



IX Colóquio Internacional São Cristóvão/SE/Brasil

“Educação e Contemporaneidade” 17 a 19 de setembro de 2015

ISSN 1982-3657

ENSINO DE HISTÓRIA, CINEMA E HISTÓRIA DAS MULHERES: REFLEXÕES A PARTIR DO FILME “O QUE É ISSO COMPANHEIRO?”

DAIANE DE JESUS OLIVEIRA
LUCIANA FONSECA MENDONÇA

EIXO: 10. EDUCAÇÃO, CORPO, SEXUALIDADE, GÊNERO

Resumo: O presente artigo apresenta uma reflexão sobre a utilização de filmes no ensino de história como fonte histórica e alternativa para trabalhar com temas abordados de forma superficial ou não contemplados pelos livros didáticos, caso que acontece muitas vezes com a história das mulheres e das relações de gênero. Utilizamos a análise do filme “O que é isso companheiro?” por apresentar estereótipos de feminino e masculino ainda presentes na contemporaneidade. Ao trabalhar com fontes históricas na sala de aula se torna importante que os professores e professoras apresentem os elementos fílmicos (crítica interna) e extra fílmicos (crítica externa), contribuindo para a formação do “cidadão crítico”.

Palavras-chave: ensino de história; cinema; história das mulheres.

Abstract: This paper presents a reflection on the use of films in teaching history as a historical source and alternative to working with topics superficially or not covered by textbooks if that happens often with women's history and relationships gender. We use the analysis of the film "O que é isso companheiro?" By having female and male stereotypes still present in contemporary times. When working with historical sources in the classroom becomes important that teachers and teachers present the film elements (internal criticism) and extra filmic (external criticism), which contributes to the formation of the "critical citizen".

Keywords: teaching history; cinema; history of women.

Introdução

O interesse pelo uso de filmes nas aulas de história é antigo. Já em 1912 o professor do Colégio Pedro II, Jonathas Serrano, incentivava “seus colegas a recorrer a filmes de ficção ou documentários para facilitar o aprendizado da disciplina”. [1] De forma mais sistemática e seguindo tendências internacionais, as propostas da Nova Escola no Brasil atuaram nesse sentido. Na década de 1930, iniciativas do governo brasileiro estiveram em favor delas, são exemplos: a Reforma Francisco Campos (Decreto 19.890 de 1931) e a fundação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Lei nº 378 de 13/1/1937). Entretanto, o ensino de história nesse período ainda estava apegado a concepções tradicionais de fazer história, visando expor a verdade nos conteúdos fílmicos [2].

Em concordância com as propostas curriculares atuais, o uso de filmes enquanto documentos históricos nas salas de aulas contribuem no sentido de desenvolver o pensamento histórico, tornando o educando consciente de certos procedimentos utilizados pelos historiadores na construção do conhecimento. Porém, o professor deve tomar o cuidado de articular “os métodos do historiador e os pedagógicos”. [3] Portanto, torna-se importante os educadores atentarem para esses dois aspectos.

De acordo com Vanderlei Machado [4], a história das mulheres que atuaram na resistência ao regime militar é ocultada na maioria dos livros didáticos. Quando a história delas aparece está descontextualizada no chamado *box*. Há outros casos em que autores utilizam imagens em que elas aparecem, porém, nas legendas não são mencionadas. Todavia,

expõe que elas foram torturadas, sem explicar que elas tiveram um papel ativo na luta pela democracia. O autor incita os pesquisadores a buscarem outras fontes além da história oral e processos judiciais, que são comumente usadas. Nesse sentido, a análise das representações dessas mulheres em fontes audiovisuais contribui para que os educandos reflitam sobre as de gênero expressas neles.

O filme “O que é isso companheiro?” foi lançado em 1997, com a parceria entre Brasil e EUA, teve a direção de Bruno Barreto,[5] chegando a ser indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro no Festival de Berlim. O roteiro foi uma adaptação do livro homônimo de Fernando Gabeira.[6] A adaptação do livro foi feita por Leopoldo Serran.[7] A história retrata o seqüestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, pelo grupo Revolucionário Oito de Outubro (MR-8) e a Aliança Nacional Libertadora (ANL) no ano de 1969, para libertar prisioneiros políticos e publicar um manifesto revolucionário nos meios de comunicação.

O elenco que fez parte do filme é bastante conhecido pelo público brasileiro por atuarem em telenovelas e mini-séries da Rede Globo. Para citar alguns temos Fernanda Torres, Pedro Cardoso, Luiz Fernando Guimarães, Cláudia Abreu, Caio Junqueira, Selton Melo, entre outros.

A escolha desse filme se deveu a maneira como a personagem histórica Vera Sílvia Magalhães foi retratada, tendo suas ações na luta armada dividida entre duas personagens: Maria e Renée, que nos faz questionar as possíveis intenções daqueles que fizeram tal adaptação. Não se trata de dizer o que está “certo” ou “errado” no filme, já que este possui liberdade artística e não tem o objetivo de mostrar a “história real”, o que cabe a nós historiadores “é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme”. [8] Por outro lado, faremos uma breve reflexão sobre o efeito de pedagogia cultural que um filme produz, ao apontar quais os comportamentos adequados para mulheres e homens e sobre o lugar da História das mulheres no ensino de história.[9]

Utilizamos o conceito de representação que foi definido por Roger Chartier.[10] As representações não são vistas como reflexos do real, mas surgem a partir da realidade social e “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”. [11] Nesse sentido, é importante percebermos de que forma os produtores do filme apresentaram os homens e mulheres que participaram da resistência a Ditadura Militar.

Empregamos o conceito de gênero enquanto categoria analítica, assim, considera-se que as diferenças entre os sexos são constituídas nos campos social e cultural, portanto, não são naturais, mas criadas historicamente. Ele permite observar ainda o lado relacional de gênero, pois devemos considerar que as mulheres da luta armada atuavam ao lado de homens.[12] Assim, refletiremos sobre qual foi o papel que coube a cada um na representação fílmica.

Ensino de história e cinema

O grande desafio para os professores de história ao utilizarem o audiovisual em suas aulas é não tratá-los como simples ilustração dos conteúdos escritos. Eles são documentos históricos, e como tal, devem passar pelo processo de crítica externa e crítica interna, levando em conta a especificidade de sua linguagem.

O filme passou a ser utilizado como fonte pelos historiadores a partir da década de 70 do século passado. Esse fato se deveu a contribuição da revista *Annales: anais de História econômica e social*, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre, que dentre as inovações no campo teórico-metodológico da história, ampliou o conceito de documento, sendo considerado tudo aquilo que nos informa sobre a vida de pessoas que viveram em diferentes épocas.

Segundo Marc Ferro, essa resistência ocorreu em razão do filme não fazer parte do “universo mental do historiador”, a fonte escrita era para este o manancial da verdade. Essa valorização do escrito também era compartilhada pelas pessoas cultas do início do século XX, que o via “como uma atração de feira”. [13]

Ferro em seu artigo “O filme: uma contra-análise da sociedade?”, [14] expôs abordagens e métodos de análise para filmes de ficção e de atualidades, tornando-se pioneiro nas pesquisas sobre a relação entre cinema e história. No primeiro tipo, é preciso partir do conteúdo aparente (ficção), passando pelo conteúdo latente (ideologia), a fim de encontrar uma realidade social não visível no filme. No segundo tipo, a filmagem de eventos de época possibilitaria encontrar detalhes que passaram despercebidos por seus realizadores. Ferro não analisa os elementos estéticos e a História do Cinema, buscando compreender a sociedade que produz e consome filmes.

No artigo “A História depois do papel: os historiadores e as fontes audiovisuais e musicais”, Marcos Napolitano [15] expõe algumas críticas a Ferro. Segundo ele, a divisão entre manipulação e verdade por trás do filme não deve existir, porque as imagens podem significar muitas coisas; a idéia de que os filmes menos manipulados (documentários) estariam mais próximos da realidade deve ser rechaçada, já que todos eles passam por tal processo; e separar o que é manipulação dos códigos narrativos se constitui em grave erro, pois eles ajudam a construir o sentido da história narrada.

O sociólogo Pierre Sorlin tem inspirado muitos trabalhos, apoiado na semiótica procura entender os elementos

da linguagem fílmica (roteiro, cenário, personagens, fotografia e trilha sonora), cuja articulação confere sentidos as produções cinematográficas. Além disso, considera importante saber dados sobre o financiamento, a filmagem, a distribuição e os códigos da época em que foi feito o filme.[16]

Os pesquisadores têm concordado que: as abordagens objetivista (o filme apresentaria a realidade) e subjetivista (o filme seria pura ficção) não são apropriadas para a análise fílmica; o filme é uma construção e como tal não está livre de intenções e da ideologia de seus realizadores; deve ser usado para confirmar ou não o que existe na tradição escrita. Quanto ao método deve contemplar a natureza do filme, até mesmo quando usado no ensino de história.[17]

O trabalho com fontes históricas na sala de aula envolve o debate acerca dos objetivos do saber escolar e do saber acadêmico, que foi expresso por Circe Bittencourt da seguinte forma:

A articulação entre as *disciplinas escolares* e as *disciplinas acadêmicas* é, portanto, complexa e não pode ser entendida como um processo mecânico e linear, pelo qual o que se produz enquanto conhecimento histórico acadêmico seja (ou deva ser) necessariamente transmitido e incorporado pela escola. [...] Os objetivos diversos impõem seleções diversas de conteúdos e métodos. A formação de professores, por outro lado, vem dos cursos superiores e, nesse sentido, é preciso entender a necessidade do diálogo constante entre as disciplinas escolares e as acadêmicas.[18]

Os conteúdos acadêmicos, então, não precisam ser “necessariamente” aplicados nas escolas, mas somente se estiverem relacionados aos objetivos pedagógicos. Uma das finalidades da educação, e que, se articula com o ensino de história, é a formação do “cidadão político” ou “cidadão crítico”. [19]

Nesse sentido, a ampliação da noção de poder, para além da esfera política tradicional (instituições políticas, partidos políticos, cargos políticos representativos), ajuda os educandos a compreenderem que as relações de poder ocorrem também entre homens e mulheres.[20] Deste modo, a utilização do filme “O que é isso, companheiro” nas aulas de história a partir da análise que apresentamos poderá desnaturalizar as relações de gênero para que sejam vistas como construções elaboradas historicamente .

Proposta de análise para o filme “O que é isso companheiro?”

O livro “Como usar o cinema em sala de aula”[21] de Marcos Napolitano é uma ótima obra de introdução para professores em geral e pesquisadores iniciantes no assunto. Napolitano explica quais os componentes da linguagem fílmica e a forma de interpretá-los, um pouco de história do cinema e as escolas cinematográficas, que são importantes elementos para compreender o filme. Ele indica ainda como planejar atividades, fichas técnicas, glossário com termos técnicos, informações de apoio ao professor, fichas e roteiros de avaliação. Em síntese, a análise deve articular a linguagem técnico-estética, comparando às informações diretamente ligadas (planos e sequências, trilha sonora, fotografia, figurino e ângulos de filmagem) ao filme e extrafílmicas (biografias, recepção crítica, polêmicas em torno do filme, censura ou apoio do Estado, etc.).

Os elementos selecionados para a análise da linguagem fílmica foram, principalmente, a caracterização dos personagens (física e comportamental), o figurino e o livro “O que é isso, companheiro?”[22] de Fernando Gabeira, que serviu de base para a escrita do roteiro.

As informações extrafílmicas mais relevantes foram os documentários “Hercules 56”,[23] que conta com a participação de membros do MR-8 e da ANL, e “Vera Sílvia Magalhães: A história de uma guerrilheira”,[24] que faz parte da série “Memória Política” exibida pela TV Câmara em janeiro de 2004, que traz uma breve biografia e entrevista desta que foi líder dos membros do MR-8.

É importante que antes de exibir o filme os educadores indiquem ou elaborem um texto sobre a situação das mulheres no Brasil durante o período militar, caso esse assunto não esteja presente no livro didático, pois facilitará a compreensão que o aluno terá do mesmo, e mencionem que se trata de uma adaptação para o cinema de uma obra literária, com detalhes sobre esta. Podem ainda, elaborar questões que direcionem a visão dos educandos para pontos que devem ser considerados e outras que dêem margem para eles expressarem suas opiniões.

Representações de gênero no filme “O que isso companheiro?”

A lista abaixo expõe o nome do ator ou atriz, personagem do filme e/ou personagem real, a fim de facilitar o entendimento da análise. Alguns personagens usam os nomes reais das pessoas que vivenciaram esse episódio da História.

- Pedro Cardoso - Paulo - Fernando Gabeira
- Luiz Fernando Guimarães – Marcão
- Cláudia Abreu – Renée – Vera Sílvia Magalhães
- Fernanda Torres – Maria – Vera Sílvia Magalhães
- Néelson Dantas – Toledo – Joaquim Câmera Ferreira
- Matheus Natchergaele – Jonas – Vírgilio Gomes da Silva
- Marco Ricca - Henrique
- Maurício Gonçalves - Brandão
- Caio Junqueira - Júlio
- Selton Mello – Oswaldo
- Eduardo Moscovis - Artur
- Caroline Kava - Elvira Elbrick
- Fernanda Montenegro - Dona Margarida
- Lulu Santos - Sargento Eiras
- Alessandra Negrini – Lília
- Antônio Pedro - Milton Gonçalves
- Othon Bastos - militar
- Alan Arkin - Charles Burk Elbrick

Para compreender a representação das personagens Renée e Maria, que atuaram na resistência armada à Ditadura Militar, é necessário levar em conta as outras mulheres e também os homens que se relacionam com as primeiras. Não podemos ter o conhecimento de um objeto sem entender a singularidade deste diante dos demais. Desta forma, também atua as pesquisas que se pautam na categoria gênero.

Além das combatentes, aparecem mais três mulheres. A esposa do embaixador dos Estados Unidos, Elvira. Na primeira cena em que aparece, está festejando junto ao marido em comemoração à chegada dos astronautas estadunidenses na lua, numa festa oferecida por membros da Gafieira, ambos dançam com afrodescendentes, sorrindo e se divertindo, mostrando serem livres de preconceitos quanto a cultura e o povo brasileiro. Em uma das seqüências ela está com Elbrick no café da manhã antes do sequestro e lhe diz que teve um pesadelo em que o via muito assustado. Em outros momentos surge chorando pelo desaparecimento do esposo.

A personagem Lília é esposa do torturador. Nas cenas ela surge, primeiramente, acendendo um cigarro para o marido, que assiste ao noticiário em que o jornalista lê o manifesto do MR-8 e ALN. É dessa forma, que ela fica sabendo que a polícia política tortura os presos e, desconfiada, o pergunta se está envolvido, ficando horrorizada ao descobrir o verdadeiro serviço dele. Para compor o ar de inocência, Lília, usa uma camisola branca com babado curto e levemente transparente, com seus longos cabelos pretos.

Por fim, a personagem Dona Margarida denuncia a ação de seqüestro. Ela está bem vestida e com jóias, observando a janela, assim, demonstra ser uma senhora da classe média ou alta que vive bisbilhotando a vida dos outros por não ter o que fazer e que serve ao regime militar.

Podemos, então, perceber que as duas primeiras são submissas (acompanhando o marido onde quer que vá; acendendo o cigarro para ele) e estão alheias a situação política do Brasil, enquanto a última ajuda o regime. Sobre um caso semelhante a este, Vera Sílvia, diz em entrevista que foi delatada por uma vizinha, que em troca teve o irmão liberto da pena que cumpria por estupro, mas Dona Margarida não recebe nada em troca, além do possível prazer de servir a “nação”.

Renée e Maria possuem em comum o desejo de transformar o país através da luta armada, porém, foram caracterizadas de maneira diferente. A primeira usa roupas da moda, em tons claros, composta por vestidos, minissaias, calças, blusas e uma faixa de cabelo que usa nas primeiras cenas em que aparece. Ela é doce, atira mal, demonstra

medo e insegurança na cena do assalto, embora isso não a impeça de usar a arma em sua defesa e de seus companheiros, além disso, lava a camisa de Charles Burke Elbrick, e expressa profunda admiração por ele nas conversas que tiveram. Por outro lado, ela também sabe ser sedutora, compõe uma personagem de garota pobre do interior, sem instrução e em busca de trabalho, para conseguir informações sobre o cotidiano do embaixador, chegando a dormir com o chefe de segurança a fim de colher as informações de que precisava.

Maria, em contraste com sua companheira de luta, usa roupas escuras, compostas por calças e camisas largas. É bastante simbólica a cena em que ela está usando calça e blusa pretas dando as instruções aos recém integrantes do MR-8, sendo firme e segura ao falar. No momento do treinamento militar na praia Oswaldo a chama de “sargentinha”, num tom de desprezo. Em outra cena Fernando diz que ela atira bem, mas cozinha mal. Dessa forma, o fato de liderar um grupo guerrilheiro a liga ao esteriótipo masculino. Porém, ao se relacionar romanticamente com o protagonista Fernando, ela se transforma, com o vestido que usara na ação de expropriação a um banco é beijada por este, e expõe suas fragilidades e medos diante dos fatos ocorridos.

É interessante notar a construção do personagem Fernando, que usa o nome real integrante da organização guerrilheira, e como se cria um protagonista ou herói, sendo, por essa razão, necessárias algumas “falsificações”. O filme mostra a entrada dele no MR-8; é ele quem tem a idéia do seqüestro e escreve o manifesto, resumindo é o “cérebro” do movimento, frente às idéias, por exemplo, do companheiro, Marcão, que queria investir o dinheiro que haviam adquirido nas expropriações em armas. Maria, embora seja líder deles, não expressa idéias a respeito.

No livro “O que é isso companheiro?” o próprio Gabeira explica que o manifesto foi escrito por Franklin Martins, mas a idéia realmente foi dele, como aprovam seus companheiros no documentário “Hércules 56” (Silvio Dá-Rin, 2006). Outra adaptação foi o envolvimento dele com Maria, que representa “uma parte” de Vera Sílvia Magalhães. Esta, na ocasião, estava casada com Zé Roberto, também integrante do MR-8, seu envolvimento com Fernando Gabeira se deu no exílio. O relacionamento amoroso entre o “herói e a mocinha” se trata de um elemento que faz parte da composição dos filmes que fazem parte do gênero ação. Daí, de certa forma, serem necessárias essas “falsificações e omissões”, pois não podemos esquecer que o filme também é um produto e como tal depende da aprovação do público, que possui certas expectativas.

Outra diferença entre o roteiro e a história real é que o esposo de Vera Sílvia foi assassinado pela polícia política quando fazia panfletagem com ela numa favela do Rio de Janeiro. Já Gabeira foi preso em São Paulo sozinho num apartamento. No filme Paulo (Fernando Gabeira) vai visitar Maria na casa em que ela se escondia da perseguição do regime militar e ambos são presos. Na última cena os dois são exilados, dando a entender que isso ocorreu junto ao exílio das pessoas que foram libertas através da ação de seqüestro ao embaixador, quando na verdade se deu após uma nova ação em que a liberdade do embaixador alemão foi trocada pela soltura de 40 prisioneiros políticos.

Os outros membros do movimento são Marcão, Júlio e Oswaldo. O primeiro foi responsável por conduzir Fernando ao movimento de resistência; escolher os nomes que os novos combatentes iriam usar e lhes dar algumas instruções. A técnica da troca de nome era usada para a própria proteção deles e do grupo e, assim, confundir os investigadores políticos. O segundo entra para a organização no mesmo momento que Paulo, Oswaldo e Renée. Ele parece contente e aplicado nos assuntos da organização, demonstrando profunda admiração por Jonas (ANL). O último morava com Paulo, tendo “caído” no momento da expropriação do banco, sendo torturado, entrega detalhes do movimento. Este demonstrou bastante medo, a ponto de não conseguir atirar no segurança do banco.

Os integrantes da ANL que aparecem no longa metragem foram Jonas, que já foi mencionado por nós anteriormente e Toledo, senhor que apresenta muita calma, clareza e tolerância frente aos jovens do MR-8 e o desdém que Jonas sentia por esses.

Percebemos que certas fragilidades e medos foram atribuídos tanto a homens, quanto a mulheres (incluindo até o torturador!). Outro exemplo disso é a emoção expressa através de lágrimas do personagem Marcão ao assistir no jornal a leitura do manifesto, os demais estavam felizes, mas demonstraram de forma diferente. Entretanto, não podemos descartar a carga de estereótipos sobre Maria e Renée, que, em seguida, analisaremos com mais detalhes.

Embora no filme as personagens Renée e Maria contrastem quanto às suas personalidades, ambas se contrapõem a conduta da maioria das mulheres de 1969, mas quando o filme foi lançado (1997), não era mais novidade ver mulheres atuando no campo político, embora sejam minoria em relação aos homens. Ainda que as duas tenham sido exiladas, a segunda por ter assumido o papel “masculino” de líder e guerrilheira sofre muito mais na tortura chegando a ficar parálitica. Assim, podemos perceber de certa forma uma continuidade.

Referências Bibliográficas

- ABUD, Maria Katia. A Construção de uma didática da história: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *História*, 22 (1), 183-193, 2003.
- ARAÚJO, Maria do Socorro G. de; FILHO, Domingos Leite Lima. "O que é isso, companheiro" de Bruno Barreto. (2006). Disponível em: http://www.telacritica.org/OQueehIsso_revista03.htm. Acesso em: 10/05/2010.
- BITTENCOURT, Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2009.
- _____. (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. 4ª edição. São Paulo: Contexto, 2001.
- BONETTI, Alinne de Lima. Entre femininos e masculinos. *Cadernos Pagu* (20) 2003, pp. 177-203. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a07.pdf>. Acessado em: 06/07/2010.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Maria Manuela Galhardo (trad.). Lisboa: Difel, 1998.
- COLLING, Ana Maria. As mulheres e a Ditadura Militar no Brasil. Disponível em: http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_10_ana_colling.pdf. Acessado em 02 de maio de 2010.
- FERRAZ, Liz de Oliveira. História e cinema: luz, câmera, transposição didática. *O olho da história*, ano 12, n. 9, dezembro, 2006.
- FERRO, Marc. O conhecimento histórico, os filmes e as mídias. *Revista O Olho da História*. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/sobremidiasconhecimento.pdf>. Acessado em 05/05/2010.
- _____. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LEGOFF, Jacques, Nora Pierre (Orgs.). *História: novos objetos*. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *História e Ensino de História*. 2ª edição, 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- JEANCOLAS, Jean-Pierre. Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema. *Revista O Olho da História*. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/salasdecinema.pdf>. Acessado em 05 de maio de 2010.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 237-250.
- LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- MACHADO, Vanderlei. Está faltando ela: a história da resistência feminina ao regime militar nos livros didáticos de História. *IX Encontro Estadual de História – Associação Nacional de História, seção Rio Grande do Sul – ANPUH-RS*, 2008.
- MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino de História*. Cidade: Nova Didática, 2002.
- NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. Cinema e Ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 5, ano V, nº 2, abril/maio/junho de 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o filme em sala de aula*. 4ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. A História depois do papel. In: *Fontes históricas*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.
- NÓVOA, Jorge. A teoria da relação cinema-história na reconstrução do paradigma histórico. *XXIV Simpósio nacional de história da ANPUH*, 2007.
- OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. Limites e possibilidades da narrativa histórica audiovisual e o ensino de História. *Revista Eletrônica O Olho da História*. Disponível em: <http://www.cristianenova.net/limitesnarrativaensinohistoria.pdf>. Acessado em 06 de maio de 2010.
- PRIORE, Mary Del. Viagem pelo imaginário do interior feminino. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 19, nº 37, set., 1999.
- REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. *Revista Eletrônica O Olho da História*. Disponível em: <http://cristianenova.net/historiaeimagens.pdf>.
- ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, Antônio Herculano, PESAVENTO, Sandra Jatáhy, VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300, 2007.
- _____. História das mulheres. In: *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- TEGA, Danielle. Gênero e cinema: reflexões e discussões teóricas. *IV ENECULT – Encontro de Estudos*

Multidisciplinares em cultura, Faculdade de comunicação/UFBA.

- [1] BITTENCOURT, Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2009, p. 371.
- [1] ABUD, Maria Katia. A Construção de uma didática da história: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *História*, 22 (1), 183-193, 2003.
- [1] BITTENCOURT, Maria Fernandes. Op. cit., p. 333.
- [1] MACHADO, Vanderlei. Está faltando ela: a história da resistência feminina ao regime militar nos livros didáticos de História. *IX Encontro Estadual de História – Associação Nacional de História, seção Rio Grande do Sul – ANPUH-RS*, 2008.
- [1] Nasceu no Rio de Janeiro em 16 de março de 1955, começou a carreira em 1967 com o curta *Bahia, à Vista*. Os filmes *Gabriela*, de 1982, e *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de 1978, foram seus maiores sucessos. Disponível em: <http://revistaquem.globo.com/Quem/0,6993,EQG930853-3428,00.html>. Acesso: 13/09/2010.
- [1] Começou a carreira como jornalista aos dezessete anos, foi membro do MR-8 e participou da ação de seqüestro ao embaixador dos EUA. Ficou no exílio durante nove anos, retornando ao Brasil em 1979.
- [1] Escreveu, entre outros, os roteiros dos filmes *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), *Bye Bye Brasil* (1979), *Gabriela*, *Cravo e Canela* (1983) e *Faca de Dois Gumes* (1989). Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u435864.shtml>. Acesso: 13/09/2010.
- [1] NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o filme em sala de aula*. 4ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009, p. 237.
- [1] LOURO, Guacira Lopes. *O cinema como pedagogia*. In: 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- [1] CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Maria Manuela Galhardo (trad.). Lisboa: Difel, 1998.
- [1] *Idem*, p. 17.
- [1] SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira da História*. São Paulo, v. 27, n° 54, p. 281-300, 2007.
- [1] FERRO, Marc. O conhecimento histórico, os filmes e as mídias. *Revista O Olho da História*. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/sobremidiasconhecimento.pdf>. Acessado em 05/05/2010.
- [1] *Idem*.
- [1] NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.
- [1] KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n° 10, 1992, p. 237-250.
- [1] NAPOLITANO, Marcos. *Op. cit.* 2009.
- [1] BITTENCOURT, Maria Fernandes. *Op. cit.*, 49.
- [1] *Idem*, 121.
- [1] BONETTI, Alinne de Lima. Entre femininos e masculinos. *Cadernos Pagu* (20) 2003, p. 177-203. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a07.pdf>. Acessado em: 06/07/2010.
- [1] NAPOLITANO, Marcos. *Op. cit.*, 2009.
- [1] GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- [1] HÉRCULES 56. Silvio Dá-Rin (dir.). Brasil: Antoniole e Amado Produções Artísticas Ltda/Casablanca Filmes/Dialogo Comunicação/Quanta Centro de Produções Cinematográficas, 2006. 1 filme (93 min.), son, col.
- [1] MEMÓRIA POLÍTICA: VERA SÍLVIA MAGALHÃES – A HISTÓRIA DE UMA GUERRILHEIRA. Ivan Santos (dir.). Brasil: TV Câmara, 2004. 1 filme (60 min.), son., col.

Mestre em História pela Universidade Federal de Sergipe. Professora do ensino básico (SEED-SE). Email: daianemitsune@hotmail.com
Professora do ensino básico (SEED-SE). Email: lucianafonsecamendonca@bol.com.br

Recebido em: 05/07/2015

Aprovado em: 13/07/2015

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Charlort

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: