



HISTÓRIA, CINEMA E MEMÓRIA

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3922

Douglas Moreira Alves

Resumo

O presente trabalho tem como intenção discutir sobre a relação entre o cinema e a memória e a relação de ambas com a história. Tanto a memória quanto o cinema são reflexões da renovação historiográfica na história no século XX conhecida como Nova História. A relação entre a história e o cinema já é bem antiga, apesar de que ainda nos dias de hoje é comum o cinema ser observado como uma nova fonte para a história. O cinema foi inserido como fonte da história, na terceira geração dos Anales a mais de quarenta anos, a nova história já pode ser vista como uma “velha senhora”. Hoje o estudo do cinema dentro da história já é bem amplo. Rosenstone vai destacar que o cinema tem tanto direito de recorrer ao passado quanto a história, de ter acesso à memória como a história, pois assim como o historiador, o cineasta também vai selecionar recortar, escolher, enfatizar e criar. E através da memória é possível construir um passado, pois, é possível coletar cenas, distinguir o ontem do hoje, tendo a possibilidade de confirmar um dado ocorrido no passado. O texto vai abordar as visões de historiadores, sociólogos e outros intelectuais sobre o cinema e a memória.

Palavras Chave:
Cinema; História;
Memória.

Introdução

Este trabalho tem como intenção destacar como a memória contribui para a produção cinematográfica e como esta usa da memória para produzir sua representação de mundo. O cinema é carregado de intencionalidades e a memória tem a capacidade de conservar determinadas informações que o homem vai usar para atualizar impressões ou informações passadas.

A relação entre a história e o cinema já é bem antiga, apesar de que nos dias de hoje ainda é comum o cinema ser observado como uma nova para a história. O cinema foi inserido como fonte da história na terceira geração dos Anales, portanto a nova história pode ser vista como uma “velha senhora”. Hoje os estudos sobre o cinema dentro da história já são bem amplos. Há historiadores como Robert Rosenstone que vão destacar que o cinema tem tanto direito de recorrer ao passado quanto a história e de ter acesso à memória como a história.

A relação entre o cinema e a memória é o alvo principal deste trabalho. Para isso vou abordar e discutir as principais visões de historiadores e demais intelectuais para construir minha visão sobre a relação entre a história o cinema e a memória. Um filme pode ser visto como uma representação assim como a memória pode ser observada como a detentora de fatos distantes, que vão agir sobre o que foi vivido, assim é possível trabalhar a memória como um documento histórico.

O cinema e a história: tão diferentes, mas tão parecidos

O cinematógrafo foi algo que logo de início não despertou entusiasmo de seus criadores. Para os irmãos Lumiere, o cinematógrafo seria algo passageiro no meio dos espetáculos e que logo os espectadores se cansariam dele, tendo futuro apenas como instrumento de pesquisa. Os irmãos Lumiere se

enganaram, o cinematógrafo evoluiu e conseguiu capturar instantes preservando-os na imagem em movimento.

Em seus momentos iniciais, o cinema já foi observado como difusor da verdade e da realidade e que o cinematógrafo não reproduzia a história integral, mas forneceria o incontestável, uma verdade absoluta. O idealizador de tal ideia foi Matuszewski, que como destacado por Monica Kornis, foi uma ideia amplamente difundida e debatida, cujo valor de verdade foi atribuído ao cinema logo no início. Tal ideia pode ser explicada devido à direção dos escritos positivistas do século XIX e que pode ser explicada em parte pela noção de verdade legitimada pela documentação oficial (FERREIRA, 1998). Não foram somente os recursos do cinematógrafo que passaram por constantes mudanças, mas também o caráter cinematográfico. Na história, segundo Marc Ferro o cinema deixaria de ser visto como arte e passaria a ser observado como imagem-objeto. (FERRO, 1992, p.86)

O cinema como fonte da história é comumente lembrado na renovação historiográfica que ocorreu entre os anos de 1960-70, na chamada terceira geração dos Anales, quando o ofício do historiador foi reorganizado em decorrência da inserção de novas fontes, metodologias e objetos. A partir de então, o valor histórico do cinema passa a ser percebido com uma forma de representação do real, que vai, com o passar do tempo ganhar novos contornos e passa a tornar-se cada vez mais abordado nas análises históricas. Apesar de ter se passado mais de quarenta anos, o cinema, assim como outras fontes, é comumente ligado à ideia de “nova fonte” dentro da historiografia da nova história.

Compreendo que o termo, “nova” se refere a uma forma interdisciplinar de abordar os novos objetos de estudos da história. Na época, algo novo, que geraria debates e perspectivas diferentes e cuja intenção

seria as preocupações do período. Uma boa forma de compararmos isso é com o movimento revolucionário de maio de 1968 que teve início devido às manifestações de estudantes acerca das abordagens educacionais na França. A princípio os manifestantes queriam uma nova proposta no ensino francês, mais tarde manifestação acabou se espalhando entre os demais segmentos da sociedade. A nova história queria romper com velhas abordagens e inserir novos objetos, fato que provocou a inserção de novos problemas.

Desde o princípio os cineastas tinham como intenção uma reprodução cada vez mais próxima do real, para que o espectador tivesse a sensação de que era o seu olhar no olhar da câmera. A partir desse momento é possível entender o motivo de tantos recursos que foram usados para que o público se sentisse ainda mais inserido na trama, experimentando sensações vividas pelos personagens. Gerard Betton declara que:

Desde o início do cinema, buscou-se uma reprodução cada vez mais fiel e completa da realidade [...] a imagem filmica suscita certamente um sentimento de realidade [...] é dotada de todas as aparências da realidade para o espectador. Mas o que aparece na tela não é a realidade suprema, resultado de inúmeros fatores ao mesmo tempo objetivos e subjetivos [...] é um simples aspecto (relativo e transitório) da realidade, de uma realidade estética que resulta da visão eminentemente subjetiva e pessoal do realizador. É notável como que esse realismo captado pela percepção [...] possa se misturar intimamente e de modo tão fecundo à magia, ao sonho, ao fantástico, à poesia. (BETTON, 1987, p. 09)

Da maneira que é projetado, o filme não é realidade, mas parte dele sim, o filme pode ser observado como uma visão de mundo que está presente entre os realizadores e que vai se valer das técnicas

e recursos de edição, ao transmitir elementos que passem a noção de verossimilhança. Essa tentativa de imprimir uma verossimilhança com o real condiz com o conceito trabalhado por Christian Metz, onde o verossímil, como tudo aquilo que é inserido em um filme, pretende conferir uma associação com o mundo real para torna-lo mais acessível. (Christian Metz apud NOVA. C.; COPQUE. H., 2009, p. 02).

...para que esta ilusão se efetive com sucesso, são necessários alguns elementos adicionais na criação dos filmes. Um destes elementos é a verossimilhança. O verossímil diz respeito a tudo que existe num filme que sugere uma associação com a realidade, desde o processo de ilusão representativa, até a adoção de convenções técnicas e narrativas que vão se padronizando, se difundindo e se tornando tão habituais para os espectadores, que estes passam a vê-las como representação real do mundo perceptível. (Christian Metz apud NOVA. C.; COPQUE. H., 2009, p. 05).

Desta forma, devido à proximidade com os textos populares da mídia é possível constituir um acesso privilegiado às realidades sociais de seu tempo, e a partir de sua interpretação será possível à compreensão do que está acontecendo em determinada sociedade em dado momento. (KELLNER, 2001, p.143). Para que um filme de ambientação histórica tenha êxito, é preciso se esforçar ao máximo para que haja uma proximidade maior com a realidade e para que os espectadores se sintam transportados para outra época.

O historiador canadense Robert Rosenstone, visto como um grande estudioso sobre o estudo entre a história e a mídia visual, destaca em sua obra *A história nos filmes, os filmes na história*, que os diretores vão fazer história assim como o historiador, pois assim como o historiador, o cineasta também vai

selecionar recortar, escolher, enfatizar e criar. Para o autor, os filmes históricos compartilham das mesmas limitações de um livro de história, uma vez que por sermos incapazes de obter uma verdade absoluta, não podemos exigir que os cineastas também fossem integralmente fiéis ao passado. O autor vai estabelecer dois pontos de aproximação entre a história e o filme. No primeiro ponto vai se referir a acontecimentos e movimentos reais do passado, ambos considerados irrealis e ficcionais. No segundo o autor vai afastar a ideia de que a história por ser escrita e estar nos livros vão apresentar uma representação do passado mais precisa que o cinema e que o cinema seria apenas uma forma de entretenimento. Rosenstone vai destacar ainda que o filme, também é uma forma de representação e discurso cujo objetivo não seria o de prover verdades literais sobre o passado, da mesma forma que a história escrita também não seria capaz de apresentar uma solução. O que os historiadores vão buscar no cinema? O que eles “farejam” no filme? Um detalhe importante para compreender quais seriam os aspectos presentes em uma análise fílmica, é que tal abordagem vai depender de suas afinidades de cada historiador.

A mensagem ideológica presente em um filme pode ser percebida através de estudo de seus principais aspectos tais como imagem, som, a produção, texto, público e crítica. Muitas vezes, como que em um acordo, a câmara acaba por mostrar lapsos que buscava esconder e assim revelar à sociedade algo que buscava ocultar (FERRO, 1992). É devido aos efeitos que um filme pode gerar, pelas suas mudanças possíveis no “tornar-se” histórico que concordamos com a afirmação de Ferro de que o filme é um agente da história. Ainda neste caminho, a historiadora francesa Michele Lagny afirma que todo processo de produção de sentido é uma prática social e que o cinema não seria apenas uma forma de prática social, mas também um gerador de práticas sociais, desta forma, o cinema é

muito mais do que um testemunho das formas de agir e pensar de uma determinada sociedade, ele será o agente transformador que vai provocar certas mudanças, transmitir representações e apresentar modelos (VALIN, 2005 p.21).

Pierre Sorlin 1985 vai interpretar os filmes em uma perspectiva precisamente mais social. Ao investigar a motivação dos filmes ao tentarem induzir os indivíduos a se identificarem com as ideologias, as posições, representações políticas e sociais dominantes e as rejeições a tentativa de dominação que pode contribuir com uma visão mais crítica da sociedade e resistir aos significados e as mensagens dominantes é possível estabelecer novas leituras e novos modos de apropriação do cinema, através da cultura como recurso para fortalecer a invenção dos significados, das identidades e de formas de vida. Desta forma é possível observar que a cultura é um forte campo de disputas onde os grupos sociais e ideológicos e políticos vão rivalizar pelo controle e os indivíduos vão vivenciar tais lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos vinculados não apenas pelo cinema, mas também pela mídia em geral. (VALIN, 2005 p.21-22).

O cinema observado como uma representação do real, inserido tanto em posições políticas quanto sociais, não é apenas entretenimento. O cineasta e o historiador vão usar o passado como fonte para suas abordagens, o historiador através de livros e o cineasta através das imagens. O uso da escrita – ou assim como a literatura – que nos coloca no lugar do outro, no cinema seria pelo viés das imagens cinematográficas. Desta forma além do empenho acadêmico que forma caminhos metodológicos para que a análise possa colaborar para a compreensão da construção da história, é comum apresentar o cinema e suas representações, seja o filme ficcional ou não ficcional. Da mesma forma que as fotografias, os filmes vão oferecer uma representação de mundo e suas intenções.

Os interesses da equipe de produção vão ser expostos aos espectadores bem como as interpretações que podem ser filtradas ou construídas na organização e projetadas através de imagens e sons. Assim como é importante ao historiador reconhecer que há intenções em uma produção fílmica, ele deve perceber a memória como um objeto de construção dessas representações.

O cinema como instrumento de resgate da memória

Falar de memória a meu ver não é fácil, devido a seu caminho longo, complexo e cheio de obstáculos. A memória é estudada na Psicologia e Neurofisiologia, além da Filosofia, Sociologia, Antropologia e na Psicanálise. A memória vai ter cada ponto de interesse seu estudado por uma ciência diferente. E será através da memória social o meio fundamental para chegar aos problemas relacionados ao tempo e a história (SILVA & SILVA).

Segundo Jacques Le Goff, a memória tem a propriedade de conservar certas informações, que remeteriam primeiramente a um conjunto de funções psíquicas, onde o homem pode atualizar impressões ou informações passadas ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 2014, p.387). Assim como Le Goff, Julio Pimentel considera que pela memória é possível construir um passado, pois, é possível coletar cenas, distinguir o ontem do hoje, tendo a possibilidade de confirmar um dado ocorrido no passado (PINTO, 1998, p.205). A memória está próxima da base da história, frequentemente confundida como documento ou monumento e até mesmo com a oralidade. Próxima à história, a memória vai representar os fatos distantes, agindo sobre aquilo que foi vivido, desta forma é possível trabalhar com a memória como um documento histórico. Apesar de muito criticada, é possível considerar há uma distinção entre a memória e a história, elas seriam inseparáveis, pois, a história vai

resgatar o passado através de um ponto de vista social, tal processo vai encontrar paralelos nos indivíduos através da memória (SILVA & SILVA).

Maurice Halbwachs, na obra *Memória Coletiva*, 1930 destacou que a memória seria um fenômeno social e que ela estaria em permanente construção. Halbwachs destaca ainda que a memória é fator importante para a construção do passado e do presente. O autor também define que a memória pode ser observada a partir de três tipos. A memória individual, a memória coletiva e a memória social. A primeira teria uma estreita relação com a memória coletiva, contudo poderia alterar de acordo com o lugar que ocupava em um grupo determinado, sendo também dependente da relação que mantém com os demais ambientes. A segunda é formada pela construção de vários grupos, sendo a responsável pela junção das memórias individuais apesar de não se confundir com as demais, a memória coletiva vai evoluir seguindo suas próprias leis. Quando memórias individuais a invadem, elas vão mudar de forma, na medida em que são substituídas. E por último, a memória social, que vai pertencer a toda sociedade sofrendo influência dos demais grupos. (FERREIRA, 2008)

A memória vai chamar a atenção de muitos pensadores, no campo da história, principalmente depois do movimento de renovação metodológica idealizada pelos Anales e pela nova história. O historiador Pierre Nora, vai se destacar através do conceito de *Lugares de memória*. Segundo Nora, a sociedade vive uma aceleração da história que vai produzir cada vez mais e de forma acelerada, um passado morto, tendo apenas a ideia de que algo desapareceu (Nora, 1993, p.07). Para o historiador francês, a mundialização, a democratização, a massificação e a midiaticização seriam as responsáveis pelo desabamento da memória. Para Nora, seria o fim da sociedade-memória, que

resguardava a conservação e as transmissões de valores, das ideologias-memória que seriam as responsáveis por garantir a passagem do passado para o futuro ou que recomendava aquilo que deveria ater no passado para preparar o futuro (NORA, 1993, p.13).

Os *Lugares de memória* seria o sentimento de que não haveria mais memória espontânea e que seria preciso criar arquivos, pois, já que, se não houvesse ameaça a memória, não teria a necessidade de construírem arquivos. A partir disso, quanto menos se vive da memória no interior, maior será a necessidade dos suportes exteriores. Nora cita a obsessão aos arquivos no mundo contemporâneo e que vão afetar a preservação do integral de todo o presente e também a preservação integral de todo o passado. (NORA, 1993, p.14). Segundo Nora:

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa [...]: À medida que desaparece a memória tradicional, nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe qual tribunal da história. (NORA, 1993, p.14).

O autor afirma que os lugares de memória seriam os sinais de reconhecimento e de pertencimento de um determinado grupo em uma sociedade que só vão reconhecer indivíduos pertencentes ao mesmo grupo (NORA, 1993, p.13). Os membros da sociedade só vão se lembrar, a partir de um ponto de vista de uma de um grupo social específico e que de alguma forma vão se vincular, pois, a memória está diretamente interligada as identidades sociais¹.

Os relatos feitos pela memória

são baseados em um olhar retrospectivo que vão partir de um distanciamento temporal de acordo com a realidade relatada, tendo uma narrativa frágil como fonte de informação. Não obstante, é preciso perceber que é preciso sair desse tom glorioso, de enaltecimento e de imaginar os *Lugares de memória* como um lugar seguro, onde ainda vão sobreviver as mesmas estruturas identitárias. Andreas Huyssen, professor alemão de literatura e estudioso da memória cultural destaca que não é fácil separar a linha entre o passado mítico e o passado real, pois, o real pode ser “mitologizado” e o passado mítico pode ser enquadrado em fortes efeitos de realidade (HUYSSSEN, op. cit., p. 16).

Partindo da ideia de memória instaurada na modernidade, devido à aceleração da história, foi estruturada a necessidade de criar *Lugares de memória* em contrapartida à grande mobilidade do mundo. Assim, ao apontar a inserção de novas tecnologias de comunicação e informação, a experiência seria além das fronteiras territoriais que vão definir tradicionalmente as nossas comunidades de pertencimento. Assim, as identidades são organizadas pela participação em comunidades além das fronteiras nacionais e da quebra de vínculos. Desta forma, a busca pelo passado seria cada vez mais necessária (VIEIRA, 2015, p.6).

Na relação entre memória e história, Nora vai fazer distinções defendendo que a memória é vida, pois, é carregada por grupos vivos, sempre em constante evolução e aberta à lógica da lembrança e do esquecimento, o inconsciente de suas modificações contínuas e vulnerável, a todas as formas de manipulação, capaz de longas latências e de repentinas revitalizações. E quanto à história ela pode ser vista como uma reconstrução de caráter problemática e incompleta, daquilo que não existe mais. Para Pierre Nora, a memória sempre vai

¹ Para melhor compreensão do conceito de identidade ver BERLATIO, Odir A construção da

identidade social, Revista do Curso de Direito da FSG Caxias do Sul ano 3 n. 5 jan./jun. 2009 p. 141-151

ser vista com desconfiança e suspeita pela história cuja sua função será destruí-la e repelir (NORA, 1993, p.9).

O Sociólogo Michael Pollak, partindo do meio problemático da memória coletiva, vai propor que ao lidar com os fatos sociais como coisas, deve analisar como os fatos sociais tornam-se coisas, e também por quem são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Adaptando a ideia de memória enquadrada no lugar de memória coletiva (POLLAK, 2015, p.7). Pollak vai observar os conflitos e as negociações sobre os interesses dos agentes sociais na construção da memória e logo na adequação das identidades. Escolher o que lembrar e também o que esquecer, vai mostrar a confrontação das memórias. Assim como Le Goff, Pollack percebe a memória como um processo conflituoso, cheio de interesses divergentes. Os intelectuais concordam que a construção da memória se dá a partir das preocupações com o presente, o que deixa claro quanto às disputas políticas e de poder para se apropriar da memória (FERREIRA, 2008, p.9).

Para Pollack, a memória é uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que quer se proteger. Para isso vai se integrar em tentativas conscientes para definir ou reforçar os sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais e as coletividades tais como sindicatos, partidos, igrejas, famílias, aldeias, nações, comunidades e categorias profissionais, etc. Para o autor, a referência do passado tem serventia para definir seu lugar na complementaridade, assim como nas posições irreduzíveis.

É possível perceber que a construção do termo memória foi bastante discutida principalmente a forma de como ela seria abordada. Não só os historiadores se destacam nesse processo, mas também antropólogos, sociólogos, ativistas políticos, profissionais da imprensa, representantes de associações e agremiações, dentre outros. Contudo, é

pelo interesse do cinema na memória que chegamos até aqui, e inspirados pela máxima de que uma pergunta bem colocada vale mais que uma resposta fácil, e fica uma pergunta: seria capaz o cinema, assim como a história, utilizar a memória como fonte como faz a história?

O resgate da memória é de suma importância para a compreensão dos rumos da história. Já o cinema, tem se expressado demonstrado que compreende essa importância, apresentando-as nas telas. Muitos cineastas vão se mostrar preocupados com a situação política e social de seus países, já outros vão tentar compreender o presente, voltando ao passado e até mesmo incentivando a criação de arquivos de imagens de períodos de pouca compreensão da história (FREITAS, 1997).

Por isso é importante frisar o porquê a relação entre memória e cinema se faz tão pertinente. O objeto filme pode ser entendido como uma representação de uma realidade podendo ser física, uma paisagem ou mental, uma ideia. O filme não vai ser apenas imagem, como um figurino, os elementos visuais e audíveis serão importantes para o desenvolvimento da história.

O cinema é visto como uma estrutura plural que vai envolver produção, consumo, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que vão retratar uma sociedade específica. Desta forma, o cinema visto como um objeto de comunicação relacional, através da representação e construção da realidade, se insere dentro de uma rede midiática, em plena efervescência de uma ordem econômica, estética, tecnológica, perspectiva e simbólica (FREITAS, 2006, p.2).

O que nos leva a pensar em como o filme vai abordar diferentes tipos de realidade, que vai unir-se a representação do imaginário onde as realidades físicas e mentais vão resistir à passagem de tempo e as modificações

provocadas pelo filme na forma de ser e de pensar da sociedade. O imaginário cinematográfico vai se manifestar através de um filme que se coloca como documento, testemunha de um momento difícil e dividido, sendo revelado aos poucos, e podendo ser revista a qualquer instante e em qualquer lugar. Esse imaginário vai transmitir de acordo com as suas convicções quais são os gostos e a mentalidade do autor do filme na sua época, esses fatores vão se misturar com a mentalidade e com o modo de viver e pensar dos consumidores do cinema. Assim o público para quem o filme é dirigido é formado por vários tipos de indivíduos com históricos e culturas diferentes além de serem socialmente determinados, vão apresentar suas diferenças como de tempo e de espaço. As reações do público vão fazer do imaginário algo ainda mais complexo e com forte repercussão (FREITAS, 1997).

É possível compreender o fenômeno entre o filme e o público sendo diretamente ligado à percepção e que vai acabar por inserir a memória. Para compreender um filme será preciso que o espectador memorize as ações necessárias durante a transmissão do filme, além de ter uma facilidade em elaborar as ações memorizadas. O cinema pode ser considerado como um meio de socialização que tem como propósito produzir uma memória social compartilhada com o maior número possível de pessoas e, também pode ser visto como um instrumento de memorização de elementos como personagens, fatos, e ideias. Será através de um olhar mais globalizado que o cinema vai buscar inspiração, articulando-se entre a realidade e a ficção.

A imagem cinematográfica também tem a função de recuperar a memória visto que ao ser constantemente reproduzido, o cinema vai remeter ao passado e ao presente de forma incansável, o que mostra que o cinema é a memória viva. É possível verificar que a imagem é

um apoio privilegiado da memória, pois pode servir de construção da história em todas as suas formas já que a história seria vista como objeto pelo cinema, por causa da sua habilidade de explicar um acontecimento, um período, um estilo de época ou uma vida. O cinema é um objeto da história e desta forma, para que o cineasta faça a sua representação é importante que a sua identidade esteja em risco com a história, o cinema vai poder assim contar os vários tipos de história. O cinema pode ser considerado como o lugar onde as identidades coletivas vão contar uma pra outra, a própria história. Desta forma, será por meio da imagem que o cinema vai produzir uma memória social onde uma identidade pode ser reconhecida. Além de recuperar a memória o cinema ainda vai contribuir de várias outras formas com a história (FREITAS, 1997)

Conclusão

A questão aqui apresentada tem como intenção discutir a relação que o cinema e a memória teriam com a história. Foi possível perceber que há entre eles uma relação bem próxima. Tanto a história como o cinema podem usufruir do passado, cada um da sua forma. O cinema através do filme e de seus recursos vai representar um passado sob a ótica de uma determinada sociedade. No cinema, através da imagem em movimento é possível visualizar o que antes era imaginado. Já a história, além de ter de lidar com passado como fonte, ainda tem o cinema e a suas representações como objeto de estudo.

Não há como não perceber a quão complicada a memória pode parecer, os interesses de diferentes áreas e os conceitos conflitantes entre os intelectuais foi o que muito. Contudo, é possível perceber que assim como para a história, a memória será de grande valia para as representações cinematográficas. O uso da memória no cinema já pode ser observado como um suporte inicial, o de memorizar

as cenas e a ordenação dos conflitos representados nas imagens. De certa forma o cinema vai recuperar a memória devido a sua reprodução do o passado.

Referências

BATISTA, Kássius Kennedy Clemente, A relação entre diretor e historiador discutida por Robert Rosenstone a partir da análise das obras filmicas panteras negras. (Mario van Peebles, 1995) e Mississipi em chamas (Alan Parker, 1988). In VI Simpósio nacional de história Cultural: Escritas da História: ver – Sentir – Narrar 24 a 28 de Junho de 2012

BETTON, Gerard. *Estética do Cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In Le GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (orgs.) *História: Novos Objetos*. 3ª ed., rio de janeiro, Francisco Alves, 1988.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida, Cinema-memória: Reflexões sobre a memória coletiva e o saber histórico. O olho da história, N.11 dezembro, 2008.

FREITAS, C. Da memória ao cinema. Logos, Local de publicação (e), 4, Jan. 2015. Acesso em: 17 Ago. 2017.

FREITAS, C. O filme e a representação do real, In Revista da associação nacional dos programas de Pós-graduação, e-compós V. 6 2006. Acesso em: 12 Ago. 2017.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio: Aeroplano, 2000.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: Jorge Nóvoa; Soleni Biscouto

Fressato; Kristian Feigelson (Org.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

METZ, C. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

NOVA, Cristiane; COPQUE, Helen. Processos psicológicos básicos à luz das teorias cinematográficas. (Inter) Subjetividades. Ano 1, v. 1, nº 1, jul – dez. 2009.

PINTO, Julio Pimentel. Os Muitos tempos da História. In Projeto História, 203-211, São Paulo, 1998. Acesso em: 17 Ago. 2017.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

_____. “Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

QUINSANI, Rafael Hanssen, História Memória e Cinema: O caso soldados de Salamánia, Outros tempos vol. 6 n. 7 p. 183-208

RODRIGUES, Sara Martin; FARIAS, Edson Silva de; FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. O cinema por Deleuze: imagem, tempo e memória. In: Anais do VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 25-27 maio 2010. Disponível em: Acesso em: 10/08/2017.

SILVA, L. G. S., PORTO, César Henrique de Queiroz. O cinema e o olhar do historiador. In Revista UNIABEU v. 8, n. 19 (2015)

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA Maciel Henrique, Dicionário de Conceitos Históricos– Ed. Contexto – São Paulo; 2006.

VALIM, Alexander Busko. Entre textos, mediações e contextos: anotações para uma possível história social do cinema. História social, Campinas, n. 11, 2005, p. 17-40.

VIEIRA, Ítala Maduel, A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak. In XI Encontro regional sudeste de História oral: dimensões do público Comunidade de sentido e narrativas políticas 08 a 10 de julho de 2015.