há uma tendência a ter cenas de nudez e violência extrema, já que em

---

<sup>24</sup> Professora graduada em História pela UEM, especialização em História Política do Brasil e Mestrado em geografia.

<sup>25</sup> Mestre em História Social do Departamento de História da UEM.

sua grande maioria são dedicadas aos públicos jovens e adultos. Tomamos como referência o filme 300 (2007), com faixa etária indicativa para pessoas acima dos 16 anos, seria indicado somente para adolescentes que estão do segundo ano para frente. Dentro da BNCC adentramos aos temas que correspondem a Grécia no 6 ano, dessa forma não podemos utilizar para a faixa etária correspondente. Em relação ao novo ensino médio, as competências não estipulam de forma clara quando o tema deverá ser tratado, dando mais liberdade aos professores do eixo temático das humanidades.

Precisamos ter também a noção do tempo que pretendemos utilizar o filme. Vamos utilizar todo o filme ou somente trechos? Em várias escolas, os professores tem aula média de 50 minutos, sendo assim, precisamos de forma mais clara estabelecer como essa dinâmica se dará.

Precisa-se compreender como poderemos utilizar da forma adequada o tempo disponível e se precisará ser no contraturno? (lembrando que há que checar a aceitação mediante aos estudantes a utilização do contra turno) Ou o professor tem duas aulas disponíveis? Qual o tempo de duração do filme? O professor irá fazer intervenções durante a exibição. Todos esses aspectos precisam ser levados em consideração no momento de escolha do filme e de como o recurso será aplicado.

Após a escolha do filme conforme a necessidade e o assunto que se pretender expor, precisa-se preparar de forma devida como o momento de exibição irá acontecer, como também o que faremos a partir da exibição do filme. Qual será nossa abordagem com os alunos, como compreenderemos se eles conseguiram relacionar o filme proposto com todo o conteúdo que se pretende ensinar. Para responder essas perguntas, utilizaremos como base o trabalho do mestre Gisele Menezes Martins.

O Plano de aula se torna necessário para compreendermos quais pontos vamos explorar no filme. O que se pretende ensinar e aferir através do filme? Esses pontos precisam estar listados no seu plano de aula, para que assim possamos visualizar aonde queremos chegar com aquele filme. Esse plano de aula, pressupõe que já vimos o filme e listamos as referências que utilizaremos.

Para que possa de fato extrair todo o potencial que os filmes podem proporcionar, precisamos ter as perguntas certas ao filme e propriedade de todo o

processo, por isso é de extrema importância conhecer o processo, através de experiência de pessoas que já testaram e validaram a forma de expor este conteúdo. A propriedade no assunto está completamente ligada ao estudo da ferramenta e de sua linguagem. Não se pode apoiar somente no contexto histórico do filme, precisamos de fato compreender seus signos e significados. Assim quando compreendemos essa linguagem, podemos utilizar o recurso de forma mais assertiva.

O preparo adequado, se inicia quanto compreendemos sua história, linguagem e sua interação de fato com a história. Para isso, o filme precisa ser compreendido em todos os seus aspectos, primeiro pelo professor, que elaboraria o planejamento adequado ao conteúdo e à faixa etária.

Um dos fatores que contribuem para uma melhor análise dos filmes históricos é estudar a forma com que os diretores desses filmes vêm trabalhando e quais são suas regras de interação com o passado para a história no cinema. Isto significa que a análise fílmica não pode seguir os mesmos passos e nem tem a mesma linguagem da história tradicional, escrita, e sim que, dentro de sua linguagem própria, estabelece uma relação com a história escrita e tenta dar sentido ao passado (ROSENSTONE, 2010 p.54).

Rosenstone afirma que é necessário compreender de forma clara, como a relação do cinema com a história precisa ser encarada de forma distinta dos demais objetos históricos. Precisamos compreender que o cinema tem sua forma particular de fazer as conexões históricas. A narrativa por de trás de um filme, precisa ser averiguada levando em consideração todo o referencial do autor, diretor e produtor do filme. Precisa-se estudar quem são essas pessoas, de onde saíram suas referências. O cinema não é um objeto solo, há todo um contexto para sua criação. Quem é o público alvo daquele filme? Há uma mudança de linguagem e de forma de expor o conteúdo devido ao público alvo? Há inúmeras perguntas que precisamos estar cientes para fazer a devida análise do filme.

A relação com a história tradicional precisa ser vinculada no que tange as referências previamente estudadas ou caso o filme seja uma introdução ao assunto que se pretende expor. É necessário avaliar se o filme também nos dá um conteúdo vasto para gerar ou confirmar aquilo que já está sendo exposto. Muitos filmes se firmam somente em ambientação e algumas estruturas básicas de suas projeções de

uma temporalidade, porém peca completamente em trazer um conteúdo mais sólido para as discussões.

Martins afirma que uma das possibilidades, seria primeira dar a experiências para que os próprios alunos compreendem de forma mais ativa o que é fazer cinema. Sua proposta é que os próprios alunos produzam um filme, utilizando os seus recursos, sem muito cobrança, porém, estabelecendo papéis importantes dentro das indústrias cinematográficas como: autor, diretor, produtor, atores, câmeras etc., desse modo os alunos passam a compreender como o fazer cinema, pode ser um fator extremamente importante para análise dele.

Escolhem filmes que de alguma maneira se adaptam ao currículo e baseiam nele a análise fílmica. Aqui, porém, procura-se se distanciar do uso do cinema apenas para fins contudísticos – a chamada pedagogização do cinema – pois ela reflete a subestimação da capacidade intelectual dos alunos para se apropriar e produzir conhecimento através da experiência direta com o filme. (MARTINS, 2020 p. 99)

Compreender como fazer cinema, irá tirar os alunos do campo de simples observação e tentativa de buscar as referências históricas de uma determinada peça fílmica e os coloca como agentes que produzem o filme, compreende de forma mais assertiva todo o processo. Sendo assim, podemos compreender por exemplo no filme *Parasita* (2019) do autor Bong Joon-ho que a fotografia e ambientação tem parte extremamente importante dentro do filme, com intuito de ressaltar a diferença social entre as famílias.

A partir da experiência do fazer cinema, os alunos vão compreender as escolhas dos diretores e poderão questionar, avaliar e teorizar em cima dessas escolhas. A partir do momento que se entende como fazer o cinema, podemos então esperar que a análise de filmes que poderemos utilizar como referência se torna para os conteúdos, sejam visualizados de forma mais crítica.

Essa metodologia permite que os fundamentos educativos do cinema propostos por Almeida (2017) sejam melhor trabalhados. O fundamento cognitivo, por exemplo, consiste em perceber que filme é construído através da atividade cognitiva do espectador, concepção contrária a ideia de que o espectador é passivo. (MARTINS, 2020 p. 104)

Caso não seja uma possibilidade fazer uma atividade prévia sobre o cinema para que estes alunos compreendem a linguagem cinematográfica e sua expressão como arte, a outra forma, seria uma utilizar o filme ou fragmentos dele, a fim de trazer como referências de um conhecimento prévio ou utilizar como início de uma discussão. Nessa perspectiva, se faz necessário contextualizar o filme para os alunos, para que eles tenham uma visão direcionado para quais aspectos queremos que extraiam do filme. Não se pode utilizar o filme de forma despreziosa. Precisa-se fazer o direcionamento do olhar, para que se extraia o que de fato é necessário.

O momento de exibição do filme precisa ser bem observado em todos seus aspectos práticos. Precisa-se averiguar se os recursos estão de acordo com o planejado e com a qualidade esperada para cada caso. É extremamente importante fazer com que os alunos compreendem a importância daquele momento, não deixando que a sala ache que é somente um momento de entretenimento. Sendo assim, antes de iniciar a exibição, se torna necessário contextualizar sobre o enredo do filme e trazer um direcionamento do olhar do aluno. A partir do planejamento, o professor vai direcionar o olhar do aluno as referências que pretende identificar naquele filme.

Outro ponto é fazer uma análise previa do autor do filme, produtor, atores, contexto da produção em si. Pode-se utilizar deste momento para dar um parâmetro histórico sobre o porquê a obra foi escrita, para qual tipo de público e o que essa obra impactou, sendo assim, conseguindo contextualizar a obra para que os alunos compreendam a importância dela para o estudo do conteúdo proposto. Marcos Napolitano afirma essa questão:

Num primeiro momento, a classe deve pesquisar informações sobre a produção do filme e seu contexto (em classe ou em casa, sob a coordenação do professor, com material fornecido ou não). Com base no roteiro básico fornecido pelo professor ou pesquisa pelo aluno, dependendo do caráter da atividade pode ser necessário um aprofundamento da busca das informações sobre o filme em questão. (NAPOLITANO, 2003 p 87)

Essa avaliação se torna importante, pois os agentes que fazem o filme, são ativos no que diz respeito a mensagem que o filme pretende-se passar, deixar de avaliar essas referências e como esses agentes estão alocados dentro do espaço

tempo deles, pode fazer que o aluno deixe de compreender aspectos importantes em relação a produção cinematográfica.

Caso o professor tenha exposto os alunos previamente a linguagem cinematografia, talvez seja interessante deixar que os próprios façam uma análise mais livre do filme, sendo necessário pontualmente algumas intervenções do professores no momento de exibição, ou caso o professor precise ser mais ativo neste processo, pequenas pausas para direcionar um olhar sobre um cena, contexto e fala específica, pode ser utilizada, contudo precisa-se tomar cuidado para que o ritmo do filme não seja quebrado, gerando uma dispersão da sala para o momento.

Após o momento de exibição do filme, conforme Napolitano propõe inicialmente, pode ser feita a análise do argumento básico do filme, e após uma análise geral do filme. Este momento de discussão e compreensão geral do filme, se torna necessário para que possamos adentrar em perspectivas mais fechadas. Talvez o professor possa colocar os alunos em grupos de discussões direcionados, para que entre si eles possam dialogar e trazer suas percepções iniciais sobre o que o filme traz como mensagem. Após este processo, é interessante a ter uma análise mais profunda no que diz respeito ao roteiro e seu argumento básico.

Normalmente, os filmes partem de um argumento básico, desenvolvido por um roteirista e encenado por um diretor. O argumento e o roteiro (que inclui as cenas e os diálogos) podem ser: originais e puramente ficcionais; adaptados de uma peça de teatro ou conto ou um romance; inspirado em fatos e personagens reais. Portanto, são três vetores de pesquisa diferentes para o aluno. No caso dos roteiros adaptados de fatos reais ou neles inspirados, é muito estimulante e enriquecedor para a análise que o aluno procure conhecer um pouco mais sobre o material original adaptado ou o personagem/evento que inspirou o roteirista. No primeiro caso, percebem-se as diferenças de tratamento da mesma história em linguagens diferentes. No segundo caso, ficam expostas as formas e os recursos específicos de representação, mesmo quando o filme se propõe a ser realista e fiel aos fatos retratados. (NAPOLITANO, 2003 p 87)

O interessante neste momento é o professor ter de uma certa forma o roteiro do filme para que os alunos possam visualizar e compreender a construção da narrativa. Deste modo, eles poderão avaliar de forma mais clara as decisões e como o diretor construí a narrativa através da sua direção. Adentrando nesse aspecto, os

alunos podem visualizar de forma mais crítica as tomadas de decisões e como os produtores realizaram aquilo que foi proposto.

Outra análise interessante, seria sobre o impacto da produção em sua exibição, quais discussões foram geradas, o que o filme ocasionou em relação a bilheteria e impacto no seu público-alvo, como também a crítica especializada recebeu o filme e se há também estudos específicos na área do fazer histórica sobre os temas que o filme pretende retratar. Caso tenha estudos voltados a compreender o filme em uma análise histórica, o professor pode trazer esses estudos com a sua devida transposição didática e aprofundar nas questões pertinentes ao conteúdo.

Após, tentar extrair o máximo de informações sobre a produção, o próximo momento deve ser iniciar de discussão sobre que o filme apresenta. Será necessário adentrar como todos os alunos, dando a oportunidade de todos falarem quais as perspectivas e referências identificadas dentro da produção. A partir disso, o professor poderá acentuar os objetos em escolher aquele filme para discussão de um determinado tema. A partir dessas referências, como cita a Gisele, poderão:

(...) por meio de suas vivências e conhecimentos prévios, construir a história por meio de interferências e comprovação de hipóteses, já que assistir a um filme envolve uma operação psicológica dinâmica, como a capacidade perceptiva, o conhecimento prévio e a experiência, o material e a estrutura do próprio filme. Com o fundamento filosófico, o cinema propicia a criação de novos conceitos, novos modos de pensar, sendo ele próprio uma forma de pensar a realidade. Fundamenta a ideia das aulas de história como uma nova forma de pensar o mundo em que vivemos, de ruptura e de confrontação com outra realidade. (MARTINS, 2020 p 105)

Dessa forma, a discussão com os alunos abre inúmeras possibilidades de análise e referências com os dias atuais. Através dos conhecimentos prévios como exposto no texto acima, os alunos podem gerar novas conexões, podem pensar criticamente sobre o tema exposto e dessa forma gerar a consciência histórica.

Nos momentos de discussões sobre o tema, o professor pode de uma certa forma orientar a visão dos alunos para cada aspecto relevantes dos filmes, como seu enredo geral, fotografia, a utilização da câmera, cenários, decupagem e trilha sonora. Essas análises dos diversos aspectos da linguagem cinematográfica, são

extremamente pertinentes para que possamos de fato compreender em uma perspectiva mais completa a obra fílmica.

A segunda assistência (em casa, em grupo ou individualmente) pode servir para aprimorar e refinar o olhar analítico sobre elementos de linguagem cinematográfica que, dependendo dos objetivos da atividade proposta, podem ser importantes. Reiteramos que a análise de aspectos da linguagem cinematográfica não são meramente exercícios intelectuais supérfluos e ornamentais à discussão, pois é com base neles que o filme se realiza como experiência estética e veículo de mensagens. (NAPOLITANO, 2003 p 95)

Após todas essas análises e buscando sempre orientar o aluno para o olhar histórico sobre cada perspectiva, o professor pode então solicitar que os alunos façam algum registro mais formal sobre cada um dos pontos destacados, para que haja uma fixação sobre conteúdo e uma produção a fim que possa ser apresentada e revisitada conforme for a necessidade. Essas produções podem ser feitas através de monografias, apresentações em sala ou em projetos como feiras científicas, sempre com o objetivo de mostrar o que a produção daquele estudo teve como resultado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto neste trabalho, percebe-se que a linguagem cinematográfica nos possibilita inúmeras possibilidades quando pensamos em educação e história. Quando compreendemos a história do cinema, saindo de um mero entretenimento para produção em massa que movimenta milhares em capital no mundo inteiro, precisamos compreender o potencial do cinema em apresentar discursos e novas formas de apresentar um determinado tema em sala de aula, principalmente nas aulas de história.

Os discursos apresentados a partir dos filmes, precisam ser estudados e compreendidos a fim de possibilitar seu uso para educação também. Podemos ver na história recente, o impacto que certos filmes têm na construção do imaginário, sendo ele de forma positiva ou negativa. Dessa forma, utilizar este recurso na educação, além de trazer uma diversificação de recursos para o ensino de história, possibilita a discussão e problematização dele.

As discussões partem de uma linguagem extremamente rica, que possibilita ter uma nova forma de aprendizagem sobre o conteúdo histórico. Pensando no aspecto prático, saindo do que temos em sala de aula, com aulas expositivas, anotações em quadros brancos e apresentação de slides, para um diálogo mais próximo da realidade cotidiana de cada aluno. Essa diversificação da linguagem ou forma de expor um conteúdo histórico provoca outras conexões com os temas propostos.

Em perspectiva da didática da história, podemos também compreender que a utilização cinematográfica, possibilita uma visão com mais proximidade dos alunos do sec. XXI. Após a nova história abrir essas possibilidades da utilização do cinema como objeto de análise, podemos de fato trazer uma linguagem que está em total conexão com os alunos. Entender que a relação de cinema e história são completamente vinculadas e que cada um interagindo e interferindo no seu fazer histórico, possibilita inúmeras visões e conexões novas.

A interação com esse conteúdo tão próximo do contexto atual do aluno, além de despertar um interesse maior para os conteúdos propostos, possibilita que os alunos possam construir através de suas referências, relações que além de provocar

a criticidade, podem orientar sua vida, gerando dessa forma a consciência histórica.

Não podemos deixar de perceber de forma clara, que em um país diversificado como o Brasil, no que tange a diferença econômica e cultural, que será fácil para que todos os professores de história possam utilizar este recurso. Precisamos estar cientes que as nossas escolas públicas, como mais ênfase precisam de preparação básica para que o recurso seja utilizado em seu maior potencial. Porém, o que mais percebemos, é que há inúmeros professores, que mesmo em situações não tão confortáveis e apropriadas, conseguem utilizar este recurso da melhor forma possível, o que oportuniza a aprendizagem de forma mais efetiva

Quando trazemos essa ferramenta para dentro de sala de aula, mesmo que não seja da forma ideal, estamos possibilitando aos nossos alunos a ter uma nova experiência, saindo da educação tradicional e abrindo um horizonte para uma história que dialoga com hoje, se relaciona com cada um e que pode ajudar cada pessoa e definir os parâmetros e próximos passos de sua caminhada.

Para concluir, nos professores precisamos ficar atentos as possibilidades que essas ferramentas nos possibilitam, estudando os recursos, sabendo como podemos utilizá-los, além de cobrar dos órgãos responsáveis a estruturação do âmbito escolar para termos o devido acesso.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Edinalva. APRENDIZAGEM HISTÓRICA: Diálogos para uma aproximação com a teoria da História, História & Ensino, Londrina, v. 26, n. 2, p. 51-72, Jul./Dez. 2020

BRANDÃO, H. S. M. "A fábrica de imagens" O cinema como arte plástica e rítmica. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Filosofia, 2008.

BRASIL, GA. Ensaio: politizando a tecnologia e a feitura do cinema. In PRETTO, NL., and SILVEIRA, SA., orgs. Além das redes de colaboração: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. pp. 85-92. ISBN 978-85-2320-889-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

CAPARRÓS-LERA, Josep María; ROSA, Cristina Souza da. O cinema na escola: uma metodologia para o ensino de história. Educ. foco, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 189-210, jul./ out. 2013

COSTA, Flávia. Primeiro Cinema In: MASCARELLO, Fernando (org.) História Mundial do Cinema. Campinas, Papirus Editora. 2006.

ELALI, Gleice Azambuja. O ambiente da escola - o ambiente na escola: uma discussão sobre a relação escola-natureza em educação infantil. Estud. psicol. (Natal) [online]. 2003, vol.8, n.2 pp.309-319. Disponível em: <[http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413294X2003000200013&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413294X2003000200013&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 1678-4669. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2003000200013>.

FERRO, Marc. Cinema e Historia; tradução Flavia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra,1992.

FREITAS, Rafael. Aprendizagem Histórica e Cultura Histórica :Contributos para Investigações Sobre o Lugar da Intersubjetividade na Formação Histórica, História & Ensino, Londrina, v. 22, n. 2, p. 247-262, jul./dez. 2016.

JAKOBSON, Roman. Linguística, poética e cinema. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates).

LERA, Josep María Caparrós, ROSA, Cristina Souza da. O cinema na Escola: uma Metodologia para o Ensino De História. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaedufoco/files/2014/06/7.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2014.

LUCHETTI, S. A.; AMARO, H. S. A utilização de filmes nas aulas de História. Cadernos do PDE – Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE, [s. L.], v. 1, p.1-13, 2014. Disponível em: [http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pd](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pd)

e/2014/2014\_uem\_hist\_artigo\_solange\_aparecida\_luchetti.pdf. Acesso em 22 de maio. 2020.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo. Brasiliense, 2003.

MARTINS, Gisele Menezes. A utilização do cinema no Ensino de História: o filme Virgem Margarida e a política sociocultural em Moçambique pós-independência, Rio de Janeiro, 2020.

MORAIS, Julierme; FERNANDES, Renan. Hans Robert Jauss e os postulados da estética e da recepção: possíveis aplicações no campo da pesquisa histórica com teatro e cinema. Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais – UEG/UnU Iporá, v.1. N. 2, p. 97-114- jul/dez 2012 – ISSN2238-3565.

NAPOLITANO, Marcos, Como usar o cinema em sala de aula. 4ª Edição. São Paulo: Contexto, 2006.

OLIVEIRA, Robespierre de; COLOMBO, Angélica Antonechen. Cinema e Linguagem: as transformações perceptivas e cognitivas. 2012. 34 f. Monografia (Doutorado) - Curso de Filosofia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Londrina, 2012.

ROSENSTONE, Robert. A história nos filmes/os filmes na história. Rio de Janeiro; paz e Terra, 2010.

ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real. Porto Alegre, 1999. Doutorado (Tese em História). Programa de Pós-graduação em História da UFRGS, 1999.

RÜSEN, Jörn. Jörn Rüsen e o ensino de história. Curitiba: Editora da UFPR, 2010.

SADDI, Rafael. DIDÁTICA DA HISTÓRIA COMO SUB-DISCIPLINA DA CIÊNCIA HISTÓRICA, História & Ensino, Londrina, v. 16, n. 1, p. 61-80, 2010

SANTOS, Jane Oliveira da Silva. O (Des)conforto térmico na sala de aula: dificuldades de aprendizagem. 2018. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação no Semiárido) - Unidade Delmiro Gouveia - Campus do Sertão, Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2018.

SCHMIDT, M. A. Jörn Rüsen e sua contribuição para a didática da História. Intelligere, Revista de História Intelectual, São Paulo, vol. 3, n. 2, out. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistaintelligere/article/view/127291/136217>>. Acesso em: 03 maio. 2022.

SKLAR, Robert. História Social do Cinema. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

SOUZA, Éder C. Cinema e Educação Histórica: Jovens e sua relação com a história em filmes. Tese de Doutorado. PPGE-UFPR, Curitiba, 2014.