
**O CINEMA COMO RECURSO DIDÁTICO
NO ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA
AFRO-BRASILEIRA: DEBATES, PRÁTICAS
E DESAFIOS**

Antônio Barros de Aguiar

Mestrando em História Social da Cultura Regional pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) sob a orientação do professor Dr. Natanael Duarte de Azevedo. E-mail: barrosaguiar.ab25@hotmail.com

O CINEMA COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA: DEBATES, PRÁTICAS E DESAFIOS**THE CINEMA AS A RESOURCE IN THE TEACHING OF AFRO-BRAZILIAN HISTORY AND CULTURE: DISCUSSIONS, PRACTICES AND CHALLENGES****Antônio Barros de Aguiar****RESUMO**

A ação política do movimento social negro, no âmbito educacional, contribuiu para a construção e aprovação da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de História da África e Cultura afro-brasileira no currículo da Educação Básica em todo o Brasil. Tal lei, construída à luz de uma realidade de luta da população negra, aponta para a necessidade de se promover uma reeducação das relações étnico-raciais no país, a fim de combater ideias e práticas racistas que ainda persistem em permanecer no imaginário popular e nas relações sociais. Mesmo com alguns avanços, ainda há carências de propostas metodológicas para efetivação da referida lei na sala de aula. Nessa perspectiva, a proposta deste artigo é apresentar as possibilidades metodológicas, as vantagens e os riscos do uso do cinema como recurso didático no ensino de História e Cultura afro-brasileira. Tem-se por objetivo apresentar as representações de negros(as) na primeira fase do Cinema Novo (1960-1964). A abordagem parte da História Cultural proposta por Chartier (1988), na qual se buscou elementos para compreender os filmes como fontes históricas e como parte de uma experiência cultural. Assim, apropriar-se do cinema e pô-lo a serviço do ensino de História e Cultura afro-brasileira é um desafio que requer de nós um aprofundamento de nossos conhecimentos acerca das especificidades da linguagem cinematográfica, de suas dimensões estéticas, sociais e culturais, de seus limites e possibilidades.

PALAVRAS-CHAVE:

Lei 10.639/03; Cinema; História Cultural; Ensino de História.

ABSTRACT

The political action of the black social movement in the educational sphere contributed to the construction and approval of Law 10.639 / 2003, which made it compulsory to teach Afro-Brazilian History of Africa and Culture in the Basic Education curriculum throughout Brazil. This law, built in the light of a reality of struggle of the black population, points to the need to promote a re-education of ethnic-racial relations in the country, in order to combat racist ideas and practices that still persist in remaining in the popular imagination and in the social relationships. Even with some advances, there is still a lack of methodological proposals for the implementation of said law in the classroom. In this perspective, the proposal of this article is to present the methodological possibilities, the advantages and the risks of the use of cinema as didactic resource in the teaching of Afro-Brazilian History and Culture. The objective is to present the representations of blacks in the first phase of Cinema Novo (1960-1964). The approach is part of Cultural History proposed by Chartier (1988), in which elements were sought to understand films as historical sources and as part of a cultural experience. Thus appropriating cinema and putting it at the service of the teaching of Afro-Brazilian History and Culture is a challenge that requires us to deepen our knowledge about the specificities of cinematographic language, its aesthetic, social and cultural dimensions, of its limits and possibilities.

KEY WORDS:

Law 10.639 / 03; Movie theater; Cultural History; Teaching History.

INTRODUÇÃO

A temática “História e cultura afro-brasileira” ainda está longe de fazer parte da identidade da escola brasileira, do seu currículo oficial e do seu projeto político-pedagógico. Diante disto, o uso do cinema como recurso didático pode ser um caminho possível para a implementação da Lei 10.639/2003 na sala de aula.

Ao visar à construção de uma educação antirracista, tomamos como objeto de estudo os filmes da primeira fase do Cinema Novo, já que neste período os cineastas cinemanovistas privilegiaram os aspectos da história, da cultura e dos valores dos(as) negros(as) na grande tela. O Cinema Novo, definido como um movimento antirracista pelo cineasta e crítico Neves (1968), tornou possível a presença negra no centro da cena. Embora preso a estereótipos, ele inaugurou um novo tratamento cinematográfico nas representações dos(as) negros(as).

Buscamos neste texto nos apropriar da reflexão teórica e metodológica proposta por Chartier (1988) para se pensar o cinema brasileiro numa perspectiva da História Cultural. Tem-se por objetivo abordar algumas das principais contribuições teóricas de Stam (2008), Rodrigues (2001), Carvalho (2008; 2011) e Santiago Júnior (2009; 2013) sobre as noções de representação e estereótipo no cinema.

Ao abordar os filmes da primeira fase do Cinema Novo, apresentamos algumas possibilidades metodológicas acerca de tais filmes no ensino de História e Cultura afro-brasileira, uma vez que o cinema brasileiro produziu representações estereotipadas sobre a população negra, que precisam ser questionadas e problematizadas na sala de aula. Por isso, uma metodologia adequada à análise fílmica sobre essa temática necessita ser complexa.

O CINEMA COMO OBJETO DE PESQUISA DA HISTÓRIA CULTURAL

O cinema, inventado em 1895 pelos irmãos Lumière, logo se mostrou um meio eficiente de imortalizar as imagens de indivíduos e grupos sociais, de recriar a realidade, de representar o passado, embora não tenha sido aceito de imediato como fonte histórica. Ele se tornou o “espelho do mundo” ao fixar em sua tela os eventos, as sensibilidades e o imaginário de diferentes épocas.

Desde que o movimento dos *Annales* ampliou o campo de estudo da historiografia com a inclusão de novos objetos e novas abordagens, a visão sobre o cinema não parou de se

modificar. Ferro (1976) definiu o cinema como um novo objeto historiográfico junto aos temas e às fontes da Nova História. Nesse sentido, há algumas décadas, os historiadores perceberam as amplas possibilidades do uso do cinema como fonte histórica.

A incorporação do cinema entre os objetos da historiografia se deu em meio aos debates e às mudanças que ocorreram no campo historiográfico na França, em particular, na Inglaterra e nos Estados Unidos durante os anos 1970 e 1980¹. Ferro foi um dos pioneiros em teorizar sobre a relação entre cinema e História e em tratar o filme como fonte histórica a partir de métodos e abordagens específicos.

Cabe enfatizar que Mandrou (1958) foi o primeiro a abordar o uso do cinema como fonte histórica no seu texto “Historie et cinema”. Sorlin (1977) também foi pioneiro nos estudos do cinema. Sorlin (1977) em seu livro “Sociologie du cinema” levantou questões sobre as funções sociais do cinema, os sistemas de representações sociais que um filme contém, a análise de indivíduos ou grupos sociais implicados na ação do filme e sobre como o filme expressa ou oculta elementos da sociedade na qual foi produzido. Também merece destaque os estudos do historiador Rosenstone (2010) sobre a relação entre História e cinema. Segundo Rosenstone (2010), o cinema representa um mundo histórico complexo que precisamos aprender analisá-lo e interpretá-lo.

O cinema passou a ser visto como lugar onde se produzem e reproduzem diversas significações históricas e como objeto historiográfico no âmbito da História Social² e História Cultural. É preciso ressaltar que a historiadora Lagny (1997) começou a desenvolver, no final dos anos 1980, na França, estudos sobre a historiografia tradicional com a história do cinema e colocou como questão a possibilidade de trabalho historiográfico da História Cultural a partir do cinema. No Brasil, há uma rica produção historiográfica sobre o cinema como objeto de pesquisa da História Cultural, a saber: RAMOS (2002); ROSSINI (1999); BARROS e NÓVOA (2008).

O viés cultural ganhou força em meados do século passado. A História Cultural assumiu a forma que tem hoje a partir de modificações no seio da própria historiografia tradicional, com a inserção de fontes, temas e conceitos culturais na análise historiográfica

¹ Tais mudanças também se manifestaram na historiografia do cinema brasileiro (SCHVARZMAN, 2007). Assim, é necessário pensar como a historiografia de nosso cinema foi construída: o que estuda, com que materiais e métodos historiográficos trabalha.

² Para o historiador Valim (2005), estudar o cinema sob a ótica da História Social não é uma tarefa fácil. Segundo ele (2005), ainda não há, no Brasil, uma produção historiográfica que aborde e problematize consistentemente esta temática.

(SANTIAGO JÚNIOR, 2012). O cinema foi compreendido como lugar de expressão cultural no momento em que houve o interesse pelos estudos sobre a cultura popular, os negros, as mulheres, as questões de gênero, entre outros. Assim, ele só foi posto à categoria de cultura, quando se agregou ao mundo acadêmico nos anos 1960 (SCHVARZMAN, 2007).

O cinema é um meio de representação, expressão e construção de sensibilidades. É o lugar das projeções do imaginário e da aferição das práticas sociais. Nesse sentido, o cinema possui um valor cultural e é uma fonte histórica imprescindível para a História Cultural, pois através dele representa-se uma realidade percebida e interpretada. Assim, é necessário compreender, a partir da História Cultural, como os indivíduos e a sociedade constroem representações do mundo social e como essas representações orientam suas práticas sociais (CHARTIER, 1991).

Segundo Schvarzman (2007), a História Cultural não tem apontado para o cinema em si, mas, sim, para o “fato cinematográfico”, que é o foco dos historiadores, sociólogos, antropólogos e outros especialistas que se interessam pelos estudos cinematográficos. Os historiadores buscam, a partir do “fato cinematográfico”, estudar os elementos que envolvem o cinema para além de sua tela: o público, as significações simbólicas, a frequência e as práticas sociais. Isso amplia os estudos de cinema e agrega rigor aos métodos históricos de análise.

Nessa perspectiva, a ideia que se coloca neste texto é a apropriação do cinema como fonte histórica, como objeto cultural e como uma prática de pesquisa por meio de uma proposta da História Cultural pensada pelo historiador Chartier. Nesse sentido, Chartier (1988) pensa a História Cultural como análise das categorias de representação, apropriação e prática. Além disso, para o autor (1988), o mundo como representação é moldado através de discursos que o apreendem e o estruturam.

Por meio da noção de representação introduzida por Chartier (1988) é possível definir trabalhos que tem como referência o próprio cinema enquanto campo cultural. Nesse sentido, as questões postas à historiografia pelos estudos de Chartier (1988) foram absorvidas como proposta teórica pelos historiadores para resolver problemas teóricos e metodológicos quando tomam o cinema como objeto cultural e como fonte.

Assim, os historiadores podem usar o cinema como objeto da História Cultural a partir das noções de representação, apropriação e prática. Nesse sentido, podemos analisar no filme as representações sociais e culturais de uma realidade, o sentido e os efeitos que o filme

produz, os modos de apropriação do filme e entender como as representações contidas nele orientam as práticas sociais de indivíduos e grupos sociais. Santiago Júnior (2012) aponta alguns caminhos teóricos e metodológicos para se pensar o cinema numa perspectiva da História Cultural:

A história cultural indaga sobre as representações culturais da realidade, as apropriações e as identidades sociais no cinema, tornando-se o campo por excelência da reflexão sobre a representação cinematográfica da história. Preocupada com as construções culturais das subjetividades, identidades, topografias e comunidades interpretativas, tende a observar a intertextualidade entre as diferentes linguagens na sua aparição cinematográfica a partir de um referencial teórico mais cerrado, sendo referência muito frequente os conceitos de Roger Chartier na base de reflexão e metódica. (SANTIAGO JÚNIOR, 2012, p. 164)

O cinema apresenta de forma complexa várias vozes sociais e diversificadas perspectivas culturais (BARROS, 2008). A representação fílmica produz um discurso datado historicamente e está relacionada com o “outro” em diversas instâncias. O discurso não é neutro, ele produz estratégias e práticas. Assim, as representações que os indivíduos ou os grupos sociais fornecem através de suas práticas e de seus discursos fazem parte integrante de sua realidade social. Dessa forma, as representações podem se manifestar por meio de discursos e imagens para dar uma definição da realidade (PESAVENTO, 1995).

A representação apreende o real e cria outras significações. Nessa perspectiva, por meio do cinema, o indivíduo constrói representações de si, do seu grupo social e dos “outros”, produzindo um sistema de ideias e imagens que dá significado à realidade.

Diante de tais considerações, buscamos nos apropriar da reflexão teórica e metodológica propostas por Chartier (1988) para propor uma abordagem de trabalho com filmes brasileiros que trazem representações sobre homens e mulheres negros na primeira fase do Cinema Novo³ (da produção dos primeiros filmes até 1964). A História Cultural oferece significativos subsídios no trato dos filmes em questão, pois através deles é possível estudar as noções de imaginário e representação, os padrões culturais, os comportamentos, as relações sociais e de poder, as hierarquias sociais, os valores, as práticas sociais e outros elementos da sociedade na qual foram produzidos.

³ Segundo Carvalho, os estudiosos do cinema brasileiro dividiram o Cinema Novo, de maneira didática, em três fases ou períodos: “o primeiro corresponde ao surgimento dos primeiros filmes até o golpe militar em 1964. O segundo compreende os filmes realizados após o golpe até aproximadamente 1968. A terceira fase chega até os anos 70, momento de acirramento da censura e da repressão, quando os filmes passam a assumir fortes tons alegóricos” (CARVALHO, 2011, p. 20).

Contudo, Rossini (2009) alerta-nos que utilizar o cinema como fonte para o estudo de determinados momentos históricos não é uma tarefa fácil, pois estamos trabalhando com algo que em si já é uma representação. Além disso, o cinema se insere nas disputas simbólicas, às vezes nem tão simbólicas, que existem acerca do entendimento da representação (ROSSINI, 2009). A escolha do que representar em um filme, além de estar ligada aos interesses de quem o produz, também revela as discussões teoricamente predominantes no contexto histórico e social no qual o filme é construído.

DIÁLOGOS ENTRE CINEMA, REPRESENTAÇÃO, ESTEREÓTIPO E APROPRIAÇÃO

A História Cultural trouxe ao centro da cena novos objetos, novas abordagens e novos métodos de análise sobre uma realidade social dinâmica, cercada e dominada por imagens. Segundo Santiago Júnior (2009, p. 21), a maior contribuição da História Cultural para os estudos de cinema é “ser possível identificar as instâncias que fornecem espessura à produção fílmica na sua formação de sentido de forma que o método deva permitir compreender como as fitas visualizam a sociedade e são por estas apropriadas”. Nesse sentido, nos cabe compreender como o cinema representa a sociedade que o produziu e como essa mesma sociedade se vê representada em sua tela.

Nossa proposta aqui é discutir como os conceitos de representação, estereótipo e apropriação podem ser articulados aos estudos de cinema, tendo as representações de homens negros e mulheres negras como questão central.

As representações são prisioneiras do contexto que as fazem emergir. É importante destacar que as representações estabelecem uma estreita relação com o imaginário. Elas o transporta do universo simbólico para o mundo social. Nesse sentido, a principal característica do imaginário é “transportar o homem para fora de si próprio” (BACZKO, 1985, p. 297). As noções de representações e de imaginário podem ser estudadas nos seguintes termos: “[...] tem como objeto principal identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1988, p. 16).

Com o advento da História Cultural, o estudo do imaginário tornou-se possível no campo historiográfico, nas últimas décadas do século passado. O imaginário possui uma natureza social e também política. Ele é entendido como expressão do pensamento que se

manifesta por imagens e discursos que dão significados à realidade e aos grupos sociais. Apropriamo-nos da concepção de imaginário social proposta por Baczko (1985) para compreender as imagens de negros(as) construídas pelo nosso cinema. Para Backo (1985), o imaginário social faz parte de um conjunto de representações coletivas associadas às relações de poder. Dessa forma, ele é “marcado por um conflito que busca a apropriação e utilização das representações coletivas” (MAGALHÃES, 2016, p. 94).

Com base nisso, entendemos que as relações entre representações e imaginário são de tensões, que envolvem o “eu” que constrói as representações e os “outros” que são representados. As representações têm o poder de aguçar o imaginário popular. Nesse sentido, o imaginário ganha força no mundo social e faz parte das diversas formas de poder e suas relações. Pode-se dizer que um grupo social dominante pode fazer uso do cinema para propagar seu imaginário e seus discursos de poder que intervêm na memória coletiva.

Para tanto, manter e dar suporte ao imaginário e as representações sociais na memória coletiva

necessita de instrumentos que trabalhem com essa memória, que o sujeito social visualize e construa um símbolo a partir dessas representações. Para garantir essa dominação simbólica, o controle dos meios de comunicação de massas é fundamental, pois esse suporte tecnológico assegura a circulação de informações e imagens, registrando na memória coletiva signos e símbolos que contribuirão na formação do imaginário social. (SANTOS, 2009, p. 17)

Diante de tais considerações, o cinema brasileiro conferiu significação às pessoas negras, configurando-as por meio de formas discursivas e imagéticas. Nesse sentido, os grupos sociais dominantes têm o poder de manipular as imagens, de qualificar e conferir significação ao “outro”, colocando-o em um lugar de inferioridade, de acordo com seus interesses. Assim, o cinema funciona como uma forma de aprisionamento da imagem do “outro”.

Ou seja, grupos sociais dominantes tendem a criar representações do “outro” mais adequadas aos seus interesses, impondo sentido e demarcando lugares. O cinema é um poderoso meio de representação que serve de ancoragem para um dado imaginário que grupos sociais almejam instituir. Assim, a representação no cinema tem o poder cultural e simbólico de demarcar, classificar e hierarquizar pessoas ou grupos sociais.

Além disso, em termos de cinema, o estereótipo pode ser compreendido como uma prática representacional, uma forma hegemônica e discursiva de poder (ZUBARAN et al,

2016). Ele não está isento de intencionalidade nem é um dado natural. Segundo Melo, os estereótipos

são feitos (não necessariamente de modo consciente) para remeter a determinados aspectos de uma realidade de forma esquemática, para tornar didático e fácil o acesso a determinada informação, mas, no mais das vezes, não correspondem (em virtude de sua própria natureza) a inteireza daquela realidade. (MELO, 2012, p. 35)

Hall (2016), por sua vez, define o estereótipo como uma prática de produção de significados sobre um determinado indivíduo ou grupo social. Nessa perspectiva, os significados produzidos pelo cinema reduzem as pessoas negras a características simplificadas, redutoras e essencializadas, fixando a diferença em sua tela (HALL, 2016).

Assim, os estereótipos

se *apossam* das poucas características ‘simples, vividas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são depois, *exagerados* e *simplificados*. (...) implanta uma estratégia de ‘*cisão*’, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclue ou *expele* tudo o que não cabe, o que é diferente (HALL, 2016, p. 191, grifos do autor).

Os estereótipos funcionam como um mecanismo da manutenção de limites, da ordem social e simbólica (HALL, 2016). Assim, eles apontam tudo o que está dentro e fora dos limites de normalidade estabelecidos pela sociedade. Já para Stam (2012, p. 456), os estereótipos constituem “um instrumento pelo qual as pessoas caracterizam, de maneira necessariamente esquemática, outro grupo com o qual estão parcialmente familiarizadas”. Stam (2012) ressalta que os estereótipos enquanto uma prática representacional tem que ser entendido no âmbito das relações de poder: o poder de representar alguém ou alguma coisa. Numa situação de dominação eles possuem a função de controle social e, ainda que indiretamente, racionalizam e justificam as intenções daqueles que são detentores do poder social de produzir imagens sobre um grupo social.

A análise de estereótipos tem sido imensamente útil na medida em que podemos identificar no cinema padrões estruturais de preconceito que até então pareciam constituir apenas fenômenos aleatórios (STAM, 2012). Contudo, é preciso considerar também, na análise, as noções de imagens positivas e negativas que podem ser repletas de ciladas metodológicas. Deve-se perguntar: positivo e negativo para quem? Dessa forma, um cinema dominado por imagens positivas é tão suspeito quanto outro dominado somente por imagens negativas.

Contudo, no mais das vezes, as imagens e os significados atrelados às pessoas negras são associadas a atributos negativos, que prejudicam a população negra e sua autoimagem. Stam (2012, p. 465), alerta-nos ainda que “os estereótipos, vistos de forma redutora, correm o risco de produzir o mesmo racismo que se pretende combater”. Vale ressaltar que uma diversidade complexa de representações pode ser reduzida a um conjunto limitado de estereótipos reificados (STAM, 2012).

Pode-se dizer que as representações de homens negros e mulheres negras no cinema brasileiro foram reduzidas a um conjunto limitado de estereótipos. Rodrigues (2001) aponta que o nosso cinema produziu estereótipos, arquétipos e caricaturas que colaboraram e colaboram para a disseminação de imagens negativas de pessoas negras: o “Escravo”, o “Preto Velho”, a “Mãe Preta”, o “Malandro”, a “Mulata Boazuda”, o “Crioulo Doido”, o “Sambista”, o “Negro de Alma Branca”, o “Negro Revoltado”, o “Favelado” e o “Afro-baiano”. Nos filmes, os(as) personagens negros(as) pertencem a uma dessas classificações ou são uma combinação delas, mas nem sempre refletem a real condição da população negra.

Entender os arquétipos não é uma tarefa fácil. Eles podem ser entendidos como imagens construídas a partir de uma vivência ou imaginação. Contudo, tais imagens não possuem um conteúdo totalmente definido. Com relação ao cinema, Rodrigues (2001), ao apropriar-se dos conceitos propostos pelo psiquiatra Carl G. Jung, utiliza o termo arquétipo no sentido de símbolo que exprime sentimento de apelo universal.

Assim, entendemos os arquétipos sobre os(as) negros(as) produzidos pelo cinema brasileiro como categorias da imaginação que se expressam de forma simbólica ou esquemática e são portadores de significados, que influenciam a maneira de pensar dos brasileiros. Já a caricatura, em termos de cinema, é um estereótipo construído intencionalmente para fazer rir. Conforme se lê:

a caricatura é um estereótipo, um personagem-tipo levado a extremos: o fanfarrão, o machão empedernido, a bicha-louca. Pelo que tem de extremo, a caricatura pode ser o pastiche de um tipo – e, portanto, um veículo de pré-conceitos – ou uma forma de se criticar um tipo – e, portanto, um demolidor de pré-conceitos. Nesse último caso, a caricatura é usada nas chamadas ‘comédias sérias’. (CAMPOS, 2011, p. 142)

É o que verificamos no período das Chanchadas, na qual as relações entre personagens negros e brancos são representadas de forma cômica. Nesse contexto, Grande Otelo e Oscarito encenam papéis em filmes para divertir o público. Eles incorporam personagens que servem como tradução da “democracia racial”. Contudo, Grande Otelo assume posições subalternas

ao lado de Oscarito. Isso reforça as ambiguidades próprias do contexto brasileiro dos anos 1950. É importante lembrar que há nos filmes tensões e ambiguidades.

Isto posto, Rodrigues (2001), nos anos 1970, teve uma importância basilar para iniciar as primeiras análises críticas e sínteses sobre o negro em nosso cinema. Ele iniciou uma cuidadosa pesquisa sobre o tema, comparou filmes, associando-os à produção literária, musical, teatral e pictórica que resultou no seu livro “O negro brasileiro e o Cinema”, cuja primeira edição é de 1988. Inspirou-se na peça “Os negros”, de Jean Genet e nos estudos de Pierre Verger sobre os orixás para produzir o seu livro.

Além disso, Rodrigues (2001) demonstra consciência dos perigos de problematizar a formação das imagens dos negros no cinema brasileiro. Por isso, o autor faz questão de enfatizar:

por não ser eu mesmo um negro, procurei alcançar um grau adequado de isenção, intermediário entre a emoção e a razão, a simpatia e a imparcialidade. Acredito estar contribuindo não apenas com o aprimoramento dos estudos cinematográficos, mas também com o combate ao racismo e ao preconceito. (RODRIGUES, 2001, p. 24)

Rodrigues (2001) faz um primeiro levantamento sobre a questão da imagem do negro no cinema brasileiro sem, no entanto, aprofundar-se nas relações entre os momentos históricos do cinema e o tipo de representação encenada. Ao realizar questionamentos sobre a imagem e a identidade do negro, estabelece categorias de análise e transforma as representações de negros(as) no cinema em questões política e acadêmica (SANTIAGO JÚNIOR, 2013).

O cinema brasileiro representou negros e negras com uma carga de pejoratividade em diversas épocas e estilos. Contudo, é somente a partir do Cinema Novo, nos anos 1960, que a estética de nosso cinema foi renovada. O Cinema Novo pautou-se na representação social e cultural do povo brasileiro, com o propósito de fazer um cinema moderno e autenticamente brasileiro. A cultura, a história, os valores e os problemas da população negra foram encenados nos filmes da primeira fase desse movimento artístico-cultural, como é o caso de “Aruanda” (NORONHA, 1950; 1960); “Barravento” (ROCHA, 1961); “Cinco vezes favela” (DIEGUES; HIRSZMAN; FARIAS; BORGES e ANDRADE, 1962); “Bahia de todos os Santos” (NETO, 1961); “A grande feira” (PIRES, 1961) e “Ganga Zumba” (DIEGUES, 1963). Estes filmes possuem um forte sentido político e social.

O que o Cinema Novo trouxe de novo ao representar os(as) negros(as) em sua grande tela? Para Souza (2013), embora preso a estereótipos, o Cinema Novo foi responsável pela

incorporação de atores negros e atrizes negras na encenação de papéis de caráter social e político. Mais tarde, esses atores ocuparam o lugar por traz das câmeras, produzindo seus próprios filmes, como é o caso de Valdir Onofre, Antônio Pitanga e Zózimo Bulbul. Este último foi um dos maiores expoentes da cinematografia afro-brasileira.

Segundo o cineasta Neves (1968), o Cinema Novo é antirracista, pois condenou os estereótipos raciais dos movimentos cinematográficos anteriores: a Chanchada e a Vera Cruz. Para Neves (1968), o Cinema Novo lançou as bases de uma nova maneira de se fazer cinema no Brasil ao evitar a indiferença e a exploração do exotismo. Na realidade, preparou o terreno para um cinema negro brasileiro. Contudo, cabe ressaltar que Santiago Júnior (2013), ao realizar um estudo sobre a questão da imagem dos(as) negros(as) no cinema e na historiografia, constatou que ainda não foi produzida uma história dos(as) negros(as) em nosso cinema. Conforme o autor,

a questão do negro era assim um tópico menor na maioria das abordagens sobre o campo cinematográfico brasileiro, geralmente polarizada ao redor de questões como a representação da história nos filmes, as manifestações da cultura popular, as relações entre cinema e os movimentos culturais (cinema novo, tropicalismo, udigrundi, etc.) ou sociais (movimento operário), as problemáticas sobre as identidades nacional, regionais ou locais. (SANTIAGO JÚNIOR, 2013, p. 05)

Para outros estudiosos de cinema e cineastas, o Cinema Novo não mudou o modo de representar os(as) negros(as) no cinema. Entretanto, se faz necessário elencar que o Cinema Novo os representou como seres politizados, como símbolos de brasilidade e resistência. A partir dele, é possível propor questões para se debater a representação e o papel social dos(as) negros(as) nos dias atuais.

Os(as) negros(as) continuaram encenando papéis de cunho social e político na maioria dos filmes brasileiros. Porém, as representações estigmatizadas de inferioridade racial insistiram em permanecer em alguns deles, como: a pretensa essência escrava, a incivilidade, o analfabetismo, a delinquência, a habitação precária, a irreligiosidade e a imoralidade. Na maioria das vezes, os cineastas brancos não consideram o que e como a população negra pensa a sua representação no cinema (CARVALHO, 2003). Dessa forma, as pessoas negras reivindicam sua representação nos filmes e praticam a autorrepresentação.

Há representações de negros e negras desde os primeiros tempos do cinema no Brasil. Contudo, encenaram papéis de menor prestígio, ocupando uma “posição marginalizada através de estereótipos raciais associados a sua imagem” (CARVALHO, 2011, p. 18). Ao falarmos de homens e mulheres negras no cinema, estamos falando de uma história de

exclusão que permanece até hoje (SOUZA, 2011). Isso porque, segundo Stam (2011), tiveram e têm uma participação bastante limitada na construção dos filmes brasileiros. Há aí um contexto de demandas de poder pelos grupos sociais que têm suas ações orientadas para produção de filmes. Conforme Carvalho,

a noção de poder, nesse caso, tem a ver com os interesses que os grupos disputam e a posição que os legitimam. Por exemplo, ocupar posições sociais que permitem a disputa pelo monopólio das fontes de financiamento dos filmes significa ter a possibilidade (poder) de realização de tais filmes e, portanto, de construir imagens do outro e de si mesmo, mais adequadas aos seus interesses. Os grupos estabelecidos tendem a criar imagens distorcidas e prejudiciais de grupos outsider. (CARVALHO, 2003, p. 174)

Nesse sentido, há nos filmes algumas situações de ambivalência influenciada pelas relações de poder, pois a mesma sociedade dominante que faz referência à cultura negra exclui atrizes negras e atores negros dos papéis principais que poderiam encarná-la. Isso se deve ao processo de escolha, pois tal processo demonstra a dimensão política das práticas de representação que, muitas vezes, possibilitam poder aos grupos dominantes (SOUZA, 2013).

Dessa forma, as representações dos(as) negros(as) no cinema brasileiro assumem vários sentidos conforme os valores e as visões de mundo dos grupos dominantes que os constroem a partir de escolhas, recortes, práticas sociais, perspectivas políticas e culturais.

Assim, essas representações devem ser entendidas no contexto de lutas e disputas pelo poder. O cinema pode ser visto como campo de batalha para construção e imposição de sentido. O sentido é construído para garantir a representação da sociedade mais adequada aos interesses do grupo social que a forja. Dessa forma, fazemos nosso o entendimento de Chartier (1988), quando chama atenção para as lutas de representações em diferentes momentos históricos e lugares sociais. Segundo Chartier (1988), o grupo social dominante impõe ou tenta impor ao “outro” e ao mesmo grupo seus valores, sua ideologia, seu padrão cultural, sua compreensão de mundo e seu domínio.

Por isso, é preciso compreender a luta entre as representações impostas por um grupo social que tem o poder de produzir, classificar e nomear, e as representações construídas pelo “outro”, seja de forma passiva, seja resistindo à imposição (CARVALHO, 2005). Desse modo, o cinema é um campo de disputas sociais, um espaço no qual é possível contestar as representações hegemônicas e compreender as relações de força entre o “eu” que constrói a representação e o “outro” que é representado.

A resistência aos significados, às imagens e às ideologias impostas pelo grupo social dominante, pode propiciar novas leituras e novos modos de apropriação do cinema se tomarmos também a cultura como um espaço de disputas,

em que grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas por intermédio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados não somente pelo cinema, mas pela mídia de forma geral. (VALIM, 2005, p. 22)

As representações de pessoas negras no cinema brasileiro são apropriadas em contextos e dinâmicas sociais diferentes. Os profissionais do campo cinematográfico fazem uso do lugar social para produzir filmes no qual se imputam valores ao grupo social representado. Esses profissionais atribuem sentido às imagens para evidenciar o pertencimento de um filme aos campos raciais, étnicos, nacionais, regionais, locais ou de cor (SANTIAGO JÚNIOR, 2013).

A construção de representações estereotipadas de negros e negras nos filmes brasileiros como “escravo”, “pobre”, “sambista”, “mãe preta” ou “crioulo doido”, pode possuir grande influência na formação da visão que as pessoas terão sobre a população negra ao se apropriarem dessas representações. A luta contra esses estereótipos mostrou um esforço em favor de uma educação que concorre no sentido da superação do racismo e também de busca de caminhos, nos quais os(as) negros(as) possam afirmar sua importância na história e na formação da sociedade brasileira.

O CINEMA COMO RECURSO DIDÁTICO PARA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI 10.639/03: ENTRE RISCOS E VANTAGENS

Conforme Ferro (1992, p. 13-14), “desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço”. Nesse sentido, historiadores e educadores colocaram o cinema a serviço do ensino de História e da Educação. Assim, desde o início do século XX eles preocuparam-se em abordar as relações Cinema e História, Cinema e Educação, e principalmente as possibilidades metodológicas, as vantagens e os riscos do uso dos filmes no ensino de História (FONSECA, 2009).

Apresentamos aqui uma reflexão sobre as possibilidades metodológicas do uso do cinema no ensino de História e Cultura afro-brasileira. Partimos da ideia de que o cinema

pode ser utilizado didaticamente como instrumento que auxilia a implementar a Lei 10.639/03. Nessa perspectiva, o uso do cinema como recurso didático não só é um caminho possível para o cumprimento da Lei em questão, mas também uma forma de problematizar a formação das imagens de negros e negras na história brasileira.

A efetivação da Lei 10.639/03 em sala de aula exige formar um novo perfil de professores e alunos a fim de que eles se apropriem de conhecimentos necessários para pensar, sentir e entender os(as) negros(as) em diversos contextos e dinâmicas sociais. Para tanto, é necessário entender como o cinema construiu representações sobre a população negra e como apropriamo-nos dessas representações no espaço escolar. Logo, os professores precisam ter uma postura crítica e problematizadora para conhecer e distinguir algumas abordagens e tratamentos dados à linguagem cinematográfica.

Muitas vezes, os filmes são usados como mera ilustração ou entretenimento. Isso ocorre quando não temos conhecimento da estética, técnicas e linguagem cinematográfica. Por isso, é fundamental (re)construir metodologias favoráveis à incorporação de filmes no ensino de História. Assim, os filmes devem ser objetos de uma crítica contundente. Fonseca (2009) enfatiza ainda que

a opção metodológica favorável à incorporação do cinema no ensino de história requer de nós, professores e pesquisadores, o rompimento com a concepção de ‘história escolar’ como uma verdade; requer outra relação com as fontes de estudo e pesquisa, e não apenas a ampliação do corpo documental no processo de transmissão e produção de conhecimentos. Exige, também, um aprofundamento de nossos conhecimentos acerca da constituição da linguagem, das dimensões estéticas, sociais, culturais, cognitivas e psicológicas, seus limites e possibilidades. Requer do professor uma postura interdisciplinar, o gosto pela investigação, a busca permanente do acesso a esse universo da produção cultural. (FONSECA, 2009, p. 205-206)

Posta estas considerações iniciais, apresentamos algumas sugestões de metodologias pensadas por alguns estudiosos da sétima arte e da educação. A proposta é usar essas metodologias para analisar os filmes produzidos na primeira fase do Cinema Novo, uma vez que nesse período cultura, negro e povo receberam sentidos quase similares. A escolha dessa fase justifica-se por ser o Cinema Novo um movimento que inaugurou um novo olhar ao representar os aspectos, a história e os valores de negros e negras em sua tela.

Assim sendo, Carvalho (2011, p. 29) propõe duas questões que servem como guias para uma leitura crítica dos filmes da primeira fase do Cinema Novo: “Quantas representações do negro são encenadas nestes filmes?” e “Qual concepção do negro se enuncia através dos

textos que analisam os filmes?” Estas indagações também podem ser usadas para analisar os textos que leem os filmes.

Para se fazer uma boa análise desses filmes, basta lê-los inicialmente como grandes feitos da imaginação criativa ou interpretativa e depois associá-los à arte, à música, ao teatro e, sobretudo, à literatura, já que muitos deles são adaptações literárias. Em seguida, fazer a correspondência entre o contexto histórico e social no qual os filmes foram produzidos e os tipos de representações de negros(as) encenadas neles. Nenhum filme, assim como nenhuma outra atividade humana, está isento dos condicionamentos sociais e culturais do período no qual foi produzido. Assim, um filme retrata direta ou indiretamente à sociedade que o produziu. Para Valim (2005), devemos tratá-lo como um documento que sempre fala do presente. Esta é uma valiosa opção metodológica. Valim (2005) apresenta as principais etapas de análise de um filme:

1) O conteúdo aparente ou a imagem da realidade: é a forma como o filme é apreendido, como é visto em um primeiro momento; 2) Com a análise das imagens a partir de um determinado contexto histórico; 3) Em decorrência do segundo ponto, pode-se chegar a uma zona de conteúdo latente, algo que escapa à primeira vista, mas que ainda pode ser compreendido se dissociado do contexto histórico; 4) Por meio dessa prerrogativa metodológica pode-se então adentrar na zona da realidade não-visível, mesmo que ela não possa ser reconstituída da maneira tal como se deu (fato histórico), *ipso facto*, somente se poderá chegar próximo de tal realidade, respeitadas as devidas conexões com o contexto em que o filme foi produzido – acrescentamos que tal prerrogativa também vale para a recepção do filme. (VALIM, 2005, p. 20)

Além disso, é preciso ir além da descrição da narrativa fílmica (ROSSINI, 1999) e investigar o modo pelo qual o cinema (re)constrói as imagens dos(as) negro(as) nas suas narrativas. Um filme traz um discurso, uma representação ou uma interpretação do real, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas. A mensagem ideológica presente em um filme pode vir à tona quando analisamos as suas principais características: a imagem, o diretor, o público, as legendas, o cenário, o figurino, as trilhas sonoras, os atores e a crítica.

Segundo Fernandes (2007), um dos métodos para a análise da historicidade de um determinado filme, é compará-lo com outros filmes e fazer também a comparação da recepção desse mesmo filme em épocas distintas. Conforme Fernandes,

A cinematografia reflete as diversas condições ideológicas e estéticas da produção de uma obra, em determinado contexto. Tal contexto é tomado considerado a época de lançamento e o uso que se faz em outro momento histórico, mesmo em sala de aula. E esta temática tem variações quanto aos valores em determinada época e lugar. (FERNANDES, 2007, p. 21)

Portanto, comparar um tipo de representação com outra(s) é uma forma de pensar diferentes representações num filme. Devemos estar atentos às comparações entre os filmes, às representações colocadas neles, à recepção e à representação do público espectador ao se apropriar deles (FERNANDES, 2007).

Dessa forma, propomos algumas questões e metodologias para o uso de filmes (não necessariamente os que só representam os(as) negro(as)) em sala de aula: a) planejamento prévio do filme relacionado à temática de estudo; b) analisar os elementos narrativos do filme; c) discutir o processo de construção do filme; d) analisar o filme com outras fontes e discursos históricos (NAPOLITANO, 2006); e) analisar as imagens fílmicas a partir do contexto histórico e social no qual elas foram produzidas; f) fazer a comparação entre filmes; g) assistir sistemática e repetidamente aos filmes para realizar uma leitura crítica; h) ver o filme como parte de uma experiência cultural; i) tratar o filme como fonte histórica.

Utilizar o filme como fonte histórica, significa analisá-lo e discuti-lo como produto cultural e estético que veicula valores, conceitos, ideias, padrões de comportamento, representações sobre a sociedade, os grupos sociais, a ciência, a política, o passado, entre outros. Concordamos com Fonseca (2009), quando afirma que a incorporação de filmes de forma planejada e articulada ao processo de ensino e aprendizagem pode contribuir de forma significativa para o saber histórico, ético e estético. É preciso uma metodologia adequada ao utilizar um filme, independente de seu gênero ou narrativa em sala de aula. Não podemos tratá-lo como algo transparente, sem levar em conta suas características narrativas próprias.

Os filmes devem ser questionados e problematizados senão suas narrativas acabam contribuindo para “consolidar uma história acrítica, ao impor uma leitura na qual estão ausentes os conflitos, as contradições, ‘os vencidos’, os esquecidos e as lutas políticas” (BERUTTI; MARQUES, 2009, p. 133). Quando os filmes servem apenas como ilustração ou como forma de ocupar o tempo dos alunos, sua narrativa histórica acaba sendo tomada como verdade. Isso porque somos bastante iludidos pelo “efeito de real” produzido pelo cinema. Segundo Rossini (1999), o cinema retrata o passado e grupos sociais com tanta riqueza de detalhes que temos a sensação de estar diante do passado em si, e não, de sua representação.

Nesse sentido, reiteramos nossa defesa sobre as possibilidades metodológicas para análises de filmes brasileiros da primeira fase do Cinema Novo. Uma boa análise destes filmes

deve possibilitar a compreensão do ‘eu’ e do ‘nós’. Deve proporcionar a afirmação da personalidade, situando o indivíduo no espaço, no tempo, na sociedade em que vive, como sujeito ativo, capaz de compreender, construir e transformar a sociedade, o espaço, o conhecimento e a história (FONSECA, 2009, p. 211).

Feita essas considerações, vale ressaltar que os alunos vivem num mundo cada vez mais permeado por linguagens visuais. Eles têm mais acesso as informações sobre os afro-brasileiros e sua cultura por meio desse tipo de linguagem do que pela via da leitura e do ensino. Dessa forma, sem o devido estudo da linguagem cinematográfica e da história dos negros no Brasil podem assumir posturas preconceituosas.

Os filmes produzidos na primeira fase do Cinema Novo, se bem utilizados com metodologias adequadas, podem se tornar um valioso recurso didático. Cabe-nos explorar o potencial pedagógico desses filmes, pois se evitou neles a exploração comercial e exótica de negros(as).

Ao propor metodologias para o uso de filmes da primeira fase do Cinema Novo em sala de aula, tomamos como exemplo o filme “Ganga Zumba” (1963), dirigido por Cacá Diegues, com o intuito de aprender a vê-lo e de discutir o seu processo de produção. O filme é um documento de época gerador de debates em sala de aula. “Ganga Zumba” faz referência a debates historiográficos: a opressão da escravidão e a resistência escrava.

Ou seja, o filme, efetivamente, é um documento importante para contextualizar o Cinema Novo e para se problematizar em sala de aula as representações das populações negras tanto na historiografia quanto no cinema e na literatura. Além disso, seria imprescindível problematizar as referências utilizadas pelo diretor e sua equipe para a construção do roteiro e a representação de indivíduos e grupos negros neste produto do cinema dos anos 1960. Exemplo disso vem do fato de essa dinâmica ter contado com a participação do literato João Felício dos Santos, autor do controverso romance “Ganga Zumba” (1962). Em seu texto, o autor promove, entre outras coisas, uma iorubanização das experiências desses povos de origem centro-africana (de língua bantu), bem como desencadeia a invenção de sujeitos e dinâmicas ausentes das fontes históricas, a exemplo da personagem Dandara.

Ao usar o filme em questão em sala de aula, o(a) professor(a) pode elaborar um roteiro didático antes de exibi-lo. Por um lado, “Ganga Zumba” (1963) merece ser exibido em sala de aula porque é um filme que apresenta um elenco exclusivamente negro. Por outro lado, retrata a tensa e complexa relação de forças entre diferentes categorias sociais em que o escravizado

não é visto como sujeito passivo em seu processo de libertação. Assim, o filme enfatiza a opressão da escravidão. Nesse sentido, através dele podemos discutir e refutar a noção freyriana de que havia uma relação gentil e humanitária entre brancos e negros.

Os escravizados não são representados como meras vítimas, mas como agentes históricos ativos. Eles foram os principais protagonistas do processo de resistência e superação da escravidão. Ademais, a África é uma memória recente e positiva no filme. Verificamos isso nos personagens do filme: Araroba (personagem interpretado por Eliezer Gomes) representa o reencontro dos africanos escravizados no Brasil com o seu passado, ou seja, busca restaurar os laços sociais e culturais que foram rompidos e o personagem Ganga Zumba (interpretado por Antônio Pitanga), que representa a luta, a rebeldia e a liberdade.

“Ganga Zumba” (1963) também pode ser utilizado em sala de aula para se discutir a problemática negra no presente, evidenciando a participação intensa dos afro-brasileiros na formação da cultura e identidade brasileiras. O filme também coloca em questão as divisões entre os escravizados e o papel da mulher negra em seu processo político de libertação. Nesse sentido, Cipriana (interpretada pela atriz Léa Garcia) é uma personagem apolítica e individualista destituída de uma visão social maior. Ela junta-se aos fugitivos rumo ao Quilombo dos Palmares, mas não possui um espírito de luta e resistência.

“Ganga Zumba” (1963) é um filme que está aberto para inúmeras possibilidades de usos e diálogos diversos. Acreditamos, pois, ser imprescindível que se pense também sobre as continuidades e diferenças existentes entre “Ganga Zumba” (1963) e o filme “Quilombo” (1984), também dirigido por Cacá Diegues e que contou com João Felício dos Santos entre os roteiristas.

O filme como recurso didático depende do uso que o(a) professor(a) fizer dele em sala de aula. Assim, o uso dos filmes no ensino de História e cultura afro-brasileira, de forma planejada com temas previamente selecionados pelo(a) professor(a), pode contribuir de forma significativa para discutir questões sobre a valorização da cultura negra, a luta da população negra para alcançar sua plena cidadania e a participação intensa de homens e mulheres negras na construção da identidade do povo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A História Cultural promoveu a abertura de campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e introduzindo novas fontes ao *métier* do historiador. Assim, as principais mudanças epistemológicas decorrentes dessa corrente historiográfica estiveram ligadas à reorientação da postura do historiador, a partir das noções de representação, imaginário e sensibilidades.

O cinema não poderia ficar de fora da multiplicidade de fontes. Ele era visto antes com desconfiança pelos historiadores, mas hoje se tornou uma das fontes mais utilizadas, seja na análise historiográfica, seja na educação. O cinema é pensado numa perspectiva da História Cultural a partir das categorias de representação, prática e apropriação propostas por Chartier (1988).

Tais categorias são fundamentais para se fazer uma leitura dos filmes que trazem em seus roteiros as representações de negros(as). Assim, este texto trouxe uma reflexão sobre os filmes como fontes para o estudo da História Cultural e seu uso como recurso didático para efetivação da Lei 10.639/03 na sala de aula, a partir de metodologias adequadas, já que se trata de complexos sistemas produtores de significados calcados em estereótipos.

Ainda temos uma enorme dificuldade para expressar o que realmente pensamos sobre a questão negra no Brasil. Isso também se reflete no cinema, pois continua predominando nas produções fílmicas uma visão simplificadora, redutora e essencializada de uma sociedade na qual os(as) negros(as) são vítimas. Muitas vezes, ignora-se a longa trajetória dos(as) negros(as), que se estende da experiência do tráfico e da escravidão à luta pela liberdade e contra o racismo. É preciso uma análise mais profunda das representações de negro(as) no cinema, já que sua integração em nossa sociedade foi mais simbólica do que real. (CARVALHO, 2011).

Sem uma metodologia adequada, corremos o risco de utilizar os filmes apenas como ilustração ou como forma de ocupar o tempo dos alunos. Estes ao apropriar-se das representações de negro(as), acabam tomando-as como uma verdade. Isso porque uma das características do cinema é produzir um “efeito de real” no espectador.

Portanto, o cinema, como meio de entretenimento, tem um enorme poder sobre a mente das pessoas e ajuda a propagar ainda mais aquelas representações sobre os(as) negros(as). Desta feita, nos cabe escolher os caminhos metodológicos pelos quais trilhar para questionar e problematizar as imagens de negros(as) em nosso cinema. Nesse sentido, os

filmes como recurso didático podem se tornar um grande aliado na luta contra a exclusão dos afro-brasileiros na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACZKO, B. Imaginação social. *In: Enciclopédia Einaudi*. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

BARROS, José D' Assunção. Cinema e história: entre expressões e representações. *In: NOVA, Jorge; BARROS, José D' Assunção (orgs.). Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BERUTTI, Flávio; MARQUES, Adhemar. **Ensinar e aprender história**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CARVALHO, Noel dos Santos. Racismo e anti-racismo no Cinema Novo. *In: HAMBURGUER, Esther et al (org.). Estudo de Cinema SOCINE*. São Paulo: Anablume, 2008, p. 53-60.

_____. O cinema em negro e branco. *In: SOUZA, Edileuza Penha de (org.). Negritude, cinema e educação: caminhos para implementação da Lei 10.639/03*. v. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/3055/305526860011/>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre prática e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1988.

FERNANDES, Sandro Luis. **Filmes em sala de aula – Realidade e Ficção: uma análise do uso do cinema pelos professores de história**. 2007. 158 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? *In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. História: novos objetos*. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976, p. 199-215.

_____. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONSECA, Selva Guimarães. **Fazer e Ensinar História**. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

GANGA ZUMBA: rei dos Palmares. Direção: Carlos Diegues. Copacabana Filmes/ Tabajara Filmes. Brasil, 1963. (120 min.).

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

JÚNIOR, Francisco das C. F. Santiago. Da favela ao terreiro: visualidade e espacialidade negras no cinema brasileiro (1948-1962). **XXVII Simpósio Nacional de História**. Conhecimento histórico e diálogo social. Natal – RN, 22 a 26 de Julho, 2013, p. 01-17. Acesso em: 23 nov. 2013.

_____. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da historiografia**. Ouro Preto. Número 8. Abril 2012, p. 151-173. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/270>> Acesso em: 09 out. 2017.

_____. **Imagens do Candomblé e da Umbanda**: etnicidade e religião no cinema brasileiro nos anos 1970, 2009. 355 f. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Niterói.

LAGNY, Michele. **Cine y Historia**: problemas y métodos en La investigación cinematográfica. Barcelona: Bosch, 1997.

MAGALHÃES, Wallace Lucas. O imaginário como um campo de disputas: um diálogo entre Baczko e Bourdieu. **Revista de história**. Vol. 8. n. 16. Jul.- dez. 2016, p. 92-110. Disponível em: <www.seer.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/download/2164/3058> Acesso em: 09 mai. 2018.

MANDROU, Robert. Histoire et cinema. **Annales E.S.C.**, Paris, n. 1, p. 140-149, janvier/mars, 1958. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1958_num_13_1_2720> Acesso em: 09 out. 2017.

MELO, Marcos José de. **“Como se fossem insetos”**: África e ideologia no cinema contemporâneo. 2012. 221 f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Histórica) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. *In*: PINSKY, Carla B. (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289.

NEVES, David. O Cinema de Assunto e Autor Negros no Brasil. *In*: **Cadernos Brasileiros**: 80 anos de Abolição. Rio de Janeiro, Ano 10, n. 47, 1968. p. 75-81.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n. 29, v. 15, 1995. Disponível em: <www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 11 fev. 2015.

RODRIGUES, João Carlos. **O Negro Brasileiro e o Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e terra, 2010.

ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. **Anos 90**. Porto Alegre, n. 12, dezembro de 1999. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6596/3917>>. Acesso em: 23 set. 2014.

_____. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 6, ano VI, n. 4, out./nov./dez. 2009. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br/PDF21/DOSSIE_04_Miriam_de_Souza_Rossini.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2015.

SANTOS, Caroline Lima. A disputa do imaginário: as representações do cangaço no cinema nacional (1950). **Domínios da Imagem**, Londrina, ano III, n. 6, maio 2010, p. 67-74. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23231/17000>>. Acesso em: 11 mai. 2018.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria**. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, p. 15-40. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/216903630/Sheila-schwarzman-Historia-e-Historiografia-Do-Cinema-Brasileiro>>. Acesso em: 02 out. 2017.

SORLIN, Pierre. **Sociologie du cinema**. Paris: Aubier-Montaigne, 1977.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. 2013. 204 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, Brasília.

STAM, Robert. **Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiro**. Tradução de Fernando S. Vugman. São Paulo: Edusp, 2008.

VALIM, Alexandre Busko. Entre textos, mediações e contextos: anotações para uma possível História Social do cinema. **História Social**. n. 11. Campinas – SP, 2005, p. 17-40. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/148/141>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

ZUBARAN, Maria Angélica; WORTMANN, Maria Lúcia; KIRCHOF, Edgar Roberto. Stuart Hall e as questões do étnico-raciais no Brasil: cultura, representações e identidades. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, p. 09-38, mai.-ago. 2016. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/25714>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

Artigo recebido em março de 2018. Aprovado em dezembro de 2018.