

O FILME COMO FERRAMENTA PARA O ESTUDO DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA

Ana Palmira Bittencourt Santos Casimiro¹
casimiro@uesb.br
Lívia Diana Rocha Magalhães²
lirocha@uesb.br

INTRODUÇÃO

Esta videoconferência tem uma razão especial que é a organização do acervo fílmico para o Projeto 20 anos de HISTEDBR: *Navegando pela História da Educação Brasileira*, no qual a arrolagem de filmes e vídeos pretende cumprir a função de ilustração, aprofundamento e indicação de fontes para estudos temáticos, bem como de disponibilização de pequenos trechos selecionados sobre a Educação no Brasil.

Seguindo a idéia do Projeto 20 anos, pretendemos selecionar um conjunto de filmes representativos de cada período da História da Educação Brasileira e escolher um ou alguns deles, preferencialmente, para comentar. Os outros serão listados para “constituir, posteriormente, o **Acervo Fílmico** do DVD, com uma cópia fac-similar dos principais trechos do original”.

Sendo assim, cabe reiterar que o filme será utilizado como ferramenta para abstrair narrativas mais amplas sobre a história da educação brasileira. Na realidade, partiremos de modelos históricos prévios para tentar ilustrá-los por meio de filmes como se fosse uma prova da teoria. Pelo menos, dois tipos de filmes deverão ser utilizados com essa finalidade. Os filmes com temáticas universais e particulares a respeito do fenômeno a ser ilustrado e os filmes que retratem mais propriamente a realidade histórica e social brasileira.

¹ Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB e Coordenadora do Grupo Fundamentos da Educação do Museu Pedagógico - UESB

² Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB e Coordenadora do Museu Pedagógico – UESB e do Grupo de Pesquisa Educação Escolar.

CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Uma das nossas primeiras considerações é de ordem metodológica, que segundo a nossa percepção tem recebido pouca vigilância quando se trata do filme, principalmente como ferramenta. Isso implica, por sua vez, que temos três ordens de preocupação: a) Primeiro, em estabelecer cuidados na relação que se constitui entre a narrativa, a análise e a comparação das histórias da educação, para que não se omita o próprio histórico das realidades e dos fenômenos analisados e comparados; b) Segundo, vale também o cuidado na ênfase que se estabelece na relação entre análise e narração, ou seja, entre história e temporalidade; c) Terceiro, lembrar que não se pode perder a noção do filme como arte, portanto, inserido em uma determinada corrente estética. Ao mesmo tempo, também, não perder a percepção da obra de arte como produto social.

Portanto, há de ser observado que não são apenas problemas puramente textuais que estão embutidos no uso do filme como fonte de abstração da história e da educação, ainda que estes sejam fundamentais, mas, também, as questões de ordem teórico-metodológica precisam ser estabelecidas para o uso do filme, no caso, como ferramenta de ilustração.

Nessa perspectiva, a primeira via que estamos apontando é de que sejam utilizados, primeiro, os filmes que possibilitem situar os antecedentes da formação histórica brasileira e da nossa educação. Filmes históricos que, de certa forma, abstraem conceitos analíticos construídos pela história, para retratar a relação entre a teoria, as idéias e sua evidência empírica situada, manifestada pelas suas influências no Brasil. Em seguida, buscar nas memórias cinematográficas da nossa história e sociedade, o encontro com a história da educação, por meio da história social brasileira, “sem perder de vistas a observação acima, sobre a vigilância teórico-metodológica”.

Outrossim, considerando a sua inscrição no contexto da periodização escolhida pelo projeto 20 anos ‘Brasil Colônia’, apresentamos uma proposta de desdobramento da análise do filme, em primeiro lugar, considerando a sua inscrição no contexto geográfico, econômico histórico, social, político, cultural e religioso — o que significa não desprezarmos nenhum dos níveis reais ou representados da realidade — onde esta localizada a narrativa fílmica

nas suas localizações continentais, nacionais, zonas urbana e rural; em segundo lugar, considerando sua circunscrição no mundo no momento dado, com suas características e especificidades; e, finalmente, considerando-o como registro da História da Educação Brasileira e da História da Educação Ocidental, e as suas possibilidades de relações internas entre suas inúmeras partes e, externamente, com o todo global.

Segundo os primeiros princípios consensuais do grupo do Museu Pedagógico/HISTEDB, cada pesquisador do HISTEDBR poderá estar envolvido no Projeto, de forma presencial ou à distância, propondo e sugerindo os filmes e suas discussões e estabelecendo um caminho metodológico, *a priori*, que dê conta do seu objeto, mas que seja adequado ao objetivo geral do Projeto.

Entretanto, entendemos que esta metodologia deve ser flexível e possibilitar que a contemplação do filme para ilustrar o estudo em foco deve ser feita a partir de um arcabouço teórico-metodológico que utiliza a História Social, compreendida, aqui, na sua natureza integral, ou seja, a história econômica, a história a história das relações sociais e a história das mentalidades, concebendo o social como um todo estruturado, dialético e verbal.

Desde o princípio, temos também nos preocupado, durante todo o tempo com: a) um permanente 'diálogo' entre o filme, o período histórico e a abordagem pertinente (que já está sendo organizada); b) um levantamento contínuo de filmes e de bibliografia indicativas sobre a cinematografia brasileira c) a elaboração de instrumentos de coleta (fichas, formulários, questionários) que possibilitem a catalogação e a sondagem junto a pesquisadores da área de história, sociologia e educação sobre indicativo dos filmes a serem escolhidos.

Contudo, cabe observar que, segundo o nosso levantamento preliminar e inicial, o tema sobre a educação e a escola, de forma direta, não se constitui como foco recorrente na filmatografia brasileira. No entanto, é curioso registrar que as referências às primeiras filmagens realizadas no Brasil, retratem em seu título uma referência à educação escolarizada. Segundo comentário de Guido Bilharinho (1999) citando Viani (1959), um

dos primeiros filmes realizado no Brasil, em 1897, pelo italiano Vitorrio di Maio, tem como título *Bailado de Crianças no Colégio*. Sendo assim, a pergunta que se impõe é: como vamos tratar de um tema que é pouco utilizado pela suposta fonte que pretendemos utilizar, para realizar a ilustração da educação brasileira?

Nessa perspectiva, começamos realizando um levantamento prévio de filmes, por período, que retrate o contexto histórico e social mais amplo. Filmes que deram vitalidade ou determinação histórica às singulares histórias da educação nacional, conforme a periodização tradicional, com recortes descontínuos quando se trata de histórias com paralelos significativos e necessário para o entendimento temporal e espacial do relato fílmico sobre um dado tema e de temas nacionais que, de certa forma, traçam as memórias cinematográficas de nossa história social, regional, patriótica, biográfica etc.

Assim, fomos nos guiando para a busca de filmes que articulassem a relação que precisávamos ver entre teoria e evidência histórica, por meio do uso de documentários, de filmes heróicos e de filmagens sobre o romance brasileiro, bem como nos comentários e filmagens regionais sobre as cidades e regiões, cujo olhar fixam nos fatos ou nos fragmentos de uma realidade, nas paisagens, nas festas comemorativas, nos acontecimentos sociais. Nossas possibilidades aumentam, sobretudo, e a partir dos anos 60, por meio de filmes que possibilitam maior focalização da “realidade social brasileira”. Mais recentemente nos filmes biográficos não propriamente históricos que focam personalidades ou fragmentos e indícios da história.

Em seguida, organizamos uma programação temática, e escolhemos começar pelo comentário do filme *A MISSÃO*, que por sua vez foi usado, como um “laboratório” para indicar os caminhos, e a metodologia de trabalho para a discussão dos outros filmes a serem escolhidos, ou seja, filmes complementares ou seqüências, a partir das lacunas ou necessidades de apresentação de temas que possibilitem uma aproximação cada vez mais próxima entre o filme e a história da educação.

O filme foi escolhido por uma comentarista, estudiosa do período. Nessa comunicação, estamos socializando estas primeiras preocupações e o comentário do primeiro filme escolhido e esperamos obter dos colegas do HISTEDBR sugestões para serem incorporadas ao projeto, tanto do ponto de vista do acervo fílmico, como dos conteúdos e temas a serem levados a cabo para a utilização do filme como ferramenta para o estudo da relação entre imagens e história da educação. De igual modo, a Equipe está levando a cabo a organização de textos sobre a história da educação e do cinema, ou seja, referenciais bibliográficos essenciais para o estudo dessa relação e para o estudo da história da educação.

A seguir, passamos a apresentar uma síntese do texto-comentário do filme *A Missão*, realizado pela colega Ana Palmira, para começarmos o debate teórico-metodológico sobre o uso do filme como ferramenta para a história da educação.

O FILME *A MISSÃO*: ESTÉTICA ARTE E A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO

O cinema que, no presente caso, é o objeto artístico aqui discutido, adquiriu, aos poucos, o estatuto de arte e é chamado, comumente, de sétima arte. Optamos por escolher *A MISSÃO*. Não vamos entrar muito no mérito artístico, mas, se vamos comentar um filme escolhido, precisamente, e se o consideramos como arte, precisamos inseri-lo em uma determinada corrente estética, para melhor explicitar sua “função de ilustração, aprofundamento, fontes para estudos temáticos”, como quer o Projeto *Navegando pela História da Educação Brasileira*.

As Teorias Estéticas

Omar Calabrese, em *A Linguagem da Arte* (1987), gasta exatamente 252 páginas historiando as linguagens artísticas e as tendências estéticas correspondentes, desde suas origens, no final do século XVIII, passando pelo século XIX até chegar às correntes estéticas contemporâneas. Sobressaem-se três tendências: a estética formal, a estética sociológica e a estética semiótica. É um livro básico para quem quer conhecer estética e nós recomendamos. Mas, queremos mencionar, prevalentemente, os estudos de alguns autores que apresentam categorias estéticas, que no momento nos interessam.

Nas diversos estilos de épocas e culturas, e além do estilo individual de cada artista, Fayga Ostrower em **Universos da Arte**, bem aos moldes da estética formalista, fala em três correntes estilísticas, que ela nomeia como “três atitudes básicas”, moldando o curso das grandes correntes estilísticas. Seriam: **O Naturalismo, o Idealismo e o Expressionismo**, que não são excludentes, e, por vezes, até se interpenetram no estilo de uma época ou na obra de um artista. Além destes, Ostrower antepõe os estilos **Realista** (que ela coloca como uma forma de expressão dentro dos estilos básicos) e **Surrealista e a Arte Fantástica**³.

Neste caso, está claro para quem viu o filme, que o tratamento dado, desde a música, as cachoeiras, as atitudes humanísticas e heróicas dos personagens, é extremamente idealista, romântico, mesmo. Ou seja, só correspondem, em parte, aos verdadeiros acontecimentos daquela época. Mas, para nosso comentário, isto não importa. Se o critério de escolha tivesse sido a reprodução da realidade, talvez tivesse sido melhor escolher aquela mini-série da Rede Globo, intitulada a *Muralha*, que retrata com muito mais realismo a violência de um sistema cultural imposto pelo conquistador e como se davam as relações entre o Estado e a Igreja no território conquistado⁴. Mas, na nossa compreensão, não é imperativo que o filme seja realista.

Outro autor que ajudará, um pouco, a entender a escolha precisamente deste filme é Harold Osborne (1983, p.19-30) que, em **Estética e Teoria da Arte**, subordina sua classificação estética aos períodos cronológicos da história da arte, fala em categorias de interesses estéticos que estariam por trás dos critérios da crítica de arte. Para ele, haveria três categorias principais: **Interesse pragmático, arte como reflexo da realidade e interesse estético**⁵. Para efeito de discussão o filme é passível de ser analisado mediante essas

³ No **naturalismo**, segundo Ostrower (1983, p. 312-328), o artista tenta respeitar a configuração natural, sem introduzir ênfases formais que não lhe pertencem, e descrevendo os objetos ou fenômenos com relativa fidelidade; no **idealismo** há a tendência de o artista abstrair os aspectos individuais do fenômeno, bem como reduzir irregularidades, encontrando cânones proporcionais para todas as formas. O exemplo clássico é o da arte clássica grega; e o estilo **expressionista**, funda-se, sobretudo, na intensificação das nossas emoções, acentuando certos detalhes acima dos limites do normal. O barroco seria expressionista e o renascimento seria idealista.

⁴ Vale a pena consultar Serafim Leite e Alfredo Bosi que retratam as querelas entre jesuítas, paulistas, o Estado Português e a Igreja Católica, em São Paulo, no século XVII, (principalmente para entender a cultura daquele período, quando se promulgou a Lei da Administração dos Índios).

⁵ a) A categoria do **interesse pragmático** – que vê a arte com finalidades ou função educativa, religiosa, moral, política, edificante, persuasiva etc. Ele refere-se aos estilos vigentes até o período Medieval. Segundo

categorias. Resumimos aqui, a teoria estética de Osborne apenas para dizer que não concordamos com idéia de que a obra de arte tenha seu valor estético determinado apenas pela sua função pedagógica e/ou edificante, no caso do filme, protagonizado pelos jesuítas salvadores da alma e defensores dos índios da crueldade dos portugueses e/ou apenas pelo interesse estético (que no filme é óbvio).

Apresentamos alguns exemplos ilustrativos de como os fatos artísticos são variados e de como os conceitos de arte são complexos e escapam das nossas mãos. São muitos conceitos, muitas divisões e sub-divisões, cronologias, divisões espaciais, muitas formas de expressão (erudita, popular, pintura, escultura, música, etc., artes maiores, artes menores, arte utilitária, arte primitiva, fruição estética, qualidade artística, valor artístico, além da eterna discussão que antepõe: a) arcaico, clássico e helenístico; b) erudito x popular; e c) clássico x barroco). Isto é apenas uma amostragem rápida da riqueza teórica do que é discutido na filosofia, na estética e na teoria da arte.

Este aspecto é importante, porque, quando precisamos comentar uma tela, ou um conjunto de obras artesanais, um filme, principalmente, quando fazemos relações entre as imagens artísticas e outras áreas do saber (como história e/ou educação) é importante recorrer a essas categorias, porque quem assiste vai nos cobrar respostas que às vezes fica difícil de dar. Nós não conseguiríamos cumprir a ‘**missão**’ de comentar o filme sem ter em mente como ocorrem essas relações, quais são as funções e qual é o papel que a arte representa na compreensão da realidade.

Pessoalmente, já enfrentamos essas dificuldades, principalmente quando se trata de bancas examinadoras de trabalhos acadêmicos cujos temas são obras de determinados artistas que são considerados como ‘retratos’ de uma época, como, por exemplo, no Brasil, Debret e

os critérios da crítica, a arte teria, pois, valor estético quando é eficaz, quando atinge os objetivos propostos, quando educa, ideologiza etc.; b) a categoria da **arte como reflexo da realidade**, que valoriza a arte realista, naturalista, idealista e surrealista. Ele se refere às tendências clássicas, na Antiguidade e no Renascimento, e cujos critérios da crítica julgam que a arte possui valor estético quando possui correção formal, reproduzindo traços da natureza real ou imaginada; c) e a categoria do **interesse pelo gozo estético** que se preocupa com a percepção das formas, elementos plásticos, equilíbrio, harmonia, jogo de cores e cujos critérios de crítica se baseiam no gozo estético e tanto aceitam a apreciação formal da arte do passado como da arte do presente.

Rugendas. Nestes casos, especialmente, as análises e conclusões são feitas, quase sempre, ‘ao pé da letra’, como se os conteúdos das telas tivessem uma relação direta com os fatos sociais representados. Ou seja, os conteúdos são interpretados como retratos da realidade (do que aconteceu) no século XIX. É clássica aquela pintura de Debret, *Mulher Brasileira em Casa*, que representa dois pequenos negrinhos aos pés da mesa da senhora, rodeada de escravas, bordando no recesso do lar. Podemos classificar a tela de romântica apesar de sabermos toda a contribuição de Debret no registro dos costumes do século XIX.

Muitas vezes, participamos de debates no campo da história e sentíamos o incômodo de ouvir a arte ser apontada como um documento plástico subordinado ao fato histórico, como uma imagem representada que atesta a veracidade do documento escrito. Muitas vezes, de forma ingênua, até por historiadores de renome e bastante experientes, mas que não buscaram explicações nas teorias estéticas e na teoria da arte.

Finalmente, o Filme A MISSÃO

O filme, cuja temática gira em torno da invasão, conquista e dominação do território brasileiro, se passa em 1758. Relata os conflitos entre portugueses e espanhóis na região dividida pelo Tratado de Madrid (1750), que, infelizmente para os jesuítas, coincide com declínio do prestígio da Companhia de Jesus em toda a Europa. Além disso, especialmente, no reino espanhol e no reino português, já no governo de D. José I e do Primeiro Ministro o Marquês de Pombal, que culminou com a expulsão dos inicianos do território brasileiro, em 1759. Quanto aos conflitos da escravização dos índios e destruição das missões, esses conflitos envolvendo padres missionários, portugueses e seus descendentes, já vinham acontecendo desde o início do século XVII⁶, sendo, portanto, comuns.

O filme transita entre recortes de fatos históricos e elementos ficcionais (geralmente os mais românticos), que vão garantir imensa fruição estética, garantida pelos belos cenários, a excelente e adequada trilha musical de Ennio Morricone, a beleza plástica e o talento dos

⁶ Antonio Raposo Tavares dizimou a Redução de Guairá em 1629, em virtude dos ressentimentos entre colonos e jesuítas; A Coroa Portuguesa redigiu um grande número de leis para evitar os excessos contra os índios, e uma delas, a Lei de Administração dos Índios, tentou por fim aos conflitos entre paulistas e Jesuítas em 1694. Cf. na Bibliografia os trabalhos de Serafim Leite e Oscar Beozzo e Hugo Fragoso.

atores⁷, as destacadas atitudes de nobreza e, diríamos, certa ordem, certa assepsia no tratamento dado ao todo da obra.

A convergência da nossa fala, segundo as premissas já apresentadas, será na compreensão da arte como imagem plástica e como linguagem, carregada de significados,⁸ e na compreensão do filme como obra de arte que dá informação sobre a realidade, sem negar a utilização teórica das categorias estéticas formais, sociais e semióticas. Destarte, pontuamos alguns elementos que fazem ponte entre a narrativa filmica, a narrativa histórica e a intenção pedagógica do período colonial brasileiro:

a) Além da doutrina, e de alguns hábitos e costumes cristãos, são focalizados elementos da própria cultura indígena e da situação da mulher e da criança⁹ nesta cultura, bem como alguns traços da cultura dos guaranis, com a inocência, as brincadeiras, o cuidado com as crianças etc. Por outro lado, alguns exemplos mostram a praticidade e a criatividade dos ensinamentos técnicos dos jesuítas nas missões, que são destacados no filme, como:

- A arquitetura erudita da Missão de São Miguel;
- O uso da taipa de pilão na arquitetura da Missão de São Carlos;
- A olaria;
- A manufatura de instrumentos musicais;
- O uso do guindaste¹⁰ para o transporte de gêneros e objetos, da planície para o platô;
- A arte da guerra

b) A narrativa não traz, no formato, a ‘tensão’ da tragédia, mas traz elementos trágicos, quando o expectador percebe, de acordo com os acontecimentos narrados, que não haverá

⁷ Jeremy Irons, Robert de Niro e Liam Neesam.

⁸ Erza Pound em A B C da Literatura e da Arte, diz que literatura e linguagem carregada de significados e que boa literatura é linguagem bastante carregada de significados (1989).

⁹ Em carta a Inácio de Loyola, em 1553, Luiz da Grã afirma que “os índios do Brasil nunca batem nos filhos por nenhuma coisa...” (In: MATTOS, 1958, p.56).

¹⁰ Em Salvador, capital da Colônia até 1763, os jesuítas transportavam gêneros da sua fazenda de órfãos em Águas de Meninos, atualmente, Igreja dos Órfãos de São Joaquim – primeiramente, de canoa, deste local até o cais do porto, na Cidade Baixa. Na região do cais, havia um guindaste que transportava os gêneros para o Colégio dos Jesuítas, na Cidade Alta (Praça da Sé), por um caminho que hoje é a Rua Guindaste dos Padres.

acordo e salvação para a Missão. O filme transita do trágico (a traição, o fratricídio, a culpa e a catarse) para o épico (a guerra, a defesa dos menores, o ato heróico, a morte);

c) A recusa da Fé pelos gentios (o martírio do primeiro jesuíta, Julian, na cruz, como Cristo) e a insistência de levar a Fé, pelo segundo jesuíta (a cena da flauta é uma metáfora da paciência e do tempo de aproximação para ganhar a confiança dos índios);

d) Apresenta fortes elementos de pedagogia religiosa (da teologia moral cristã), onde sobressaem:

O pecado

- a traição, do irmão;
- o adultério, da mulher;
- a vingança,
- o fratricídio;

O castigo

- a opção pelo castigo para salvação da alma (livre arbítrio);
- castigo para o corpo: a carga nas costas (trabalho de asno¹¹);
- trabalho braçal (humilhação, só admissível para os servos);
- a obra de misericórdia do irmão (dar água a quem tem sede);
- chacota, risos (humilhação);
- a perda da carga (perda dos bens materiais);

O perdão

- o choro convulsivo (a catarse);
- o riso, que de zombaria se transforma em simpatia;
- o perdão de Deus (o abraço do superior);
- a piedade do irmão;
- a reeducação amorosa (na visão religiosa, para o serviço de Deus, para a paz);

¹¹ O Eclesiástico recomendava: 25 Para o asno forragem, chicote e carga; para o servo pão correção e trabalho. Faze teu escravo trabalhar e encontrarás descanso; deixa livre as suas mãos e ele procurará a liberdade. (ECCLI. 33, 25-26).

- a compreensão das virtudes teologais – fé, esperança e caridade);

A paciência (virtude cardial);

- a subida do terreno escarpado;
- o domínio da língua;
- o demorado processo de aproximação (com a flauta);
- a conversão;
- as dificuldades cotidianas;

A TÍTULO DE UMA PRIMEIRA CONCLUSÃO

Algumas cenas se bastam pela beleza plástica nelas inserida, como o momento em que Rodrigo Mendonza exercita seu irmão Felipe na arte das argolas; a alegria pueril e o riso desdobrado das crianças ‘banguelas’; a recepção das canoas na chegada do enviado papal, momento plástico em que os remadores ‘quase dançam’, ao som da música de Ennio Morricone; da mesma forma, a batalha no rio, a procissão (*Réquiem*) e a partida para a floresta, das crianças que restaram.

A conclusão que fica, como já dissemos, é que não se torna imperativo que o filme seja realista (se bem que este detenha muitos elementos de realidade), para extrairmos dele algumas categorias de análise que evidenciam como se deram alguns acontecimentos da educação colonial, para o nosso Projeto Navegando do HISTEDBR. Também fica a conclusão de que, sem dúvida, carecemos do amparo da teoria estética para não cairmos no reducionismo de entender a obra de arte, ou a(s) sua (s) mensagens ao ‘pé-da-letra’. Relembramos Ezra Pound, para quem a linguagem artística é carregada de significados e a boa linguagem é muito carregada de significados.

Finalmente, reiteramos que, independentemente do enfoque e/ou da abordagem, sendo uma obra de arte, ela se presta a complementar informações documentais, ilustrar ou a funcionar como um verdadeiro documento histórico. Ademais, segundo a estética formal, além da beleza plástica, o filme aqui comentado deixa, também, uma mensagem edificante final que evoca a virtude teologal da Esperança, com a mensagem de João, capítulo 1, versículo 5: “A Luz brilha na escuridão e a escuridão não dominará”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M.J. de. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 2001.

Cezar de Alencar. **Razão de Estudos e Razão Política: Um estudo sobre a *Ratio Studiorum***. In: Encontro de Pesquisadores de Educação Jesuítica e Formação da Cultura Brasileira: 1549:1759, 1, 2001. Universidade Metodista de Piracicaba. **Texto eletrônico...** Piracicaba: UNIMEP, 2001. Disponível em: arnautcz@wnet.com.br. Acesso em: 20-23/05/2001.

AZZI, Riolando. **A Crisandade Colonial: um projeto autoritário**. São Paulo: Paulinas, 1987.

BEOZZO, José Oscar. **Leis e Regimentos das Missões: política indigenista no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1983 (Missão Aberta).

BILHARINHO, G. **Cem anos de Cinema Brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.

BOURDIEU, P. **As Regras da Arte**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

BOSCHI, Caio César. **Os Leigos e o Poder. Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais**. São Paulo: Ática, 1986.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALABRESE, Omar. **A Linguagem da Arte**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. ***Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos: uma proposta pedagógica jesuítica no Brasil colonial***. 2002. Tese (Doutorado): Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2002.

CARVALHO, Rômulo de. **História do Ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1981 (Primeiros Passos).

DICIONÁRIO AURÉLIO Século XXI. Versão 3.0.

DUARTE, R. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FERREIRA JÚNIOR. Amarílio. **Educação e Violência no Brasil Colonial**. In: Encontro

de Pesquisadores de Educação Jesuítica e Formação da Cultura Brasileira: 1549:1759, 1., 2001,. Universidade Metodista de Piracicaba. **Texto eletrônico...** Piracicaba: UNIMEP, 2001. Disponível em: jmpaiva@unimep.br. Acesso em: 20-23/05/2001.

FRAGOSO, Hugo (ofm). A Era Missionária (1686-1759). In: **História da Igreja na Amazônia**. Eduardo Hoornaert (Org.). Comissão de Estudos da Igreja na América Latina, CEHILA. Petrópolis: Vozes, 1992.

FRAGOSO, Hugo (ofm). **O Etnocentrismo na Primeira Evangelização do Brasil**. In: **Convergência**. Junho, 1990, ano XXV, número 233, pp.289-303.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1973. 447 p. (Estudos, 21).

GOLDMANN, Lucien. A sociologia da Literatura: status e problemas de método. In: **Crítica e dogmatismo da Cultura moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p. 41-74.

GOLDMANN, Lucien. Consciência real e consciência possível, consciência adequada e falsa consciência. In: **Crítica e Dogmatismo da Cultura moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

HESÍODO. **Teogonia**. São Paulo: Iluminuras. 1991.

KLEIN, Luiz Fernando. **Atualidade da Pedagogia Jesuítica**. São Paulo: Loyola, 1997.

LACOMBE, A.J. **A Obra Histórica do Padre Hoornaert**. Rio de Janeiro: [s/ed], 1983.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil: século XVI**. Lisboa: Portucália, 1938.

LEITE, Serafim. **Novas Páginas de História do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965 (Brasiliana, n.323).

NAGEL, Lízia Helena. Educação Colonial: Escolástica ou Burguesa? **Revista Educação em Questão**, 6 (2): 24-38, jul/dez.1996.

MATTOS, Luiz Alves de. **Primórdios da Educação no Brasil**. O período heróico. (1549 a 1570). Rio de Janeiro: Aurora, 1958.

MOREIRA NETO, Carlos. Os Principais Grupos missionários que atuaram na Amazônia Brasileira entre 1607 e 1759. In: **História da Igreja na Amazônia**. Eduardo Hoornaert (Org.). Petrópolis: Vozes/CEHILA, 1992.

MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. Lisboa, Edições 70, 1986, 92 páginas (Arte e Comunicação).

OSBORNE, Harold. **Estética e Teoria da Arte**. São Paulo, Cultrix, 1983, 284 páginas.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro, Campus, 1983. 358 páginas.

PAIVA, S.C. **História Ilustrada de filmes brasileiros-1929-1988**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

SETTON, M.G.J.(org) **A cultura da mídia na escola:ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Annablume, 2004.

VIANI, A. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.