

Selva Guimarães
Fonseca

Cinema e ensino de História

A utilização do cinema no ensino da História pode trazer grandes vantagens, mas apresenta também algumas armadilhas. A autora analisa esses ganhos e dificuldades, ligados tanto ao documentário quanto ao filme de ficção.



Qual é a hipótese?

Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história.¹

> Cinema é história. Filme: imagem, documento, ficção, intriga, invenção, história. Partindo dessas contribuições de Marc Ferro, apresentamos algumas reflexões sobre as relações entre o cinema e o ensino da História. O texto é fruto de uma pesquisa bibliográfica e documental e, ainda, de minha experiência didática, tanto como professora de metodologia de ensino de História na educação superior, quanto no ensino de História na escola fundamental e média.

Desde o fim do século XIX e ao longo do XX, o cinema tornou-se arte, meio de expressão, de construção de sensibilidades, de comunicação, de entretenimento da sociedade. Distrai, fascina, inquieta, seduz, comove, inspira e provoca diversas sensações, como medo, alegrias e tristezas. Alimenta nossa imaginação e sonhos, amplia o modo de ver, sentir e compreender as pessoas e o mundo. Com o avanço das novas tecnologias, desenvolveu-se de forma rápida e sofisticada, tornando-se uma poderosa indústria, capaz de mobilizar milhões de espectadores, consumidores culturais em diferentes lugares do planeta. Logo, o cinema detém um enorme poder de produção, difusão e introjeção de valores, ideias, padrões de comportamento e consumo, modos de leitura e compreensão do mundo.

Nas últimas décadas do século XX e início do XXI, uma das principais discussões na área da metodologia do ensino de História no Brasil tem sido a incorporação de diferentes linguagens e fontes no estudo dessa disciplina. Como exemplos, imagens, obras de ficção, jornais, canções, TV, internet, mídias em geral e o cinema. Esse debate se acentuou no contexto de

revisão dos currículos, de crítica aos livros didáticos tradicionais, pós-ditadura militar; do avanço tecnológico da indústria cultural brasileira, do desenvolvimento das chamadas mídias educacionais e do movimento de ampliação documental e temática das pesquisas nas áreas da história e da educação. Entre essas fontes mais utilizadas no processo de ensino e aprendizagem de História, estão os filmes.

Esse movimento pode ser apreendido em diversas publicações, revistas especializadas, sites e livros, por exemplo, a coletânea *A história vai ao cinema*,² na qual diversos historiadores analisam, em uma perspectiva histórica, 20 filmes brasileiros produzidos entre os anos de 1970 a 1990. A coleção *Cinema e educação* apresenta vários títulos no campo educacional, analisando diferentes aspectos (ideológicos, estéticos, psicológicos, educacionais, formativos) das relações entre o cinema e a educação.³ Proliferam publicações didáticas para professores sobre “como usar o cinema na sala de aula” e experiências de utilização de filmes na escola em várias perspectivas.⁴ Destacam-se também pesquisas e teses acadêmicas nas áreas de história, comunicação e educação.⁵

No entanto, estudos demonstram que as relações entre cinema e história e cinema e educação, tanto no contexto europeu como no Brasil, são bem mais antigas. Desde o início do século XX, há registros e publicações de intelectuais, cineastas, historiadores e educadores sobre história e cinema e a viabilidade do uso do cinema na educação. Como afirma Ferro: “[...] desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção”.⁶ Simultaneamente, alerta-nos o autor: “[...] 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”.⁷

No Brasil, a ideia de colocar o cinema a serviço da educação e do ensino de História motivou elites e dirigentes educacionais, educadores, sobretudo os escolanovistas, além de historiadores ao longo do século XX. Ensaaios, obras didáticas, jornais, relatórios e revistas especializadas passaram a publicar comentários, análises, sugestões e propostas de trabalho didático mostrando as vantagens, bem como os riscos de utilização do cinema no ensino de História. No período mais recente, com o desenvolvimento da pós-graduação, pesquisas e teses acadêmicas têm investido na questão, bem como sobre a própria historicidade do tema na educação brasileira.

Ana Nicolaça Monteiro, ao investigar a história da educação, analisa o surgimento do cinema educativo, nas décadas de 1920 a 1930 no Brasil, no contexto da escola nova, em prol da modernização do ensino e da “utilização do bom cinema”.⁸ A autora investiga as iniciativas da Diretoria Geral de Ensino do Estado de São Paulo, nas administrações de Lourenço Filho e Fernando Azevedo, visando à utilização do cinema educativo nas escolas paulistas. Ela evidencia, com base na leitura de mais de 60 relatórios elaborados por professores e delegados regionais de ensino do estado de São Paulo, no período 1933-1944, os inúmeros problemas enfrentados pelas escolas para a incorporação da nova tecnologia. As dificuldades vão desde a aquisição de filmes e recursos para a compra de equipamentos até as necessidades de revisão dos métodos pedagógicos e reestruturação dos espaços e tempos escolares.

Em 1931, as “instruções metodológicas”, que acompanhavam os programas de ensino da reforma Francisco Campos, recomendavam a utilização da iconografia. Em 1937, o governo federal criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), sob a direção de Roquete Pinto,⁹ órgão encarregado de coordenar e divulgar as aquisições de caráter técnico,

além de fornecer sugestões e viabilizar o funcionamento do cinema educativo de forma eficiente e produtiva nas escolas brasileiras. O Ince produziu mais de 400 filmes ao longo de sua existência, até 1966, quando se transformou no também extinto Instituto Nacional do Cinema – INC. Entre as obras produzidas, destacam-se os filmes *Bandeirantes*, de 1940, e *O despertar da redentora*, de 1942, ambos dirigidos pelo cineasta Humberto Mauro.

Nesse contexto histórico e educacional, diversos professores defenderam o uso do cinema educativo no ensino de História. Guy de Hollanda, comentando a “Nota Preliminar” de Jonas Serrano em *Metodologia da história na aula primária*,¹⁰ de 1917, afirma:

O professor Serrano voltava (em 1918) a condenar os “velhos e condenáveis processos exaustivos da memória, apontando o papel destinado ao cinema *ao serviço da História*”. Reconhecendo, porém, as dificuldades em levar a efeito o curso ideal, que fora uma série de projeções coordenadas, assinalava com realismo, que restava, “entretanto, mais modestamente, o emprego de gravuras, retratos, mapas, etc, para ensinar pelos olhos, e não apenas, e enfadonhamente não raro, só pelos ouvidos, em massudas, monótonas e indigestas preleções”. Acrescentava que, para “fixação do essencial, em nomes e datas, há o grande e fecundo recurso dos quadros sinóticos”.¹¹

Serrano defendia a inovação das metodologias e o emprego do cinema, “ao serviço da História”, para assegurar a veracidade dos fatos, das datas e nomes. Em outra obra,¹² o autor alerta para os riscos de deformação deliberada do passado nas reconstituições históricas.

Delgado de Carvalho, em *Introdução metodológica aos estudos sociais*, de 1957, escreve:

Em certos estabelecimentos bem dotados, o cinema presta relevantes serviços. Entusiastas deste novo processo de ensino previam a substituição do mestre pelo aparelho, a redução do tempo de escola, a diminuição do esforço para estudar e ler. Este otimismo era exagerado, mas as grandes vantagens do cinema na sala de aula não deixam de ser patentes.¹³

Além de benefícios como seriedade e concentração, o autor enumera outros, entre eles: a motivação, o auxílio ao leitor lento, o fato de ensinar mais em menos tempo, a retenção, a introdução de novos materiais no ensino e a clarificação de conceitos.¹⁴

Posteriormente, João Alfredo Libânio Guedes, em sua obra *Curso de didática da história*, afirma:

[...] o uso do cinematógrafo como auxiliar do ensino não deve ser confundido com o uso do cinematógrafo como meio de recreação. Os filmes auxiliares do ensino não são filmes artísticos de enredo histórico; são filmes documentários sobre locais históricos, monumentos, documentos, documentos raros, peças de museus, etc. Exemplo; o filme brasileiro “O Descobrimento do Brasil” é um filme histórico. O filme-documentário sobre o descobrimento do Brasil ainda não foi feito [...].¹⁵

Interessante observar, nesses registros, indícios de mudanças, permanências, rupturas, continuidades e contradições. Primeiro: o Estado brasileiro e as elites dirigentes tentaram, sim, pôr o cinema a serviço da causa da educação. Em segundo lugar, as dificuldades, levantadas pelos professores e especialistas, revelam uma continuidade que marca a educação brasileira: as precárias condições materiais das escolas, os equipamentos inadequados que tornavam difícil, e ainda tornam, comprometem ou até mesmo

inviabilizam, em algumas realidades, o trabalho com o cinema no processo educativo.

Outros aspectos que merecem destaque: a defesa da renovação das práticas pedagógicas com o uso do cinema, a motivação, o despertar do aluno, o desenvolvimento do gosto pela história, o rompimento com as aulas expositivas e enfadonhas. Ao mesmo tempo, havia o temor da “deformação” da história, os riscos de tornar a aula um momento de recreação, uma mera ilustração ou perda de tempo, recorrentes nas vozes de professores e especialistas nos dias de hoje. A “retenção” – “fixação” de conteúdos – era o pressuposto. Outro aspecto levantado por Carvalho merece nosso comentário: a previsão de “substituição do mestre pelo aparelho, a redução do tempo de escola, a diminuição do esforço para estudar e ler”.¹⁶ Essa preocupação tem sido levantada, na atualidade, por professores e pais, em relação não só ao uso do cinema, mas da televisão e, de modo particular, da internet no espaço escolar e extraescolar. Finalmente, diferentemente do que afirmam alguns atuais defensores do uso do cinema como uma nova linguagem no ensino, a educação e a escola não descobriram tardiamente o cinema. Desse modo, devemos deixar claro que essa questão não é nova no campo da didática e metodologia de ensino de História. Os enfoques, abordagens e concepções mudaram.

Voltando aos registros anteriormente citados, a concepção de história, de conhecimento histórico, veiculados nas escolas, confundia-se com os fatos, as datas, os grandes marcos da história universal. Uma história-verdade, escrita a partir de documentos, fontes testemunhais, seja na defesa da história de Serrano, Holanda e Libânio Guedes, seja na versão dos estudos sociais de Delgado de Carvalho. A oposição entre ficção e realidade é ressaltada. Daí, a valorização do gênero documentário como um registro verossímil, objetivo, reprodução da verdade histórica. Essa concepção chegou ao fim do século XX



Cena do filme *Descobrimiento do Brasil*, produção da Brasília Filmes/ Instituto de Cacau da Bahia, 1937. Direção e fotografia de Humberto Mauro. Música de Heitor Villa-Lobos. Em sua realização, colaboraram Roquete Pinto, Affonso Taunay, Bernardino José de Souza e frei Pedro Sinzig. A cena reproduz um quadro clássico da chegada dos portugueses ao Brasil, com João de Deus como Ayres Correa, capitão de uma das naus; Manoel Rocha como Pero Vaz de Caminha, com a participação de Humberto Mauro e Hélio Barrozo Neto. In: ASSAF, Alice Gonzaga. *50 anos de cinédia*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

e influenciou muitos professores de História que ainda fazem opção pelo uso dos documentários, uma vez que expõem fatos e se constituem em documentos. É como se os documentários preservassem uma pureza de fatos, em contraposição aos voos da imaginação próprios ao espaço ficcional.¹⁷ Os chamados filmes artísticos de enredo histórico eram considerados obras da imaginação, que não tinham como fundamento a verdade; logo, não serviam ao ensino da História.

Muito já foi discutido e escrito sobre as relações entre filme documentário e história. Segundo as contribuições de Bernardet e Ramos, os documentários não são reproduções da realidade, mas construções, interpretações da realidade.¹⁸ Assim como a fotografia não pode ser considerada um trampolim para o real, devido à objetividade do processo técnico que “assegura” o seu valor testemunhal, o filme documentário também traz em si uma carga de subjetividade. Para os autores:



Cena do filme *O caçador de diamantes*, produzido e dirigido por Vitório Capellaro, 1933. Fotografia e câmera Adalberto Kemeny e Rodolfo Lustig. In: *Catálogo de filmes da mostra comemorativa 90 anos do Cinema Brasileiro*. Belo Horizonte, Palácio das Artes/ Sala Humberto Mauro, realizada entre 15 a 31 de julho de 1988. Fundação do Cinema Brasileiro/ Minc e Fundação Roberto Marinho, 1988.

O principal problema que o historiador deve enfrentar é o do conteúdo do filme, é o da veracidade da fonte. A fotografia em si, o filme em si, não representam, tanto quanto qualquer documento velho ou novo, uma prova de verdade. Toda a crítica externa e interna que a metodologia da história impõe ao manuscrito impõe igualmente ao filme. Todos podem ser igualmente falsos, todos podem ser montados, todos podem conter verdades e inverdades.¹⁹

Desse modo, a historicidade dos filmes, assim como de outras fontes, situa-se tanto em seu fazer, na sua lógica constitutiva, como em seus temas, nas leituras, sensibilidades e olhares que suscitam. Como produto cultural, o filme, ficcional ou documentário, tem uma história e múltiplas significações. “Ele não vale por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza”.²⁰ O cinema expressa um entrecruzamento de diversas práticas sociais, de

poesia e história, estética e técnica, arte e ciência. Nesse sentido, 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. Logo, o cinema deve ser parte da formação do profissional da História.

No campo pedagógico, as pesquisas na área do ensino e da aprendizagem, bem como o avanço das tecnologias educacionais têm possibilitado ao professor a construção de outras relações com os sujeitos e as práticas em sala de aula. O aluno não é mais um espectador passivo de aulas expositivas. O professor deixou de ser a principal fonte de saber transmissora de história. Os livros didáticos passaram a ser considerados fontes de estudo, ao lado de outras. Perderam o caráter exclusivo. Estão sendo avaliados periodicamente, revistos, em uma perspectiva não apenas conceitual, mas, especialmente, no sentido de propiciar a ampliação das abordagens, dos problemas e das fontes de investigação.²¹ O mercado de livros e materiais paradidáticos e midiáticos cresceu e tornou-se mais acessível a professores e alunos. Tudo isso propicia a dinamização do processo de ensino e aprendizagem de História e suscita questionamentos.

Em nossas pesquisas e processos de formação (inicial e continuada), registramos algumas questões recorrentes nas vozes de professores de História, em relação ao trabalho pedagógico com filmes, que podem ser

resumidas assim: qual é a especificidade da linguagem cinematográfica? Quais as fronteiras que delimitam os discursos da historiografia e do cinema? Como trabalhar o cinema em função da formação do aluno, dos objetivos da História, respeitando a especificidade da linguagem ficcional?

Sobre isso, lembramos que:

[...] documento e ficção (ou história e poesia, retomando os termos de Aristóteles; ou a análise científica e imagem estética, usando um vocabulário mais próprio aos últimos dois séculos) são fazeres humanos que se misturam e se esclarecem, e que o trabalho de ensino e aprendizagem de história pode se beneficiar dessa articulação, explorando “fatos irrealis”, tornados realidades porque construídos e compartilhados.²²

Os filmes como produtos socioculturais podem falar ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram, podemos ver o “não visível através do visível”, descobrir “o latente por trás do aparente”.²³ Assim, somos atraídos não pela realidade e, sim, pela possibilidade. O filme pode oferecer pistas, referências do modo de viver, dos valores e costumes de uma determinada época e lugar. É uma fonte que auxilia o desvendar das realidades construídas, as mudanças menos perceptíveis, os detalhes sobre lugares e paisagens, costumes, o cotidiano, as mudanças naturais e os modos de o homem relacionar-se com a natureza em diferentes épocas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino de História alertam:

Um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento

se o professor tiver a consciência de que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época que retrata. [...] Todo o esforço do professor pode ser no sentido de mostrar que, à maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentidos e verdades plurais.²⁴

Nesse sentido, os filmes, tanto os documentários como os ficcionais, constituem importantes fontes de estudo da História. Porém, devemos estar atentos à linguagem própria da cinematografia, que não tem compromisso com a historiografia, com a didática da história. Logo, exige de nós uma postura crítica e problematizadora, como em relação às demais fontes históricas.

Entre as inúmeras vantagens, validades ou relevâncias educativas do cinema ou, como alguns defendem, de educar com o cinema e para o cinema, de um modo geral, especialistas como José Manuel Moran nos lembram que “o vídeo é sensorial, visual, linguagem falada, linguagem musical e escrita. Linguagens que interagem superpostas, interligadas, somadas, não separadas. Daí a sua força. Atingem-nos por todos os sentidos e de todas as maneiras”.²⁵

Nessa perspectiva, na literatura da área encontramos análises, leituras, por exemplo, do tema Inconfidência Mineira visto pelo cinema.²⁶ Em nosso trabalho educativo com cinema, sugerimos que, na prática de ensino de História, os professores considerem alguns aspectos:

- a) planejamento: momento de seleção prévia do filme, relacionada ao tema em estudo, englobando atividades como assistir ao filme, organização dos materiais e do espaço, preparação dos equipamentos;
- b) organização do roteiro de trabalho: enumeração de questões relativas à produção (quem fez, direção, roteiro, quando, onde, gênero, técnicas, financiamento, se é ou não baseado em alguma

obra etc.). A ficha técnica pode ajudar o professor a explorar as características e a historicidade do filme: os personagens, o cenário, o ambiente, a época retratada, o enredo, as percepções, as leituras dos alunos, o roteiro, o desfecho, os limites e as possibilidades;

- c) projeção: assistir ao filme com os alunos no ambiente escolar ou em salas específicas;
- d) discussão: estabelecer relações entre as leituras, interpretações, percepções dos alunos sobre o filme e os temas estudados em sala de aula em outros materiais como textos, canções, imagens etc. É o momento de confronto, desconstrução, retomada da significação, análise e síntese;
- e) sistematização e registro.

Dessa forma, defendemos a incorporação de filmes, pois, a nosso ver – de forma planejada, articulada ao processo de ensino e aprendizagem, não como mera ilustração, ou ainda como forma de ocupar o tempo dos alunos –, pode contribuir de forma significativa para a educação histórica, ética e estética dos indivíduos.

Assim, para terminar nossas reflexões e nossa defesa neste espaço textual, volto a Ferro: “E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão história quanto a história”. Mais que uma crença nesse postulado, é um desafio permanente de professores e de formadores de professores de História.

Notas |

1. FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
2. FERREIRA, Jorge; SOARES, Mariza de Carvalho. *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
3. DUARTE, Rosália. *Cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002; TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Souza Miguel. *A escola vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
4. Cf., respectivamente, NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008; e BOLOGNINI, Carmen Zink (Org.). *O cinema na escola*. Campinas. Mercado de Letras, 2007.

5. RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru (SP): Edusc, 2002. MORETTIN, Eduardo Victorio. *Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. MONTEIRO, Ana Nicolaça. *O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista (1933-1944)*. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

6. FERRO. *Cinema e história*, p. 13.

7. FERRO. *Cinema e história*, p. 13-14.

8. MONTEIRO. *O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista*.

9. Edgard Roquette Pinto – médico, antropólogo, cientista, escritor ou, como afirma Ruy Castro, o “homem multidão”, foi o fundador da pioneira Rádio Sociedade do Rio de Janeiro em 1923, doada ao governo federal. Ao fazer a doação, exigiu que a emissora sempre mantivesse sua missão educativo-cultural. Assim, a emissora Rádio MEC nasceu em 7 de setembro de 1936. Fundou o Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince) naquele mesmo ano. Isso “permitiria a Humberto Mauro rodar, nos anos seguintes, cerca de 300 documentários em curta-metragem, de caráter científico, histórico e da poética popular. Quase todos sob orientação de Roquette, que também escreveu e narrou muitos deles. No Ince, eles formaram toda uma geração de técnicos até 1947, quando Roquette, aos 63 anos, afastou-se da presidência e deixou Mauro em seu lugar”. Fonte: <http://radiomec.com.br>. Texto de Ruy Castro (1996). Acesso em 27 de março de 2009.

10. SERRANO, Jônatas. *Metodologia da história na aula primária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917.

11. HOLLANDA, Guy de. *Um quarto de século de programas e compêndios de história para o ensino secundário no Brasil*. Rio de Janeiro: INEP, 1957. p. 109.

12. SERRANO, Jônatas. *Como se ensina história*. São Paulo: Melhoramentos, 1935.

13. CARVALHO, Delgado de. *Introdução metodológica aos estudos sociais*. Rio de Janeiro: Agir, 1957. p. 243.

14. As vantagens enumeradas pelo autor foram retiradas das obras de WESLEY, E. B. “Teaching social studies in high schools” and “Teaching social studies in elementary schools”, publicadas pela D.C. Heath, 1946 e 1950.

15. LIBÂNIO GUEDES, João Alfredo. *Curso de didática da história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1975. p. 86-87. Obra dedicada aos mestres do Colégio Pedro II, que divulga as aulas do curso de didática especial de história da Faculdade de Filosofia da Faculdade do Estado da Guanabara.

16. LIBÂNIO GUEDES. *Curso de didática da história*, p. 86-87.

17. SILVA, Marcos; FONSECA, Selva Guimarães. Imaginários e representações no ensino de história. In: FONSECA, Selva Guimarães (Org.). *Ensinar história no século XXI*. Campinas: Papirus, 2007. p. 92.

18. BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e história do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1992.

19. BERNARDET; RAMOS. *Cinema e história do Brasil*, p. 38.

20. FERRO. *Cinema e história*, p. 88.

21. FONSECA, Selva Guimarães. A incorporação de diferentes fontes e linguagens no ensino de história. In: FONSECA, Selva Guimarães (Org.).

Didática e prática de ensino de história. 7. ed. Campinas: Papirus, 2008. p. 163-186.

22. SILVA; FONSECA. Imaginários e representações no ensino de história, p. 93.

23. FERRO. *Cinema e história*.

24. BRASIL. Ministério de Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. História. Brasília: MEC/SEF, 1998. p. 88-89.

25. MORAN, José Manuel. *O vídeo na sala de aula*. Texto publicado no site <http://www.eca.usp.br/prof/moran/vidsal.ht>. Acesso em 12 de fevereiro de 2009.

26. BERNARDET; RAMOS. *Cinema e história do Brasil*. Cf. também MORETTIN, Eduardo. V. A Inconfidência Mineira vista pelo cinema. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). *Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1998. p. 100-107.

Selva Guimarães Fonseca é professora associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e pesquisadora de produtividade do CNPq. Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em Educação da UFU. Publicou, entre outros títulos, editados pela Papirus, *Caminhos da história ensinada* (1993), *Ser professor no Brasil* (1997), *Didática e prática de ensino de história* (2002) e *Ensinar história no século XXI* (2007), em parceria com Marcos Silva.

Carimbos de fotógrafos atuantes em Minas Gerais impresso em versos de fotos do início do século XX. Coleção Luís Augusto de Lima.

Abreu Lusitano
PHOTOGRAPHO
EM SABARÁ.

Studio H. Zai
BELLO HORIZONTI

Casa da Lente
Antiga Casa Lutz Ferrando
TIESENHAUSEN & ALHADEFF LTDA.
Rua Bahia, 978-Tel. 2-3413
BELO HORIZONTE

Photo Leterre
(A MAIS POPULAR)
Films, albuns e porta retratos,
Machinas photographicas etc.
SECCÃO PARA AMADORES
Rua da Bahia, 925 - B. Horizonte
RAIO - PHOTO
(ANNEXO)
Retratos em 6 minutos

PHOTOGRAPHIA ALMEIDA
FRANCO. THO. PASSIG
NOV 3 1906
ESTADO DE MINAS

GINES BEA RIBEIRA
PHOTOGRAPHIA
ESTADO DE MINAS

PHOTOGRAPHIA FLUMINEENSE
DE
JOÃO GOMES
D'ALMEIDA
ESTADO DE MINAS
AGUA VERMELHAS

Photographia Mineira
RAYMUNDO MINTO
MINAS

Folha de rosto

Mulher de perfil. Fotografia de autor desconhecido. Provavelmente Belo Horizonte, MG, início do século XX. Fundo Tipografia Guimarães/Arquivo Público Mineiro – TG -105-013.

Expediente

Fotógrafo no Canal São Simão. H. P. Siqueira Photo – Ituyutaba. Santa Vitória, MG, 1930. Fundo Olegário Maciel/Arquivo Público Mineiro – OM – 2 – 009 (13).

Sumário e páginas 46 e 47

Folha de guarda do álbum *Exposição Internacional do Centenário da Independência - Rio de Janeiro- Brasil - 1922/1923.* Fundo Arthur Bernardes/Arquivo Público Mineiro – AB-05-3-001-060.

Abertura dossiê - páginas 20 e 21

Capa de álbum de fotografias. Sem local, década de 1920. Coleção particular.

Páginas 48 e 49

Helena [] e outras mulheres não identificadas. "Ao Léu, recordação do meu diploma. Helena". Fotografia de Olindo Belém. Belo Horizonte, MG, 1920. Coleção Família Juscelino Barbosa/Arquivo Público Mineiro – FJB-023.

Páginas 68 e 69

Coleção de diapositivos – *slides* – anos 1960, 70 e 80. Coleção Luís Augusto de Lima, Nova Lima, MG.

Páginas 84 e 85

Cena do documentário *Aboio*, de Marília Rocha (Belo Horizonte, 1978), produzido em Belo Horizonte, 2005. Fotografia de Marília Rocha.

Páginas 90 e 91

Cinema Rio Branco. Rio de Janeiro, sem data. In: GONZAGA, Adhemar; GOMES, P. E. Salles. *70 anos de cinema brasileiro.* Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura S.A., 1966.

Páginas 106 e 107

Painel *Guerra dos Emboabas.* Hector Julio Paride Bernabó, Carybé (Lanús, Argentina, 1911 – Salvador, Bahia, 1997). Pintura a óleo sobre tela, 1962. 350 x 240cm. Coleção BEMGE/Acervo Museu Mineiro – AB 202.

Páginas 118 e 119

Moedas portuguesas da segunda metade do século XVIII. Cobre, 2,5cm. Coleção Arquivo Público Mineiro/Acervo Museu Mineiro – MMI 989.0988, MMI 989.0989, MMI 989.0990.

Páginas 130 e 131

Reunião no Ministério da Fazenda, Brasília, DF, 06/05/1963. Fundo Dermeval José Pimenta/Arquivo Público Mineiro – DJP-6.3-004 (021).

Páginas 138 e 139

Foto de películas do acervo do Arquivo Público Mineiro, Flávio de Paula.

Páginas 150 e 151

O cineasta Joaquim Pedro de Andrade (Rio de Janeiro, 1932-1988), filho de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, fundador do Iphan, filmando na Igreja do Carmo. Ouro Preto, MG, 1972/1978. In: *Revista Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme – Ministério da Educação e Cultura, n. 43, janeiro-abril 1984.

Fotos do acervo fotográfico do Arquivo Público Mineiro - APM

www.siaapm.cultura.mg.gov.br

Digitalização: Márcia Alkmim e Flávio de Paula.

Agradecimentos

- Crisálida Livraria Editora
- Fundação Clóvis Salgado
- Marília Rocha
- Museu Histórico Abílio Barreto - Prefeitura de Belo Horizonte
- Museu Mineiro - Superintendência de Museus
- Otávio Dias Filho
- Programa de História Oral - UFMG

A **RAPM** agradece a todas as fontes que autorizaram, gentilmente, a reprodução das fotografias deste número. Envidaram-se todos os esforços para reconhecer e contatar a fonte e o detentor dos direitos de *copyright* de todas as fotografias. Desculpamo-nos por quaisquer erros ou omissões involuntárias, que poderão ser retificados, em forma de errata, nos volumes futuros desta revista.

Errata | A tabela da p. 100 do artigo de Friedrich Renger "O quinto do ouro no regime tributário nas Minas Gerais" (RAPM, ano XLII, no 2, julho-dezembro 2006, p. 90-105) saiu com um número errado. O valor correto do contrato dos caminhos Novo e Velho do triênio 1724/27 é de 26 arr. (em vez de 20 arr.), 1 libra e 64 oitavas (= 389,462kg). Para a compilação da tabela, foram usados os valores constantes de F. A. Rebelo: Erário régio (1768). Uma tabela semelhante foi publicada anteriormente por SANTOS, Márcio. *Bandeirantes paulistas no sertão do São Francisco e do Verde Grande 1688-1732.* Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. 203p.

O conteúdo dos artigos e ensaios publicados na **RAPM** é de inteira responsabilidade dos autores – Coordenação Editorial.

Retrato de Benedito Valadares Ribeiro (reprodução). Fotografia do Studio Rembrant, Belo Horizonte, MG. Sem local, 1932-1942. Coleção Personalidades/Arquivo Público Mineiro – PE-073.





Patrocínio

