

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

A ABORDAGEM DA HISTÓRIA PELA VIA DO CINEMA, SUA LINGUAGEM FÍLMICA E A INTENCIONALIDADE DA (DES)INFORMAÇÃO

VIEIRA, Leonardo Gonçalves¹

Resumo:

Há muito tempo é percebida a necessidade de se elaborar um conjunto de suportes áudio visuais sob o ângulo da teoria cinema-história uma vez que exigem uma investigação da problemática teórica e empírica da relação cinema-história. Utilizar cinema como forma de abordar um tema histórico específico nos implica em diferenciar o formato do filme com o formato do documentário. O documentário foi feito para informar de forma factual, já o filme de cinema assim como uma série, foi feito para ser um produto do entretenimento a ser consumido como mercadoria, gerar lucro, e não para ser um referencial de informações de um passado histórico exposto de maneira científica, precisa e realista. Segundo o historiador francês Marc Ferro, a oposição tradicional criada entre a “ficção e o documento podem ser julgados tão artificial quanto a que opõe o escrito e a imagem, ou inclusive o sonoro ao mudo, da política ao jornal noticiário, e de sua representação e seu comentário, do real e da ficção”. Temos como objetivo problematizar a apropriação do tempo de descanso pelo capital feita pela via do cinema. Como resultado, podemos perceber que, hoje na modernidade líquida do capitalismo para citar Zygmunt Bauman, o capital que de tudo se apropria estandardizou o tempo do “descanso”, criando assim uma indústria própria para o tempo de ócio do trabalhador num paradoxo em que fora do trabalho você ainda está dentro da lógica do capital.

Palavras-chave: Fílmica. Cinema. Linguagem.

1. Introdução

Há muito tempo é percebida a necessidade de se elaborar um conjunto de suportes áudio visuais sob o ângulo da teoria cinema-história uma vez que se trata de questões complexas onde se encontram diferentes áreas do conhecimento em uma multidisciplinaridade de diversas disciplinas e exigem uma investigação da problemática teórica e empírica da relação cinema-história.

Com a intenção de facilitar o acesso de um grande público de pesquisadores a essas abordagens surgidas principalmente na França sob a coordenação de Marc Ferro,

¹ Graduado e mestrando em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: leonardo.gv1988@gmail.com.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

surge a obra: “O Cinematógrafo – Um Olhar sobre a História” organizado por Jorge Nóvoa, Soleni Biscouto Fressato e Kristian Feigelson, que reúne diversos pesquisadores que trabalharam sob sua direção e contribuíram na elaboração desta teoria corrente de pensamento iniciada na França desde 1970 que trata do denominado “cinema-história”, que consiste em abordar a história através do cinema de um ponto de vista metodológico e teórico, como também empírico em níveis diversos. Buscando ampliar a questão teórica e empírica da relação cinema-história.

Nesta obra composta por 24 artigos, trabalharemos com 3 deles alinhados a nossa temática de pesquisa que é sobre “Uma análise histórica do culto a Odin na Escandinávia Medieval retratados na série Vikings do Netflix” com enfoque em especial a interação entre história e cinema voltados para abordar produtos feitos para a indústria cultural com aspectos históricos como é o caso da série em questão. Podemos utilizar a abordagem da série vikings como fonte histórica para puxar o fio do novelo de se estudar a era viking através do cinema audiovisual, independentemente da veracidade histórica dos eventos representados.

São artigos alinhados à nossa temática de estudos como também entre si nos aspectos teórico e metodológicos, contido na obra: Cinematógrafo – Um olhar sobre a História, os quais sejam A quem pertence as imagens, de Marc Ferro; O Homem e o Mundo Midiático no princípio de um novo século, de Angel Luis Hueso Montón; e Cinematógrafo: Pastor de almas ou o diabo em Pessoa? de Soleni Biscouto Fressato.

2. A quem pertence as imagens

Marc Ferro é um historiador que nasceu em Paris em 24 de dezembro de 1924 e faleceu em 21 de abril de 2021 aos 96 anos de idade. Ferro foi um dos principais nomes da terceira geração da "Escola dos Annales", ficou conhecido por ter sido o pioneiro, no universo historiográfico, a teorizar e aplicar o estudo da chamada relação cinema-história. Formado em História, Marc Ferro foi um especialista em História contemporânea, designadamente da Primeira Grande Guerra e da Revolução Soviética.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Segundo analisa Marc Ferro (p.17) em uma perspectiva sua na qual ficou gravada como uma das suas marcas registradas, a oposição tradicional criada entre a “ficção e o documento pode ser julgada tão artificial quanto a que opõe o escrito e a imagem, ou inclusive o sonoro ao mudo, da política ao jornal noticiário, e de sua representação e seu comentário, do real e da ficção”.

Utilizar cinema como forma de abordar um tema histórico específico nos implica em diferenciar o formato do filme com o formato do documentário. O documentário foi feito para informar e analisar de forma factual, já o filme de cinema assim como uma série de televisão, que, ainda mais que o próprio documentário científico, foi feito para ser um produto do entretenimento a ser consumido como mercadoria, gerar lucro, obter a popularidade entre o grande público, ser recorde de bilheteria e não para ser um referencial de informações de um passado histórico exposto de maneira científica, precisa e realista.

O papel do documentário é informar, o papel do cinema cabe entreter. Sendo assim, ao cinema não cabe ser um registro histórico fiel, mas ser uma fonte de inspiração que incita o amor à ciência da história e ao estudo do passado, incita curiosidade científica para pesquisar o passado histórico de maneira independente, para ler sobre o tema.

Os fatos na narrativa da série Vikings do Netflix por exemplo, por não ser um registro real a altura das pesquisas científicas e do conhecimento histórico acadêmico, mas sim de uma obra ficcional; pode ser apresentado de forma embaralhada, anacrônica, romantizada, com certas perspectivas que não eram proeminentes no passado histórico e só o é em tempos recentes (como a questão de gênero, a postura e função feminina, a questão étnica e racial). Os dados históricos se distorcem, o figurino não é adequado, certos aspectos não são historicamente fieis à realidade e assim por diante; mas o importante é realmente a oportunidade de ouvir uma boa história que além de tudo é fundamentada na realidade, no passado medievo e não esperar que a série Vikings seja uma fonte de pesquisa histórica fidedigna para produzir análises (sem maiores estudos de sua essência) de âmbito acadêmico.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

3. O homem e o mundo midiático no princípio de um novo século

Atualmente encontramos uma tendência “individualizante” quanto a realidade do espectador que, mesmo rodeado por um grupo de pessoas, em menor ou maior quantidade, ele está sempre só perante a imagem conforme descreve Angel Luis Hueso Montón (p.35), quando diz que é sempre profundamente pessoal o diálogo que se estabelece entre o espectador e a imagem e nos lembra da frase popular que diz que “cada espectador vê um filme, o seu filme”, sobre sua perspectiva pessoal oriunda de sua classe social, seu país, seus posicionamentos políticos, sua cultura, temporalidade e territorialidade e assim por diante. É com base em sua visão de mundo que o espectador vê um filme e isto se manifesta individualmente devido a bagagem de particularidades de cada um, por exemplo, enquanto um engenheiro presta maior atenção na arquitetura do cenário, um estilista de moda prestaria mais atenção nas vestes dos atores. Sob tais perspectivas, é possível constatar que há uma peculiaridade de como este indivíduo irá interpretar e viver as imagens, e estas peculiaridades são oriundas da bagagem de vivências e experiências de cada um, de tal forma que aspectos significativos ou fundamentais para uma pessoa parecem para outra totalmente irrelevantes, pois não fazem parte de seu contexto de significações e de sua realidade pessoal.

Para o autor, um dos grandes desafios que enfrentam as imagens no momento atual é a banalização de seu uso, é sua gigantesca acumulação que a anula em seu conteúdo e seus significados; frente à tão elevada quantidade o espectador pode se sentir totalmente indefeso, chegando a ser uma autêntica “sarjeta” de imagens que só fazem se amontoarem sem ordem nem concerto na sua mente. Visto que muitas destas imagens são desassociadas de seu significado, do que elas representam e não passam de símbolos vazios para um leigo.

O autor indaga se é possível que o espectador enfrente essa banalização imagética diante do acúmulo que se observa, do que recebe de forma passiva ou esta seria uma situação totalmente utópica? Ele afirma que a sensação que temos sem

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

mesmo passar por nossa percepção, é de que “nós vamos transformando nuns seres que veem imagens unicamente, mas que não refletem sobre as mesmas é uma das sensações mais fortes os do momento atual”. Avançamos perigosamente em direção a uma sociedade eminentemente receptiva sem potencial de reflexão em contrapartida, e esta tendência pode se generalizar rumo a uma normatização da passividade e da desinformação. A solução, e que ele considera como uma difícil solução sem a menor dúvida, é a do espectador apresentar uma atitude ativa. Se por um lado há uma série de aspectos que tendem a desenvolver a passividade, também nos encontramos com muitos outros que se podem transformar em ignição para uma autêntica ação de decisão por parte do espectador (por exemplo, a simples escolha perante a um número gigantesco de canais de televisão e streaming).

O autor apresenta neste texto como conclusão de suas análises, que podemos ressaltar, uma vez mais, a situação de complexidade na qual se encontra o indivíduo perante as imagens que o rodeiam; o autor nos adverte de que “não devemos considerar esta circunstância como sendo radicalmente negativa, senão como um elemento interessante e atrativo que nos permite analisar as facetas com as que se desenvolve a nossa sociedade atual”.

4. Cinematógrafo: pastor de almas ou diabo em pessoa?

Solene Biscouto Fressato afirma que, para os estudiosos de diversas áreas, historiadores, cientistas sociais, é indispensável pressupor a totalidade como categoria do real. Nos lembra que, “se o real é síntese de múltiplas determinações é necessário adotarmos uma perspectiva ao mesmo tempo totalizante e transdisciplinar de abordagens dos fenômenos sociais”.

Segundo a autora, Marc Ferro é reconhecido na atualidade como um dos pioneiros a refletir sobre a problemática da relação entre cinema e sociedade. Lembra que nos anos 1970, quando estava no auge do movimento da Nova história, surge um de seus famosos motes, uma alegação que é hoje uma de suas marcas registradas, ele

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

perguntava e na sequência afirmava - que **o filme é uma contra análise da sociedade**: “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história” (1995, p. 203 in Fressato, p.85). Nesta perspectiva totalizante, Fressato reafirma Ferro quando adverte que a realidade não se apresenta de forma direta, é necessário buscar o não visível no visível, se remetendo a Marx e a Hegel, quando propõe buscar a essência partindo da aparência. É necessário analisar não somente o filme, em suas narrativas, cenário, texto, mas também tudo que o tangencia e que contribui para sua construção, mesmo não sendo a obra final, qual seja, o autor, a produção, o público e a crítica. Assim é possível compreender não somente a obra, mas fundamentalmente, a realidade que esta obra representa. Entendendo todos os fatores diretamente e indiretamente relacionados a uma obra cinematográfica ou artística, pode se entender o que está na essência do filme, em sua sublimaridade e em suas lacunas e ausências, naquilo que não está aparente.

Uma interessante análise de Ferro citada por Fressato e que nos impulsiona para a valorização das produções imagéticas como conteúdo de investigação científica, reconhecendo que o conteúdo aparente é matéria para o conteúdo latente, trata-se da afirmação de que

os enredos dos filmes, notadamente os ficcionais, possuem um conteúdo aparente, uma imagem da realidade, matéria prima para os investigadores das ciências humanas, buscarem o conteúdo latente, a realidade social não visível: ‘um filme, qualquer que seja, sempre excede seu conteúdo (...) [atingindo] uma zona da história que permanecia oculta, inapreensível, não visível (Ferro,1995, p. 213 in Nóvoa, Fressato, Feigelson p. 85).

Com essas afirmações Ferro impulsiona a construção de uma linha metodológica que coloca a produção cinematográfica como fonte de pesquisas, reabrindo com êxito um “canteiro de investigação para os pesquisadores interessados em analisar como as sociedades se representam por meio do cinema, ou ainda, como compreender a realidade social utilizando como fonte as películas”. O conteúdo latente que excede o propósito da obra nas entrelinhas do que foi produzido e que não é parte consciente e intencional da mesma obra, é matéria prima para uma compreensão histórica científica

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

utilizando o cinema como fonte. Segundo Fressato, a contribuição do conhecimento das ciências sociais e psicológicas faz com que se aprofundem as pesquisas trazendo completude ao conhecimento. Inclusive aponta que os pensadores da Escola de Frankfurt trazem suas contribuições que não se excluem, mas são complementares, mesmo que cheguem a conclusões diversas, ajudam-nos a “explorar o fenômeno do cinematografo ampliando o alcance da abordagem cinema-história”.

Um dos fenômenos fundamentais que podemos perceber, no qual claramente hoje se viu confrontada a população do planeta sem se dar conta disso, foi o fato de que hoje na **modernidade líquida do capitalismo** para citar o conceito de **Zygmunt Bauman**, o capital que de tudo se apropria e torna as relações sociais, econômicas e de produção frágeis, fugazes e maleáveis estandardizou o tempo do “descanso”, dele também se apropriando, criando assim uma indústria própria para o tempo de ócio do trabalhador (num paradoxo em que fora do trabalho você ainda está dentro da lógica do capital); o descanso apropriado como mercadoria surge nesse cambio como uma indústria e todo um trabalho feito para o lazer e o ócio com a mesma lógica capitalista dentro e fora do expediente de trabalho. O capital se apropriou do tempo de descanso com a mercadoria do entretenimento, e muitas vezes o faz através do cinema e das artes audiovisuais.

Segundo Fressato afirma, o capitalismo e seus investidores puderam encontrar no cinema um celeiro para que então pudessem reproduzir seus lucros de forma ampliada, já os líderes políticos e o próprio Estado logo puderam perceber em toda a sua dimensão a extraordinária potencialidade advinda dos meios de comunicação e particularmente do cinema, então passaram a utiliza-los de forma a veicular suas ideologias, concepções políticas, seus valores e assim por diante.

Os pensadores do Instituto de Pesquisa Social, conhecido pelo nome **Escola de Frankfurt**, que se organizou no começo dos anos 1920, tem entre seus mais conhecidos representantes **Theodor Adorno** e **Max Horkheimer**. Os pensadores da Escola de Frankfurt em torno de um século atrás com seu viés sendo alicerçado principalmente nas ciências da filosofia e da sociologia, analisaram e denunciaram algumas estruturas

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

de dominação política, econômica, cultural e psicológica da sociedade moderna. Eles denunciaram em seus estudos de forma explícita a capacidade destrutiva do capitalismo, sendo ele o principal responsável pela estagnação da consciência política, crítica e revolucionária, que é reproduzida e comercializada para a desinformação e não-emancipação, utilizando-se da superficialidade dos conteúdos cinematográficos feitos de forma a disseminar uma falsa consciência baseada no senso comum, para então impedir a formação crítica, política e independente do cidadão.

A Escola de Frankfurt foi concebida como uma escola de análise e pensamento filosófico e sociológico que surgiu especificamente na Universidade de Frankfurt, situada na Alemanha. Tinha como objetivo estabelecer, com base em uma releitura do marxismo, um novo parâmetro de análise social.

Segundo Soleni Biscouto Fressato:

“Para esses pensadores [da Escola de Frankfurt], o ponto nevrálgico era o potencial estético e cognitivo das diversas mídias havia sido acorrentado às formas da economia e da política capitalista. (...) A transformação da arte e da cultura em mercadoria, capaz de iludir negativamente, no sentido de manipular as massas. Muito já se escreveu sobre como os filmes manipulam e constroem a realidade social, muitas vezes deturpando-a, levando aos espectadores apenas uma visão de determinada classe social. (...) Aos filmes caberia apenas essa função de veículo e legitimador das ideologias das classes dominantes? (Nóvoa, Fressato, Feigelson, 2009, p. 87)”.

Walter Benjamin, difere do pensamento de Adorno e Horkheimer, ele sabe que o cinema não apenas tem o potencial de exercer uma influência manipuladora, mas em contrapartida pode ser um verdadeiro instrumento de revolução devido ao seu potencial de educar as grandes massas até mesmo incultas, iletradas e analfabetas devido ao amplo uso da imagem, do símbolo, dos recursos audiovisuais. Benjamin tende a ser mais otimista que Adorno e Horkheimer ao perceber um potencial educativo e revolucionário no cinema em contrapartida ao negativismo pessimista de ambos os dois Frankfurtianos. Na obra de Benjamin *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* ([1935/1936]1994) ele demonstra o fenômeno da “**perda de aura da obra de arte**” na qual com o desenvolvimento das tecnologias de produção em série de cópias impressas ou digitais reproduzidas de forma massiva, a obra de arte deixou de estar reservada e exposta a apenas um público seletivo de eleitos, passou a ser vista e admirada por um grande número de pessoas. Com a perda de sua aura, a arte perde as características de unicidade e distância que eram quase místicas, reservadas a uma elite que

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

observava o exemplar original da obra exposta. As cópias se tornam cada vez mais comuns, aproximando a arte do seu público, de seus consumidores.

Para Benjamin, esse processo é positivo pois ele permite a democratização do acesso à obra de arte que pode ser usufruída em larga escala, se tornando um instrumento de politização das grandes massas da população. Adorno e Horkheimer por sua vez enxergam somente o ponto negativo deste processo, no qual a arte assim como a cultura foram transformadas em mercadoria, o modelo de produção capitalista as assimilou e as integrou na lógica de mercado.

Fressato ressalta que, de acordo com o que Adorno explicou em uma rádio conferência em 1962, o conceito “**indústria cultural**” veio a substituir “**cultura de massas**”. Cultura de massas trataria da veiculação da cultura das próprias massas de forma uniforme pelos detentores dos meios de comunicação, por exemplo o rádio. Já o termo “indústria cultural” os veículos de comunicação não só adaptariam seus produtos ao consumo das massas, mas também em uma via dupla, determinariam o seu consumo: de forma a uniformizar o desejo de consumo em uma única estética do produto desejado; o que foi aliado a um modelo de produção industrial fordista. A indústria cultural também é um dos motores da sociedade capitalista que cria necessidades, fetiches de consumo e estéticas de produto de forma uniformizada para os consumidores e além do que, impediria a formação de indivíduos independentes e conscientes. Conforme aponta Fressato a respeito da indústria cultural: Os “interessados”, aqueles que são beneficiados pela homogeneização, justificam esta uniformização com a afirmação de que, se os consumidores possuem necessidades iguais, não precisam de produtos diversificados. ((Nóvoa, Fressato, Feigelson, 2009, p. 91)”).

Foi dado assim impulso ao método industrial fordista se alastrou pela Europa, E.U.A. e Japão com produtos padronizados (não só modelos de carros, mas no design e estética de praticamente qualquer produto fabricado neste modelo fordista) e uma padronização não só na materialidade do produto, mas na consciência dos consumidores como seres sociais.

Segundo afirma Fressato, o cinema age sobre a população como elemento de vulgarização, alienando as grandes massas, embotando suas consciências pela disseminação de falsas consciências. Interferindo na estética e na arte que é reproduzida utilizando-se da massificação de diversos clichês, a indústria cultural acabou por quase que eliminar na essência da arte o que é a Ideia, uma das características inerentes às obras artísticas.

Segundo afirma Adorno e Horkheimer: “A técnica que tudo padroniza (...) transforma o filme num prolongamento estandardizado da vida sob o capitalismo.” Segundo ambos estes

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

pensadores, os espectadores tendem a transformar suas vivências numa espécie de apêndice dos filmes que eles assistem, sendo eles “adestrados” por estes, identificando-os imediatamente como a realidade. Os filmes assim como todas as manifestações da indústria cultural são marcados pelo lugar comum, pela banalização, pela vulgarização, muito além da mera simplicidade; sendo fáceis de serem consumidos por que reproduzem o senso comum médio das grandes massas.

Benjamin foi considerado romântico e ingênuo pelo fato de não perceber o potencial do uso da técnica aplicada à obra de arte e à cultura, que poderia transformá-las por completo em veículos de uma ideologia dominante, com a visão de mundo e a perspectiva da classe que domina. Benjamin enxergou as brechas por onde devia penetrar uma ação consciente como verdadeira ética de negação do capital, pois os meios de comunicação podem ser usados para a conscientização, e não apenas para a manipulação e ideologização. Benjamin enxergou um verdadeiro contragolpe de teor emancipador e consciente contra a alienação imposta pelo cinema e recursos audiovisuais, uma brecha na qual o cidadão pode reagir contra a desinformação que o vulgariza e o torna ignorante.

5. Considerações Finais

Os trabalhos analisados que partiram da teoria corrente de pensamento iniciada na França desde 1970, denominada “cinema-história”, tendo à frente Marc Ferro da terceira geração dos Annales, contribuíram para aprofundar os estudos desenvolvidos que impulsionaram a construção de uma linha metodológica que coloca a produção cinematográfica como fonte de pesquisas.

Podemos concluir com as análises dos autores dos artigos aqui trazidos, que todo material cinematográfico pode ser uma fonte de pesquisa histórica independentemente se ficção ou fatos ou realidade; a situação de complexidade na qual se encontra o indivíduo perante o acúmulo de imagens que o rodeiam não chega a ser negativa mas um elemento de análise das facetas na qual se desenvolve nossa sociedade; que o uso massivo e de fácil acesso dos recursos audiovisuais e cinematográficos manipulados ideologicamente pelas classes dominantes, não somente produzem sua tese de manipulação social, senso comum e estagnação; como produzem sua antítese que é a possibilidade de educar, conscientizar e emancipar as massas mostrando a elas como pensar por conta própria, formar opinião e ter sua independência intelectual.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. (1947) In: **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985 IN NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUBRA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

BAUMAM. Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FRESSATO, Soleni Biscouto. **Cinematógrafo: Pastor de almas ou o diabo em Pessoa?** IN NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUBRA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

FERRO, Marc. A quem pertence as imagens. In. NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUBRA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

MONTÓN, Angel Luis Hueso. O Homem e o Mundo Midiático no princípio de um novo século IN NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUBRA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUBRA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.