



## **Jean-Claude Bernardet - Entre a Teoria, a Crítica e a História do Cinema<sup>1</sup>**

Antonio André de MORAIS Neto<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### **Resumo**

O artigo tem como objetivo investigar as reflexões em torno do conceito de História desenvolvidas por Jean-Claude Bernardet, professor, ensaísta, pesquisador, roteirista, diretor, durante a primeira metade dos anos 90 no livro “Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro – Metodologia e Pedagogia” (1995). Pretendemos localizar e problematizar este momento dentro da sua trajetória iniciada nos anos 1960, dando ênfase aos debates e questionamentos em torno dos entrelaçamentos entre História, Teoria e Crítica de Cinema que deram lugar à pesquisa e escritura do seu trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema brasileiro; crítica do cinema; história do cinema; Jean-Claude Bernardet; teoria do cinema.

### **Introdução**

Uma das figuras mais marcantes do pensamento brasileiro sobre o cinema é Jean-Claude Bernardet (1936-), franco-belga radicado. Sua chegada ao Brasil remonta à sua imigração no pós-guerra (1949), ainda muito jovem, para a cidade de São Paulo, lugar que adotou como seu. Identificado pelo seu papel fundamental no Cinema Novo, suas relações com o cinema se iniciam com participação frequente, mesmo que tímida, no cineclube do Centro Dom Vital, organizado nos anos 50 por Gustavo Dahl. Suas ligações com o círculo paulista do Rubem Biáfara, do qual fazia parte o jovem cineasta WHK, eram então muito fortes, do qual fazia parte o jovem cineasta Walter Hugo Khouri. Sua formação muda com sua aproximação com a Cinemateca Brasileira e seu diretor, Paulo Emílio Salles Gomes, no final dos anos 50. Bernardet engaja-se ativamente no trabalho de difusão feita pela Cinemateca, em trabalhos que incluem datilografia, escritura de catálogos, organização de ciclos de filmes estrangeiros (MOURÃO, 2007).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, no CP Cinema do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado dia 12 a 14 de junho de 2013 na Uern - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, em Mossoró - RN.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação em Bacharelado no Departamento de História da Universidade Federal do Ceará. Email: andremoraisn@gmail.com.



Paulo Emílio incentiva-o no sentido de produzir críticas que seriam publicadas no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo*. Após o sucesso de uma crítica em particular, do filme “A Doce Vida”, de Federico Fellini, percebe que seus textos poderiam ser lidos por muitos, mas jamais chegariam a dialogar com a produção de filmes. Então, decide voltar-se de forma mais enfática ao cinema brasileiro, onde teria espaço de interferência não só no debate de ideias, mas na produção e criação, e participa ativamente das discussões do que viria a ser o Cinema Novo.

Ainda nos anos 60, participa da criação do primeiro curso de Ensino Superior de Cinema, na recém-fundada Universidade de Brasília (UNB), que seria fechado logo após o golpe de 1964 (que coincide com o momento de maior crise da Cinemateca, que só viria se recuperar dez anos depois). Em seguida, em 1967, torna-se um dos fundadores do que viria a se constituir a atual ECA-USP. Desde então, constrói durante décadas uma trajetória ativa e múltipla no campo cinematográfico brasileiro (MOURÃO, 2007).

### **Dificuldades de pesquisar História do Cinema no Brasil**

*É notável a ausência de estudos sobre o pensamento de Jean-Claude Bernardet. Apesar de uma larga e significativa produção que vem desde os anos 60 até a primeira década de 2000, verifiquei, depois de uma pesquisa inicial, apenas três trabalhos de pós-graduação defendidos: um na ECA-USP, intitulado “Na alquimia das imagens. A Crítica como produção: A crítica de Jean-Claude Bernardet nos anos 1960”(1999), de Maria Ignês Carlos Magno, e dois ligados à teoria literária, um deles defendido na UFMG, “Jean-Claude Bernardet - eu é um outro: autoria, fragmentos e incompletudes.”(2007), de Renata Paula de Oliveira, e um outro da UFSC, intitulado “Crítica caseira”(2002), de Fernando Meneghel. Existe um quarto trabalho ainda em andamento na UFSCA chamado “Relações entre cinema e história: a metodologia cine-historiográfica de Jean-Claude Bernardet”, de Marco Freitas.*

*Quanto às discussões sobre as relações entre Cinema e História, não há um trabalho sistemático “volumoso”, mas uma quantidade pequena, mas significativa de historiadores, profissionais ou não, que produziram artigos sobre estas questões, dentre os quais destaco Sheila Schvarzman, com um artigo de grande importância sobre os desenvolvimentos do cinema como fonte e objeto historiográfico, assim como uma*



*avaliação positiva destas aproximações transdisciplinares desde os anos 90<sup>3</sup>. Meize Lucas também possui um artigo intitulado “Por Amor ao Cinema: História, Crônica e Memória na Invenção de um Certo Olhar”(2011), onde discute o pensamento historiográfico a partir das publicações de jornais nos anos 50<sup>4</sup>; o próprio Arthur Autran, já citado, com um texto em que problematiza os chamados “ciclos regionais” dentro de um espaço aberto pela pesquisa do próprio Bernardet. Alcides Freire Ramos, que constrói uma análise primorosa a partir de um viés bakhtiniano para pensar a rejeição das chanchadas pela intelectualidade como um elemento da cultura ocidental, na qual remonta aos filósofos gregos antigos, que rejeitaram a comédia como vulgar e o drama como experiência elevada, chegando a uma reflexão bem particular sobre as práticas dos críticos-historiadores, o elitismo surpreendentemente persistente no dito mundo ocidental.<sup>5</sup>*

*Um artigo recente de Maurício Caleiro (UFV), intitulado “A crítica de cinema como agente historiográfico e a história canônica do cinema brasileiro”, vem questionar os limites das críticas pós-estruturalistas e dos estudos culturais (e mesmo de Bernardet), e uma certa persistência do que ele chama de “ideologia cinenovista” na prática de boa parte da crítica brasileira e do pensamento acadêmico, levando ao engessamento de um modelo de história tradicional, em detrimento de uma história com temporalidades múltiplas, dinâmica e plural<sup>6</sup>.*

*Em direção similar, Fernando Mascarello (UNISINOS) publicou um artigo que partiu, de certa forma, das provocações de Jean-Claude em “Historiografia Clássica...”, intitulado “Repensando o conceito de cinema nacional”, em que, a despeito de levar em conta as posturas críticas de Bernardet, considera suas propostas fundamentais, de pensar o cinema nacional em consonância com o internacional, e trabalhar com o diálogo do cinema com outras esferas da cultura, como a televisão e a literatura, considera inadequadas suas propostas fundamentais, justamente por conta de um conceito de cinema nacional não suficientemente bem formulado, que leva a uma não-reflexão da teoria do cinema e da análise fílmica, considerada de um textualismo ultrapassado, um “escanteamento da recepção e do público, canonizações e exclusões,*

<sup>3</sup> SCHVARZMAN, Sheila. *História e historiografia do cinema Brasileiro: objetos do historiador*. Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, p. 15-40.

<sup>4</sup> LUCAS, Meize Regina Lucena. *Por Amor ao Cinema: História, Crônica e Memória na Invenção de um Certo Olhar*. Projeto História nº 43, 2011.

<sup>5</sup> RAMOS, Alcides Freire. *Historiografia do Cinema Brasileiro diante das Fronteiras entre o Trágico e o Cômico: Redescobrir a “Chanchada”*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Vol. 2 Ano II nº 4, 2005.

<sup>6</sup> CALEIRO, Maurício. *A crítica de cinema como agente historiográfico e a história canônica do cinema brasileiro*. In: VIII Encontro Nacional de História de Mídia Unicentro Guarapuava-PR, 2011.



*isolamento do restante do audiovisual”. Então, ele propõe-se a fazer estas reflexões a partir das experiências dos film studies norte-americanos. É sempre necessário ponderar sobre a validade das diversas abordagens e métodos já utilizados.*

*O próprio Bernardet, em “Historiografia Clássica...”, afirma explicitamente que não pretende substituir os mitos por verdades absolutas, mas justamente mostrar que estes mitos, que outrora tinham uma função político-institucional e ideológica eficiente, diante de uma visão de mundo específica, não nos servem mais para hoje, o que me leva a pensar certos radicalismos, o que me leva a pensar como problemáticos certos radicalismos, como a rejeição apriorística da análise fílmica, formal e textual, visto as diversas contribuições aos debates em torno da produção, de obras como “Cineastas e Imagens do Povo”, que inspiraram filmes como “Cabra Marcado pra Morrer” (1984)<sup>7</sup>.*

### **Rearticulação entre Teoria e Crítica de Cinema no Brasil, por Bernardet**

Em sua publicação da primeira metade dos anos 90, “Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro”, Bernardet, por meio de uma abordagem teórica e metodológica e um trabalho historiográfico, expõe suas críticas e ponderações em torno dos mitos de origem, os sentidos da história, os recortes, as periodizações, os contextos e suas implicações em termos da formação de um cânone nacional de filmes de ficção e longa-metragem em detrimento dos filmes de curta-metragem e de documentário, a ênfase na produção de cinema e o desprezo pela recepção, e a separação desse *corpus* rígido e excludente da relação com outras esferas da cultura e das artes, mesmo dentro do audiovisual (vide o desprezo pelo que se produz na televisão), ao mesmo tempo em que propõe saídas para estes problemas, com trabalhos historiográficos que rompam com as barreiras fixas que o conceito de cinema nacional impõe.

Assim, Bernardet aponta as intertextualidades com outras esferas da cultura, como os trabalhos “Sertão mar: Glauber Rocha e estética da fome” (1983), de Ismail Xavier, que busca perceber a formação do ideário glauberiano e do Cinema Novo pautado pela estética da fome a partir de suas apropriações literárias. E também em seu trabalho já citado, no qual há uma exposição das apropriações por brasileiros da política

---

<sup>7</sup> BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. *Introdução - Reinventando o Conceito de Cinema Nacional*. In: Cinema Mundial Contemporâneo. Campinas, SP. Papyrus, 2008.



dos autores francesa à realidade e debate brasileiros, com um resultado que invariavelmente tira este “nacional” do seu “gueto”. (BERNARDET, 1994; BERNARDET; 1995)

No caso de “Historiografia Clássica...”, ele destaca que a escolha pela “Bela Época” ou “A Idade de Ouro” (1896-1911) carrega uma série de intencionalidades analíticas e reflexivas, não sendo, portanto, nada óbvia, o autor se insere assim dentro de um conjunto de estudos hodiernos que estavam renovando o pensamento historiográfico americano, francês, britânico e canadense, e posteriormente brasileiro, “revolucionando” os estudos de cinema a partir de pesquisas em torno do cinema silencioso.<sup>8</sup>

Uma questão chama atenção: o afastamento e as aproximações do autor de estudos historiográficos dos historiadores de formação. Algumas referências são implícitas, como no caso do nome do primeiro capítulo “Acreditavam os brasileiros nos seus mitos?” referência direta ao livro “Acreditavam os gregos nos seus mitos”(1979) de Paul Veyne, historiador francês. Outras só aparecem na bibliografia, como o trabalho de Jacques Le Goff. Bernardet segue um caminho peculiar, pois, ao contrário de seus colegas nos Estados Unidos ou Canadá, ele não pensa as questões da História do Cinema como oportunidade de pensar questões típicas do campo historiográfico, como a Modernidade (SCHVARZMAN, 2007).

Talvez uma das razões seja o estado demasiado incipiente da história acadêmica brasileira no trato com o cinema e fontes imagéticas em geral, a despeito de casos notáveis como o do historiador de formação Alcides Freire Ramos, que chegou a publicar um trabalho conjunto com Bernardet durante os anos 1980, vide sua referência à sua experiência com historiadores brasileiros que pesquisavam como utilizar filmes em sala de aula, de forma a reproduzir a ideia de uma história linear, cronológica, pautada por uma causalidade mecânica entre contexto e a cultura, com recortes e periodizações arbitrários não-explicitados, assim como sua experiência também narrada como professor da disciplina de Cinema Brasileiro, em que tentou reformular a disciplina quebrando com a cronologia, e teve grande resistência por parte dos alunos e sua cultura histórica enraizada (BERNARDET, 1995).

---

<sup>8</sup> Historiadores e sociólogos brasileiros como Nicolau Svecenko, Sérgio Micelli, Roberto Ventura, Roberto Schwartz, Flora Sússekind. Entre os estudiosos de cinema eu destaco Michèle Lagny, com “De l’Histoire du cinema. Méthode historique et histoire du cinema.”(1992), o norte-americano *Tom Gunning* e os canadenses Denis Simard e André Gaudreault. Este último, inclusive, deu um curso no Brasil para o próprio Bernardet, evidenciando a potencial referência que ele representa.



É importante destacar que o uso das imagens como fonte histórica é de importância crucial para a historiografia, pois ela permite acessar parte da experiência social que não seria possível identificar por documentos tradicionais escritos. Já utilizada por arqueólogos desde sua constituição enquanto campo disciplinar, seu uso remonta também a certa tradição que vai desde a crítica de Lourenzo Valla ao documento forjado “*Doação de Constantino*”, até *De re diplomatica* de Jean Mabillon, de 1681, assim como à tradição de antiquários (KNAUSS, 2006).

É dentro de propostas que prezam por uma História que dê conta do processo social como dinâmico e diversificado que se insere esse uso, e colocá-lo de lado pode gerar uma deficiência grave, pois “diante dos usos públicos da História, a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da História (...) desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida.” (KNAUSS, 2006, p. 99).

Os entraves para o uso das imagens pela historiografia são múltiplos. Desde a constituição de uma memória disciplinar, que remonta aos critérios cientificistas do oitocentos (KNAUSS, 2006), até seu uso juntamente a textos escritos, de forma tautológica, com leituras fisiognômicas e ilustrativas de uma realidade social (GINZBURG). Como exemplo, as coletâneas organizadas por Jacques Le Goff e Pierre Nora para legitimar e estabelecer a *nouvelle histoire* só possuía um artigo sobre cinema e um sobre arte.

O tratamento dado às imagens pelos historiadores, nisso se incluem as imagens cinematográficas, tem sido, como colocado acima, demasiadamente problemático, chegando mesmo a considerar o fenômeno audiovisual como um lugar inapropriado para pesquisas acadêmicas. O que levou os pensadores e formadores de opinião ligados ao cinema a produzirem suas próprias historiografias do cinema, como historiadores não-profissionais. Este não foi um privilégio brasileiro, pois teve movimentos análogos na França, por exemplo, com as publicações de Georges Sadoul, “História do Cinema Mundial”, que despontou como referência fundamental para o pensamento brasileiro sobre a história do cinema. (AUTRAN, 2007; BERNARDET, 1995; SCHVARZMAN, 2007).



Pode se considerar Alex Viany como o primeiro historiador<sup>9</sup> do cinema brasileiro, como o pioneiro em organizar o (pouco) material existente e dar-lhe um sentido, no caso, um sentido análogo ao desenvolvimento biológico humano, com fases que incluem um nascimento, crescimento e maturidade. Há um sentido teleológico claro, mas ao invés de encarar essa maturidade como uma realidade dupla, como Sadoul, que via no cinema daqueles tempos como tendo alcançado pela via artística (pela elaboração de um cânone) e econômica (baseado em uma ampla esfera de circulação e exibição de filmes), Viany pensava que, no caso brasileiro, este momento ainda estava por chegar, restando apenas lições da história que pudessem servir de guia para a ação em direção a este futuro glorioso (AUTRAN, 2003; AUTRAN, 2010; BERNARDET, 1995).

Porém, o expositor mais marcante em termos de construir um discurso histórico foi Paulo Emílio Salles Gomes. Em “Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966” (1966) e “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento” (1973), ele traça, segundo (BERNARDET, 1995), uma história decadentista em que se estabelece de forma arbitrária uma “Idade do Ouro” nas origens do Cinema Brasileiro, momento em que há uma total harmonia entre os circuitos de produção e exibição, entre público e cineastas, mas que tem seu fim com a chegada do elemento estrangeiro. E, a partir de então, o cinema brasileiro está fadado a passar por ciclos sucessivos terminados por crises, no qual a única escapatória é romper com estes vínculos a partir da consolidação de uma “consciência cinematográfica nacional”. Glauber Rocha também se destaca com “Revisão Crítica do Cinema Brasileiro” (1963), em que forja uma tradição historiográfica a partir de dicotomias como cinema de autor x cinema industrial e no qual se aposta em um cinema de forma e conteúdo revolucionário que construiria o popular legítimo, em detrimento do existente, considerado alienado (BERNARDET, 1995; SOUZA, 2010).

As primeiras fissuras deste modelo estabelecido de História do Cinema brasileiro começam com o desenvolvimento gradual do ensino universitário de cinema durante os anos 1970<sup>10</sup>, quando, sob a liderança mesmo de Paulo Emílio (que liderava

---

<sup>9</sup> “Pequena História do Cinema Brasileiro” (1954), de Francisco Silva Nobre foi a primeira tentativa neste sentido, inspirando, inclusive, as construções posteriores.

<sup>10</sup> Nós utilizaremos, inicialmente, as demarcações provisórias propostas por (AUTRAN, 2007), que divide em quatro fases o desenvolvimento da historiografia do cinema brasileiro: proto-historiografia, marcada por pequenas histórias, sem caráter totalizador, a historiografia clássica, em que se organiza o material fílmico e extra-fílmico no sentido de construir narrativas coerentes que explicassem o cinema brasileiro, como as tentativas de Alex Viany e Paulo Emílio (anos 60-70); a historiografia universitária, com o surgimento dos cursos de ensino superior em cinema no Brasil (anos 60-90); e, por fim, a nova historiografia universitária, cujo divisor de águas é o trabalho de Jean-Claude



tanto a Cinemateca Brasileira quanto os estudos universitários), se proliferam pesquisas monográficas locais, que começam a mostrar as contradições do modelo vigente, como “Crônica do cinema paulistano” de Maria Rita Galvão em, tese defendida em 1969, e publicada em 1974. Ela toca em questões fundamentais como a importância do cinema documental nos primórdios do cinema em São Paulo, tangenciando a busca por um cânone artístico (prática comum a Alex Viany e Paulo Emílio, por exemplo).

Gradativamente surgem mais trabalhos questionadores, inclusive um dos mais importantes do Bernardet, o “Cinema Brasileiro: propostas para uma história”, trabalho inicialmente encomendado para uma coletânea estrangeira sobre o cinema latino-americano, no qual ficaria responsável pelo capítulo “História do Cinema Brasileiro”. O trabalho acabou sendo rejeitado, pelo caráter não-linear, questionador e não-celebrativo de um cânone (no sentido de informar quais os principais filmes brasileiros, aspecto deixado de lado por JCB). Ao invés disto, o que se observa são críticas contundentes às perspectivas historiográficas dominantes no que tange a uma série de questões como o papel do Estado como financiador do cinema nacional, a problematização do caso dos “cavadores”, como eram chamados os documentaristas, que eram colocados fora do cânone e considerados ontologicamente inferiores artisticamente aos cineastas de ficção, assim como às limitações e contradições do *cinema vérité* à brasileira em sua ânsia de representar o povo como ele é, “objetivamente” (AUTRAN, 2007; BERNARDET, 2009; SCHVARZMAN, 2007).

Tais críticas de Jean-Claude Bernardet se radicalizam nos anos 1990, momento em que ele rompe radicalmente com qualquer vínculo a partir de suas pesquisas vinculadas à ECA-USP e CNPq, em torno do cinema brasileiro do começo do século XX, do qual “Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro” (1995) é a expressão escrita.

Este livro é dividido em 6 partes: Capítulo I - “Acreditavam os brasileiros nos seus mitos? O Cinema brasileiro e suas origens, Capítulo II – Da Periodização, Capítulo III – De Recortes e Contextos, Capítulo IV – Da Pedagogia, Capítulo V – Diálogo I: A Metáfora Literária, Capítulo VI – Diálogo II: A TV Não Funciona<sup>11</sup>.

Nas três primeiras estão as principais considerações sobre a historiografia clássica, baseado em considerações tipicamente historiográficas, como a crítica ao mito

---

Bernardet “Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro”(90-). Interessante que o autor observa cuidadosamente que essas demarcações não de forma alguma rígidas, se percebendo permanências de antigas perspectivas que atravessam os ditos últimos períodos.

<sup>11</sup> É “Funciona” o título do autor, e não “Funciona”.





de origens como um fator legitimador de um determinado discurso histórico com interesses de poder, de periodização como um constructo teórico baseado em postulados e axiomas que condicionam os sentidos que se quer dar para a história (pode ser progressiva, decadentista, linear, cíclica, “espiralada” etc.), e não um dado da natureza que se organiza a si mesmo, mas um gesto baseado no arbítrio do historiador, que escolhe determinados aspectos em detrimento de outros. “Dos Recortes e Contextos” continua a linha anterior, que tratou do chamado “primeiro cinema”, fazendo críticas contundentes aos recortes arbitrários baseados em um conceito de cinema nacional que excluía os documentários, os filmes de curta e média metragem, as chanchadas e pornochanchadas, assim como seus “adversários”, tal como o cinema de Walter Hugo Khouri. Bernardet também é enfático na sua crítica ao modo como certa produção vem utilizando o “contexto” como modo explicativo de forma mecânica, em que não se busca de fato uma pesquisa histórica sobre como a forma fílmica se constrói no tempo, mas toma-se o contexto, previamente dado por uma bibliografia anterior à pesquisa, e infere uma série de causalidades artificiais (ditas sociais e econômicas) sobre o cinema, mas que, efetivamente, diz muito pouco sobre ele, enquanto pesquisa histórica rigorosa (BERNARDET, 1995).

Nos capítulos posteriores problematiza as relações entre teoria, crítica e história do cinema, que funcionavam de forma conjunta, prejudicando as especificidades de cada uma das matérias, assim como as possíveis formas de extrapolação das perspectivas historiográficas dominantes baseadas nos trabalhos de Paulo Emílio Salles Gomes, com publicações que tirem o cinema brasileiro de sua “guetificação”, mostrando as interlocuções do mesmo com a literatura e o cinema, assim como a possibilidade de trabalhos que partam de temas transnacionais (BERNARDET, 1995).

### **Considerações Finais**

Logo após um período inicial de pesquisas em torno da História do Cinema brasileiro, Bernardet deixa de lado essa abordagem, e passa a experimentar outras formas de articular suas ideias, como em “Caminhos de Kiarostami”, sobre o diretor que iraniano Abbas Kiarostami, que possui uma dinâmica, na escrita e na metodologia, bem diferente das abordagens do livro analisado. O contexto intelectual também não contribuiu, visto a recepção morna ao trabalho de Jean-Claude, pelo menos em



comparação à euforia que estudos similares tiveram no mundo anglo-americano, ou no Canadá e na França.

### Referências Bibliográficas

- AUTRAN, Arthur. **Alex Viany - Crítico e historiador**. São Paulo, Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. **A noção de “ciclo regional” na historiografia do cinema brasileiro**. Revista ALCEU v. 10 n.20, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Panorama da historiografia do cinema brasileiro**. Revista ALCEU v.7 n.14, 2007.
- BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. **Introdução - Reinventando o Conceito de Cinema Nacional**. In: Cinema Mundial Contemporâneo. Campinas, SP. Papyrus, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão Biográfica**. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (org.). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro, Editora FGV, 1996.
- CALEIRO, Maurício. **A crítica de cinema como agente historiográfico e a história canônica do cinema brasileiro**. In: VIII Encontro Nacional de História de Mídia Unicentro Guarapuava-PR, 2011.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Forense: Rio de Janeiro, 1982.
- CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da Leitura**. São Paulo, Estação Liberdade, 2001.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. 3.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Cinema brasileiro - Propostas para uma história**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Historiografia clássica do cinema brasileiro - Metodologia e pedagogia**. São Paulo, Annablume, 1995.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais – Morfologia e História**. São Paulo; Companhia das Letras, 1989.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro, Paz e Terra / Embrafilme, 1980.
- JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. **Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)**. Ouro preto, Revista História da historiografia número 8, 2012.



KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado** – contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro, Contraponto, 2006.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n.12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LUCAS, Meize Regina Lucena. **Por Amor ao Cinema: História, Crônica e Memória na Invenção de um Certo Olhar**. Projeto História nº 43, 2011.

LÖWITH, Karl. **O Sentido da História**. Lisboa, Portugal, Edições 70, 1991.

Maciel, Katia. Poeta, herói, idiota. **O pensamento de cinema no Brasil**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório**. Revista brasileira de história, São Paulo, n. 45, v. 23, p. 11-36, 2003.

MOURÃO, Maria Dora; CAETANO, Maria do Rosário; BACQUÉ, Laure. **Jean-Claude Bernardet: Uma Homenagem**. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Cinemateca Brasileira, 2007.

SOUZA, Julierme Moraes. **A Historiografia Clássica do Cinema Nacional e a Bella Época do Cinema Brasileiro: A Influência de Paulo Emílio Salles Gomes**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 7 Ano VII nº 3, 2010.

RAMOS, Alcides Freire. **Historiografia do Cinema Brasileiro diante das Fronteiras entre o Trágico e o Cômico: Redescobrimo a “Chanchada”**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Vol. 2 Ano II nº 4, 2005.

SCHVARZMAN, Sheila. **História e historiografia do cinema Brasileiro: objetos do historiador**. Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, p. 15-40.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história?**. 4ª ed., Brasília, Editora UNB, 2008.