

## **História e construção narrativa no documentário “Através do Samba” (2011)**

### *History and narrative construction in documentary “Through the Samba” (2011)*

**Eric Allen Bueno**  
Mestrando, PPGH-UDESC  
erichistoria@gmail.com

Resumo: Lançado em 2011, o documentário “Através do Samba” é uma produção do Laboratório de Imagem e Som (LIS) e do curso de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Idealizado a partir do conceito da História para além do texto escrito, o filme procura fazer um registro sonoro e visual do samba acontecendo em Florianópolis na contemporaneidade. Como membro da equipe de produção, participei da elaboração do roteiro, edição e montagem final do filme. Neste trabalho analiso como a narrativa foi construída através do processo de edição.

Palavras-chave: História em Filme; Documentário Musical; Samba.

*Abstract: Launched in 2011, the documentary “Through the Samba” is a production of the Laboratory of Image and Sound (LIS) and the course in History at University of the State of Santa Catarina (UDESC). Conceived from the concept of History beyond the written text, the movie tries to make an audible and visual record of samba in Florianopolis happening nowadays. As a member of the production team, I participated in the scripting, editing and post-production of the movie. In this paper I analyze how the narrative was built through the editing process.*

*Keywords: History on film; Musical Documentary; Samba.*

### Introdução<sup>1</sup>

Uma frase do cineasta Richard Lester diz que “fazer um filme é como ter uma gravidez histórica” (apud MARNER, 1980, p.9), embora seja difícil para um homem compreender o que realmente isso significa, ao se fazer parte de uma produção de áudio-visual, da pra pelo menos começar a ter ideia do que seja esse processo caótico e maravilhoso.

Durante 2009 e 2010 foram gestados o roteiro do filme “Através do Samba:

---

<sup>1</sup> Este trabalho é uma versão ampliada do texto que apresentei na Mesa Redonda “Oficina de História: Através do Samba, reflexões sobre o documentário”, realizada no dia 15 de junho de 2011 no auditório da FAED/UDESC. Agradeço a toda a equipe de produção do filme **Através do Samba** e em especial a professora Márcia Ramos de Oliveira pela orientação e oportunidade de participar deste projeto e também a Alberto Gonçalves por sua inestimável colaboração.

experiências em vídeo-documentário”. Um projeto de extensão do Laboratório de Imagem e Som (LIS) da UDESC sob a coordenação da professora doutora Márcia Ramos de Oliveira e que se encaminha para aquilo que Hayden White chamou de Historiofotia, “a representação da história e do pensamento a seu respeito em imagens visuais e discurso filmico” (apud ROSENSTONE, 2010, p.44) ou “escrita filmica da história” para Rosenstone (2010), ou ainda “escrita vídeográfica” como é chamada no Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) da UFF, mas, penso que seria melhor chamar por um neologismo como “vídeohistoriografia” para termos um conceito próprio e que não esteja sujeito a linguagem textual.

No fim de 2010 foram realizadas as filmagens tendo em seguida o processo de edição que ocorreu até o início de 2011 quando foram finalizadas e enfim, nasceu o filme “Através do Samba”. Eu participei da elaboração do roteiro, filmagem, edição e montagem final. E aqui falarei do processo de edição na construção narrativa do documentário.

A construção de uma narrativa que se pretende “vídeohistoriográfica” põe aos historiadores questões éticas (o quê mostrar, como mostrar?), questões de ritmo narrativo e de construção visual e sonora, além da tensão entre realidade e ficção, e, principalmente como construir uma narrativa histórica através do audiovisual e que ao mesmo tempo se alinhe aos paradigmas da escrita da História (acadêmica). Essas são questões que busco esboçar neste trabalho, e que longe de esgotá-las, procuro mais é traçar o perfil de um estudo de caso de um campo emergente.

#### A possibilidade do audiovisual para se contar Histórias

A “escrita filmica da história”, ou seja lá como a chamemos, já é muito comum no cinema, a televisão também sempre utiliza o passado com cenário e tema, existindo até canais específicos sobre história como o *History Chanel*. E basta fazer uma simples pesquisa no *youtube*<sup>2</sup> para ver a grande quantidade de vídeos sobre História produzida por alunos do Ensino Fundamental e Médio como uma forma de trabalho escolar. Ou seja, a História em Som e Imagens é algo comum e podemos dizer que muito do que sabemos sobre o passado é conhecimento adquirido através do audiovisual.

O que acontece é que no meio universitário a relação entre Cinema e História é consideravelmente recente, datando a partir dos anos 1970 com Marc Ferro (1992), e só agora

---

<sup>2</sup> Ver o site: <<http://www.youtube.com/>> Acesso em 01 de jun. 2011.

começamos a pensar que a própria linguagem do audiovisual além de ser objeto da pesquisa em História, também pode ser utilizada para se construir narrativas sobre o passado, tão ou mais válida quanto à forma escrita (ROSENSTONE, 2010).

Problematizando essa relação entre o audiovisual e a História o livro publicado recentemente no Brasil, “*A História nos filmes, os filmes na História*” de Robert Rosenstone, abre uma polêmica no campo historiográfico ao afirmar que, se ampliarmos nossa concepção de História, alguns cineastas podem ser chamados de historiadores, ou cineastas/historiadores já que seus filmes constroem uma representação do passado tão válida quanto a da tradicional escrita da História (este aspecto está mais detalhado em: ROSENSTONE, 2009). Não compartilho da opinião de Rosenstone de que alguns cineastas podem ser historiadores, já que acredito que há diferenças entre ser historiador(a) no Brasil e nos EUA ou em qualquer lugar do mundo e isto deve ser levado em consideração já que isto tem uma implicação política. Se considerarmos que outros profissionais (como os jornalistas, advogados e outros memorialistas que resolvem “escrever” história) também podem ser historiadores, perdemos a legitimidade do Curso de História e então não haveria necessidade de fazermos graduação, mestrado e doutorado já que qualquer um com conhecimento do campo poderia fazer o nosso trabalho de pesquisadores do passado. Mas acredito que o inverso acontece e os historiadores/cineastas estão aí, embora ainda sejam pouco discutidos.

Mesmo havendo resistência por parte de alguns historiadores, o filme como uma narrativa válida sobre o passado já está sendo aceita, debatida e praticada.

Rosenstone aponta que os documentários são as produções audiovisuais preferidas dos historiadores já que este tipo de filme seria o que tem o maior compromisso com a “realidade”, portanto, se aproxima mais da “verdade”, nossa eterna ambição, do que as produções em que a ficção é o principal meio narrativo. Também há o caráter documental, algo fundamental para a pesquisa histórica e o que diferencia de outras narrativas.

Provavelmente, Silvio Tendler é o primeiro, ou um dos primeiros, “historiadores/cineastas” brasileiros. Produzindo documentários que muito se assemelham a narrativa da História acadêmica. Perceptível em filmes como: *Os anos JK - uma trajetória política*; *Jango – Como, quando e porque se depõe um Presidente da República* e mais recentemente, *Encontro com Milton Santos ou O Mundo Global Visto do Lado de Cá (2007)* e o incrível *Utopia e barbárie (2010)*.

Para além das iniciativas individuais, agora vemos a formação de núcleos de discussão

e prática da História em audiovisual, como é o caso do LABHOI cujos filmes em forma de documentários *Jongos, Candangos e Folias: música negra, memória e poesia (2005)* e *Memórias do Cativoiro (2005)* de Hebe Mattos e Martha Abreu sejam as produções mais bem elaboradas no meio universitário, por enquanto.

Acredito que a nova questão que se põe aos historiadores e historiadoras é como construir narrativas sobre o passado usando o audiovisual e sem perder as características de ser uma investigação histórica.

Siegfried Kracauer já apontava que “o que os filmes refletem não são tanto credos explícitos, mas dispositivos psicológicos – essas profundas camadas da mentalidade coletiva que se situam mais ou menos abaixo da dimensão da consciência.” (1988, p.18), ou seja, mais do que contar uma história, os filmes registram o que seus produtores pensavam em um determinado contexto histórico.

E quando é uma obra feita por historiadores, como o *Através do Samba*, a grande preocupação é fazer com que o audiovisual reflita o que eles pensam acerca da História. Algo difícil pela formação profissional que preza a narrativa escrita.

Como se montou a narrativa do filme *Através do Samba*

A proposta do filme *Através do Samba* era de fazer um registro visual e sonoro do samba acontecendo<sup>3</sup> na ilha de Florianópolis na contemporaneidade, sendo que a música “Samba na ilha” composta por Marlene e Marcelo 7 Cordas foi a primeira grande inspiração por citar os diversos lugares onde acontece o samba, ou seja, traçava um mapa musical, mas que devido ao andamento da produção, não pode ser agregada ao produto final.

Contudo, conseguimos mostrar o samba acontecendo nos diversos lugares da ilha através da fala dos entrevistados e das cenas dos lugares visitados, embora seja impossível mostrar todos os lugares onde ocorre o samba. E o que se conseguimos mostrar foi o samba do circuito dos bares<sup>4</sup>.

Embora o termo “documentário” tenha sido usado para justificar o projeto e defini-lo dentro de um gênero do audiovisual, o que ajuda na sua divulgação, na prática, procuramos

---

<sup>3</sup> Usamos o termo “acontecendo” para definir não só a execução da música e as performances dos cantores, mas também pensando no próprio entorno do ambiente e das pessoas que nele transitam.

<sup>4</sup> O samba dos morros, do fundo de quintal ou mesmo o Carnaval foram omissões inevitáveis devido às limitações técnicas, orçamentárias e dos prazos para terminar a produção.

fugir do formato dos documentários mais clássicos em prol do desenvolvimento de uma linguagem própria.

Atualmente vemos que o documentário musical ou filme biográfico sobre um cantor ou banda praticamente se tornou um gênero na produção do audiovisual (ver: OLIVEIRA, 2011). E uma questão que quase sempre está presente neles é a História. Conta-se a história do cantor, a história do grupo, as origens do ritmo musical, qual foi a primeira música, o primeiro compositor, o primeiro cantor, etc. Parece que, como afirmava Marx (2008, p.19) “a tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos” e a referência ao passado torna-se obrigatória.

No Através do Samba essa referência ao passado se originou do questionário básico de perguntas aos entrevistados:

Quando/Como foi seu primeiro contato com a música? Com o samba?  
Quando/Como foi seu primeiro contato com o instrumento?  
Como foi sua formação musical? (aula, rodas etc.)  
Como você vê o samba em Florianópolis?  
Como é viver de música em Florianópolis?  
Qual a diferença entre o samba de Florianópolis e outras cidades?<sup>5</sup>

Inicialmente, a ideia era de que fossem entrevistados além dos músicos, o público do samba. Mas como na produção do audiovisual o que se planeja não é exatamente o que acontece, quase todos os entrevistados acabaram sendo os músicos. Então, tendo vários roteiros e muitas filmagens, começou o processo da montagem e edição do filme do qual fui responsável por boa parte do que se vê no filme.

Montar e editar um filme se parece com escrever a História: junta-se os fragmentos do passado, os interpreta e se cria uma narrativa sobre o que aconteceu. Tentei conciliar as ideias do roteiro inicial com as gravações que obtivemos.

Para que o enredo tivesse sentido, uma das opções do roteiro inicial era de não ter um narrador que conduzisse a história, mas que ela se fizesse presente na fala dos entrevistados e pelo próprio samba acontecendo nos mais diversos lugares. Mas também procurei fugir da receita um tanto quanto simples de “entrevista/música/entrevista/música...” de alguns documentários. Para isso, criei uma série de itens com os temas citados pelos entrevistados e

---

<sup>5</sup> Está última pergunta não estava no questionário inicial, segundo Arthur Rebonatto Oltramari, integrante da equipe de filmagem nas entrevistas, as questões anteriores acabaram induzindo os entrevistados a ela.

depois os cruzei de forma a parecer um diálogo (imaginado) e fazendo contraste com as gravações musicais obtidas. O que resultou nas seguintes seqüências do filme:

- 1) O filme como uma construção narrativa de historiadores (1ª cena do filme, onde aparece a historiadora Marleve Fávere)
- 2) O samba acontecendo (Bar Canto do Noel);
- 3) Problemática do filme: o samba na contemporaneidade (1ª fala de Luiz Bastião);
- 4) Locais onde “acontece” o samba na ilha (fala de vários entrevistados);
- 5) Bar do Tião (1ª referência histórica);
- 6) Origem e comparação do samba de Florianópolis com o do Rio de Janeiro e São Paulo (2ª referência histórica, fala de vários entrevistados);
- 7) Reclamações sobre o samba (fala de vários entrevistados);
- 8) O samba acontecendo nos mais diversos lugares (várias cenas);
- 9) humor: uma historinha cômica do músico Reizinho do violão;
- 10) ironia: A coincidência de ter dois Mários, um em cada escola de samba e de ambos não tocarem instrumentos;
- 11) Retorno a discussão do samba acontecendo (fala dos entrevistados) e o público tendo maior visualidade;
- 12) Perspectiva de futuro (fala dos entrevistados)
- 13) Créditos finais: explicação da origem do filme e nome do seus realizadores ao som da música “O mistério do samba” do Mundo Livre S/A cujo refrão “é tudo uma grande invenção” sintetiza o caráter ficcional de qualquer narrativa sobre o passado.

Essa é a estrutura narrativa do filme. Podemos perceber que possui as características básicas de uma investigação histórica: uma problemática, uma discussão sobre a historicidade do tema, o samba acontecendo (ou seja, como uma fonte do tempo presente) e uma “conclusão” sobre como está o samba. E ao mesmo tempo possui uma estrutura dramática: belas cenas com musica constante: 1) o filme tenta traçar uma paisagem sonora; 2) se mostra o sofrimento e dificuldades de se viver de arte; 3) o cômico e o irônico em contraste com a bela voz de velhinhos simpáticos e; 4) um final otimista que lança para o futuro a esperança da continuidade do samba.

### Questão ética: a intervenção direta do historiador

Como optamos por não ter um narrador, o enredo deveria se mostrar na fala dos entrevistados. Aí surgiu um problema ético para os historiadores. Embora saibamos que o conceito de “verdade” é uma construção, temos a sua busca como um de nossos princípios. E a fala dos entrevistados refletia um tipo de história de senso comum, principalmente quando se referia à origem do samba em Florianópolis em que vários músicos apontaram como causada pela vinda dos marinheiros do Rio de Janeiro. Embora esta seja uma tese válida, a “realidade” é sempre mais complexa. E se nós reproduzíssemos essa visão, estaríamos legitimando esse tipo de história. Algo inconcebível para uma produção feita por historiadores e que se pretende crítica.

Como uma das integrantes da equipe era a historiadora Lisandra Barbosa, cuja pesquisa reflete justamente sobre suposta origem do samba na ilha (BARBOSA, 2011), lhe pedi para gravar uma fala sobre este tópico. E o dia da gravação bateu com um encontro que ela teve com o Artur de Bem, um pesquisador sobre o samba vindo do jornalismo. Com a fala destes dois pesquisadores foi possível amarrar o enredo de forma crítica, mostrando alguns contrapontos e questionamentos de ideias consolidadas. E ainda citar os samba dos morros, algo que não conseguimos filmar.

Mas a grande dificuldade foi editar a fala dos pesquisadores, pois como estão acostumados ao ritmo acadêmico, suas explicações são longas e as vezes se perdem no contexto em que tentam explicar. Havia um trecho de cerca de dois minutos da fala da Lisandra que tive que excluir porque quebrava o ritmo do filme.

E o próprio fato de estar na frente da câmera filmadora é algo que intimida. Embora se perceba que com o passar do tempo haja uma “naturalização”, as pessoas se soltam mais quando se acostumam com o equipamento. Portanto, é preferível deixar as melhores perguntas para o final, para quando o entrevistado estiver mais a vontade.

Também surgiu a questão das propagandas, elas estão espalhadas por toda a parte e sua filmagem é inevitável. A princípio, o consenso é de que iríamos usar recursos como o de embasar a imagem para não mostrá-las. Mas vale a pena realmente ser “politicamente correto”? O que ganharíamos omitindo uma das características de nossa cultura visual?

Não estou falando que deveríamos mostrar essas imagens de forma inconseqüente,

mas sim que a sua omissão é destruir fontes. A solução que encontrei foi usar filmagens em que a propaganda não está em destaque ou aparece tão rapidamente que quem está assistindo não a percebe de imediato. Embora sempre haja o risco de sermos acusados de colocar “mensagens subliminares” capitalistas, mesmo que nossa intenção não tenha sido essa.

### Questão de ritmo da narração

Ritmo e narrativa são alguns dos aspectos mais importantes de um filme pois afetam diretamente a recepção do público. O *Através do Samba* foi feito para circular tanto no meio acadêmico quanto na sociedade mais ampla. Então seu roteiro inicial previa que sua linguagem não podia ser nem muito maçante nem muito simples.

Mas na prática o ritmo narrativo se faz na edição. Para cada local de gravação foi feito um “clipe” com a música escolhida e posteriormente inserida no filme. E ao cruzar as informações das entrevistas, cada uma ficou muito curta e pontual. Quando juntei entrevista e “clipe” musical, o resultado foi uma narrativa rápida pela grande quantidade de informação que passa de forma sintética.

Contudo, havia uma série de filmagens de performances musicais, mas sem entrevistas com os músicos. Então, optou-se por fazer uma grande seqüência destas músicas intercalando imagens de ambientes externos. O fez com que o enredo tivesse 3 grandes blocos: 1) Fala dos entrevistados sobre o samba; 2) O próprio samba acontecendo; 3) A fala sobre o samba e o próprio acontecendo.

Em síntese, pode-se dizer que as escolhas feitas para o roteiro, a captação de imagens e sons, e o próprio tempo de produção afetam o produto final de modo homeopático que devido as muitas circunstâncias, vão modificando o filme e não podem ser controladas diretamente. O melhor é procurar traçar linhas gerais de que tipo de História se quer contar e persegui-las em cada fase de produção.

### Construção visual

Como afirma John Berger “Olhar é um ato de escolha” (1997, p.10) e toda construção



visual é a construção de um modo de ver o mundo e se relacionar como ele. O que na montagem do filme fica explícito nas escolhas feitas. Embora o *Através do Samba* seja uma produção experimental, ele foi montado de maneira a fazer um contraponto a um documentário televisivo, o “Nosso Samba”<sup>6</sup> produzido pela RBS, a afiliada da Rede Globo em Santa Catarina.

A principal diferença dos dois é que a produção da RBS monta um cenário totalmente artificial do samba na ilha. O que é evidente numa seqüência que reúne vários músicos que tocam e cantam numa harmonia assustadora. Como se todos eles se dessem bem e não houvesse querelas e antipatias, o que é algo comum nas relações humanas e de trabalho.

Já o *Através do Samba* buscou uma estética mais “realista”, as filmagens do samba acontecendo correspondem ao cotidiano dos bares na ilha. E ao mesmo tempo, foge dos clichês como o de mostrar a ponte Hercílio Luz como o símbolo de Florianópolis ou de mostrar o Carnaval como um grande espetáculo. Ou ainda de exaltar um ou outro músico.

Também se optou por mostrar fragmentos da ilha que foge um pouco das ideias de “ilha da magia” ao se exibir em um dia nublado, os morros, os prédios e, o que é mais chamativo, uma casa no meio rural com o pasto e gado. Mostrando que a paisagem vai além das praias.

Um dos principais problemas do *Através do Samba* são as tremedeiras da câmera, o que dá a impressão de que não havia um tripé, e os planos que cortam parte da cabeça dos entrevistados, estranhamente os mostrando da cintura até boca, além de alguns zooms exagerados. Essa “câmera nervosa” com súbitos ataques de Parkinson se deveu tanta a inexperiência em usar o equipamento quanto pelo nervosismo, percebido nas gravações originais onde de 10 ou 20 minutos de entrevista, a tremedeira acontecia justamente quando o entrevistado falava do samba.

Mas também haviam duas câmeras, uma fixa e outra móvel. Para o filme, preferimos utilizar a filmagem que tivesse o melhor áudio, o que explica em parte o porque de aparecerem cenas tremidas. É claro, era possível de se pegar a melhor imagem de uma câmera e juntar com o áudio da outra. Mas não tínhamos o conhecimento técnico para fazer isso e

---

<sup>6</sup> O documentário está disponível no portal da RBS:

Episódio 1: <http://mediacenter.clicrbs.com.br/rbstvsc/46/player/152231/sc-em-cena-nosso-samba-primeiro-episodio-2/index.htm>

Episódio 2: <http://mediacenter.clicrbs.com.br/rbstvsc-player/47/player/153544/sc-em-cena-nosso-samba-segundo-episodio-1/index.htm>

Episódio 3: <http://mediacenter.clicrbs.com.br/rbstvsc-player/47/player/154829/sc-em-cena-nosso-samba-terceiro-episodio-1/index.htm>. Acesso em 12 jan. 2011.

muito menos tempo hábil já que tínhamos prazo para terminar o filme.

Percebe-se também que a grande utilização de legendas, além do extenso e lento créditos finais, acaba por se mostrar como uma característica de historiadores que buscam orientar e informar quais são suas fontes. O que no filme só não foi ainda maior porque parte dos dados se perderam. E uma das escolhas feitas era de que não deveríamos reproduzir textos, e sim, nos focar no som e na imagem.

Outro ponto de destaque é a imagem de apresentação do filme e que também foi usada nos cartazes de divulgação (Figura 1, abaixo):



**Figura 1: Através do Samba**

Foto de Mariana Rotili da Silveira. Imagem de apresentação do filme e que foi reproduzida no site do projeto e nos diversos pôsteres de divulgação do filme.

Nela vemos o seu Lidinho (Lídio Augusto Costa, famoso passista da escola de samba Copa Lord) dançando com uma moça. Ele aparece sambando no início do filme e por seu estilo, com calça e calçado branco, camisa listrada e chapéu, logo lembra a imagem do malandro (carioca), muito representado em ilustrações, na fotografia e no cinema ao longo do século XX, ou seja, já é uma das representações visuais clássicas do Samba. Portanto, mesmo que o filme problematize as “origens” e o que seria o samba na ilha de Florianópolis, a sua própria imagem de divulgação não foge de ideias consolidadas sobre o samba.

## Conclusão

Qual é a função do(da) historiador(a)? Contar Histórias. O audiovisual faz muito bem

isso, o desafio é aprender a usá-lo.

Diferente dos muitos textos que produzimos e que a pouco ficavam enterrados nas bibliotecas ou restritos a nós mesmos, o audiovisual possibilita que os conhecimentos históricos ultrapassem os muros da universidade e cheguem às comunidades a que lhe serviram de fonte ou a quem mais possa interessar. É incontável o número de pessoas que podemos alcançar e, enfim, podemos dar um retorno social ao povo que tanto contribui com seus impostos e muito pouco recebe de volta. Isto também é uma questão ética a ser pensada e praticada.

## Referências

### Sites:

Projeto Através do Samba: <http://www.wix.com/atruvesdosamba/home>

Laboratório de História Oral e Imagem da UFF: <http://www.historia.uff.br/labhoi/videos>

Portal de vídeos da ClicRBS: <http://mediacenter.clicrbs.com.br/>

Portal You Tube: <http://www.youtube.com/>

BARBOSA, Lisandra Macedo. Ginga, Catarina: Manifestações do Samba em Florianópolis na década de 1930. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

BERGER, John. Modos de ver. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

CAPELATO, Maria Helena (et all). História e Cinema: Dimensões Históricas do Audiovisual 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011.

DOSSE, François. A História em migalhas: dos Annales à Nova História. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

\_\_\_\_\_. A história. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FERRO, Marc. Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

LEITE, Sidney Ferreira. Cinema Brasileiro - Das Origens À Retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

MARNER, Terence ST. John. A direção cinematográfica. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

MARX, Karl. O 18 de Brumário de Luís Bonaparte. São Paulo: Martins Fontes, 2008

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Org). O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru, SP: Edusc, 2005.

\_\_\_\_\_. Visão, visualização e usos do passado. In: Anais do Museu Paulista. jul-dez., 2007, pp.117-123.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. A música popular brasileira como personagem: considerações sobre o documentário musical e a memória associada. In: 7º ENCONTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA E MÍDIA, 2011, São Paulo. Anais... São Paulo: USP, 2011, p.1-10. 1 CD-ROM.

REIS, José Carlos. História, a ciência dos homens no tempo. Londrina: EDUEL, 2009.

ROSENSTONE, Robert . A história nos filmes, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

\_\_\_\_\_. Oliver Stone: historiador da América recente. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto e FEIGELSON, Kristian (orgs). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

WHITE, Hayden. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.