

## **Cinema e Educação: representações da infância<sup>1</sup>**

Cayron Henrique A. FRAGA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, MT

### **RESUMO**

O presente artigo parte das discussões sobre cinema e educação para problematizar as representações da infância nos filmes “Precisamos falar sobre o Kevin” (UK: 2011) e “Cria cuervos” (Espanha: 1976). Abordando os temas da linguagem cinematográfica e dos estudos da infância, com especial destaque para as obras de Jean Claude Bernardet e Phillipe Ariès, o presente artigo é parte de uma pesquisa de mestrado que vem sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMT do Campus de Rondonópolis, Mato Grosso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Infância; Educação.

O uso do cinema para fins educativos tem se ampliado enormemente nos últimos tempos, o que nos permite refletir sobre o papel que essa importante arte tem na relação com a educação. Para tanto, cabe analisarmos como o cinema é entendido enquanto arte e suas possíveis conexões e contribuição com o universo educacional.

Os discursos produzidos pela indústria cinematográfica, na maioria das vezes, distribuem padrões culturais que se repetem na sociedade. Nesse contexto, pode-se pensar como a construção da infância também é representada no cinema.

O presente artigo, fruto do início de uma pesquisa de mestrado, busca mostrar de que forma os filmes podem ser instrumentos de análise dessas representações. O texto foi construído em três partes, sendo que a primeira discute a linguagem cinematográfica a partir dos escritos de Jean-Claude Bernardet e a relação entre cinema e educação, segundo Rosália Duarte. O segundo, traz um debate sobre os estudos sociais da infância, conforme o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares em Comunicação. do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 19 a 21 de maio de 2016.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Educação da UFMT, e-mail: chenriquefraga@gmail.com.

percussor na área, Philippe Ariès. E o terceiro, traz dois filmes sobre infância indicados para análise, sendo eles: *Precisamos Falar sobre o Kevin (2011)* e *Cria Cuervos (1976)*.

## 1. A relação entre Cinema e Educação

Jean-Claude Bernardet em sua obra "O que é cinema" nos faz um questionamento acerca do que vem a ser o cinema, quem, como e por que o mesmo se definiu dessa forma. A sua história, repleta de novidades, ficou conhecida pelo fato de os filmes terem a capacidade de "reproduzir a realidade". No dia da primeira exibição pública de cinema, em 28 de dezembro de 1895, em Paris, o "cinematógrafo" foi considerado pelos irmãos Lumière, "inventores" do cinema, como um instrumento sem sucesso, que serviria apenas para fins científicos. Enganando-se, hoje o cinema se tornou um atrativo para grades plateias em todo o mundo.

A clássica imagem do trem em movimento, tema do primeiro filme da história, despertou nas pessoas a ilusão de tratar uma imagem cinematográfica como real.<sup>3</sup> Foi então que se criou a impressão de que o cinema é a reprodução da vida na tela. Há séculos existe a tentativa de criar imagens em movimento. O desenvolvimento dos estudos acerca das imagens em movimento se deu no decorrer do século XIX, e o sonho da imagem em movimento aconteceu no cinema, uma junção de técnica, arte e reprodução: "Não era uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como é – pelos menos essa era a ilusão" (BERNARDET, 2004, p.15).

Mas o que é real e o que é imaginário? Nas palavras de Bernardet (2004, p.16), o cinema deposita na tela porções da realidade, coloca a própria realidade. Essa era a interpretação que o cinema queria impor e que foi aceita durante muito tempo sendo mudada somente com a compreensão prática de como as imagens são planejadas e executadas ao longo de uma filmagem. A verdade é que a fotografia, juntamente com a nossa percepção, são os elementos responsáveis pela sensação de movimento que as imagens nos dão. Em relação a isso, Bernardet nos diz:

A imagem que vemos na tela é sempre imóvel. A impressão de movimento nasce do seguinte: "fotografa-se" uma figura em movimento com intervalos de tempo muito curtos entre cada "fotografia" (= fotogramas). São vinte e quatro fotogramas por segundo que, depois, são projetados neste mesmo ritmo. Ocorre que o nosso olho não é muito rápido e a retina guarda a imagem por um tempo maior que 1/24 de segundos. (...) o que nos dá a impressão de movimento contínuo, parecido com o da realidade (BERNARDET; JEAN-CLAUDE, 2004, p.18-19).

<sup>3</sup> Ver: "A chegada do trem na estação (1895)". Disponível em [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

Trata-se, portanto, de uma ilusão ótica que pode ser desmanchada a partir do momento em que a velocidade da filmagem ou da projeção é modificada. A imaginação do público foi alimentada durante anos com a ideia de que o cinema é a realidade nas telas, porém, esse conceito fantasioso foi contraposto pelos aspectos artificiais do cinema, ou seja, pela forma verídica em que esteticamente ele acontece. O autor atenta para a seguinte questão, considerar o cinema como um fenômeno natural, que reflete a visão natural e que aloca a própria realidade na tela é quase como dizer que a realidade se proclama por si só na tela. Nesse sentido, a história do cinema é baseada em dois aspectos, o primeiro é a batalha para fixar a ideia de que o cinema é fruto de nossas impressões sobre a realidade e o segundo anula essa opinião:

A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade. O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala (BERNARDET; JEAN-CLAUDE, 2004, p.20).

É importante ressaltar que não existe um complô em torno do conceito real de cinema, todas as evidências e opiniões expressas são frutos de um processo histórico que foi sendo construído em cima de interpretações distintas. A crítica atribuída à impressão de realidade e ao cinema como demonstração do real ganhou forma a partir dos anos 60. Conforme aponta Bernardet (2004, p.22): “É sintoma de uma crise que existe no cinema e, de modo geral, na estética e nas linguagens artísticas dominadas pela burguesia”.

Diferente de outras artes, o cinema passou a ser definido como mercadoria a partir do momento em que se estabeleceu a reprodução de cópias. Os espectadores passaram ter uma relação de consumo com o cinema, porém, diferente do consumo de outros produtos, como uma cadeira ou um quilo de feijão, o mesmo é abstrato e somente com a aquisição de um ingresso, se garante o direito a ter acesso ao produto. “O espectador não compra um filme na bilheteria, ele compra uma entrada que lhe dá direito a sentar numa poltrona durante um tempo determinado para olhar um filme” (BERNARDET, 2004, p.29). Sendo assim o cinema se torna um comércio de direitos, mas um comércio sem um proprietário único, mas um exibidor que negocia direitos de exibição que, conseqüentemente, comercializa o direito de assistir.

Jean-Claude Bernardet afirma, ainda, que o cinema proporcionou o nascimento de uma linguagem. Até o ano de 1915 os filmes (conhecidos até então como “vistas” ou filmes “naturais”, assim chamados aqui no Brasil), não tinham o formato que se tem hoje, a duração era curta e não contavam histórias tal qual hoje. Foi a partir de 1896, com a

captação de imagens feitas por fotógrafos cinematográficos em países da Europa que foi desenvolvida uma linguagem fictícia que ajudaria o cinema a contar histórias. Com a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço foi possível estabelecer essa inovação. De imediato o cinema contava histórias a partir de cenas que ocorrem em certa duração de tempo. Com o passar dos anos a narração ganhou uma nova forma e o cinema passou a relatar duas cenas, o interior e o exterior, situando o espectador dentro da trama.

Para tratar sobre os elementos da linguagem cinematográfica e a realização de um filme, o pesquisador Marcos Napolitano ressalta que há etapas que devem ser percorridas para alcançar uma boa produção. Segundo Napolitano, “boa parte dos valores e das mensagens transmitidas pelos filmes a que assistimos se efetiva não tanto pela história contada em si, e sim pela forma de contá-la” (NAPOLITANO, 2013, p. 57).

O autor ressalta que existem elementos explícitos e implícitos nos filmes capazes de apresentar ideologias e valores. Para melhor compreensão, ele divide didaticamente as questões em três momentos, sendo elas: Do argumento ao roteiro; Do roteiro à produção e Da edição à exibição. No primeiro momento nos é apresentado o termo argumento, uma ideia básica que vai conduzir a história através de uma sinopse a direção que o roteirista deverá tomar. Com o argumento em mãos o roteirista vai construir as sequências do roteiro (parte escrita do filme que contém as cenas e os diálogos). O recomendado é que o roteiro seja feito por um especialista cuja competência profissional pode influenciar na qualidade da história. Porém, um bom roteiro nem sempre é sinônimo de um bom filme. O roteiro é o guia básico para o diretor pensar o filme como um todo.

Com o roteiro pronto, entra o segundo momento, a produção e filmagem. Esse é o momento dedicado às escolhas dos profissionais que irão formar a equipe de filmagem e a de atores, também é definido o direcionamento dos recursos financeiros para aluguel de estúdios, custos com cenários, figurino, deslocamentos, salários, cachês, entre outros. A margem orçamentária é definida e entregue ao diretor juntamente com o roteiro que será filmado. O critério para definição do orçamento varia de acordo com cada país. O autor observa que o maior gasto com um filme, na atualidade, está na divulgação:

Atualmente, os maiores custos de um filme, por incrível que pareça, não estão na produção, e sim no marketing e na distribuição. No multimilionário *Titanic*, cerca de 70% do gasto de quase duzentos milhões de dólares foram destinados ao marketing e à distribuição (NAPOLITANO, 2013, p. 58).

Na fase de produção a relação do diretor com os demais profissionais tende a ficar ainda mais próxima. É o momento em que o filme vai se desenvolvendo, e é o envolvimento intenso dos atores com os seus personagens que vai definir a qualidade do

filme. Um filme necessariamente não precisa ser filmado da primeira para a última sequência. A ordem de filmagem atende a critérios de racionalização de ocupação do estúdio e deslocamento para externas. A lógica narrativa que vemos nos filmes é organizada na edição do filme, momento de sua finalização. O período de duração de produção um filme vai de dois a quatro meses e o material filmado chega a ser cinco vezes superior à duração final do filme.

A terceira etapa posta pelo autor refere-se à edição e exibição do filme. Momento em que o diretor e o editor se unem para realizar a montagem com a utilização do computador, denominada edição eletrônica. Todo material é revisado e analisado. Assim:

Esse processo, mecânico ou eletrônico, consiste, basicamente, em cortar e emendar trechos filmados, selecionar as melhores sequências e organizar as unidades narrativas da história até o desfecho do filme. Na sequência (ou, em alguns casos, paralelamente) são adicionados os efeitos sonoros, efeitos especiais, as trucagens e as correções em geral, culminando na versão final que irá para os cinemas (NAPOLITANO; MARCOS, 2013, p. 59-60).

Finalizado e pronto para ser exibido, o filme caminha para a inserção no mercado cinematográfico de exibição. Na maioria das vezes, esse trabalho é realizado por uma distribuidora. Já a parte de publicidade e marketing é entregue a uma agência.

Marcos Napolitano levanta a discussão acerca dos problemas de distribuição no Brasil. De acordo com ele, a concentração de cinemas comerciais nos grandes centros e a ausência de salas de cinema na maioria das cidades brasileiras contribui para a restrição de filmes importantes, mas que não encontram espaço devido ao cinema comercial hollywoodiano.

Rosália Duarte, ao citar o sociólogo francês Pierre Bourdieu, afirma:

A experiência das pessoas com o cinema contribui para desenvolver o que se pode chamar de ‘competência para ver’, isto é, uma certa disposição, valorizada socialmente, para analisar, compreender e apreciar qualquer história contada em linguagens cinematográficas (BOURDIEU, 1979. apud DUARTE; 2009, p.13).

A competência mencionada está ligada à carga cultural que o indivíduo adquire dentro dos grupos sociais, além das experiências e afinidades com as artes e com a mídia. O gosto pelo cinema, segundo a autora, está relacionado a visão de mundo, as suas origens e experiências culturais. Assistir a um filme também é um hábito que precisa ser cultivado, porém, de acordo com dados apontados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), menos de 9% dos municípios brasileiros possuem salas de cinema, e as que possuem, na maioria das vezes, são concentradas em grandes centros comerciais. Já as vídeo locadoras estão presentes em 78% dos municípios. Esses dados têm grande influência nesse processo educativo. Nesse contexto, Duarte comenta:

(...) Ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes etc., longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social importante que atua na formação das pessoas e contribui para distingui-las socialmente.(op. cit. p. 19).

Essa prática social apontada pela autora está relacionada diretamente com a educação, que se pensada como um processo de socialização, torna-se bastante relevante para os pesquisadores da área. Segundo Émile Durkheim, nós não nascemos sociais, somente racionais. E só o convívio, o aprendizado com outras pessoas que é capaz de promover essa socialização. Durkheim acredita que educação é fundamental nesse processo.

“Tornar-se ser social significa interiorizar, pela ação educativa, ‘um sistema de ideias, sentimentos e hábitos que exprimem em nós o grupo ou os grupos diferentes dos quais fazemos parte” (DURKHEIM, apud DUARTE, 2009, p.15 p.45).

Assistir a filmes estabelece uma prática social importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais.

A autora aponta, ainda, uma importante discussão sobre os filmes como objeto de pesquisa em educação. Por meio de sua obra "Cinema e Educação" aborda a importância do cinema no campo educacional. Porém, essa importância social do cinema ainda não ganhou destaque nas pesquisas desenvolvidas na área educacional. Por um lado, nota-se, através dos poucos artigos publicados, que os pesquisadores dessa área ainda dão pouca atenção aos filmes como objeto de estudo. Por outro lado, a rica linguagem cinematográfica vem conquistando cada vez mais pesquisadores que viram nos filmes a possibilidade de usá-los como fonte ideal para a realização de investigação de problemas relacionados aos meios educacionais, considerando assim o cinema como um campo de estudos. A autora dedica este capítulo aos trabalhos que diferentes autores realizaram nesse sentido.

Duarte afirma, através de Christian Metz (1980), considerado um dos “pais fundadores” da análise descritiva de imagens filmicas, que o cinema se constitui como um fato social total que não se presta a nenhum estudo científico mais rigoroso, ou seja, o texto fílmico é produto de configurações significantes construídas, em linguagem cinematográficas, pela junção de diversos elementos: imagens em movimento, som musical, ruídos (sonoplastia), sons da fala e escrita. “Isso faz do filme o resultado de um conjunto de significações que podem ser interpretadas e compreendidas de diversas maneiras” (DUARTE; ROSÁLIA, 2009, p.86).

Conforme observa a pesquisadora, o filme é um objeto bem mais delimitado do que o cinema. Ele pode ser lido e analisado como texto, fragmentando suas diferentes composições de significação e reorganizando-as previamente, conforme os objetivos que se quer alcançar.

Para se fazer análise descritiva de filmes é preciso, então, cruzar os diferentes sistemas de significação dos filmes com os elementos de significação que estão presentes nas culturas em que eles são vistos e produzidos, ou seja, procura-se identificar e descrever o (s) significado (s) de narrativas fílmicas no contexto social de que elas participam (DUARTE; ROSÁLIA, 2009, p.86- 87).

Para analisar, por exemplo, a infância ou a juventude retratada no cinema, não basta dominar apenas as técnicas cinematográficas, mas entender também quais são as representações da infância e da juventude que estão presentes na sociedade e culturas em que os filmes que abordam esse tema têm repercussão. Dessa forma, é necessário levar em consideração o filme enquanto arte de entretenimento e fascinação, mas, também, como um produto cultural que reflete e transporta valores e crenças das sociedades em que está envolvido. Ver e interpretar filmes sugere, acima de tudo, compreender o sentido que eles têm no contexto social do qual fazem parte.

## **2. Estudos sobre Infância**

O conceito de infância surgiu a partir de uma série de construções social. A criança sempre fez parte da história, mas não havia, até a modernidade, a ideia de infância tal qual a temos hoje. Ela é constituída em tempos diversos, com realidades e diferentes representações. Nossa sociedade transformou a infância em um tempo de espera, onde a vida acontece em períodos determinados. Philippe Ariès, considerado o precursor dos estudos da infância, traz essa ideia de construção social e também de variabilidade de conceitos da infância. O autor desconstrói a naturalização da noção de infância. Para ele, “(...) até o fim do século XII, não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido” (Ariès, 2006, p.18).

A história nos mostra que ao longo dos séculos aparecem distintas visões de infância. No primeiro momento, a criança era vista como um adulto em miniatura sob os cuidados da família. Também haviam instituições que serviam como alternativa para crianças que viviam em situações de rejeição.

A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI.

Mas os sinais de seu desenvolvimento particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (ARIÉS, 1981 p. 65).

Hoje é sabido que no passado não existia o sentimento de infância. Conforme Ariés (2006), em meados do século XVI, essa consciência sobre a particularidade do universo infantil começava a existir. Tinha-se uma compreensão de infância pautada na pobreza e na caridade. Era alto o índice de mortalidade infantil, pelo fato de que o risco de morte pós-natal era enorme, além das más condições de saúde e higiene da população em geral, e das crianças em particular. O sentimento de cuidado que se tem hoje, em relação às crianças, não era o mesmo naquele época. Por exemplo, uma criança morta não causava comoção, pois logo era substituída por outra. Para as famílias da época, a morte de um filho era sanada por outra criança que ocuparia o seu lugar.

No século XVII se evidencia um maior protagonismo da infância. As crianças ainda eram vistas como adultos, se caracterizam como adultos, participavam do mesmo ambiente que eles e até dividiam o trabalho diário. Porém, este século foi importante na evolução dos temas da primeira infância. Foi nesse período que retratos de crianças sozinhas se tornaram mais numerosos e comuns. Foi também no século XVII que os retratos de família tenderam a se organizar em torno da criança que se tornou o principal elemento da composição. Outro fato relevante da época diz respeito a caracterização da criança. A criança de família nobre ou burguesa, passou a ser vestida de forma diferente dos adultos. Essa mudança poderia ser notada nas obras de artes em que essas famílias eram retratadas.

Mas foi a partir do século XIX e XX que a infância começou a tomar seu lugar na sociedade e se tornou importante para a família. Surge a necessidade de se pensar na criança como alguém que necessita de cuidados diferenciados. Começa então a brotar a forma como hoje conhecemos a infância.

Como decorrência, aparecem, também, as primeiras instituições destinadas ao atendimento exclusivo para crianças. Os internatos, a tutela, a ideia de isolamento, pois até então a criança estava inserida no meio social entre os adultos. O surgimento dessas instituições ocorreu na primeira metade do século XIX, até 1850, em vários países da Europa, e no Brasil, no último quartel do século XIX.

Uma das teses de Ariès é o enclausuramento que as crianças sofreram na escola e em suas casas. O autor debate sobre a retirada das crianças do espaço público. Se antes elas pertenciam às comunidades, agora são vistas como responsabilidade exclusivas dos pais e da escola. Assim, como pontua Jens Qvortrup:

As crianças perderam sua visibilidade legítima no espaço público quando foram confinadas a uma variedade de formas institucionais de infância: uma infância familiar, uma infância escolar, uma infância pré-escolar, uma infância de lazer, etc. (QVORTRUP, 2014, p.28).

A infância deixou de ser participação e foi levada a proteção. Uma proteção construída através da ótica do adulto. A criança já está na sociedade, já é sociedade, mas o discurso adulto insiste em projetá-la para uma sociedade idealizada. As crianças têm um papel social fundamental, elas são necessárias para a sobrevivência da própria sociedade.

### **3. Representação de Infância no Cinema**

Essa terceira parte do artigo objetiva-se abordar a representação social da infância no cinema, a partir de dois filmes: “Precisamos falar sobre o Kevin” (2011) e “Cria Cuervos” (1976).

O primeiro filme indicado é a película “Precisamos falar sobre o Kevin”, dirigido pela premiada cineasta escocesa Lynne Ramsay. A obra, que traz no elenco Tilda Swinton, John C. Reilly e Ezra Miller estreou na mostra competitiva de Cannes e foi eleito o melhor filme do Festival de Londres, ambos em 2011. Baseado no romance de Lionel Shriver, a história narra o turbulento relacionamento entre uma mãe (Eva Katchadourian) e seu filho (Kevin). O filme, que se passa em flashbacks (do fim para o começo), direcionando o espectador, logo no início, a entender que houve uma tragédia, um grande acontecimento que envolveu a família de Eva e que acabou por fazer com que os moradores da cidade se coloquem contra ela.

Entre Eva e Kevin existe uma espécie de "disputa de espaço". Espaço na casa, espaço na vida. De um lado a mãe desconsolada tentando conquistar o amor e o carinho do filho, que ela não conseguiu desde seu nascimento. Do outro, o filho que, acobertado pelo pai, consegue controlar toda situação familiar, manipulando cada passo que a mãe tenta dar.

Kevin se mostra frio com Eva e as suas atitudes e escolhas são para atingir a mãe de forma negativa. A relação dos dois sofre uma alteração, tornando-se mais próximos dois anos após a chacina que Kevin causou, aos 16 anos de idade na escola onde estudava.

No filme, o personagem Kevin apresenta comportamento agressivo ao ser abordado pela mãe em várias situações. Para a mãe, o comportamento indesejado do filho, é um problema que insiste em permanecer e impede uma possível e tranquila relação maternal. Por sua vez, cabe analisar no campo da representação da personagem Kevin, da linguagem

fílmica e do papel do cinema em sua relação educacional, o que tal retrato pode revelar sobre a personagem da qual o filme assegura a necessidade de se falar.

Portanto, a partir da obra há a possível desconstrução da ideia de que toda mãe ama seu filho. Outro aspecto que pode ser analisado é a postura da sociedade que responsabiliza a mãe pelos erros de seu filho.

Outro filme apontado para análise é o espanhol “Cria Cuervos” (1976), do diretor Carlos Saura. O filme recebeu o Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes, foi indicado ao Globo de Ouro de Melhor Filme Estrangeiro, Melhor Diretor no Círculo de Críticos de Cinema da Espanha e Melhor Filme Estrangeiro no Sindicato de Críticos de Cinema da França.

Ana (Geraldine Chaplin) é uma mulher de tristes lembranças. Duas décadas antes, quando tinha nove anos, ela acreditava ter em suas mãos um misterioso poder sobre a vida e a morte de seus familiares. Assim teria causado a morte inesperada do pai, o militar franquista Anselmo (Héctor Alterio), logo após o doloroso martírio da mãe.

O filme também se passa em flashback e, levando em consideração o contexto histórico e social em que foi produzido (anos 1970), coloca em prova a ideia de inocência, pureza e fragilidade construídas acerca da infância. O filme também traz a ideia de confinamento que as crianças viviam em casa e na escola. E através das cenas escuras, cores quentes e trilha sonora é possível analisar questões políticas e ideológicas implícitas.

### **Considerações Finais**

Ariès inaugura o tema social da infância como um campo legítimo de estudos. Até então, a criança era um objeto de estudos de áreas restritas, como a psicologia e a pedagogia. Já existia uma ideia de infância, porém uma ideia muito distinta daquela que concebemos hoje. Estudar a infância através da mídia, é uma forma de reconhecer que existem várias representações, a partir de diferentes discursos que são produzidos sob cargas ideológicas. A educação não acontece somente na escola, mas também fora dela, em casa, na rua, nas praças, no aprendizado com o outro. Pesquisar a infância, por meio do cinema é uma contribuição significativa para os estudos educacionais. E o cinema, mais que entretenimento e narrativa, tem sua função efetiva de prática social.

### **REFERÊNCIAS**

- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 2006;
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2004;
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. 3a. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009;
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 5ª ed. – São Paulo: Contexto, 2013.
- QVORTRUP, Jens. Visibilidade das crianças e da infância. **Linhas críticas**. Brasília. Vol. 20. Num 41. P. 23-42; jan-abr 2014.