

# O cinema reinventando a escola – Um diálogo da Educomunicação com o filme *A invenção de Hugo Cabret*

Claudia Mogadouro

*Historiadora, mestre e doutora em Ciências da Comunicação, especialista em gestão de processos comunicacionais. Formadora audiovisual de professores, pesquisadora do Núcleo de Comunicação e Educação – NCE-USP e do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura – OBCOM. Coordenadora do grupo interdisciplinar Cinema Paradiso. E-mail: claudia.mogadouro@gmail.com*

**Resumo:** Uma das obras de Martin Scorsese – *A invenção de Hugo Cabret* – olha para o surgimento do cinema, no início do século XX, e o encantamento que essa invenção proporcionou. A partir desse filme, a pesquisadora faz uma retrospectiva sobre a relação cinema e educação, na perspectiva da Educomunicação. O cineclubismo como formador cultural e as pesquisas de campo realizadas com professores alimentam essa reflexão.

**Palavras-chave:** Educomunicação; cinema; educação audiovisual; cineclubismo; educação dialógica.

**Abstract:** *Hugo*, a movie by Martin Scorsese, shows the emergence of the cinema, in the beginning of the 20th century, and the enchantment this art provokes. From this movie, the researcher outlines a retrospective of the relationship between cinema and education, in the perspective of Educommunication. The movie club as a cultural developer and the field researches conducted with the teachers corroborate this reflexion.

**Keywords:** Educommunication; cinema; audiovisual education; movie club; dialogical education.

## 1. INTRODUÇÃO

No ano de 2012, uma ótima produção encheu as salas de cinema mais modernas, especialmente as que oferecem a tecnologia 3D<sup>1</sup>. Trata-se do filme *A invenção de Hugo Cabret*<sup>2</sup>, dirigido por Martin Scorsese. Metalinguístico e nostálgico, ambientado no ano de 1930, faz uma homenagem a um dos pioneiros do cinema, Georges Méliès. Ao lado deste filme, concorreu nos principais festivais

Recebido: 20/03/2013

Aprovado: 02/09/2013

1 O cinema em três dimensões (3D) nos traz a ilusão de profundidade. Com o auxílio de óculos especiais, as imagens são transmitidas por um ângulo diferente para cada olho, provocando a impressão de maior semelhança com o objeto real.

2. *Hugo*, Martin Scorsese, EUA, 2011.

internacionais da indústria cinematográfica o filme franco-belga *O artista*, dirigido por Michel Hazanavicius, que também se volta para a fase inicial do cinema, mais especificamente para o advento do cinema sonoro<sup>3</sup>.

A pergunta que muitos críticos, comentaristas e frequentadores de cinema se fizeram foi: por que a grande indústria do cinema estaria olhando para sua própria origem? Estaria o cinema se repensando? Será que nesses mais de 120 anos, desde a sua invenção, o desenvolvimento tecnológico só veio por aprimorá-lo? O marketing nos promete mais e mais aparatos novos que ampliariam nossos sentidos no cinema. O filme de Scorsese foi um dos primeiros a usar com criatividade a tecnologia 3D e, paradoxalmente, apoia-se na mais alta tecnologia para falar de um tempo em que a técnica da imagem começava a se descobrir. É como se ele voltasse ao passado para resgatar a essência mágica do cinema, sem recusar as inovações.



Divulgação.

3. *The Artist*, Michel Hazanavicius, França/Bélgica, 2011. O filme trata da dificuldade de um astro do cinema em se adaptar às mudanças tecnológicas. O filme é mudo e com fotografia P&B. Ao lado do filme de Scorsese, foi a sensação do mundo do cinema em 2012, ganhando inúmeros prêmios.

Tais reflexões me levaram ao campo de estudos ao qual venho me dedicando – a relação cinema e educação –, sendo que, a partir do filme em questão, me pergunto se as facilidades que as novas tecnologias trouxeram à escola de hoje têm sido efetivamente aproveitadas para a consideração do cinema como expressão artística e como parte da cultura da humanidade. Mais que isso, assumindo uma posição nostálgica, como a de Scorsese, busco uma inspiração no encantamento que o cinema já provocou em algumas gerações, sendo um efetivo e afetivo formador cultural. A Educomunicação, linha de pesquisa à qual estou ligada, propõe profundas transformações na educação formal. Segundo essa perspectiva, a educação deve ser dialógica, humanista e emancipatória, centrando no aluno o processo educativo

para que ele se construa como um sujeito social. Para isso, é necessária a construção de uma ambiência democrática que denominamos ecossistemas comunicativos.

Defendo que os filmes podem ser poderosos aliados da escola formal para a conexão e interação com a juventude e a infância. Edgar Morin tem sido uma referência para os pesquisadores que repensam e buscam a humanização da educação. Ele foi um dos primeiros a compreender o papel da ficção fílmica e literária nessa transformação:

São o romance e o filme que põem à mostra as relações do ser humano com o outro, com a sociedade, com o mundo. O romance do século XIX e o cinema do século XX transportam-nos para dentro da História e pelos continentes, para dentro das guerras e da paz. E o milagre de um grande romance, como de um grande filme, é revelar a universalidade da condição humana, ao mergulhar na singularidade de destinos individuais localizados no tempo e no espaço<sup>4</sup>.

O filme *A invenção de Hugo Cabret* narra o cotidiano de um garoto que mora dentro do relógio de uma estação de trem em Paris. Hugo observa o movimento das pessoas na estação e fica intrigado com um senhor ranzinza que é consertador de brinquedos e relógios. Percebemos que na história daquele velho há um enigma que será desvendado a partir da cumplicidade entre Hugo e Isabelle, uma doce garota que se torna sua amiga. Ocorre uma troca significativa entre eles: a garota apresenta a Hugo o mundo da literatura e ele lhe mostra o encantamento do cinema.

As crianças protagonistas conhecem a história de Georges Méliès, um ilusionista que percebeu a potencialidade do cinema e realiza, com os poucos recursos da época, obras notáveis. Seu filme *Viagem à lua* (1902) é considerado a primeira narrativa do cinema e é inspirado na literatura de Júlio Verne. O cinema teve início dialogando com a literatura, não se opondo a ela. Usando a metalinguagem (o cinema falando do cinema), Scorsese discute a tecnologia aliada ao sonho.

No filme, a mágoa do consertador de brinquedos foi a Grande Guerra (1914-1918), que inviabilizou o cinema na Europa. Georges Méliès se dizia um captador de sonhos, mas, para quem viveu a guerra, parecia impossível voltar a sonhar. Não à toa, são as crianças do filme, que não haviam presenciado a guerra, que viriam a resgatar a magia e o sonho do cinema.

Duas grandes interrupções – as guerras mundiais – afetaram sobremaneira a história do cinema europeu. Não apenas era praticamente impossível produzir filmes em momentos de guerra como a produção dos EUA e de outros países não chegava à Europa.

A história de Hugo Cabret se passa exatamente no período entre guerras (1930), fase muito fértil da cultura europeia, de efervescência das vanguardas artísticas. O cinema começava a ocupar seu espaço como primeira manifestação da indústria cultural que aliava entretenimento e arte. A condição de ser viabilizado por um complicado e caro aparato tecnológico e se dirigir a um público amplo incomodava a intelectualidade que ainda legitimava apenas a literatura, as artes plásticas e o teatro como arte. A dicotomia arte *versus* indústria, cultura *versus* entretenimento acompanha o cinema desde o seu surgimento<sup>5</sup>.

4 MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 44.

5. Em 1936, Walter Benjamin escreveu o ensaio que traz à tona essa discussão: *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Os Pensadores. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1983.

O relacionamento, muitas vezes conflituoso, entre o cinema e a educação também passou – e ainda passa – por essa dicotomia. Até que ponto o entretenimento é formador? Como é possível aprender se divertindo?

Posteriormente, passada a Segunda Guerra, o cinema torna-se quase uma febre. Especialmente na França, os cineclubes foram adotados como um dos pilares da nova política cultural, aprovada na constituição de 1945. O cineclubismo surgiu na França, mas se fortalece como fenômeno cultural no mundo todo entre os anos 1950 e 1980. O cinema assume, nesse momento, uma dimensão mais clara de formador cultural, pois não se tratava apenas de fazer ou assistir cinema, e, sim, exercitar o debate e trocas de experiências sobre filmes.

A Cinemateca Francesa, dirigida por Henri Langlois, exerceu um papel fundamental na formação cultural de muitos jovens nos anos 1950 e 1960. Alguns deles tornaram-se críticos de cinema e cineastas, representantes do movimento conhecido como *nouvelle vague*. A Cinemateca foi importante não apenas na restauração de verdadeiras preciosidades (os filmes de Georges Méliès, por exemplo, que no filme de Scorsese são considerados perdidos) mas também porque exibia programação ampla, sem rotulação do que seria um “filme cult” ou um “filme comercial”.

A ambiência cultural construída na França do pós-guerra, proporcionada por políticas públicas e bem caracterizada pela existência dos cineclubes nos mostra o cinema como instância educativa não formal<sup>6</sup>.

Apoiada em estudos de cinema e educação e pesquisas de campo que realizei em escolas públicas e particulares de São Paulo<sup>7</sup>, faço uma rápida retrospectiva da relação cinema e educação, no Brasil, para identificar os problemas que ainda causam tensão entre esses dois campos e impedem o aproveitamento do potencial educativo do cinema.

## 2. EDUCAÇÃO E CINEMA NO BRASIL

O cinema chegou ao Brasil logo depois de sua invenção, no final do século XIX, e fez sucesso imediatamente junto às populações urbanas. Muitos intelectuais e educadores se encantaram com a novidade, mas se assustaram com o impacto. O sistema educacional, especialmente aquele com diretriz católica, acreditava que os filmes poderiam deformar as mentes, por serem apreciados, antes de tudo, pela via da emoção. Criaram, então, a censura aos filmes com intuito de proteger seus educandos. As cenas tão conhecidas do filme *Cinema Paradiso*<sup>8</sup>, em que o padre manda cortar as cenas de beijos, retratam muito bem essa situação.

Uma tentativa frustrada de aproximação do cinema com a educação formal, no Brasil, foi o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), oficializado por Getúlio Vargas em 1937. Tal investimento governamental ficou reduzido às intenções e ainda contribuiu para que o termo cinema educativo tenha se tornado sinônimo de filme entediante<sup>9</sup>.

O cinema como formador cultural também aconteceu no Brasil através dos cineclubes, que se popularizaram especialmente nos anos 1950 e 1960, fase

6. O filme *Os sonhadores* (*The Dreamers*) de Bernardo Bertolucci aborda essa febre de cinema que assola a juventude, não apenas a francesa.

7. MOGADOURO, C. A. *Educomunicação e escola: o cinema como mediação possível (desafios, práticas e proposta)*. Tese de Doutorado. ECA-USP, 2011. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-23092011-174020/pt-br.php](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-23092011-174020/pt-br.php)>. Acesso em: 08 jan. 2014.

8. *Cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore, Itália, 1988.

9. Para saber mais sobre o INCE, verificar FRANCO, Marília. Você sabe o que foi o I.N.C.E.? In: *A cultura da mídia na escola – Ensaios sobre cinema e educação*. São Paulo: Annablume, 2004 e, ainda, MORETTIN, Eduardo V. *Cinema Educativo: uma abordagem histórica. Comunicação & Educação*. São Paulo, Moderna/CCA-ECA-USP, n. 4, set./dez., 1995.

anterior à ditadura militar. No caso brasileiro, foram organizados principalmente pelo movimento estudantil e por ações da Igreja Católica progressista<sup>10</sup>. Muitos cineclubes foram fechados após o golpe militar de 1964, já que representavam, naturalmente, espaço de discussão e politização.

Os cineclubes decresceram significativamente a partir de meados dos anos 1980. Tal fenômeno foi mundial e atribui-se principalmente ao advento do videocassete, que mudou o hábito de se ver filmes. Os cinéfilos podiam assistir domesticamente aos clássicos do cinema. Se houve um ganho indiscutível quanto ao acesso às grandes obras, perdeu-se com o declínio da prática dos debates. A formação cultural conquistada nos cineclubes, que incluía um saber sobre a história do cinema e suas propostas estéticas, restringiu-se a um circuito rotulado de “cult”.

E os professores? O seu repertório cinematográfico estava ligado ao caldo cultural que os cineclubes e o circuito alternativo de cinemas representavam<sup>11</sup>, a ambiência cultural de que falamos anteriormente. Professores cinéfilos indicavam aos seus alunos alguns filmes que fugiam à lógica do mercado e souberam aproveitar a chegada do videocassete às escolas, na década de 1990, contornando obstáculos para conseguir um aparelho e exibir bons filmes<sup>12</sup>. Muitas escolas, especialmente as da rede particular, passaram a usar os equipamentos e a contemplar o vídeo e a TV, na perspectiva da leitura crítica dos meios.

Algumas pesquisas<sup>13</sup>, porém, nos apontam que o repertório audiovisual da maior parte dos professores da atualidade se coaduna com o gosto dos alunos, que estão sujeitos às regras do mercado e ao bombardeio de filmes norte-americanos de consumo efêmero. Uma filmografia mais diversificada e complexa nunca é citada nos levantamentos sobre repertório cinematográfico realizado com professores.

Não se trata aqui de desmerecer ou não ver possibilidade de aproveitamento da cultura audiovisual dos alunos – que, como já dissemos, coincide muitas vezes com a dos professores. O maior problema é que o mercado cinematográfico é absolutamente agressivo e hoje torna acessível somente um tipo de cinema: o filme da grande indústria hollywoodiana, de ação rápida, de consumo efêmero, que apresenta uma narrativa simplificadora e moralizante, com personagens maniqueístas. Chamamos de *blockbuster* o filme excessivamente voltado ao sucesso das bilheterias, sem arriscar-se a qualquer experimentação artística. Tais filmes são reiterados pela mídia televisiva e oferecem um modelo estético hegemônico. Os filmes que proponham alguma reflexão ou que apresentem ritmo não tão rápido causam estranhamento, são rotulados de “cult”, e evitados, inclusive pelos professores.

A escola deve desempenhar o papel, muitas vezes incômodo, de oferecer um contraponto a esse bombardeio midiático, apresentando obras de arte com diversidade estética, temática e de abordagem. São muitas as opções de filmes que têm forte comunicação com os jovens e crianças e não necessariamente são simplistas como os *blockbusters*. É necessário que o professor se dedique a ampliar seu repertório e encontre esse equilíbrio entre filmes com narrativa atraente, mas que também exijam investimento afetivo e intelectual.

Atualmente, com o recente barateamento dos equipamentos, tornou-se comum que as escolas disponham de recursos audiovisuais para a projeção de

10. A OCIC (Office Catholique International du Cinéma) estimulou a formação de cineclubes, cursos e seminários. Por meio dessa missão na América Latina, é criado o PLAN-DENI (Plan de Niños), cujo objetivo principal era levar alunos a uma leitura crítica do cinema. O ensino da produção audiovisual foi visto como meio para a criança dominar a gramática audiovisual. É dessa iniciativa que nasce a mais antiga entidade de educação audiovisual brasileira, o Cineduc, fundado em 1970, com sede no Rio de Janeiro e muito ativo até hoje. Disponível em: <www.cineduc.org.br>.

11. Refiro-me aqui não à educação audiovisual como um todo, mas à prática de ver e discutir filmes. Hoje, todos estamos imersos em uma cultura audiovisual, que inclui televisão, internet, multimídia, games, celulares e muitos outros aparatos tecnológicos. As matrizes de toda essa cultura, inclusive da publicidade, vêm do cinema. Neste artigo, estou restringindo a discussão à presença do cinema na escola, isto é, a filmes realizados para o cinema que são exibidos pelos professores no ambiente escolar.

12. No âmbito das políticas públicas, uma excelente iniciativa foi o Ceduc – videoteca pedagógica da FDE para a rede pública do estado de São Paulo, que disponibilizava um rico acervo para os professores. Um bom estudo sobre essa experiência encontra-se na dissertação de mestrado de SILVA, A.C.V. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19022010-111630/pt-br.php>.

13. Entre outras, consultar <www.eca.usp.br/gestcom/pdf/costa\_MC.pdf> e <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-23092011-174020/pt-br.php>.



filmes (curtas ou longas), sem perder de vista que os próprios alunos preparam seus trabalhos com esses recursos. Escolas particulares e públicas possuem hoje aparelhos de DVDs, projetores multimídia (os conhecidos *data-shows*) e salas de projeção. Se vivo estivesse, Méliès consideraria este o melhor dos mundos. Até seu filme *Viagem à lua* pode ser acessado rapidamente no YouTube<sup>14</sup>, além da disponibilização em DVD de muitos de seus incríveis curtas-metragens.

Seria de se supor que, com o auxílio desses recursos tecnológicos, a distância cultural entre o mundo da educação e o do cinema diminuísse no cenário atual. Ao contrário, o que vemos é que essa relação foi construída a partir de muitos equívocos. A situação mais séria é a exibição de filmes como disfarce para a ausência do professor ou a sua falta de planejamento<sup>15</sup>. A outra prática mais comum é o filme ser usado para ilustrar o conteúdo de algumas disciplinas, como suporte didático de segunda ordem. Dessa forma, o filme não é considerado na sua dimensão artística, portanto, altamente polissêmica. O mais comum é que o professor espere da recepção dos alunos a reiteração de uma mensagem unívoca, legitimada por um livro didático.

Outra situação recorrente nas pesquisas realizadas<sup>16</sup> é o uso do filme como solução para problemas graves que a escola enfrenta, como indisciplina, violência, *bullying*, gravidez precoce, uso de drogas e todos os males sociais possíveis. Com essa intenção, são exibidos filmes com mensagens edificantes, com intuito de sensibilizar os alunos. Se a atividade não for bem planejada e não garantir um bom espaço de debates, mediação, reflexão, acaba sendo frustrada, pois representa uma supervalorização do audiovisual. Trata-se aí da mesma raiz do medo (ainda existente) de que um filme dissemine maus valores e produza más influências. É muito raro que um filme fale por si e que o simples contato com mensagens saudáveis seja suficiente para a boa formação dos educandos.

Os estudos de recepção têm mostrado que no momento da assistência de um programa de televisão ou de um filme opera-se uma complexa negociação de sentidos e que o receptor é um sujeito social capaz de produzir leituras próprias, que dialoguem com seu repertório cultural. No caso, não cabe uma postura simplista de que a criança ou o adolescente se tornará violento ou solidário a partir da assistência de um filme ou um programa televisivo.

Vejo que ainda é forte a ideia de professor como transmissor de informações e conteúdos. A educação dialógica, um dos pressupostos da Educomunicação, é fundamental para que as ideias circulem, o conhecimento seja efetivamente construído e que seja pertinente para a vida do aluno. Nota-se muita insegurança por parte de professores para debater filmes, porque muitos não se sentem preparados para tratar de ideias que não necessariamente serão conclusivas.

Outro conceito que nos é caro é o de “ecossistema educativo ou educacional”, termo emprestado da ecologia, para significar uma ambiência democrática nos espaços educativos que “cuide da saúde e do bom fluxo das relações entre as pessoas e os grupos humanos, bem como do acesso de todos ao uso adequado das tecnologias da informação”<sup>17</sup>.

14. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=lZpXc2pILGo](http://www.youtube.com/watch?v=lZpXc2pILGo)>. Acesso em: 08 jan. 2014.

15. Infelizmente, essa situação foi relatada pela maior parte das escolas públicas visitadas por ocasião da coleta de dados que realizei para dar base à tese de doutorado, citada neste artigo.

16. Cenário apontado pelo pesquisador Marcos Napolitano, em entrevista para esta pesquisadora e confirmada nas pesquisas de campo.

17. SOARES, Ismar. Disponível em: <[www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/28.pdf](http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/28.pdf)>. Acesso em: 08 jan. 2014.

A prática da educação dialógica deve vir combinada com o conceito de ecossistema comunicativo que pressupõe uma ambiência democrática. Muitas vezes os próprios alunos, acostumados à educação monológica e unidirecional, cristalizam uma posição passiva. Dar voz ao aluno e construir um conhecimento coletivo não é tarefa simples. A prática do debate a partir de filmes não envolve apenas disposição para dar voz ao outro, mas estar preparado para ouvir e mediar temas muitas vezes espinhosos para um professor.

Apesar da grande circularidade de informações, em um mundo altamente informatizado e frenético, a figura do professor, tão crescentemente desvalorizada nas últimas décadas, ainda cumpre seu papel central de formador. Sem a compreensão do que significa ser mediador – subvertendo a ideia de mero transmissor de informações – e sem a prática da educação dialógica não é possível uma boa experiência de filmes na escola. O debate após a exibição, articulado ao currículo, é que contribui para a construção de sentido que escola e alunos buscam. Sem debate participativo, o aluno continuará em uma posição passiva diante do audiovisual, sendo que essa experiência cultural significativa permite preparar o aluno para ser sujeito ou protagonista do seu conhecimento.

Transformar alunos em sujeitos do conhecimento implica (de fato) descentrar as vozes, colocando-as numa rota de muitas mãos que respeite as realidades da vida e cultura dos educandos. É preciso (de fato) fazer o aluno assumir a sua voz como instância de valor a ser confrontada a outras vozes, incluindo-se a do professor. Desse modo, a sala de aula passaria a ser entendida como lugar carregado de história e habitado por muitos atores que circulariam do palco à plateia à medida que estivessem exercitando o discurso<sup>18</sup>.

Por fim, quero dizer que, apesar de ainda haver atrasos, não há motivos para pessimismo. Alguns projetos, vistos na pesquisa de campo, que apresentam valorização do cinema como arte na educação são normalmente interdisciplinares, derivados de planejamento coletivo, revelando boa atuação do coordenador pedagógico. Percebe-se, nesses casos, um ambiente aberto ao diálogo, próximo ao que chamamos de ecossistema comunicativo<sup>19</sup>.

Outra possibilidade enriquecedora ao processo educacional é a organização de sessões de cineclube, que podem ser formados pela direção ou por grêmios escolares. A exibição de filmes no contraturno das aulas possibilita a exibição de longas-metragens que extrapolariam o horário regular, além de favorecer a integração de professores, alunos, funcionários e, se possível, a participação das famílias.

No filme *A invenção de Hugo Cabret*, há a representação da exibição, em 1895, do filme *A chegada do trem na estação*, em que as pessoas se assustam com medo de que o trem irrompesse a tela. Genialmente, Scorsese reproduz o impacto em 3D, causando na atualidade o mesmo susto, como que a nos proporcionar a experiência sensorial do final do século XIX, provocando uma reflexão sobre a própria história do cinema e o diálogo com seu espectador.

Scorsese faz um filme assumidamente nostálgico, que nos relembra a incrível criatividade do cinema no início do século XX. Faz isso reinventando o próprio cinema, valendo-se da mais moderna tecnologia. Por ser parte da cultura da

18. CITELLI, Adilson. Comunicação e educação. A linguagem em movimento. São Paulo: Senac, 2000, p. 98.

19. SOARES, Ismar. Educação – O conceito, o profissional, a aplicação. São Paulo: Paulinas, 2011, p. 43.

humanidade, não seria transformador para a educação que o cinema voltasse a ser um importante formador cultural e entrasse na escola pela porta da frente?

## REFERÊNCIAS

- BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia**. São Paulo: CosacNaify, 2010.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1983.
- CITELLI, Adilson. **Comunicação e educação. A linguagem em movimento**. São Paulo: Senac, 2000.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **A cultura midiática dos professores paulistas**. Pesquisa realizada no Projeto EDUCOM.TV da ECA-USP. Disponível em: <[www.eca.usp.br/gestcom/pdf/costa\\_MC.pdf](http://www.eca.usp.br/gestcom/pdf/costa_MC.pdf)>.
- \_\_\_\_\_. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005.
- DUARTE, Rosália. **Cinema & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FRANCO, Marília. Você sabe o que foi o I.N.C.E.? In: **A cultura da mídia na escola – Ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Annablume, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver, hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Senac, 2001.
- MOGADOURO, C. A. **Educomunicação e escola: o cinema como mediação possível (desafios, práticas e proposta)**. Tese de doutorado, ECA-USP, 2011.
- MORETTIN, Eduardo V. Cinema Educativo: uma abordagem histórica. **Comunicação & Educação**, São Paulo: Moderna/CCA-ECA-USP, n. 4, set./dez., 1995.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2009.
- SETTON, Maria da Graça J. (org). **A cultura da mídia na escola – Ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Annablume, 2004.
- SILVA, Ana Cristina Venancio da. **Uma videoteca para a educação: o projeto Ceduc-vídeo, a videoteca pedagógica e as publicações sobre cinema e educação produzidas na FDE entre 1988 e 1997**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19022010-111630/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19022010-111630/)>. Acesso em: 08 jan. 2014.
- SOARES, Ismar. **Educomunicação – O conceito, o profissional, a aplicação**. São Paulo: Paulinas, 2011.