

DA RELAÇÃO TEÓRICA ENTRE CINEMA E HISTÓRIA AO APROVEITAMENTO DIDÁTICO DO CINEMA

A relação entre Cinema e História

A relação centenária entre Cinema e História foi-se desenvolvendo, ao longo do século XX, a partir de um conjunto de aproximações que nos permitem hoje equacionar o Cinema como uma fonte importante do conhecimento histórico. Embora de áreas diferentes, uma vez que a História se desenvolveu enquanto ciência e o Cinema enquanto arte, esta relação transversal foi-se intensificando, sendo já notórias as influências de uma sobre a outra (no Cinema com o filme histórico a assumir-se como género cinematográfico, na História, com os contributos do Cinema para a Didática da História).

Inicialmente visto como uma fonte de entretenimento de massas, dada a possibilidade de reproduzir mecanicamente o mesmo produto, da mesma forma, inúmeras vezes, a sua utilidade foi-se diversificando ao ponto de, nos primeiros anos de existência, ele cumprir ainda uma função informativa e persuasiva (Montero & Rodríguez, 2005: 13). Porém, com o esgotamento do fator novidade, o Cinema viu-se obrigado a contar uma história para conseguir continuar a cativar as massas (Sadoul, 2004: 21). Em 1915, David W. Griffith lança-se na produção de filmes de reencenação histórica. Apesar de não ser o primeiro do género, *Nascimento de Uma Nação* conseguiu, pela técnica cinematográfica que utilizava e pela temática histórica a que recorria, ser alvo de grande popularidade ao ponto do presidente americano Woodrow Wilson qualificar o filme como sendo “História escrita com raios de luz” (Stam, 2000: 32), numa clara alusão às potencialidades do Cinema enquanto produtor de História.

As aproximações entre Cinema e História, porém, só começaram a solidificar a partir da década de setenta com as investigações levadas a cabo pelo historiador Marc Ferro. Embora Kracauer (1997: 28) tivesse já alertado durante a década de sessenta para a possibilidade do filme, pelo facto gravar e revelar a realidade física, ser um instrumento valioso na capacidade de captar a realidade visível e, portanto, servir de testemunho das sociedades, a teorização da relação entre Cinema e História só viria a iniciar-se a partir da década de setenta.

O desenvolvimento científico encetado a partir deste período viria a ser particularmente importante para a História na medida em que a renovação epistemológica levada a cabo pela Nova História fez com que esta se libertasse de algumas tradições seculares que limitavam o seu campo de estudo. Com efeito, no campo das fontes históricas, aos tradicionais documentos escritos juntavam-se agora documentos com figuras, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, entre outros (Le Goff, 1988). Nesta multiplicidade de fontes da História, o filme é também, a partir deste momento, um material a ter em conta.

Desta forma, Marc Ferro inicia um conjunto de estudos que visam integrar definitivamente o Cinema no universo de fontes disponíveis ao historiador. Segundo ele “a câmara revela o seu [da sociedade] funcionamento real, diz mais sobre cada um de nós do que o que seria desejável mostrar (...) a ideia de que um gesto poderia ser uma frase, ou um olhar um longo discurso é completamente insuportável: não significaria isso que a imagem, as imagens sonoras (...) constituem a matéria de uma outra história que não é História, é uma *contra-análise* da sociedade?” (Ferro, 2010: 31 e 32).

Ao reconhecer à câmara o poder de evidenciar comportamentos e especificidades do funcionamento social, Marc Ferro vem mostrar a importância de uma fonte como o cinema para captar realidades passadas. Também Pierre Sorlin (1985: 252) acentuou esta capacidade do cinema projectar uma dinâmica social muitas vezes imperceptível através de outros tipos de fonte ao salientar que “os filmes já não são considerados simples janelas que permitem ver para o universo, mas constituem um dos instrumentos que a sociedade dispõe para se pôr em cena, para se mostrar”. Contudo, a forma como o filme representa a sociedade não se assume de forma directa, é necessário procurar, dentro dos elementos que compõem uma obra ficcional, os dados que nos permitem descortinar o real que existe na ficção (Nova, 1996).

Desta forma, ao entendermos o cinema como documento histórico assumimos que a imagem que ele nos apresenta conserva um conjunto de vestígios importantes para a sua compreensão (Lagny, 2009: 100). A realidade expressa na tela é, no entanto, o retrato do universo sensível: a visão do mundo sentida por, ou transformada por, aqueles que fazem o filme (Sorlin, 1985: 220, 221), o que acaba por o condicionar quanto ao seu valor interpretativo e subjectividade, noções que estão presentes na visão que o realizador exterioriza da realidade.

Assim sendo, percebemos que cada filme nos mostra, de forma assumida ou não, o retrato de uma época, cultura, mentalidade e ideologia dominantes (Sorlin, 2008: 21) e, por essa razão, há que equacioná-lo como documento histórico. As paisagens que capta com a câmara são um recurso importante para perceber o aspecto visual de uma determinada época, mas, por outro lado, a mensagem transmitida pelo filme, quer no que diz respeito à cultura e mentalidade de uma época, quer no que se refere às ideias que circulam durante a rotação de um filme, exhibe o não visível através do visível, captando os aspectos mais imperceptíveis da sociedade e concedendo a esta fonte uma visão paralela da História. Também sob o ponto de vista histórico e cultural o filme consegue captar as realidades mais subtis. O cinema regista os sentimentos e atitudes de uma época – estudos levados a cabo por investigadores americanos indicam que os filmes realizados durante a Grande Depressão são ensinamentos acerca do “Sonho Americano” e da benevolência dos governos, enquanto que os filmes da década de trinta construíam “universos simbólicos” que ajudavam os americanos a lidar com os problemas resultantes da época da Depressão (Rollings, 1998: 250, 251).

A importância do Cinema enquanto fonte histórica é inequívoca. O seu estudo permite-nos aceder a outros campos da História outrora inacessíveis e, uma vez aliado a outras fontes históricas, ele permite-nos uma visão mais alargada e completa da História. Enquanto vestígio cultural das sociedades passadas, o filme de época autoriza uma dupla abordagem quer sob a forma de obra de arte, quer como obra científica ao aliar-se à História e possibilitar o seu estudo. Contudo, se a utilização do Cinema enquanto fonte primária é hoje aceite pela historiografia, há ainda alguma reticência em aceitar que o filme histórico, enquanto fonte secundária, possa espelhar uma visão fílmica da História.

O filme histórico possui uma série de características que o singularizam e distinguem face aos restantes géneros cinematográficos. Ao recorrer a um conjunto de técnicas específicas, tenta recriar a aparência de mundos, civilizações, atmosferas que inundam o espectador numa ficção absorvente (Alberich, 2009: 14) onde o mundo visual e sonoro são recriados para dar a ilusão de realidade. Por outro lado, este tipo de filme não aborda a História pela História, isto é, no filme histórico a História surge a pretexto de uma outra história paralela, onde o vestuário, o cenário e a trama direcionam o espectador para um tempo e espaço históricos que enquadram o filme no passado mas, simultaneamente, fazem referência a personagens inventadas, a enredos que, embora sejam baseados em histórias

verídicas, são também eles ficcionados. Por fim, este género de filmes alicerça grande parte do seu encanto na dramatização do conteúdo histórico presente no filme.

São precisamente estas características peculiares do filme histórico que o singularizam. É interessante verificar que os filmes históricos são definidos por uma disciplina que é completamente alheia ao cinema e, como constata Pierre Sorlin (2008: 37), o público reconhece a existência de um sistema de conhecimento claramente definido – a História – onde os cineastas vão recolher o seu material. As particularidades do filme histórico estão ligadas à História e às suas características. Percebemos, por exemplo, que os filmes históricos se baseiam em acontecimentos documentáveis (vidas, pessoas, guerras e revoluções) e em cenários históricos onde se desenrola a ação ficcional do filme (Davis, 1987). Por outro lado, este género de filmes explora o pensamento histórico através da inclusão de um misto de personagens reais e ficcionais num determinado acontecimento; são essas personagens que nos mostram o processo histórico e nos fazem identificar com elas através do apelo às emoções e sentimentos do espectador (Rosenstone, 2010: 33, 34). As visões aqui incorporadas salientam, pois, a dificuldade teórica em fazer relacionar arte e ciência. No campo da relação entre Cinema e História esta união surgiu sob a forma do filme histórico, que sistematiza o conjunto de características que o ligam à arte cinematográfica mas, simultaneamente, procura no conhecimento histórico a validação das suas aproximações ao passado.

Estamos culturalmente habituados a ler História, não a ver História. A comparação que se estabelece entre filme e livro é incontornável mas será talvez inapropriado comparar formas de comunicação tão distintas. Se, sob o ponto de vista de metodológico, podem ser apontadas ao filme falhas como a falta de rigor, o facto de o filme não apresentar no seu conteúdo todas as perspetivas históricas sobre um determinado tema (Ferro, 2010: 183, 184) ou o carácter ficcional presente neste género de filmes (Sorlin, 2001: 38), não nos podemos esquecer que o acesso ao passado está tão condicionado no filme quanto nos livros. Apenas temos acesso a pedaços de informação, não conhecemos toda a verdade sobre o passado e, nessa medida, tanto o filme como o livro fazem interpretações da História. A dramatização do passado e a ficcionalização da História pode ser encarada como uma tentativa de preencher as lacunas de informação que derivam da ausência de fontes, mas também, como uma estratégia para cativar a atenção das pessoas para a história que está a ser contada no ecrã. Nesta dicotomia entre filme e livro há já mesmo quem conteste a predominância do livro. Paul

Hallsal (2001) defende que em alguns aspetos o filme já se sobrepõe ao livro uma vez que proporciona a visão tridimensional da História, ao passo que o livro impõe uma interpretação única (apesar de apresentar o conjunto de fontes e documentação seguida), ele sugere uma visão analítica simplificada de uma realidade que na verdade é infinitamente complexa. Percebemos, pois, que tanto o livro como o filme possuem características específicas que não podem ser comparadas diretamente uma vez que se tratam de meios de comunicação diametralmente opostos, desta forma, analisar um sob os parâmetros do outro seria um erro.

Ao alargarmos o espectro da definição de História incluímos o filme histórico como uma possibilidade de fazer História na medida em que este nos proporciona um olhar sobre o passado e, portanto, sob esse ponto de vista, ele cria uma visão fílmica da História. Com efeito, ao admitirmos que o filme cria novas interpretações da História estamos a fazer do realizador um historiador. Para Rosenstone (2009: 403) alguns realizadores são, também eles, historiadores uma vez que promovem uma visão muito específica sobre o passado nos seus filmes e, portanto, para além de os seus filmes carregarem um discurso sobre a História, eles adicionam-lhe algo, tornando o passado mais significativo. Todavia, a cientificidade e o rigor continuam a ser imagens de marca da História, razão pela qual, aquando da junção entre História e Cinema através do filme histórico, seja necessário cumprir alguns requisitos que fazem parte da ciência histórica.

Alguns historiadores confrontaram já a arte cinematográfica com a História e traçaram algumas linhas de rumo que permitem aumentar a cientificidade do filme. Natalie Davis (2001) afirma que um primeiro passo para atingir esse objetivo seria a utilização no filme de termos como “talvez” ou “possivelmente” para dar a noção da incerteza quanto à veracidade do que é transmitido; da mesma forma, também se poderiam utilizar listas de fontes nos créditos finais para credibilizar a informação utilizada; relativamente ao carácter ficcional do filme histórico, dever-se-iam limitar a introdução de personagens fictícias a um mínimo possível. Todas estas medidas contribuiriam, na opinião desta historiadora, para dar rigor histórico ao filme. A utilização de consultores históricos também pode ser vista como o garante de cientificidade e rigor, contudo, na opinião de Robert Rosenstone (2010: 63), esse recurso não fará remover a problemática do filme histórico. Rejeitar o filme histórico como visão da História é, como refere Pierre Sorlin (2001: 38) “dar importância a questões

irrelevantes”. Com efeito, como sintetiza Rosenstone (2010: 195), “a “verdade da História” não reside na verificabilidade de dados individuais, mas na narrativa global do passado”.

Assim sendo, ao aceitarmos o filme como documento histórico por um lado e como visão fílmica da história – no caso dos filmes históricos – por outro, não pretendemos substituir as formas tradicionais de fazer História por novas formas, pelo contrário, acrescentar o cinema às fontes históricas – sejam elas primárias ou secundárias – significa alargar o leque do conhecimento histórico, dotá-lo de novas perspectivas, novas interpretações, novas questões, novas problemáticas; significa olhar para o passado através dos recursos do presente e, dessa forma, renovar o interesse pela História.

Esta abertura de possibilidades leva-nos ao encontro da didática da História. A introdução do Cinema como recurso na sala de aula é uma das potencialidades abertas através desta teorização entre Cinema e História. Até que ponto poderá o Cinema ser rentabilizado didaticamente enquanto fonte? Com que benefícios para professores e alunos? Que metodologias e estratégias utilizar para dinamizar o ensino da História?

O Cinema e a Didática da História

É ainda com alguma renitência que os professores optam por introduzir na sala de aula um recurso como o Cinema. Seja como fonte primária ou como fonte secundária, os progressos verificados no campo teórico da relação entre Cinema e História ainda não se fazem sentir com grande intensidade no campo da didática. O conjunto de investigações que têm sido levadas a cabo têm certamente contribuído para uma maior abertura pedagógica relativamente às potencialidades da utilização deste meio na sala de aula, contudo, ainda existem algumas questões em aberto, nomeadamente quanto à forma de rentabilização de uma fonte como o filme, quanto à metodologia a utilizar, quanto aos contributos positivos que advêm do uso do Cinema como recurso didático.

Sendo um fenómeno de comunicação de massa com uma presença efetiva no quotidiano das pessoas e, para o que nos interessa, dos alunos, a acessibilidade ao cinema e às solicitações visuais em geral é de tal forma difundida que muitas das vezes a ideia que fica é que, se conseguem ver um filme ou notícia de televisão sobre um determinado evento, ele é verdadeiro (Fuller, 1999). Esta facilidade de acesso à imagem não deve, porém, subtrair o

espectador de um olhar crítico e reflexivo sobre aquilo que vê. Apesar da questão cultural da facilidade de acesso ao cinema ou à televisão, e da familiarização que existe por parte do aluno com os meios de comunicação que lhe servirão de fonte de estudo, como nos refere John O'Connor (1987: 55), o facto de os alunos dedicarem grande parte do seu tempo à televisão e consumirem ativamente diversos produtos audiovisuais não nos deve deixar confundir familiaridade com sensibilidade ou compreensão crítica. Com efeito, apesar da convivência diária com o cinema, não deverá subsistir a ilusão que os alunos estão melhor preparados para trabalhar este tipo de fontes do que outra. Aliás, este deve ser um trunfo para sensibilizar o aluno para uma melhor compreensão de um meio com qual se relacionam constantemente.

Esta proximidade com o filme por parte dos alunos leva-nos ainda a considerá-lo como um importante fator motivacional. “Globalmente falando, os alunos gostam de ver filmes (...) começamos com um meio que é confortável, não ameaçador e especialmente apelativo para os estudantes da era visual dos nossos dias”(Weinstein, 2001). Num estudo realizado recentemente nos Estados Unidos da América com professores do ensino secundário foi possível aferir que uma das razões que levava à exibição dos filmes em sala de aula era, exatamente, o facto de estes serem motivantes para os alunos (Marcus & Stoddard 2007: 309). A visualização do filme na sala de aula é rentabilizável sob uma dupla perspetiva: por um lado, está presente na mente do professor o carácter motivacional da utilização do filme mas, por outro lado, há também a tentativa de despertar no aluno o interesse pelos conteúdos históricos através da empatia desenvolvida entre o filme, o aluno e a sua vivência pessoal (Marcus & Stoddard 2007: 309).

Todavia, a atração dos alunos pelo enredo ficcional não deve servir de distração da função didática reservada ao filme. Apesar da empatia sentida entre o aluno e as personagens recriadas, do sentimento de identificação que provoca a dramatização do passado histórico, não nos podemos esquecer que “o objetivo da educação é ensinar, não entreter” (O'Connor, 1987: 1) razão pela qual é importante que o filme cumpra didaticamente através da apresentação de informação complexa e da recriação realista de espaços e tempos históricos relevantes (O'Connor, 1987: 2).

Assim sendo, enquanto instrumento didático, a análise fílmica é um requisito necessário para o trabalho com o filme na sala de aula. Neste sentido, o filme pode ser

analisado quer como fonte primária, quer como fonte secundária, cumprindo os pressupostos teóricos apresentados anteriormente.

Enquanto fonte primária, e tendo em linha de conta que é da competência da História o trabalho com fontes, não haverá local mais apropriado para trabalhar o filme como documento histórico do que a aula de História. Sob esta perspectiva, a análise fílmica deve versar sobre três níveis distintos: o conteúdo, a produção e a receção do filme. Com a análise de conteúdo retirar-se-ia do filme a informação mais relevante; ao se analisar o contexto de produção, procurar-se-iam todas as influências a que o filme esteve sujeito durante a sua realização; finalmente, o estudo da receção do filme permitiria perceber qual o impacto do filme na sociedade (O'Connor, 1987: 9). Trata-se, portanto, de uma crítica de fonte apurada que pretende determinar rigorosamente a informação transversal veiculada pelo filme. Apesar deste tipo de análise ser mais apropriado quando se utilizam filmes de época como documentos históricos, o mesmo tipo de análise poderá ser feita em filmes históricos, complexificando o volume de informação relativamente à fonte de estudo.

Porém, a análise do filme histórico enquanto fonte secundária deverá ser alvo de uma abordagem diferente. Sendo um filme cujo conteúdo reflete uma maior aproximação à História, a análise deverá versar não só na produção e tratamento da informação, mas sobretudo no conteúdo histórico que recria. Neste sentido, a proposta defendida pelo investigador Scott Metzger (2006: 66-69) sugere uma análise do filme focada em duplos contrastes que contemplam: a cobertura de conteúdo/representação do período: facto/ficção; a construção histórica/construção social: construção do passado e das pessoas que nele intervêm; a empatia/resposta moral: reação ao passado. Deter-nos-emos mais detalhadamente em cada um dos contrastes. No que diz respeito à cobertura de conteúdo, o potencial educativo do filme deve prever o conjunto de considerações acerca de verdade histórica e factualidade, tentando perceber que conhecimento histórico é, ou não revelado, bem como que informação histórica é comprimida ou alterada. Relativamente à representação do período: facto/ficção, a análise deverá focar-se na forma como cada filme recria o passado, se incorpora os factos ou conhecimento histórico específico e a forma como periodiza a passagem do tempo durante a narrativa. Ao nível da construção histórica, a análise fílmica deve centrar-se na forma como o filme constrói a narrativa histórica, se a partir de evidências históricas ou interpretações, tentando descortinar o significado do passado transmitido pelo filme. A análise pedagógica da construção social exibida no filme histórico focaliza-se na

forma como o filme trabalha as questões da identidade, do poder, dos conflitos, bem como a cooperação e a consciencialização entre diferentes grupos de pessoas no passado. A análise do fator empatia revela até que ponto o filme consegue ser eficaz no envolvimento emocional que proporciona ao espectador através das suas representações do passado. Finalmente, a resposta moral: a reação ao passado será analisada a partir das conclusões que o filme apresenta acerca das pessoas do passado, focando-se nas respostas éticas e emocionais suscitadas pelo filme.

Se do ponto de vista teórico podemos trabalhar o filme didaticamente, como recurso, à luz de duas vertentes principais que derivam quer do Cinema como fonte histórica quer do filme histórico como visão sobre a História (enquadrando-se na relação teórica que enunciamos no ponto um deste trabalho), há ainda um conjunto de hipóteses levantadas que visam enquadrar metodologicamente a utilização do filme na sala de aula de História. Paralelamente, é também necessário fazer referência às inúmeras estratégias de aprendizagem que podem ser levadas a cabo pelo professor e que conferem potencialidades diversificadas à utilização do cinema no âmbito da didática da História.

Não havendo uma fórmula específica para rentabilizar o filme em contexto de aula, há, no entanto, um leque variado de recomendações e sugestões que nos permitem explicitar uma linha de rumo com vista ao aproveitamento deste recurso. Em primeiro lugar, é extremamente importante que o professor se prepare e estruture convenientemente a aula antes de utilizar o filme como recurso. Esta preparação implica uma pesquisa que explore os factos históricos abordados no filme e o período histórico a que o filme se reporta; também o realizador deve ser alvo de estudo prévio, assim como as condições de produção do filme (os alunos poderão e deverão ser incluídos na realização destas tarefas) (Nóvoa, 1998). A introdução desta informação na sala de aula irá promover um conhecimento mais aprofundado da fonte e, como tal, beneficiará a interpretação da mensagem histórica. O filme será então, neste momento, alvo de uma análise de conteúdo que o transformará em fonte documental; elaborar-se-ão questões, reflexões e problemas acerca das temáticas abordadas no filme e a sua relação com o processo real; a rentabilização do filme finalizar-se-á com a organização de debates (Nóvoa, 1998). Esta abordagem técnica e histórica do filme promove o trabalho de competências históricas a dois níveis: quer no âmbito da pesquisa e tratamento da informação com a recolha do material que servirá de base teórica à interpretação do filme enquanto

documento histórico, quer ao nível da compreensão histórica com a análise da informação histórica transmitida pelo filme.

A proposta de Nóvoa não contempla a existência de um guião que oriente a análise fílmica, contudo, os passos a dar são bastante explícitos e, inclusivamente, abrem espaço à própria criatividade do professor na dinamização desta tarefa de trabalho. Também a investigadora Mary Lankford traça um conjunto de possibilidades de trabalho em sala de aula através da rentabilização do filme. A investigadora propõe a realização de um guião estruturado em três níveis com atividades em cada um deles que visam o desenvolvimento de tarefas específicas. Assim, no momento anterior à visualização do filme o professor deve introduzi-lo aos alunos explicando os objetivos da sua visualização; aquando da exibição do filme, o aluno deve procurar responder aos objetivos previamente traçados; após a visualização do filme segue-se o período de avaliação (Lankford, 1992). O importante neste tipo de metodologia é que os alunos percebam as questões de referência que acompanham esta experiência de aprendizagem: “O que sei? O que quero saber? O que aprendi?” (Lankford, 1992). Ao compararmos as propostas de Nóvoa e Lankford, percebemos que a abordagem desta última reforça a componente didática em detrimento da componente técnica do cinema.

Podendo o filme ser utilizado como recurso individual, como temos vindo a apresentar, a sua riqueza enquanto instrumento de trabalho possibilita ainda que o professor se possa servir de outro tipo de fontes e recursos para aumentar o leque de experiências de aprendizagem a oferecer aos alunos. A diversidade de recursos vem dinamizar estratégias. Para O’Connor (1987: 53, 54), a sala de aula sai enriquecida quando é reforçada com filmes e outros materiais pedagógicos, “os alunos ficarão mais atentos aos elementos psicológicos e emocionais da experiência cinematográfica e, da mesma forma, apreciarão melhor o potencial criativo da arte do realizador. Serão, ainda, particularmente críticos quando forem confrontados com outros elementos visuais”. Por outro lado, investigações já realizadas neste âmbito sugerem que a utilização conjunta de filmes e outros materiais didáticos – como textos escritos por exemplo – é extremamente benéfica para os alunos uma vez que aumenta a capacidade de descodificar a informação fílmica, motiva-os para a leitura de documentos escritos e facilita a retenção de conhecimento histórico substancial (Butler, Zaromb, Lyle, & Roediger, 2009: 1166, 1167).

As potencialidades do Cinema no campo da Didática da História são ainda um campo em aberto a novas investigações. Apesar de já se terem dado alguns passos no sentido de uma melhor compreensão das possibilidades de rentabilização do filme na sala de aula, muito está ainda por aferir. No último ponto deste trabalho tentaremos, pois, problematizar a introdução do filme histórico na aula de História através de um filme em concreto, analisando para tal quais as potencialidades deste recurso na sala de aula, como poderá ser rentabilizado, que competências a sua exploração desenvolve nos alunos e como pode o cinema ser um recurso importante para atingir as metas de aprendizagem estabelecidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberich, E. (2009). *Películas clave del cine histórico*. Barcelona: Robinbooks.
- Buter, A., Zaromb, F., Lyle, K., & Roediger, H. (2009). Using popular films to enhance classroom learning: the good, the bad, and the interesting. *Association for Psychological Science*. Acesso a 5 de Abril de 2011, através http://psych.wustl.edu/memory/Roddy%20article%20PDF's/Butler_etal_2009.pdf
- Davis, N. Z. (1987). Any resemblance to persons living or dead: Film and challenge of Authenticity. *The Yale Review*, 86, 457-482. Acesso a 3 de Fevereiro, 2011 através <http://www.stanford.edu/dept/HPS/HistoryWired/Davis/DavisAuthenticity.html>
- Ferro, M. (2010). *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra.
- Fuller, K. (1999). Lessons From The Screen. *American Historical Association*. Acesso a 4 de Abril de 2011, através <http://www.historians.org/perspectives/issues/1999/9904/9904FIL3.CFM>
- Halsall, P. (2001). Thinking about Historical Film – Is it worth the trouble? *Crusaders-Encyclopedia*, Acesso a 10 de Fevereiro, 2011, através <http://www.crusades-encyclopedia.com/thinkingabouthistoricalfilm.html>
- Kracauer, S. (1997). *Theory of film: the redemption of phisicall reality*. New Jersey: Princeton University Press.
- Lagny, M. (2009). O cinema como fonte da História. In Nóvoa, J., Fressato, S., & Feigelson, K. (Org.), *Cinematógrafo. Um olhar sobre a História* (pp. 99-131). São Paulo: Editora UNESP.

Lankford, M. (1992) – *Films for learning, thinking, doing*, Englewood: Libraries Unlimited Inc.

Le Goff, J. (1988). La Nueva Historia. In Le Goff, J., Chartier, R., & Revel, J. (dir.), *La Nueva Historia. Diccionarios del saber modern* (pp.263-294). Bilbao: Ediciones Mensajero.

Marcus, Alan S., Stoddard, J. (2007). Tinsel Town as teacher: Hollywood film in the High School Classroom. *The History Teacher*. Acesso a 6 de Abril de 2011, através <http://www.historycooperative.org/cgi-bin/printpage.cgi>

Metzger, S. (2006). Evaluating the educational potential of Hollywood. In Marcus, A. (ed.), *Celluloid Blackboard: Teaching History with film*.(pp. 64-95). Charlotte: Information Age Publishing.

Montero, J. & Rodriguez A. (dir.). (2005). *El Cine Cambia la Historia*. Madrid: Ediciones RIALP.

Nova, C. (1996) O cinema e o conhecimento da História. *Revista eletrónica o Olho da História*, Acesso a 26 de Janeiro, 2011, através <http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html>

Nóvoa, J. (1998). Apologia da relação cinema-história, *Revista eletrónica o Olho da História*. Acesso a 4 de Abril de 2011, através <http://www.oohodahistoria.ufba.br/01apolog.html>

Rosenstone, R. (2009). Oliver Stone: historiador da América recente. In Nóvoa, J., Fressato, S., & Feigelson, K. (Org.), *Cinematógrafo. Um olhar sobre a História* (pp. 393-408). São Paulo: Editora UNESP.

Rosenstone, R. (2010). *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra.

O'Connor, J. (1987). Teaching History with film and television. *American Historical Association*. Acesso a 5 de Abril de 2011, através <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED310025.pdf>

Sadoul, G. (2004). *Historia del Cine mundial: desde los orígenes* (19ª ed). Coyocan: Siglo XXI editores.

Sorlin, P. (1985). *Sociologia del Cine*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sorlin, P. (2001). How to look at an historical film. In Landy, M. *The historical film: history and memory in media* (pp. 25-49) London: The Athlone Press.

Sorlin, P. (2008) Cine y Historia. Una relación que hace falta repensar. In Camarero, G., Heras, B. & Cruz, V. (eds.), *Una ventana indiscreta. La Historia desde el cine* (pp. 19-31). Madrid: Ediciones JC.

Stam, R. (2000). *Film Theory: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

Rollings, P. (1998) *Hollywood as historian: American Film in a cultural context*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Weinstein, P. (2001). Movies as the gateway to History: The History and film project, *The History Teacher Journal*, Acceso a 4 de Abril de 2011, através <http://www.historycooperative.org/journals/ht/35.1/weinstein.html>