

Cine Jornais do Estado Novo no Ensino de História

Cine Newspapers in Estado Novo History teaching

Lara Rodrigues Pereira
Mestranda, PPGH-UDESC
lara-rod@bol.com.br

Resumo: Nesse trabalho objetivo identificar nos cine jornais veiculados à época do Estado Novo possibilidades para o ensino de História. A utilização do audiovisual em sala de aula possibilita a decodificação (pelos alunos) de um apanhado de imagens representantes de determinado período, proporcionando uma análise substancial do tema proposto feita através da narrativa documental fílmica. Articulações contextuais entre presente e passado são feitas pelos estudantes de modo a responder as questões inseridas nos currículos da disciplina de História. Recortando o tema Estado Novo, fica configurado o estímulo à curiosidade para que percebam na pesquisa destes materiais audiovisuais características do governo Vargas, as influências que sua gestão sofria de outros regimes no trato com a propaganda e a inserção do Brasil no contexto mundial do período.

Palavras chave: Estado Novo, cine jornal, Ensino de História.

Abstract: In this work served to identify the newsreels at the time of the Estado Novo possibilities for teaching history. The use of movies classroom enables the decoding (by students) of an image taken by representatives of a particular period, providing a substantial analysis of the proposed theme carried through the narrative documentary film. Joints between past and present context are made by students in order to answer the questions included in the discipline of History. The theme Estado Novo stimulates the curiosity to understand in these audiovisual materials, characteristics of Vargas, the influences that his administration suffered from other schemes in dealing with propaganda and the insertion of Brazil in the global context of the period. From these subsidies occur the development of a rational historical thinking by students over the period studied.

Key words: Estado Novo, Movie paper, Teaching of History.

Cinejornais e o Estado Novo, Possibilidades no Ensino de História.

Os cinejornais eram pequenos documentários projetados antes dos filmes nas sessões de cinema. No Brasil estima-se que por volta de 1910 já havia um cinejornal local, baseado nos cinejornais franceses dos irmãos Pathé e veiculado nos cinemas nacionais. Na produção dos cinejornais há um caráter documental muito forte, sendo sua principal função informar aos frequentadores do cinema sobre as notícias da semana em tempo reduzido. Estes recursos

audiovisuais proporcionam uma leitura efetiva e sistematizada do período no qual foram produzidos/ veiculados e por este motivo se tornam importantes fontes para o ensino de História. Quando o professor opta por utilizar um documento audiovisual como um fragmento de cinejornal, deverá tomar alguns cuidados no sentido de preparar o olhar de seus alunos para o filme que assistirão. Por portarem uma linguagem e imagem bem diferentes dos documentários e filmes atuais o indicado seria utilizar pequenos fragmentos contendo poucos minutos de projeção para que haja tempo de trabalhá-los em toda a sua complexidade, no mesmo dia e em sala, e para não correr o risco de entediar os alunos. Estas são preocupações legítimas, pois não é difícil encontrar alunos que reclamam por terem sido submetidos a projeções longas de documentários para os quais não prestaram a mínima atenção.

O livro de Marc Ferro, *Cinema e História*, ajuda a balizar as discussões a respeito do uso do cinema como documento histórico. Através da leitura de Ferro é possível perceber a maneira como o cinema foi estabelecido aos poucos como documento histórico, reconhecido neste sentido, em primeira mão, pela Escola dos Annales. “O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História” (FERRO, 1992) Na análise de Ferro o cinema constitui-se em documento, em fonte histórica, mas deve ser analisado levando-se em consideração não só o que a tela reproduz; sua versão acabada e exibida. Deve-se enxergar além da reprodução das imagens acabadas e editadas, o contexto em que a obra foi feita, o tempo que pretende mostrar, mas também o tempo no qual se originou. Desta forma Ferro propõe uma análise do conteúdo da obra e de sua história. Este esquema proposto por Ferro ajuda a entender o caráter histórico de muitas obras cinematográficas e poderá ser apropriado pelo professor que tenha a intenção de usar o cinema como fonte para o ensino de história.

O ensino de História quando desempenhado com o auxílio de recursos audiovisuais busca promover a problematização de um período através de uma narrativa fílmica, que no caso dos cinejornais do Estado Novo, abrange uma parte importante da História do Brasil. Profundas modificações aconteciam no país e no mundo e estudá-las por intermédio de um recurso cinematográfico amplamente difundido pelo Estado brasileiro, na época, visa compreender qual era o modelo de Brasil apresentado e defendido politicamente pelos cinejornais institucionais.

Segundo o pesquisador alemão Jörn Rüsen, todo o ser humano é dotado de consciência histórica o que não impede com que seja incrementada constantemente pelo saber escolar e

outros subsídios, ou seja, a consciência histórica dos indivíduos é algo em contínua mutação. Trabalhar um exemplar de cinejornal estadonovista com turmas de ensino fundamental ou médio, de acordo com as perspectivas de Rüsen, serviria para inculcar nos alunos uma articulação entre as três dimensões temporais. A memória é campo de disputa do Passado, presente e do futuro e as tensões existentes entre eles ajudam a reestruturar, no âmbito do ensino de História, as consciências históricas dos estudantes.

A consciência histórica não pode ser meramente equacionada como simples conhecimento do passado. A consciência histórica dá estrutura ao conhecimento histórico como meio de entender o tempo presente e antecipar o futuro. Ela é uma combinação complexa que contém a apreensão do passado regulada pela necessidade de compreender o presente e de presumir o futuro. Se os historiadores vierem a perceber a conexão essencial entre as três dimensões do tempo na estrutura da consciência histórica, eles podem evitar o preconceito acadêmico amplamente aceito de que a história lida unicamente com o passado: não havendo nada a se fazer com os problemas do presente e ainda menos com os do futuro (RÜSEN, 2006, 14).

Como expressões culturais de sua época, os cinejornais produzidos pelo Estado Novo, sem qualquer pretensão didática, carregam em si a essência de seu tempo, as características intrínsecas de grupos sociais protagonistas e coadjuvantes daquele período. Em função disso, conseguem trazer em si um arcabouço de experiências e conhecimentos destacados pelo pesquisador Marcos Napolitano como fundamentais para o entendimento da história.

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura, ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes tem sempre uma possibilidade para o trabalho escolar. (NAPOLITANO, 2003, 52)

A pesquisadora Monica Kornis aponta para a necessidade de um método na utilização do cinema como objeto de estudo na História. Segundo ela a ausência de método de investigação leva a uma marginalização/secundarização na utilização destes recursos. Para que não haja superficialidade no trato com os documentos audiovisuais ela sugere uma gama de indagações objetivando esclarecer, sobretudo, “que a imagem não ilustra e nem reproduz a realidade, ela a reconstrói, a partir de uma linguagem própria produzida a partir de um contexto histórico” (KORNIS, 1992). Suas sugestões sobre como trabalhar com a imagem

cinematográfica auxiliam os professores de História, pois alerta para as possíveis manipulações da imagem, sendo sua decodificação imprescindível para a compreensão das entre linhas de cada recurso audiovisual.

A questão central que se coloca para o historiador que quer trabalhar com a imagem cinematográfica diz respeito exatamente a este ponto: o que a imagem reflete? ela é a expressão da realidade ou é uma representação? qual o grau possível de manipulação da imagem? Por ora, essas perguntas já nos são úteis para indicar a particularidade e a complexidade desse objeto, que hoje começam a ser reconhecidas (KORNIS, 1992, 237).

Segundo a Historiadora Circe Maria Fernandes Bittencourt em seu livro *Ensino de História Fundamentos e Métodos*, o professor de história que quiser usar filmes em sala de aula deverá estar ciente de que não há uma fórmula específica para fazer com que seus alunos promovam análises críticas a respeito do audiovisual. Mas, assim como salienta Mônica Kornis, há a necessidade da utilização de um método que pode e deve variar de acordo com cada turma. Os principais cuidados apontados por Circe, que os professores devem ter ao escolher a tratativa de um tema através de um filme, seriam:

- Ter cuidado na escolha do filme que irá ser passado, selecioná-lo de acordo com o tema proposto e faixa etária da turma;
- Identificar que tipo de filme seus alunos gostam de assistir e provocar uma leitura crítica em relação a eles;
- Provocar em seus alunos a análise do conteúdo do filme, mas também a análise do contexto no qual foi produzido.
- Apurar qual é o conhecimento prévio dos alunos sobre o tema abordado pelo filme;

Estes cuidados e considerações apontados por Marc Ferro, Circe Bittencourt, Monica Kornis e Marcos Napolitano devem ser observados pelo professor de História no desempenho de sua prática. Submeter seus alunos à projeção de um filme ou documentário proveniente do Estado Novo não garante o sucesso de sua aprendizagem a respeito daquele período. É preciso que articulem o audiovisual em questão com a situação política do país na época, com o que estava acontecendo no Mundo naquele período, e principalmente, provocar neles a curiosidade a respeito do Brasil focado naqueles filmes. Que país era o Brasil em 1937? Quem o governava e quais as suas motivações? Qual o legado daquela gestão para o Brasil?

Quais as conseqüências daquelas escolhas políticas? De que forma estas escolhas ajudaram a transformar aquele país no Brasil de hoje? Questões como estas devem necessariamente acompanhar o desempenho do ensino de História. Não com o objetivo de, através do estudo do passado, poder deduzir ou profetizar o que virá no futuro, mas para entender o legado destas experiências nas mudanças inscritas no tempo. José Carlos Reis em seu texto *História e Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*, aponta que o Historiador deseja, dentre outras coisas, produzir um “conhecimento da mudança”, identificar nas novas configurações sociais seu objeto de estudo. Sendo cada professor de história também um historiador/a (pelo menos é o que deveríamos ser) pode-se tentar transmitir através do ensino o entusiasmo pelo conhecimento das mudanças inscritas no tempo, nas estruturas e em nossas vidas.

Cinejornais do Estado Novo, breve Histórico.

O Estado Novo foi formalmente instituído por um golpe de estado, ocorrido no dia 10 de novembro de 1937, uma quarta-feira. Um golpe anunciado, sem reação, silencioso. A ausência de reação não quer dizer, contudo, que não houvesse opositores a Vargas e a seus planos ditatoriais; havia, mas já estavam devidamente impossibilitados de qualquer tipo de reação (D'ARAÚJO, 2000, 14).

Durante o Estado Novo havia a transmissão de cinejornais, produzidos pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e pelos órgãos que o antecederam, nos cinemas brasileiros. Em um período no qual a televisão era um experimento distante de ser popularizado, os cinejornais representavam uma eficiente forma de propaganda que foi muito bem aproveitada durante a gestão de Getúlio Vargas. Além de informar os cidadãos brasileiros a respeito das novidades da gestão federal os cinejornais serviam, sobretudo, à administração pública que se via representada de maneira sempre eficiente e operante a cada episódio dos cinejornais institucionais produzidos durante o Estado Novo.

Através das imagens passadas nos episódios dos cinejornais brasileiros havia a preocupação de “construir” uma intimidade entre o Presidente Getúlio, seu staff e a população brasileira. Desta forma o público atingido pela execução daqueles cinejornais podia acompanhar o dia-a-dia do presidente da República, conhecer a sua agenda, identificar a sua

atuação, e de seus ministros nos assuntos de interesse nacional.

Como construções de um discurso de gestão do Brasil, os cinejornais, são importantes documentos de sua época e sua utilização no ensino da disciplina de História tem por principal objetivo mostrar aos estudantes quais as características da administração política brasileira eram veiculadas institucionalmente nas décadas de 30 e 40.

Aspectos como a dinâmica das filmagens; a forma da narrativa feita pelo locutor e seleção dos temas a serem retratados nos cinejornais, dentre outros, servem para identificar de que maneira o conteúdo era selecionado obliterando assuntos não considerados convenientes pelo Estado. A partir disso pode-se afirmar que o ensino de história, abordando o tema Estado Novo, pode ser desempenhado através da projeção e posterior análise de alguns exemplares de cinejornais transversalizados por outras fontes como livros didáticos e textos de apoio. Os estudantes teriam contato com exemplares da produção audiovisual da época estudada e através disso poderiam articular de forma mais eficiente e crítica o seu conhecimento.

Através da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP, em 1939, durante o período de vigência do Estado Novo no Brasil, houve uma intensa produção de cinejornais. A criação do DIP está diretamente ligada ao ideal de centralização e sistematização das ações a serem publicizadas de todos os ministérios do governo Vargas. A idéia era a de popularizar a imagem do governo, retratando sua gestão de forma sempre positiva e atuante, estabelecendo-se como um porta-voz do governo junto à população. O órgão era formado por diversas divisões, entre elas, a divisão de rádio responsável pela censura de letras de músicas que eventualmente não comungassem com o regime de Vargas e que seriam radiodifundidas. Além das divisões de rádio e cinema também era obrigação do DIP a produção de um cinejornal, segundo o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas, com motivos genuinamente brasileiros, que fosse veiculado em todos os cinemas do país. Essa determinação deu origem ao Cinejornal Brasileiro, que foi produzido de forma a contemplar as diretrizes do DIP, difundindo, através dos cinemas nacionais, as ações do governo Vargas..

A produção do cinejornal Brasileiro iniciou em 1940 e terminou em 1942, período de imensa turbulência no Brasil e no mundo devida a ocorrência da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, em novembro de 1935, havia ocorrido a Intentona Comunista, movimento que foi fortemente suprimido pelo governo Vargas. O desmantelamento da tentativa de insurreição comunista abriu as portas para o Estado Novo no país, sendo que nesta nova conjuntura política não havia espaço para oposição legalmente estabelecida. Esta nova ordem político-

administrativa brasileira demonstrou uma série de semelhanças ideológicas com regimes totalitários já estabelecidos na Europa, sobretudo na Itália e Alemanha. Tanto no regime fascista italiano como no regime nazista alemão havia uma grande preocupação com a propaganda de suas ideologias e esta foi amplamente difundida com o auxílio do cinema. Pode-se afirmar que as produções dos cinejornais do Estado Novo estavam ligadas a propaganda assim como os filmes de Leni Riefenstahl. No fascismo italiano o cinema também era uma fonte de difusão ideológica. O filme *La Nave Bianca*, dirigido por Roberto Rossellini em 1941, mostra a população italiana saudando um imponente navio, adquirido pelo governo de Mussolini para ser usado na Guerra. A reverência que a população alemã fazia ao seu Führer em *O Triunfo da Vontade* é muito semelhante as saudações e homenagens rendidas a Mussolini, em seu filmes institucionais, na Itália e a Getúlio no Brasil em várias edições de cinejornais.

A produção do Cinejornal brasileiro era pautada, principalmente, pela intenção de retratar uma nação e seu líder, podendo resquícios regionais acentuados. Era importante promover a união nacional e para isso, cada uma das unidades federativas deveriam se curvar ao Estado Brasileiro. Por isso, a seguir, farei uma análise de uma edição de cinejornal divulgado durante o Estado Novo no qual é retratada a queima das bandeiras estaduais em função da celebração absoluta da bandeira nacional. A cerimônia ocorreu na então capital federal, o Rio de Janeiro, no dia 04 de dezembro de 1937, ano no qual o Estado Novo foi legalmente decretado.

Análise de Fragmento de Cinejornal do Estado Novo e o “Triunfo da Vontade” da Queima das Bandeiras Estaduais

No ano de 1937, no Brasil, foi estabelecido um governo, por via de golpe, intitulado Estado Novo. A justificativa para a implementação do Estado Novo foi o combate a uma nova ameaça de revolução comunista no Brasil. Legalmente houve a imposição de uma nova constituição que se coadunava com as intenções de Vargas e demais fomentadores do Estado Novo. Através dela, as semelhanças e afinidades entre a gestão de Vargas e o fascismo ficaram ainda mais acentuadas. A constituição apelidada de polaca (pelas semelhanças à constituição daquele país) aumentou amplamente os poderes presidenciais concedendo a

Getúlio a prerrogativa de interferir no Legislativo e Judiciário. Os cargos de governadores estaduais também passaram a ser indicados por ele, ou seja, o controle da Nação por um presidente nunca tinha sido tão absoluto. Com imposição de uma nova constituição aos brasileiros, que determinava dentre outras coisas, a extinção das bandeiras e símbolos estaduais em prol do culto apenas aos símbolos nacionais, foi produzido um cinejornal que “testemunhou” a cerimônia da queima das bandeiras estaduais. Este “testemunho” intencional serviu para que em todo o território nacional houvesse a propagação do ideário de união brasileira, onde deveria prevalecer o Estado Brasileiro e seu gestor Vargas. Este protagonismo alcançado pelo Estado brasileiro e personificado por Getúlio Vargas foi registrado em uma versão de cinejornal. Nela o narrador, com sua voz grave e marcante, apresenta a cerimônia que foi realizada na Esplanada Russel, praia do Rio de Janeiro (era continuação da praia do Flamengo e com a construção do aterro, na década de sessenta, desapareceu), então capital nacional. A cerimônia ocorreu concomitante as celebrações do dia da Bandeira e conforme afirmou o narrador do cinejornal “com grande imponência”. A imponência destacada pelo locutor é uma marca das celebrações ocorridas durante o primeiro governo Vargas, principalmente no período do Estado Novo. A arena da praia Russel estava repleta de autoridades civis, militares e religiosas, além de contar com membros da diplomacia brasileira e da igreja católica. Pode-se ver uma platéia de cidadãos comuns que se espremia para participar dos festejos e ouvir o discurso de Getúlio. A solenidade foi permeada pelo civismo e também pela religiosidade, pois a missa campal, celebrada pelo cardeal Dom Sebastião Leme, “em um grande altar montado em conjunção ao altar da pátria”, demonstra a sacralidade da Igreja e seus ritos, mas principalmente a da Nação brasileira, representada por uma imensa bandeira que se sobrepõe a qualquer outro símbolo exposto naquele local.

Quando apresentado em sala de aula, este fragmento de cinejornal pode ser problematizado levando em conta as suas semelhanças com os filmes de propaganda ideológica produzidos por outros regimes totalitários. A prática dos festejos cívicos era muito presente nas marchas promovidas pelo partido nazista na Alemanha, bem como a celebração da pátria e dos símbolos que a representavam. Outra característica muito semelhante entre os dois regimes no quesito propaganda seria a preocupação com a estética da celebração. No cinejornal que retrata a queima das bandeiras estaduais e o asteamento da bandeira nacional no lugar delas, percebi que há tropas de crianças, adolescentes e militares, todos uniformizados e organizados em filas para posterior desfile. A prática dos desfiles de jovens

uniformizados também era constante no regime nazista na Alemanha, através da juventude Hitlerista e no regime fascista da Itália, através dos balila. A preocupação com os jovens, futuro da nação, era comum a estes três regimes totalitários, assim como a preocupação com sua força física e a militarização de seus corpos e mentes. Na tese de mestrado de Daniela Domingues Leão Rêgo, intitulada *Imagem e política: Estudo sobre o Cinejornal Brasileiro (1940-1942)* há a referência a padronização dos corpos incentivada e promovida pelo governo alemão e tencionada pelo governo brasileiro daquele período.

Pretende-se focar, dentro da multiplicidade de temas, que o objeto fílmico contém um assunto que pareceu predominante nos filmes no momento em questão: a militarização do corpo. Este tema deverá agregar outros assuntos presentes e interligá-los. Na verdade, a proposta de uma temática única torna a idéia de uma unidade nacional, propagada pelo Estado Novo, mais coerente. Por isso, o tema corpo sugere a idéia de nação posta pelo estadonovista e também agrega ideologias que estavam em voga naquele contexto histórico. Para esta última, deve-se atribuir a influência estética, mesmo que indireta, de filmes, não necessariamente do mesmo tipo, produzidos por outras nações de cunho autoritário. Estas nações esperavam, de certa forma, sua “regeneração” ou sua “correção”, através da ordem e da disciplina. Para tanto, os princípios disciplinares que compunham a instituição militar eram os mais eficientes. Ou seja, a força, a disciplina, a higiene, e a audácia, que estavam embutidas no pensamento militar deveriam servir de exemplo para a “correção” de uma sociedade “doente”. Por isso, um Estado ordeiro só poderia se constituir pela disciplina militarizada da sociedade. E é neste âmbito que o corpo em “atividade física”, representou, no campo imagético, a união entre Estado e sociedade (RÊGO, 2007).

Além da militarização dos corpos apontada pela autora, outro ponto importante a ser analisado seria o posicionamento dos líderes políticos nestes filmes e cinejornais. No caso alemão, Hitler aparece sempre em uma posição de destaque, no alto de um palanque, sendo raramente visto, nos filmes de Riefenstahl, na mesma linha da população. Sua figura sempre está suspensa, acima de tudo e todos, para vê-lo é preciso erguer a cabeça (apesar de sua baixa estatura) é retratado como inalcançável e inatingível. No caso de Vargas também há a apresentação de sua figura sobre palanques altos para os quais precisava-se também erguer a cabeça na intenção de vê-lo (apesar de sua baixíssima estatura). Mas, diferente dos filmes de Leni, nos cinejornais, Vargas aparece com mais frequência andando perto da população, parando para receber abraços e apertos de mão. Segundo Daniela, há uma maior distância física e, conseqüentemente, hierárquica entre a população alemã e seu líder do que em relação a população brasileira e Vargas. Isso também pode ser explicado pelo caráter paternalista

incorporado por Vargas, contraposto ao caráter institucional exibido por Hitler, enquanto Vargas era o pai dos pobres, Hitler era o Führer (guia, chefe, líder) comandando a nação alemã.

Outro aspecto importante para ser abordado em sala de aula, na utilização deste fragmento de cinejornal, seria promover análise de um trecho do discurso proferido por Getúlio Vargas. Nele o presidente esclarece suas motivações para promover a cerimônia da queima das bandeiras e sua fala é um mecanismo importante para o entendimento das tensões do período. Neste sentido, o professor poderia transcrever um fragmento deste discurso e entregá-lo para seus alunos no intuito de promover uma reflexão da turma a respeito das palavras do presidente Vargas.

Tenho motivos de sobra para encarar os dias futuros com otimismo e confiança. Atravessamos períodos difíceis no passado. Com as forças dispersas e mal intencionadas, as rivalidades regionais e as instituições inadequadas fomentavam a desorganização política e administrativa. Abolimos as bandeiras e escudos estaduais e municipais, os hinos regionais e os partidos políticos. Tudo isso se fez visando consolidar a unidade política e social do Brasil, em uma época em que tais medidas pareciam temerárias.”¹

Conforme evidenciado pelo discurso do presidente Vargas, o ideal mais profundo do Estado Novo era a consolidação da Pátria mãe, una e indivisível a qual não poderia ser preterida por regionalismos. A união nacional seria o sentimento mais importante, sendo que este deveria ser propagado por todo o território brasileiro. Em um país imenso como o Brasil, no qual as diferenças regionais são e sempre foram igualmente imensas, as intenções de Vargas foram implementadas e ajudaram a consolidar a união das federações brasileiras. Acabar com os regionalismos era algo impossível, mas através do Estado Novo, certamente, suas manifestações foram sensivelmente diminuídas, sobretudo, pela coerção.

A semelhança ideológica existente entre o Estado Novo, o regime fascista e o nazista e sua intensa ligação com a propaganda estabelecida pelo cinema pode ser usada pelo professor de História na abordagem da História mundial e brasileira das décadas de trinta e quarenta do século XX. Para tanto a exibição de algumas edições de cinejornais da época, disponíveis no site www.youtube.com pode ser feita, assim como a exibição de trechos do filme de

¹ Discurso de Getúlio Vargas proferido em 04/12/1937 na cerimônia de celebração da bandeira nacional e cremação das bandeiras estaduais no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xKoh2n1OTo4>

Rossellini, La Nave Bianca e de Leni Riefenstahl, O Triunfo da Vontade, também disponíveis no mesmo site. Além de serem audiovisuais extremamente ricos, atualmente há maior facilidade em acessá-los devido a recente popularização de recursos tecnológicos como computadores, televisores e equipamentos de projeção nas salas de aula. Também disponíveis em muitas escolas públicas, estes recursos tecnológicos proporcionam a produção de aulas muito mais dinâmicas e interessantes nas quais os alunos, seja no nível fundamental ou médio, podem estabelecer contato com estas e inúmeras outras fontes documentais audiovisuais.

Referências

- BERGMANN, Klaus. A História na Reflexão Didática, Revista Brasileira de História, São Paulo, v 9, nº 19, p 29-42, set 89/ fev 90.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Ensino de História, Fundamentos e Métodos. São Paulo: Editora Cortez, 2009.
- D'ARAUJO, Maria Celina. O Estado Novo. Zahar, Rio de Janeiro, 2000.
- FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo, EDUSP, 1994.
- FERRO, Marc. Cinema e História. Paz e Terra, São Paulo. 1992.
- KORNIS, Mônica Almeida. Cinema, televisão e história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- KORNIS, Monica de Almeida. História e Cinema: Um debate Metodológico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- NAPOLITANO, Marcos. Como usar o cinema na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2003.
- RÊGO, Daniela Domingues Leão. Imagem e Política: Estudo sobre o Cinejornal Brasileiro (1940-1942). Dissertação de Mestrado, Campinas, UNICAMP, 2007.
- REIS, José Carlos. História e Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade. Rio de Janeiro, FGV. 2003.
- RÜSEN, Jörn. Didática da História: Passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. Revista Práxis Educativa. Ponta Grossa, PR. V 1, n. 2, p 07-16, jul-dez 2006.
- VESENTINI, Carlos Alberto. História e Ensino: o tema do sistema de fábrica visto através dos filmes. In: BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes.(org.) O saber histórico na sala de aula. São Paulo: Contexto, 1997.



Anais do I **Seminário Internacional História do Tempo Presente**
Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC; PPGH, 2011. **ISSN 2237-4078**

Site Pesquisado:

Trecho de Cinejornal disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xKoh2n1OTo4>

Acesso em: 01/08/2011.