

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

892

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU

N.º 1.143 - Doação - *Prof. Rosângela*

Data 13/03/95

Alessandra Garcia Marques

"A Memória Histórica do Abolicionismo
vista através do filme SINHA MOÇA"

Monografia defendida em 15/12/94.
A Banca Examinadora composta
pelos Professores(as) Alcides Freire
Ramos (Orientador), Rosângela
Patriota e Kátia de Souza Rodrigues
atribuiu nota máxima, 100,0 (cem
pontos), tendo em vista tanto a quali-
dade do texto, quanto o desempenho
de Alessandra Garcia

Trabalho final de curso para
a disciplina Monografia II/
Seminário de Pesquisa,
sob a orientação do Professor
Alcides Freire Ramos.

00892-A MEMORIA HISTORICA DO ABOLICIONI

Autor: MARQUES, ALESSANDRA GARCIA

Trad.: \\\

Edit.: UFU
UBERLANDIA

MG

S-8(7).

de 1994.

ÍNDICE:

Introdução.....	página 03
Capítulo 1.....	página 07
Capítulo 2.....	página 14
Capítulo 3.....	página 20
Conclusão.....	página 26
Bibliografia.....	página 28

INTRODUÇÃO

Deparamo-nos, cotidianamente, com menções à História. Esta, deste modo, não nos parece ser apreendida apenas no âmbito escolar. Para além deste, o Cinema, a Televisão, a Literatura e, ainda, o Texto Dramático (o Teatro) não parecem deixar escapar os domínios da "trama histórica", transmitindo-nos, geralmente, conteúdos e/ou interpretações já consagrados.

Neste sentido, importa-nos ressaltar que a presente Monografia partira tanto da leitura da obra **Cinema e História do Brasil** que, entre outras discussões, sugere-nos um elenco de filmes a serem utilizados por nós no ensino e na pesquisa histórica como, notadamente, da inserção maior do Vídeo Cassete na prática pedagógica dos professores que atuam no ensino de 1º e 2º graus -- muito embora este fenômeno tenha ocorrido igualmente nas instituições universitárias.

Dal, então, parecem ter nascido inúmeros projetos, sobretudo, de oferecimento de infra-estrutura às Instituições de Ensino, acompanhados, até mesmo, da distribuição de materiais que instrumentalizariam professores para o seu melhor uso.

Neste sentido, instituições como FDE -- Fundação para o Desenvolvimento da Educação --, partindo da constatação de que a rede pública de ensino de 1º e 2º graus do Estado de São Paulo prescindia da compra de equipamentos (Vídeo Cassetes) para as Escolas -- já que os mesmos, na maioria das vezes, tinham sido adquiridos pelas próprias comunidades --, resolveram montar um acervo amplo de fitas cinematográficas que viesse a atender a referida rede de escolas. Para além disto, publicaram diversos cadernos de APONTAMENTO por meio dos quais pesquisadores do meio universitário auxiliaram produzindo textos de comentários

dos diversos filmes postos à disposição dos professores da rede de ensino de 1º e 2º graus.

Do mesmo modo, o Projeto *Vídeo Escola* (uma iniciativa da FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO com o apoio da FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL) ofereceu, em 1989, duzentos e noventa e seis (296) programas agrupados em dez temas básicos com amplo leque de fontes e assuntos. Estes programas foram acompanhados de catálogos que instruíam professores para trabalharem com o vídeo na Escola.

Mais recentemente, em momentos que antecedem à posse de um outro Governo no Brasil, o Jornal *Folha de S. Paulo* (20/11/1994) veiculou informações de que, segundo o próprio Presidente eleito (Fernando Henrique Cardoso), no que se refere à Educação Brasileira "o principal problema (...) não está na falta de salas-de-aula, mas no preparo da maioria dos professores" (1-9). Para fazer face a esta situação, "uma das prioridades do próximo governo será desenvolver programas de atualização de professores, especialmente do chamado 'ensino à distância' (...). O Ministério da Educação e algumas TVs já o adotam. A proposta de FHC é integrar todo o país ao sistema. Para tanto, FHC não descarta uma ligação maior entre os Ministérios da Educação e das Comunicações para viabilizar o projeto. (...) Em cada Escola seria instalada uma Antena Parabólica. (...) Os programas de treinamento dos Professores e de ensino dos alunos seriam transmitidos através destas antenas", cujo custo total está orçado em torno de US\$ 136,11 milhões "para instalar a tecnologia em todas as 194.443 escolas" (1-9).

O que nos parece fundamental ressaltar em relação a estes projetos é o fato de que todos eles partem do princípio de que o professor da rede de ensino de 1º e 2º graus é o público alvo (consumidor passivo), porquanto não são chamados a participar da produção dos respectivos materiais, devendo apenas e tão somente aprender a manusear os novos objetos e temas. Por outro lado, eles são

substancialmente diferentes. O primeiro deles -- o projeto da FDE -- prima-se pela participação de professores universitários na elaboração do material escrito que acompanha as fitas (caderno de APONTAMENTOS). O segundo (projeto Vídeo Escola) exclui terminantemente quaisquer outros sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem, além do que os materiais visuais são produzidos no âmbito das Empresas da Fundação Roberto Marinho. O terceiro (projeto do Governo FHC), por seu turno, parece-nos por demais preocupante, pois que tal projeto implicaria na produção centralizada de materiais a serem veiculados, sem se ter até agora indícios de como se daria tal produção, tampouco qual sua relação com o ensino de 1º e 2º graus e, ainda, com o conhecimento produzido nas Universidades.

Neste sentido, a pesquisa acerca do tema da "Memória Histórica do Abolicionismo vista a partir do filme 'Sinhá Moça'" tem como objetivo oferecer uma contribuição ao debate relativo às iniciativas acima aludidas. Para tanto, o presente trabalho divide-se em três partes.

Na primeira, pretendemos fazer um levantamento dos principais temas "históricos" que o filme apresenta: "movimento abolicionista", "a abolição da escravidão", "rebelião de escravos", "o papel da Igreja Católica no processo de abolição" e, ainda, "a participação do exército na abolição". E ainda faremos uma comparação entre o filme 'Sinhá Moça' e o romance a partir do qual fora adaptado com vistas ao estabelecimento das especificidades do aludido filme.

Na segunda, tratamos da bibliografia especializada acerca dos temas "cinema e história" na medida em que o objeto desta pesquisa é um filme e, ainda, "memória histórica", porquanto, a despeito da existência de uma bibliografia que separa nitidamente a "memória" da "história", consideramos mais apropriada para o desenvolvimento da pesquisa, conforme Vesentini (**A Teia do Fato**), a idéia

segundo a qual ambas não seriam campos excludentes, ao contrário, constatamos a presença de uma dada memória na interpretação dos historiadores.

Na terceira, seguindo as indicações de Vesentini, tentamos mostrar a presença da memória histórica no filme, constatando, sobretudo, a aceitação de uma dada interpretação, qual seja: a que define tanto o "13 de maio de 1888" como marco de ruptura que separa dois tempos (tempo da escravidão/tempo da liberdade), quanto confere aos homens brancos, urbanos, profissionais liberais -- responsáveis pela tarefa de dar racionalidade à "causa" -- o papel de sujeitos do movimento abolicionista que culminaria, por fim, no "fato" "abolição da escravidão".

Capítulo 1: o filme 'Sinhá Moça' e seus temas

No filme 'Sinhá Moça', a cena que comporta a idéia central é a seguinte:

"Senhor Presidente, senhores jurados, não matarás diz a promotoria pública. No entanto, no ano da graça de 1886, quase ao alvorecer do século XX, em plena praça pública, em frente à Casa de Deus, com a cumplicidade da lei e das autoridades, sob o pretexto de uma injúria que não existiu, um homem como nós e como nós dotado de inteligência e coração, depois de flagelado, foi morto. Não matarás dizem as Tábuas do Senhor e a legislação dos homens, no entanto filhos de Deus como nós, que nesta geração só se diferenciam de nós pela cor, mas que nas gerações futuras a nós se igualarão também na cor, perseguidos e acoados como feras, foram caçados e trucidados pelo crime de acreditarem mais na justiça e na misericórdia da gente que lhes rouba a liberdade. Não matarás, sim, e Justino (negro escravo líder de uma rebelião) não matou, a Providência Divina antecipou-se na execução de Benedito da Costa (feitor) pelos crimes por ele cometidos, não quis que se manchassem de sangue as mãos dos negros inocentes e se lhes houvessem matado Benedito, teriam feito no exercício do direito da legítima defesa, princípio consagrado na nossa legislação do nosso e de todos os países civilizados. Vossa Excelência falou em direitos adquiridos do trabalho servil de que dependerá o futuro do Brasil, pois saiba Vossa Excelência que não há direitos adquiridos contra a humanidade e a nação. E a Abolição que vem aí e mais depressa que Vossa Excelência imagina não é só um movimento político inspirado na idéia de engrandecer o Brasil, é, principalmente, uma campanha generosa e humanitária, no sentido de fazer justiça aos negros que na humanidade de sua cor, açoitados nos pelourinhos ou embalados nos lamentos das senzalas, vem construindo com suor e sangue a grandeza de nossa civilização".

E após insistente pedido de silêncio feito pelo Juiz no Tribunal do Juri, Rodolfo, o advogado de defesa, concui dizendo:

"Éramos poucos há alguns anos e obrigados a trabalhar nas sombras, hoje somos legiões, estão conosco as nossas gloriosas Forças de Terra e Mar, o Exército de (?), a Marinha de (?) a Igreja de Leão XIII, a Imprensa de Rui Barbosa e José do Patrocínio e o próprio trono com a Princesa Isabel e seus filhos. Estão conosco as nossas mulheres, a experiência, o descortínio, o patriotismo de nossos maiores estadistas. A torrente rolou a montanha, ninguém mais a deterá".

Esta cena que pode ser entendida como um momento condensador do roteiro do filme *Sinhá Moça* é a cena do julgamento a qual é contraposta à cena da corrida de um mensageiro a cavalo que alcançaria ainda o julgamento em seu final, pouco antes da sentença, criando, assim, o diretor a idéia de suspense.

Nesta defesa pungente da "Abolição da Escravidão", que pareceria inexorável, Rodolfo chama para o nível de consciência moral dos indivíduos, a abolição seria, portanto, encarada como uma campanha humanitária.

Há também uma preocupação com a igualdade das raças e até mesmo, no limite, uma sugestão de que "no futuro" (portanto, no tempo em que se encontra o espectador do filme) todos seriam iguais até na cor, o que pode nos remeter às teorias de branqueamento da população ou, ainda, à inexistência de racismo.

Para além disto, o acusado Justino é tratado como sujeito passivo da luta pela "Abolição", ao passo que homens como Rodolfo (brancos, urbanos, profissionais liberais) seriam os agentes efetivos da luta abolicionista. Não obstante, todos, sem distinções e divergências, estariam do lado dos abolicionistas (o Exército, a Igreja, a Imprensa) unidos na luta contra a escravidão e contra o senhor de escravos, que a encarnava e defendia com rudeza.

Deste modo é que na cena do julgamento no Tribunal do Júri, o qual tem por si só uma significação mítica de julgamento divino (conforme a História do direito),

ligada à idéia de que homens de consciência invocariam Deus a fim de que fosse encontrada a verdade, o mensageiro, chegando a tempo, traz a notícia de que fora "Abolida a Escravidão", sendo feita a leitura da letra da lei pelo Juiz. Ao som de que "fica extinta a escravidão no Brasil" e de "revogam-se as disposições em contrário", todos festejariam felizes, brancos e negros, unidos.

Em Sinhá Moça os abolicionistas pertencem a dois grupos, os Caifazes, do qual Rodolfo, o protagonista, seria o líder, e contando em suas ações com o apoio do Frei da Paróquia local e uma Irmandade formada por homens brancos urbanos que atuaria produzindo jornais contrários à escravidão. Ambos, por sua vez, pareciam estar preocupados, sobretudo, com o futuro do país.

A atuação de Rodolfo se contrapor à passividade do negro que deveria obedecê-lo "cegamente", mas contraditoriamente, o próprio filme, ao representar os escravos, refere-se ao afrouxamento do trabalho efetuado pelos negros na época da colheita, dois anos antes do "13 de maio de 1888". Por outro lado, em quase todo filme o escravo só é representado como desejoso por ser "povo", trabalhar livremente. Virgínia, por sua vez, uma escrava "da Casa Grande", não saberia nem ao menos o que seria a "Abolição".

Se a Igreja, por um lado, atua à favor da causa, o Exército, por sua vez, ao fim, muda de posição e também desiste convicto de que ser "capitão-do-mato" não seria sua função.

Sinhá Moça, a protagonista, é vista como "abolicionista" ferrenha que desejava trabalhar livre ao lado dos negros libertos, parece sugerir-nos a importância da idéia de liberdade e igualdade para os liberais de então, afirmando ainda que a "Abolição" significava "que não vai haver mais escravos".

Enfim, muito embora seja o protagonista, ao permitir a fuga de escravos, encarada como irracional por Rodolfo e quando do fim daquela, com a morte de muitos escravos e com a pressão de Justino, Sinhá Moça não consegue encarnar a

total racionalidade, ainda que estivesse a favor da causa, como uma "revolucionária", conforme seu pai a chamaria.

Produzido em 1953 e tendo na direção Tom Payne -- em seu primeiro trabalho de direção, porquanto até então fora apenas assistente de direção no estrangeiro --, o filme 'Sinha Moça' fora adaptado de um romance homônimo bastante conhecido e de fácil leitura de autoria de Maria Dezzone Pacheco Fernandes, esposa do então Presidente do Banco do Estado de São Paulo, que financiara a produção do filme.

Fundada em 1949 por Franco Zampari, engenheiro de origem italiana, com capital da família Matarazzo, especificamente de Ciccilo Matarazzo e ainda por Alberto Cavalcanti -- homem de cinema --, a Vera Cruz vivera áureos anos, vindo a sofrer em meados da década de 50 a intervenção do Banco do Estado de São Paulo, sendo enfim fechada em 1954, definitivamente.

Com seus enormes estúdios em São Bernardo, conforme o que nos indica Maria Rita Galvão em seu livro **Burguesia e Cinema: o caso Vera Cruz**, a Companhia teria sido idealizada para ser a criadora da indústria cinematográfica brasileira.

Muitos dos filmes produzidos pela Vera Cruz tornaram-se sucessos, mas fora, indubitavelmente, "O Cangaceiro" de Lima Barreto e 'Sinhá Moça' os seus maiores sucessos de público e crítica. 'Sinhá Moça' fora até mesmo agraciado em três festivais internacionais: o Leão de São Marcos em Veneza, um prêmio especial em Berlim e outro em Punta del Este, sendo este sob a alegação do "valor humanitário do filme". Envolveu a produção do filme acusações de negociata com o Banco do Estado de São Paulo que resultaram na demissão de seu diretor, João Pacheco, o qual afirmou em sua defesa ter recebido 50 mil cruzeiros, tendo sido 22 mil cruzeiros pagos à reedição do romance acrescentando que "o Banco do Estado fez bom investimento, pois na primeira semana de exibição, apenas na

cidade de São Paulo, 'Sinhá Moça' obteve 3 milhões de cruzeiros de bilheteria" (CATANI, Afrânio M. "A aventura indústria e o cinema paulista 1930-1955", p. 222). Este prossegue ressaltando que, segundo João Pacheco ainda "o filme foi financiado porque a companhia e o argumento ofereciam garantias suficientes de retorno do capital emprestado".

Tendo as filmagens sido iniciadas em 4 de agosto de 1952, fora previsto seu lançamento para o dia 13 de maio de 1953 na "comemoração da libertação dos escravos", o que de fato não se cumpriu. Fora o filme estreado em 11 de maio de 1953, sendo distribuído pela Columbia Pictures.

Considerando o que nos expõe Ismail Xavier em sua obra **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência** acerca da representação naturalista é que podemos melhor compreender 'Sinhá Moça'.

Segundo Ismail Xavier a representação naturalista reúne três elementos básicos: "- a decupagem clássica apta a produzir o ilusionismo e deflagar o mecanismo de identificação -- a elaboração de um método de interpretação dos atores dentro de princípios naturalistas, emoldurado por uma preferência pela filmagem em estúdios, com cenários também construídos de acordo com princípios naturalistas; -- a escolha de histórias pertencentes a gêneros narrativos bastante estratificadas em suas convenções de leitura fácil e de popularidade comprovada por larga tradição de melodramas, aventuras, histórias fantásticas" (p. 31).

Posto isto é que então podemos melhor refletir acerca da linguagem cinematográfica de 'Sinhá Moça' que se propondo enquanto filme histórico, busca, como se possível fosse (pensando a história como reconstituição do passado), reconstituir, partindo das indumentárias, da ambientação, etc... dando a entender que o cinema ao falar da história não é construção e discurso, de modo que até na ambientação física somos levados a não perceber que se trata de cenários (pretensão que pode ser questionada em certos momentos).

Em comparação com o romance de Maria Dezzone, a personagem Sinhá Moça tornou-se no filme uma "abolicionista" ativa com ares de estrela de Hollywood que conseguiria convencer o Exército de não fazer o serviço de capitão-do-mato durante a fuga final dos escravos. Rodolfo, que forma com Sinhá Moça o casal de protagonista, no romance, é um "abolicionista" que fora violentamente ferido pelos escravos na fuga desses da senzala da Fazenda do pai de Sinhá Moça, porquanto tentava proteger o Coronel Ferreira, pai de Sinhá Moça o qual ferido e quase à morte se redimiria das crueldades cometidas contra os negros para então morrer. A personagem Rodolfo no filme, por sua vez, aparentemente um escravocrata que ganhou, conforme muitos críticos apontariam, ares do Zorro hollywoodiano herói que à cavalo com sua capa negra e sua máscara andava a promover fugas de escravos isolados e organizadas pelos caifazes de Antônio Bento das senzalas das fazendas com o apoio do pároco da região, o qual no filme sobretudo tem ressaltado seu papel de agente da Abolição.

Na adaptação do romance para o cinema *Fulgêncio*, um escravo da fazenda Araruna é um dos negros que após ter fugido foi encontrado pelo Frei José e que seria adiante morto no tronco, açoitado exageradamente sob os auspícios do Delegado da cidade que exagerando, vai além das ordens que recebera de seu proprietário o Coronel Ferreira. No romance Justino é tão somente "Pai Justino" que ficara cego na senzala, o que constituiu um dos motivos da fúria de *Fulgêncio*, desejoso por vingá-lo ao passo que o Justino no cinema vivido por Henricão, sobre o qual fala Alex Viany: "(...) contrapondo-se ao vacilante líder abolicionista, a imponência e firmeza do líder escravo. Com o desempenho de Henricão, já se pode dizer que o cinema nacional criou realmente uma personagem" (VIANY, 1993, p. 105-6). Justino é o líder dos escravos na Senzala. Este obedece às ordens dos brancos abolicionistas até que com a morte do irmão, rebela-se e lidera a fuga dos escravos para Araras, onde já não haveria escravidão. Clamando por liberdade, a

rogar pela vontade de ser "povo" e de trabalhar para eles mesmos os fugitivos acabam sendo em sua maioria mortos pela força policial, enquanto poucos conseguiram fugir, graças à força policial vizinha à Araruna que consentira em os deixar escapar, podendo, se quisessem, tê-los massacrado. Fulgêncio, por outro lado, fora preso e levado a julgamento acusado do assassinato do Feitor da Fazenda Araruna.

No romance o dia da morte do fazendeiro redimido, seria o dia do fim da escravidão em Araras, antes mesmo do "13 de maio de 1888", no filme 'Sinhá Moça', por sua vez, é durante o julgamento de Justino que chega a notícia de que fora decretado o fim da escravidão em 13 de maio do ano de 1888, logo após da defesa inflamada que Rodolfo, advogado do réu, acusado, fizera em seu nome.

Contando com a colaboração de Maria Dezzone na adaptação do romance para o cinema, 'Sinhá Moça' foi um dos gêneros que teria investido a Vera Cruz cujo projeto de cinema era pensado em termos de diversificação de gêneros. Neste sentido, 'Sinhá Moça' fora encarado como filme histórico e um "release" na sua estréia garantia "o filme termina no momento em que, enquanto ele apregoava a liberdade para os escravos, mensageiros da corte traziam o Decreto Imperial da Abolição. Rigorosa documentação Histórica".

Assim sendo, a pesquisa acerca do tema da "Memória Histórica do Abolicionismo vista através do filme 'Sinhá Moça'" suscitara estas questões a partir do próprio documento, o qual por sua vez, ainda fora o mote privilegiado da pesquisa, porquanto juntamente com o romance 'Sinhá Moça' e também a novela de mesmo nome, adaptada para exibição televisiva (e que hoje é mundialmente conhecida) apontaram, ao menos, para a força do tema que foram bastante divulgado e constituíram, sobretudo, uma problemática cara da historiografia sobre o Brasil.

Capítulo 2: Algumas reflexões metodológicas acerca dos temas "cinema e história" e "memória histórica"

As possíveis respostas a estas indagações suscitadas pelo filme 'Sinhá Moça', enquanto objeto da pesquisa realizada, necessitavam de que fosse percorrida a bibliografia acerca do Cinema e da História do Brasil e de suas possíveis relações, como também de que fossem conhecidas as discussões sobre a problemática relativa à História e à Memória.

Neste sentido, muito embora a utilização do cinema pelo historiador tenha sido evidenciada mais incisivamente pela Nova História na perspectiva dos novos objetos, donde percebermos uma incorporação efetiva à pesquisa histórica e à discussão historiográfica do filme como documento histórico, não poderíamos preterir do reconhecimento de tal uso já, muito antes, em **A Pesquisa Histórica no Brasil** de José Honório Rodrigues.

Nesta obra pertencente à tradição metódica, José Honório faz uma hierarquização de fontes considerando as Regras do Método desenvolvidas pela Escola Metódica, detalhadas na obra clássica de Langlois e Seignobos, **Introdução aos Estudos Históricos**, não fugindo aos domínios da reconstituição do fato, das críticas interna e externa.

José Honório aponta a possibilidade da utilização de filmes ressaltando que o filme histórico, porém, seria fonte secundária na medida em que implicaria em falsificação. Fonte suspeita devido às finalidades a que se destinariam, o filme histórico poderia servir, por outro lado, enquanto representação de cenários e valores históricos, para o que José Honório chama de reconstituição. Então ao enumerar os gêneros de filmes a serem usados, cita o autor "os filmes históricos que utilizam acontecimentos ou caracteres históricos, retratando-os acuradamente" (p.175).

Noutro momento e em outro viés, por assim dizer, Marc Ferro nem texto denominado "O filme: uma contra-análise da sociedade" e publicado em sua obra **Cinema e História** discutiria sobre a utilização do filme como documento histórico. Preocupado aí mais com as interferências, ou seja, com os muitos sentidos que as manipulações na construção da imagem poderiam proporcionar.

Quando de sua análise do filme de ficção, Ferro aponta que "o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado ? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História" (p. 86). Deste modo, o autor encaminha-se para pensar os diferentes níveis de decodificação da imagem e não para nesta constatar a falsificação, defendendo a idéia de que filmes históricos podem portar uma história que não seja a história oficial, sugerindo a incorporação do filme a partir da leitura histórica deste a da leitura cinematográfica da história.

Neste, embora bastante sugestivas as considerações de Marc Ferro, com o filme 'Sinhá Moça' tais sugestões apresentaram limitações, porquanto, primeiramente, o filme não parece veicular uma história distante da história oficial, na medida em que a temática histórica nele culmina com o "13 de maio de 1888" como um marco divisor entre o tempo da escravidão e o tempo da liberdade, tendo ainda como seus agentes aqueles tradicionalmente consagrados por um dado viés de análise. Mais do que isto, outro limite que apresenta Ferro diante do filme objeto da pesquisa é ainda a dificuldade de se proferir, a partir da leitura histórica do filme, considerações efetivas sobre as zonas não-visíveis do filme quanto à sociedade brasileira.

Deste modo, é que então adquiriu significação a hipótese levantada por Alcides Freire Ramos e Jean-Claude Bernardet -- embora quando da discussão da relação cinema e história imediata -- em **Cinema e História do Brasil** segundo os

quais importa perceber a maneira como o cinema apropria-se do discurso histórico, reproduzindo ou rejeitando as interpretações dos historiadores.

Em 'Sinha Moça' emergem duas questões fundamentais: a primeira é o fato de que haveria um movimento planejado de fugas de escravos das fazendas, organizados por brancos abolicionistas, sendo estes participantes de um movimento urbano que se contrapunha à resistência dos senhores escravocratas rurais, dando a idéia do choque entre o tempo da escravidão e o tempo da liberdade.

Indo mais além em 'Sinha Moça', o escravo é apenas ente passivo que até poderia resistir e/ou rebelar-se mas que carecia de liderança organizada, racional. Com tudo isto adveio uma desconfiança com relação, inclusive à bibliografia especializada, que, muitas vezes, ao tratar daquele processo aceita acriticamente estas duas idéias, posteriormente divulgadas no filme.

Daí então adveio a preocupação com as interpretações posteriores, trabalhadas com acuidade por Carlos Alberto Vesentini (**A Teia do Fato**). Para compreendê-lo, todavia, fora necessário adentrarmos nas discussões acerca da História e da Memória, reconhecendo, primeiramente, a existência de uma tradição que se primou por dissociar Memória de História, sendo os seus principais representantes Pierre Nora e Jacques Le Goff.

Segundo Nora (**Les Lieux de Mémoire**), à memória estaria destinado o campo da vida estando aberta ao esquecimento e à lembrança, sendo vinculada à tradição, efetiva, descontínua, contraditória, remetendo à identidade plural, coletiva e individualizada, ao passo que a história seria encarada como uma operação intelectual -- reconstrução do passado sendo deliberado, voluntário, crítico, sem contradição, universal, pertencendo a todos e a ninguém, sendo esta a historiografia, que apela para o discurso e a análise crítica.

Jacques Le Goff (**Enciclopédia Einaudi**) , por seu turno, ressalta na perspectiva que diferencia história de memória que "a história dita 'nova', que se

esforça por criar uma história científica a partir da memória coletiva, pode ser interpretada como uma 'revolução da memória' fazendo-a cumprir uma 'rotação' em torno de alguns eixos fundamentais... História que fermenta a partir do estudo dos 'lugares da memória', sem que se possa esquecer dos lugares criadores da mesma" (p. 473).

Posto isto, interessou-nos, nesta pesquisa, acompanhar Vesentini que considera a história como uma espécie de memória, tendo em vista que os temas, os fatos e agentes sobre os quais o historiador se inclina são dados pelo "passado" -- não possuem "uma existência objetiva independente do seu engendramento no processo de luta e da força de sua projeção e recuperação" (p.6). Deste modo, o autor nos conduz a pensarmos que o ofício do historiador não prescinde de metodologia e teoria, além do que, ou mais ainda, tem uma preocupação com toda a herança que nos chega sem contudo apostar no princípio da objetividade a ser garantida, aparentemente pela perspectiva temporal de distanciamento, tampouco concordando com a idéia de que o fato histórico seja construído apenas pelo historiador, através do método e da teoria por este usadas. Isto implica, por conseguinte, na constatação de que o fato e sua interpretação forjam-se já no próprio processo de luta.

É a partir disso que o referido autor tematiza o livro didático, salientando tanto a presença dos temas, seu ordenamento, e as interpretações, bem sugere, brilhantemente, a possibilidade de que o cinema, a literatura, o teatro possam também funcionar como divulgadores de conteúdos e interpretações tradicionais.

Dando então um encaminhamento teórico-metodológico à sua problematização, Vesentini aponta para o fato de que é a memória o local da união, sendo isto o que o incomoda, havendo uma teia que envolve a todos.

Da construção de revolução do 30 surgiria então um sentido unitário a ser atribuído ao processo histórico, que chama para a fatualização, estando aí a

armadilha ideológica, na medida em que esta está na construção da temporalidade que une fato de conhecimento ao fato real.

Com o desaparecimento das outras memórias, desapareceriam então as divergências daí o que nos intrigou aqui neste trabalho, porquanto muitas vezes tal simplificação passaria para o cinema, o teatro, etc... e até nos permitiria investigar num primeiro momento acerca da memória histórica do abolicionismo vista através do filme *Sinhá Moça*. Onde, a partir da sugestão do autor que nos mostra assim alguns dos variados mecanismos de soterramento das memórias, *Sinhá Moça* pareceu-nos divulgador de um "dato conhecimento" na sociedade. Por outro lado, a contribuição do historiador -- participando da construção do "fato pedra" que sustentaria a memória histórica na qual uma periodização seria organizadora da temporalidade -- não pode ser negada, construção a partir da qual Vesentini procura pensar, tomando o ofício do historiador e especificando sua reflexão, então defrontando-se com a historiografia que se interessou pelo tema demonstrando como na maioria das vezes os intérpretes estão presos à teia que envolve o fato, coincidindo, deste modo, a historiografia com a fala do poder e com a temporalidade estabelecida pelos vencedores. Com isso, a historiografia estaria presa à Memória Histórica, entendida enquanto uma ampla e coerente construção forjada nos desdobramentos da luta e sustentada pelos fatos-marcos.

Assim sendo, considerando a leitura de história presente em '*Sinhá Moça*' (conforme Capítulo 1) é que nos foi possível pensar no filme enquanto divulgador do fato "Abolição da Escravidão" em "13 de maio de 1888", conforme a sugestão de Carlos Alberto Vesentini segundo a qual o cinema, ao lado do teatro e da literatura (poderíamos incluir a TV) contribuem para a memorização do fato. Não é de todo descabido arrematar dizendo que a linguagem cinematográfica naturalista utilizada em '*Sinhá Moça*' tem um papel fundamental na composição desta memorização, porquanto cria a ilusão de transparência, ou seja, a ilusão de que

entre o espectador e o tema tratado não há linguagem, não há a interferência de alguém, de um indivíduo, não há, portanto, uma dada interpretação/memória a comandar a narrativa. Nisto reside o seu perigo. Nisto reside a sua capacidade de nos enredar em sua teia. Portanto, naturalismo e memória história precisam ser levados em conta na análise do filme 'Sinhá Moça', pois do contrário ficaremos presos -- todos nós ! -- ao modo como os temas são tratados, ficaremos presos à sua teia.

Capítulo 3: A Memória Histórica do Abolicionismo em 'Sinhá Moça'

Enquanto um olhar dos anos 50 sobre a década de 1880 -- especificamente 1886-1888 -- o filme 'Sinhá Moça' permite-nos perceber nele a presença da Memória Histórica, sobretudo no que concerne à idéia de ruptura em "13 de maio de 1888" e ainda no privilegiamento de certos sujeitos históricos, identificados como sendo homens brancos, urbanos, dotados de racionalidade e que se contraporiam à passividade e à irracionalidade dos negros escravos.

Por um lado, poderíamos dizer que, ressaltando a ação dos Caifazes (uma confraria reunida em torno de Antonio Bento -- um promotor público bem sucedido -- que juntamente com outros profissionais liberais, estudantes, dentre outros, atuara na Província de São Paulo, promovendo fugas de escravos das Senzalas), o filme 'Sinhá Moça' procura salientar a ineficácia da ação dos negros escravos em suas fugas as quais apenas surtiavam efeito quando controladas pelo grupo dos Caifazes, que enviavam escravos ao Quilombo do Jabaquara.

Em 'Sinhá Moça' ainda aparece como de valiosa importância a atuação de uma Irmandade que agiria no sentido de elaborar, por meio do exercício da palavra escrita, panfletos contrários à escravidão. Esta Irmandade também constituída por homens brancos e urbanos, favoráveis à "causa abolicionista".

Cabe ressaltar que a ação dos Caifazes e a atividade da Irmandade não são excludentes, ao contrário, convergem para um mesmo fim, ainda que utilizassem métodos diferenciados. Neste sentido, não é de estranhar que o tratamento que o filme dá a estes grupos coincida, em larga medida, com as idéias encontradas num texto de Joaquim Nabuco ("A Abolição", In: **Minha Formação**); texto este publicado em 13/05/1891. Ideólogo do abolicionismo que fora, refazendo suas memórias Nabuco afirma que: "cinco ações ou concursos diferentes cooperaram para o resultado final: 1º a ação motora dos espíritos que criavam a opinião pela

idéia, pela palavra, pelo sentimento e que a faziam valer por meio do Parlamento, dos **meeting**, da imprensa, do ensino superior, do público, dos tribunais; 2º a ação coerciva dos que se propunham a destruir materialmente o formidável aparelho da escravidão, arrebatando os escravos ao poder dos senhores; 3º a ação complementar dos próprios proprietários que, à medida que o movimento se precipitava, diminuiam diante dele as resistências, libertando em massa as suas fábricas; 4º a ação política dos estadistas, representando as concessões do governo; 5º a ação dinástica. As duas primeiras categorias formavam círculos concêntricos, compostos como eram em grande parte dos mesmos elementos. É a elas que pertence o grosso do partido abolicionista, os líderes do movimento" (p.134 e 135).

Assim sendo, a "abolição", comemorada por brancos e negros efusivamente em 'Sinhá Moça', é entendida pela personagem Sinhá Moça como sendo o dia em que "não vai haver mais escravos", afirmação esta feita pela protagonista, após a resposta negativa de uma escrava sobre o que seria a "abolição". Este diálogo, na verdade, vem, em nosso entendimento, reforçar a idéia que está presente no trecho transcrito acima de autoria de Joaquim Nabuco, ou seja, os agentes, os sujeitos, do processo abolicionista são os homens brancos, urbanos e profissionais liberais, porquanto a escrava Virgínia, interlocutora de Sinhá Moça no aludido diálogo, não pôde responder à pergunta feita. Isto pode ser, em parte, explicado pelo fato de que o discurso provém da camada social a qual pertence o próprio Nabuco e o destinatário deste mesmo discurso nunca são os escravos negros, porquanto a "causa" abolicionista deveria ser monopólio dos homens brancos.

Neste sentido, tal estratégia pode ser delineada de modo ainda mais claro quando se trata do tema, muito discutido na época, relativo ao temor de uma revolução social promovida pelos negros escravos. O que podemos verificar, sobretudo, quando Nabuco (*O Abolicionismo*) afirma: "a escravidão não há de ser suprimida no Brasil por uma guerra civil, muito menos por insurreições ou

atentados locais. Não deve sê-lo, tampouco, por uma guerra civil, como o foi nos Estados Unidos. Ela poderia desaparecer, talvez, depois de uma revolução, como a que aconteceu em França, sendo esta revolução obra exclusiva da população livre; mas tal possibilidade não entra nos cálculos de nenhum abolicionista" (p. 40).

Por outro lado, no que se refere à idéia de ruptura, em "13 de maio de 1888", poderíamos nos remeter ao texto de Adalberto Marson. Para este, "ao declarar 'extinta' a escravidão, a lei extingue numa cartada o tempo e os sujeitos da escravidão instaurando o tempo da liberdade. Outorgada pelo mesmo poder (a Monarquia) até então coexistente da escravidão, esta liberdade perpetua a imagem da Redentora entre os, agora, ex-escravos. O 13 de maio e o 1888 ficam sendo marcos, com um sentido ligado à imagem de pessoas e a determinadas relações paternalistas, encarnando a superação de um passado de 'horror'"(p.56).

De fato, a presença do tema da ruptura, ligado ao "13 de maio de 1888", pode ser observado na historiografia. Com efeito, em Sérgio Buarque (**Raízes do Brasil**), encontramos a seguinte passagem que nos parece lapidar: "se em um capítulo anterior se tentou fixar a data de 1888 como um momento talvez mais decisivo de todo o nosso desenvolvimento nacional, é que a partir dessa data tinham cessado de funcionar alguns dos freios tradicionais contra o advento de um novo estado de coisas, que só se faz inevitável. Apenas nesse sentido é que a Abolição representa, em realidade, o marco mais visível entre duas épocas" (p. 127). Mais recentemente, o tema da ruptura reaparece na historiografia e, neste sentido, poderíamos, citar a obra de Jacob Gorender (**A Escravidão Reabilitada**). Para este autor, "a revolução abolicionista fez as vezes da revolução burguesa no Brasil. De maneira mais taxativa, cabe afirmar que a revolução abolicionista foi a revolução burguesa no Brasil. Ao eliminar a propriedade escrava, retirou o entrave econômico e jurídico à formação do mercado assalariado. Em consequência, caiu o maior obstáculo à expansão das relações de produção capitalistas e à estruturação

da base econômica requerida pelo modo de produção capitalista" (p. 188). Muitos seriam os exemplos a que poderíamos recorrer neste momento de nossa reflexão (para citar alguns: Fernando Henrique Cardoso, Celso Furtado, Florestan Fernandes, entre outros) para demonstrar a presença do tema da ruptura ligado ao "13 de maio de 1888" na historiografia. Todavia, entendemos que os dois citados bastam para o nosso objetivo na medida em que são autores de linhas historiográficas muito distintas e muito separados no tempo, o que comprova a força do tema.

Voltando ao início deste capítulo, ou seja, ao filme 'Sinhá Moça', poderíamos, agora -- após termos feito este percurso pela historiografia, pela obra de Nabuco e pela obra de Marson -- discutir mais de perto a cena citada no primeiro capítulo -- aquela que condensa de maneira evidente os temas da ruptura e do domínio de um determinado grupo social sobre o processo abolicionista.

Com efeito, na referida cena, temos num primeiro momento o personagem Rodolfo (quase uma representação de Joaquim Nabuco) salientando que "éramos poucos há alguns anos e obrigados a trabalhar nas sombras, hoje somos legiões, estão conosco as nossas gloriosas Forças de Terra e Mar, o Exército de (?), a Marinha de (?) a Igreja de Leão XIII, a Imprensa de Rui Barbosa e José do Patrocínio e o próprio trono com a Princesa Isabel e seus filhos. Estão conosco as nossas mulheres, a experiência, o descortínio, o patriotismo de nossos maiores estadistas. A torrente rolou a montanha, ninguém mais a deterá". Deste modo, ao elencar as forças favoráveis à SUA "causa", o abolicionista exclui peremptoriamente o escravo do processo histórico. Nisto reside a força da memória histórica, porquanto antes mesmo da chegada do mensageiro trazendo a notícia de que fora promulgada a Lei Áurea, o personagem Rodolfo, ao rememorar o processo, exclui os escravos do mesmo. A exclusão no filme não se dá, portanto, apenas APÓS o "13 de maio de 1888", mas antes mesmo do advento da lei. Além

disso, quando diz "éramos poucos" atribui a um pequeno grupo a primazia da defesa da "causa" que pouco a pouco se espalha, num efeito multiplicador, unificador, onde TODOS se reconhecem nesta luta, nesta "causa". Ficam fora -- e não é de estranhar ! -- os negros escravos. Por fim, quando Rodolfo afirma que "o próprio trono com a Princesa Isabel e seus filhos" participam, agora, da defesa da "causa" sustenta que o próprio poder que permitira a escravidão, antes, a eliminaria, agora !, sumariamente. Deste modo, o "trono" passa para a memória não como o responsável pela existência da escravidão, mas como o poder REDENTOR. Nisto, igualmente, notamos a força da memória histórica.

Por fim, num segundo momento desta cena citada no primeiro capítulo, encontramos a personificação da ruptura quando da chegada do mensageiro e a conseqüente interrupção da cena no tribunal. Ao som de que "fica extinta a escravidão no Brasil" e de "revogam-se as disposições em contrário", todos festejariam felizes, brancos e negros, unidos. Abre-se um novo tempo, o tempo da liberdade. O tempo referido, na historiografia acima citada, como aquele que se contrapõe ao tempo da escravidão. Assim sendo, a lei se constitui como um marco entre duas épocas.

Cabe, por fim, destacarmos que o personagem Rodolfo, ao elencar as forças que teriam aderido à "causa" abolicionista, reproduz aquilo que poderia ser encontrado na bibliografia especializada, ou seja, o Exército, sobretudo, a partir das repercussões da Guerra do Paraguai, passa a fazer fileira ao lado daqueles que lutavam contra a escravidão, recusando-se a ser "capitão-do-mato". Porém, já em relação ao papel desempenhado pela Igreja Católica no processo de luta em favor da abolição, percebemos uma recusa daquela idéia que se consolidou tradicionalmente na bibliografia especializada, qual seja: a de que a Igreja não teria se manifestado favoravelmente à "causa" abolicionista, porquanto esta tomada de posição só ocorreria -- pelo menos, por parte do Papa -- após o "13 de maio de

1888". Tal opção não é -- de modo algum ! -- sem consequências, porquanto o personagem Rodolfo acaba por colocar todos os AGENTES no MESMO LUGAR, homogeneizando-os, criando, deste modo, a idéia de que TODOS estavam ao lado dos abolicionistas.

Enfim, da análise do filme 'Sinhá Moça', podemos perceber uma preocupação insistente com a organização do movimento abolicionista, no sentido de retirar das ruas quaisquer lutas, sugestão esta que fora já antes levantada por Célia Maria Marinho de Azevedo (**Onda negra, medo branco**). Diz a autora: "esta idéia que nega ao negro a condição de sujeito da história, encarando-o tão somente como objeto a ser resgatado das trevas da escravidão pelos verdadeiros sujeitos daquele momento histórico, os abolicionistas (...) quero porém retomá-la para sugerir que a sua permanência na historiografia tem impedido que se enxergue o processo de extinção da escravidão para além do movimento abolicionista propriamente dito e para além da periodização imposta por este mesmo movimento" (p.219).

CONCLUSÃO

Considerando que o Ensino de História não deva estar dissociado da produção do conhecimento, e reconhecendo a problemática que envolve a utilização do livro didático, do filme, do texto dramático, dos programas produzidos pelas TVs, etc., é que iniciativas como esta (a exigência de Monografia do Curso) parecem adquirir relevância, sobretudo, se destacarmos o fato de que o ensino que tem sido geralmente praticado identifica-se muito mais com a reprodução sistemática de conteúdos e interpretações tradicionalmente consagradas do que propriamente o trabalho permanente de crítica.

Com efeito, trabalhos, então, como a produção de Monografias podem, inclusive, possibilitar uma efetiva colaboração para o trabalho em sala-de-aula, principalmente, porque, fruto de pesquisa que é, não pretende^{er} ser apenas o tão somente, mais um material ^{de} ser imposto aos professores da rede de ensino de 1º e 2º graus, mas deve ser parte integrante da formação de base do professor/pesquisador.

Deste modo, este investimento na formação básica pode contribuir para uma reflexão acerca das propostas hoje em voga, ou seja, a utilização do filme pela História, questionando, aliás, os fundamentos básicos de projetos como os da Fundação Roberto Marinho, Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) e, ainda, os de Ensino à Distância.

No que se refere ao trabalho aqui desenvolvido, cabe salientar a importância para a nossa atuação profissional futura, porquanto no processo mesmo de sua elaboração diversas etapas de trabalho foram transpostas, o que resulta num investimento efetivo na nossa formação básica.

Por fim, quanto ao produto final aqui apresentado -- a Monografia propriamente dita -- acreditamos na possibilidade de termos contribuído no sentido

da elucidação dos mecanismos pelos quais uma dada memória histórica se faz presente no filme 'Sinhá Moça'.

Assim sendo, esperamos que -- seja a partir de suas lacunas seja de suas sugestões apontadas e não desenvolvidas -- o presente trabalho venha a colaborar, sobretudo, com a renovação das técnicas/métodos de ensino-aprendizagem em História.

BIBLIOGRAFIA

I - Teoria e Metodologia

- 01 - ARENDT, Hannah - "A tradição revolucionária e seu tesouro perdido", IN: **Da Revolução**. Trad. SP/Brasília, Ática/Ed. da UNB, 1988, p. 172 a 224.
- 02 - BENJAMIN, Walter - "Sobre o conceito de História", IN: **Obras Escolhidas**. Trad., SP, Brasiliense, 1993.
- 03 - BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. SP, Quatro, 1987.
- 04 - CERTEAU, Michel de. "A operação histórica", IN: LE GOFF, J. e NORA, P. (orgs). **História: novos problemas**. Trad., RJ, F. Alves, 1979, p. 17 a 48.
- 05 - CERTEAU, Michel de. "Uma escrita", IN: **A Escrita da História**. Trad., RJ, Forense Universitária, 1982, p. 94 a 119.
- 06 - CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. SP, Cortez, 1990.
- 07 - DECCA, Edgar S. de. **O Silêncio dos Vencidos**. SP, Brasiliense, 1988.
- 08 - FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. RJ, Forense Universitária, 1981.
- 09 - GAY, Peter. "Conclusão, sobre o estilo na história", IN: **O Estilo na História**. Trad., SP, Cia. das Letras, 1990, p. 167 a 196.
- 10 - LANGLOIS, CH. e SEIGNOBOS, CH. **Introdução aos Estudos Históricos**. SP, Renascença, 1946.
- 11 - LEFORT, Claude. "O nascimento da ideologia e do humanismo", IN: **As Formas da História**. Trad., SP, Brasiliense, 1990.
- 12 - LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad., Campinas, Ed. da UNICAMP, 1992.
- 13 - MARSON, Adalberto. "Reflexões sobre o procedimento histórico", IN: SILVA, Marcos A. da (org). **Repensando a História**. RJ, Marco Zero, s.d., p. 37 a 64.

- 14 - NORA, Pierre. "Mémoire et Histoire", IN: **Les Lieux de mémoire - I - La République**. Paris, Gallimard, 1984.
- 15 - RODRIGUES, José Honório. **A pesquisa histórica no Brasil**. SP, Companhia Editora Nacional, 1982.
- 16 - SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org). **Teoria da História**. SP, Cultrix, 1986.
- 17 - VESENTINI, Carlos Alberto. "Escola e livro didático de história", IN: SILVA, Marcos A. da (org). **Repensando a história**. RJ, Marco Zero, s.d., p. 69 a 80.
- 18 - VESENTINI, Carlos Alberto. "A instauração da temporalidade e a (re) fundação na História: 1937 a 1930". IN: **Revista Tempo Brasileiro**. RJ, Tempo Brasileiro out/dez 1986 p. 104 a 121.
- 19 - VESENTINI, Carlos Alberto. **A Tela do Fato**. SP, Tese de doutoramento em História, FFLCH, USP, 1982 (mimeo).
- 20 - VESENTINI, Carlos Alberto e DECCA, Edgar S. de. "A Revolução do Vencedor", IN: **Contraponto**. RJ, 1976.
- 21 - VEYNE, Paul. "Tudo é histórico, logo a história não existe", IN: **Como se escreve a história**. Trad. Lisboa, Edições 70, 1987, p. 25 a 42.
- 22 - VEYNE, Paul. **O Inventário das diferenças**. Trad. Lisboa, Gradiva, 1989.
- 23 - VIDAL-NAQUET, Pierre. **Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo**. Trad. SP, Campinas, Papirus, 1988.

II - "Abolição da Escravidão" e outros temas

- 01 - ANDRADE, Manuel Correia de. **Abolição e Reforma Agrária**. SP, Ática, 1987.
- 02 - AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX**. RJ, Paz e Terra, 1987.
- 03 - BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. SP, Cia. das Letras, 1992.

- 04 - COSTA, Emília Viotti da. **A Abolição**. SP, Global, 1988.
- 05 - CHIAVENATO, Júlio José. **O negro no Brasil: da senzala à guerra do Paraguai**. SP, Brasiliense, 1980.
- 06 - CUNHA, Manuela Carneiro da. **Negros, Estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África**. SP, Brasiliense, 1985.
- 07 - FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. RJ, José Olympio, 1977.
- 08 - FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. SP, Ed. Companhia Nacional, 1989.
- 09 - GORENDER, Jacob. **A Escravidão Reabilitada**. SP, Ática/Secretaria do Estado de São Paulo, 1990.
- 10 - GOULART, José Alípio. **Da fuga ao suicídio: aspectos da rebeldia dos escravos no Brasil**. RJ, INL, 1972.
- 11 - HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. RJ, José Olympio, 1979.
- 12 - LAMOUNIER, Maria Lúcia. **Da escravidão ao trabalho livre: a Lei de serviços de 1879**. SP, Campinas, Papirus, 1988.
- 13 - MORAES, Evaristo de. **A Campanha Abolicionista (1879-1888)**. Brasília, Universidade de Brasília, 1986.
- 14 - MOURA, Clóvis. **Quilombos - resistência ao escravismo**. SP, Ática, 1987.
- 15 - NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. Petrópolis, vozes, 1988.
- 16 - NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. RJ, Ediouro, s.d.
- 17 - QUEIROZ, Suely R. Reis de. **A Abolição da Escravidão**. SP, Brasiliense, s.d.
- 18 - QUEIROZ, Suely R. Reis de. **Escravidão negra no Brasil**. SP, Ática, 1987.
- 19 - RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. RJ, Globo/Fundação de cinema brasileiro - MINC, 1988.

- 20 - SALLES, Iraci Galvão. **Trabalho, Progresso e a Sociedade Civilizada**. SP, HUCITEC, Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- 21 - SCHWARCZ, Lília Moritz. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1970 - 1930**. SP, Cia. das Letras, 1993.
- 22 - TREVISAN, Leonardo. **Abolição**. SP, Moderna, 1988.

III - Cinema e História

- 01 - BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. SP, Contexto, 1988.
- 02 - FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. RJ, Paz e Terra, 1992.
- 03 - LAMBERT, Hercília M. Facuri Coelho. "Cinema e Historiografia: as versões da escravidão". IN: **História: o fato e a ficção**. Franca, UNESP, 1990.
- 04 - FREITAS, José Vicente de. "Métodos alternativos no ensino da história: o cinema, a arte plástica e a literatura". IN: **Pós-História: Revista de Pós-Graduação da UNESP**. UNESP, v. 1, 1993, p. 81 a 88.
- 05 - SCHVARZMAN, Sheila. **Como o cinema escreve a história: Ella Kazan e a América**. Dissertação de Mestrado, IFCH, UNICAMP, 1994.

IV - Teoria do Cinema e Cinema em geral

- 01 - BERNARDET, Jean-Claude. "Acreditam os brasileiros nos seus mitos ? O Cinema brasileiro e suas origens", IN: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org). **O direito à memória**. SP, Dep. do Patrimônio Histórico, 1991.
- 02 - BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: proposta para uma história**. RJ, Paz e Terra, 1979.
- 03 - BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. SP, Brasiliense, 1984.
- 04 - CATANI, Afrânio Mendes. "A aventura industrial e o Cinema Paulista 1930-1955". IN: RAMOS, Fernão (org). **História do Cinema Brasileiro**. SP, Art. Editora, 1990.