

Cinema e Educação: elementos para o ensino de roteiro audiovisual por meio do filme *Central do Brasil*¹

Rafael José BONA²

Doutor

Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, SC

Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, SC

Resumo

Por meio de uma pesquisa interdisciplinar que envolve o cinema e a educação, o artigo tem como objetivo analisar a narrativa do filme *Central do Brasil* (1998), dirigido por Walter Salles Jr., e identificar elementos para o ensino de narrativas de três atos em roteiro audiovisual. A pesquisa se classifica como descritiva e documental, de abordagem qualitativa e utiliza a técnica de análise filmica. O principal resultado foi a constatação de que a prática de ensinar roteiros audiovisuais, a partir do próprio cinema, é uma questão essencial para incentivar discussões, aprofundar estudos e a instigar ideias criativas. Constata-se também que *Central do Brasil* não é um filme que permite somente o ensino de narrativa de três atos, mas promove discussões nas mais diferentes esferas; sejam a assuntos relacionados ao cenário social brasileiro, a pessoas da terceira idade e sua relação com o trabalho, a cultura e o folclore nacional.

Palavras-chave: Cinema; Educação; Roteiro; Audiovisual.

Introdução

No surgimento do cinema, no final do século XIX, os seus pioneiros, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, não tinham pretensões educativas com a máquina de fazer e projetar imagens em movimentos. Foi com o passar dos anos que o cinema passou a ser utilizado como subsídio na educação nas mais diferentes esferas de ensino. Um dos pioneiros, no Brasil, a implantar a proposta do cinema como recurso para a educação foi Edgard Roquette-Pinto, com a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo, o INCE, sob sua direção, na década de 1930. Esse Instituto perdurou até os anos de 1960.

Com a chegada do videocassete na década de 1970 e com o aumento de canais de televisão aberta e por assinatura nos anos seguintes, a possibilidade de gravação de filmes em

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Doutor em Comunicação e Linguagens (UTP). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE/Furb. Docente dos cursos de graduação da Univali e da Furb. Líder do grupo de pesquisa Imagens Contemporâneas (Univali/CNPq) e Comunicação e Educação Midiática (Furb/CNPq).

casa – para exibição quantas vezes fossem necessárias – começou a se tornar mais acessível nas décadas subsequentes.

Na atualidade, o cinema continua sendo utilizado como recurso educativo e a proliferação de imagens audiovisuais na internet tem facilitado mais ainda o acesso a obras com alta qualidade de imagem e som. Com facilidade é possível realizar *downloads* de cenas ou até mesmo de filmes completos. Isso possibilita a fácil utilização do cinema como ferramenta didática pelos professores. Em virtude da pandemia (covid-19) muitos docentes enfrentaram o desafio de adaptarem suas aulas para o modelo on-line e o cinema acabou também se tornando um recurso eficiente para exemplificar contextos, ilustrar situações e facilitar o entendimento de alguns conteúdos.

Por meio de uma observação empírica, percebe-se que o ensino do conteúdo de roteiro em cursos como os de Cinema e de Produção Audiovisual, no país, têm se pautado, a partir de levantamento das referências bibliográficas, em obras técnicas clássicas para ensinar roteiro como: Field (1997; 2001; 2016), McKee (2006), Comparato (2018), entre outros. Todas essas obras utilizam como exemplos narrativas de filmes cinematográficos para ensinar a prática da escrita e concepção de roteiros para cinema. Alguns componentes curriculares de alguns cursos como os de Publicidade e Propaganda, Jornalismo ou Rádio e TV também se utilizam desses autores para o ensino de redação audiovisual.

Ao trazermos de exemplos outras obras que fazem parte da história recente do cinema nacional como *O que é isso, companheiro?* (1997, Bruno Barreto), *O auto da compadecida* (2000, Guel Arraes), *Cidade de Deus* (2002, Fernando Meirelles) ou *Central do Brasil* (1998), nosso objeto de estudo, é possível perceber conteúdos que podem auxiliar na didática sobre roteiros audiovisuais. A partir do exposto, o objetivo deste artigo³ é analisar a narrativa do filme *Central do Brasil* e identificar elementos para o ensino de narrativas de três atos em roteiro audiovisual.

Obras didáticas sobre roteiro audiovisual

Muito do que é ensinado em roteiro audiovisual no país tem se pautado em importantes autores estadunidenses, a partir de obras didáticas, como as de Syd Field (*in memorian*) e Robert McKee, ambos reconhecidos em escolas cinematográficas internacionais. Assim como, Doc Comparato, brasileiro, que é conhecido no meio por já ter escrito para a

³ A presente comunicação se refere a fragmentos de uma pesquisa apoiada pelo Edital 05/2019 – Pibic/CNPq/Univali.

televisão e cinema e ser um dos pioneiros a publicar um livro sobre a escrita para o audiovisual no país.

A obra *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico* (2001), escrita por Field no final dos anos de 1970, aborda todas as etapas da confecção de um roteiro que vão desde a ideia até o seu tratamento final para a produção. Se aborda, principalmente, o conceito do paradigma que se refere a um esquema de construção de narrativas, no qual todas elas se dividem em três atos (a apresentação, a confrontação e a resolução). Os personagens também devem possuir necessidades definidas de ações em cada um desses atos. Para Field (id., p. 18), “o personagem é o fundamento essencial do seu roteiro. É o coração, alma e sistema nervoso de sua história. Antes de colocar uma palavra no papel, você tem que conhecer o seu personagem”. O autor cita diferentes filmes cinematográficos hollywoodianos como exemplos, os quais fazem parte de seu repertório audiovisual.

Outras de suas obras conhecidas são: *Quatro roteiros: uma análise de quatro inovadores clássicos contemporâneos* (1997) e *Roteiro: problemas e soluções* (2016). Nelas são explorados bastantes exemplos de roteiros de filmes, de forma exemplar, e de como eles são conduzidos a partir de sua teoria. Para Field (1997, p. 17):

O roteiro tem uma forma original; não é um romance nem peça de teatro, mas combina elementos dos dois. Um roteiro é uma história contada em imagens, com diálogos e descrições, localizada dentro do contexto da estrutura dramática. Estrutura é o fundamento de todo roteiro – é a espinha, o esqueleto que ‘mantém’ tudo coeso. [...] A estrutura de roteiro é como um mapa rodoviário do deserto, que mostra todas as coisas que você precisa saber antes de começar uma jornada. É tanto um guia quanto um apoio, e como uma árvore ao vento, que verga mas não quebra, a estrutura é flexível.

Na obra *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*, de McKee (2006), são utilizados mais de 100 filmes como exemplos nos quais são identificados elementos importantes que definem uma história com qualidade. O autor pontua que, principalmente nos Estados Unidos, boa parte dos roteiristas foram ensinados a não estudar os princípios fundamentais de uma história. McKee comenta sobre estruturas incomuns como as de dois, sete e oito atos, além de dissecar cenas clássicas do cinema e os seus fundamentos.

Em *Da criação ao roteiro: teoria e prática*, Comparato (2018), apresenta visões diferentes acerca do exercício do roteirista. Ao utilizar exemplos nacionais e estrangeiros, a obra ensina novas definições que são aplicadas a roteiros produzidos para a era de *streaming*, para as ficções seriadas, a escrita para diferentes gêneros audiovisuais, entre muitos outros.

Cinema e educação

Por meio de um levantamento bibliográfico acerca da produção científica sobre cinema e educação, Almeida (2017), verifica que existem vários vieses abordados nas pesquisas ao ter em vista a pluralidade dos estudos e as diferentes interpretações que o cinema pode significar na sala de aula. Algumas das pesquisas validam filmes hollywoodianos, mesmo com importâncias mercadológicas, ao contemplarem diferentes olhares e possibilidades de interpretação. Em pesquisas anteriores (BONA, 2013; 2021) identificamos que filmes nacionais, destinados ao público infantil, e com estratégias comerciais, como *Os saltimbancos Trapalhões* (1981, J. B. Tanko), *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* (1984, Victor Lustosa e Dedé Santana) ou *Os Trapalhões na terra dos monstros* (1989, Flávio Migliaccio), também podem conter traços que subsidiam o contexto educativo. Outros filmes comerciais, de franquias cinematográficas, como a saga *Star Wars*, também podem expressar valores morais e de educação (HOCHSPRUNG; BONA, 2016).

Conforme Gonçalves (2014, p. 13), “a linguagem cinematográfica é vista como uma das possibilidades humanas de representação da realidade, de exteriorização das concepções de universo, das formas de ver o mundo, portanto, um elemento de interação entre indivíduos”. Assim, o cinema é um dos diversos meios com poder de comunicar, de informar e de discutir determinados temas pertinentes e atingir povos em todos os cantos do planeta.

Para que uma atividade com cinema em sala seja bem-sucedida, é importante que o professor assista ao filme e estude-o antes de exibi-lo. Seja para expor o filme completo ou apenas trechos dele. É necessário pesquisar dados importantes acerca da obra audiovisual, além de elaborar um roteiro de discussão com os estudantes para colocar em evidências o que se deseja pontuar com aquela atividade em questão (DUARTE, 2002).

Segundo Silva, Silva e Almeida (2017, p. 261), toda obra audiovisual como recurso educacional “precisa ser utilizada com a devida prudência, com o objetivo e responsabilidade intelectual, sua utilização não deve ser de forma aleatória, mas sim com planejamento e articulação com os conteúdos disciplinares”.

Alguns apontamentos são necessários para auxiliar as escolhas de filmes por parte dos professores, tendo em vista que essas devem estar relacionadas aos objetivos didático-pedagógicos da atividade e também do filme, conforme Napolitano (2004). É importante saber se a obra se adequa a faixa etária dos estudantes, se deve ser exibido apenas algumas de suas cenas – as mais pontuais – ou o filme por completo. O autor ainda comenta que: “trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo

tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte” (id., p. 11).

Apesar de ainda haver uma certa resistência por parte dos atores sociais em ver o cinema como recurso didático, pelo fato das produções audiovisuais serem como espetáculos do entretenimento, alguns docentes utilizam o cinema apenas como uma ilustração pedagógica. De fato, o cinema em sala de aula, por vezes, não é explorado da forma que se deveria. Conforme relata Duarte (2002, p. 17), “ver filmes, é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais”. Para Napolitano (2004, p. 11), “dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e ‘difíceis’, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar”.

É importante que o educador saiba analisar e selecionar as cenas mais relevantes da obra filmica para relacionar com o conteúdo ministrado. A partir disso, será possível aproveitar em sua totalidade o recurso cinematográfico para ilustrar os conteúdos que estão sendo expostos nas aulas (BONA, 2021).

Toda atividade que relaciona o cinema e a educação está, quase sempre, atrelada a um determinado conhecimento curricular. E é importante saber que, assim como as demais linguagens, a linguagem cinematográfica pode oferecer muitas possibilidades (FUSARI, 2009). Dessa forma, se torna importante o conhecimento básico da linguagem cinematográfica por parte do professor pois, conforme Napolitano (2004, p. 57), “boa parte dos valores e das mensagens transmitidas pelos filmes a que assistimos se efetiva não tanto pela história contada em si, e sim pela forma de contá-la”.

Em suma, um dos subsídios didáticos para o ensino de roteiro audiovisual, em diferentes níveis do conhecimento, é a utilização de filmes cinematográficos ou cenas deles como exemplos. Eles se tornam essenciais para a compreensão de determinadas etapas da narrativa e contribuem na formação do estudante.

Procedimentos metodológicos

A pesquisa se classifica como descritiva e documental, de abordagem qualitativa e utiliza a técnica de análise filmica por meio dos conceitos abordados por Penafria (2009). Segundo a autora, analisar um filme é o mesmo que decompô-lo. Não há uma metodologia unificada para analisar uma obra cinematográfica, mas é importante decompor/descrever as imagens da obra para, em seguida, interpretá-las de acordo com o objetivo da proposta. A

análise de filmes é uma atividade importante pois, a partir dela é possível verificar e avaliar de forma efetiva suas especificidades na produção de sentidos.

Os critérios utilizados para a escolha do filme se deram de forma não probabilística por julgamento por parte do pesquisador, de forma intencional, por já trabalhar com esse filme no ensino de redação audiovisual e por se tratar de um filme conhecido na história recente do cinema brasileiro.

Central do Brasil, filme dirigido por Walter Salles Jr., narra a história de Dora (Fernanda Montenegro), uma ex-professora que escreve cartas para analfabetos na estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro. Em determinado momento ela conhece Josué (Vinícius de Oliveira), um menino de nove anos, que perde sua mãe, Ana (Sônia Lira), num acidente. Dora reluta em auxiliar o menino, mas se une a ele e partem para o nordeste brasileiro em busca do pai de Josué.

O filme recebeu duas indicações para o prêmio Oscar (*Academy Awards*), em 1999, nas categorias de melhor atriz (Fernanda Montenegro) e melhor filme em língua estrangeira (hoje conhecido como melhor filme internacional). *Central do Brasil* teve uma repercussão importante nos cinemas e na mídia em várias partes do mundo. A história do filme trabalha com sentimentos universais como a amizade e o companheirismo, elementos importantes para conquistar plateias mundo afora. Além das indicações ao Oscar, *Central do Brasil* chegou a ganhar o Globo de Ouro (*Golden Globes Awards*) de melhor filme estrangeiro em 1999, um fato pioneiro (e único até hoje) para o cinema nacional. O filme venceu também o Urso de Ouro no *Festival de Berlim*. Em 2018, quando completou 20 anos de seu lançamento, foi relançado numa cópia restaurada na versão 4K.

O ensino da narrativa de três atos a partir do roteiro de *Central do Brasil*

A concepção de roteiros em três atos é um dos exemplos mais estudados em diferentes escolas de cinema e audiovisual. Para Field (2016, p. 23), “um roteiro é uma história contada por meio de imagens, diálogos e descrições, sempre localizada no âmbito de uma estrutura dramática”. Essa estrutura é relacionada ao clássico início (ato I), meio (ato II) e fim (ato III) na qual cada uma das etapas possuem suas determinadas ações por parte do enredo e dos seus personagens. De um modo geral, cada página de um roteiro equivale a um minuto de gravação. Portanto, a média de um roteiro no padrão de Hollywood possui 120 páginas.

Em outra obra de ensino de roteiro, Field (2001) expõe o paradigma no qual o ato I se refere à apresentação da história e dos personagens (que fica em torno da página 1 a 30 – para

um roteiro de 120 páginas); no ato II acontece a confrontação dos personagens (entre a página 30 e 90); e no ato III, a resolução (entre as páginas 90 e 120). Todos esses atos são unidos pela estrutura que é o que “sustenta a história no lugar. É o relacionamento entre as partes e o todo que determina o jogo” (id., p. 2). Eles possuem o conflito principal (*plot*) e os pontos de virada (*plot points*) que fazem parte da construção narrativa dos atos. O conflito é a espinha dorsal da história, o enredo; os pontos de viradas são responsáveis por eventos ou incidentes que levam a narrativa para outra direção.

O filme *Central do Brasil* é roteirizado, a partir da ideia de Walter Salles Jr., por dois principiantes em roteiro cinematográfico, na época: Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro. Num momento de crise social e política no Brasil, Salles começou a se inspirar na personagem Dora a partir da história da ex-presidiária Socorro Nobre que, na prisão, ajudava as demais detentas a escreverem cartas. O roteiro passou por cerca de vinte cinco versões até chegarem na história final.

Obras cinematográficas utilizadas como ferramenta pedagógica, segundo Fusari (2009), podem gerar sentidos e significados diversos para cada um dos estudantes e é essencial que o professor possa captar essas possibilidades e dar potencialidades a elas. Ao levarmos em consideração que filmes podem apresentar ilustrações para a aula, esses podem ser um importante objeto para exemplificar diferentes contextos da escrita de roteiros. É importante que o docente tenha assistido aos filmes antes da exibição para poder explicar a narrativa para os estudantes e projetar apenas algumas cenas. Deve ser contextualizado o enredo do filme previamente para eles.

Como auxílio para o ensino de roteiro a partir da narrativa dos três atos, sem precisar da exibição do filme em sua totalidade, podem ser selecionados três momentos que ilustram isso de forma clara em *Central do Brasil*. O primeiro é o ponto de virada da história (por volta dos 08:45) quando acontece o atropelamento da mãe de Josué, levando a narrativa para outra direção. Ana, a mãe de Josué está com ele frente a Dora, na Central do Brasil, e pede para que ela reescreva a carta para o marido Jesus. De acordo com o roteiro do filme, publicado pela Editora Objetiva, essa seria uma parte da cena de número 8 (CARNEIRO; BERNSTEIN, 1998).

No desenrolar dela, Josué, em diversos momentos, com enquadramentos bem direcionados a isso, brinca com seu pião, um objeto que é feito por carpinteiros, a profissão do pai que ele quer conhecer. De forma sônica, esse pião é um elemento pilar na narrativa pois representa uma série de questões que serão abordadas em outras cenas do filme. Ao

terminar de escrever a carta, Josué e sua mãe partem para a saída e, por uma distração, enquanto o menino brinca com o pião, ela é atropelada por um ônibus. É com esse atropelamento/morte que ocorre o início do drama principal da história do filme.

Por meio dessa cena é possível ensinar de forma bastante didática a importância dos elementos de cena – no caso o pião – para ir ao encontro do início da trama, que é importante para um enredo fílmico e que um roteirista deve planejar na construção da narrativa. Baptista (2008) aborda uma discussão interessante relacionada aos objetos em cena, e que esses não devem ser vistos apenas com um papel secundário, mas percebidos como elementos que constroem ações importantes e se relacionam com os atores, com a direção de arte, com o enredo fílmico em geral. Em suma, ao direcionarmos esse olhar para dois fatos importantes desse ponto de virada que são: a morte e o pião, perceberemos alguns elementos pilares que movem o *plot* do filme.

O segundo momento é a cena da romaria (por volta da minutagem 1:08:00) em que Dora já está atingindo seu limite de tolerância com Josué, além de apresentar toda a transição da personalidade da personagem principal, que era a amargurada que escrevia cartas na Central do Brasil e que agora demonstra uma personalidade mais honesta e prestativa.

Essa cena pode ser considerada a de número 89, de acordo com o roteiro (CARNEIRO; BERNSTEIN, 1998) e também como o encerramento do segundo ato, no qual o filme passa para a última fase. Dora, desesperada após se desentender com Josué, que sai em disparada, começa a gritar por seu nome. A cena se passa à noite, vários fiéis seguram velas na procissão. As vozes das pessoas que oram, se tornam mais graves que os gritos de Dora. Aflita, ela entra na tenda dos milagres, local no qual desmaia e Josué reaparece. A partir de então, os dois passam a ser bons amigos. Com esse momento, é possível ensinar como a condução do fim do segundo ato é notável por meio de gestos, crescimento e amadurecimento dos personagens, assim como as partes do áudio e da sonoplastia também são importantes. Vale aqui uma citação de Field (2001) ao comentar que nesse momento do filme o roteirista precisa entender que seus personagens devem ser como amigos bem próximos.

Mais uma vez, cabe a relação entre objetos, o quanto se pode discutir acerca das velas acesas, da ida ao encontro de um local sagrado e quanto isso representa simbolicamente no contexto para um roteirista escrever a cena. Mesmo que o audiovisual esteja numa era de tecnologias avançadas no qual existe um extensivo trabalho de pós-produção em que os cenários e os objetos acabam passando por transformações, conforme Baptista (2008), é

possível considerar que ao ensinar roteiro, os estudantes possam compreender a importância de objetos e cenários na contextualização da narrativa escrita.

O último momento, é quando Dora se despede e volta para o Rio de Janeiro (por volta de 1:35:00) que se refere ao clímax e a condução para a resolução do terceiro ato. Se inicia a cena de número 111 (CARNEIRO; BERNSTEIN, 1998). Dora começa a se arrumar para ir embora sem avisar aos demais. O momento mais importante, e que serve para o ensino de uma boa resolução de uma história, é quando Dora coloca a carta do pai de Josué, que ele tanto quis conhecer – e não conheceu – ao lado da carta da falecida mãe direcionada ao pai do menino. Essa carta é colocada abaixo do retrato dos dois na parede.

Dora sai da casa, embarca no ônibus, enquanto Josué em aflição corre atrás dela. Dora inicia a escrita de uma carta para Josué e o enche de esperanças. Field (2001), comenta que quem escreve o roteiro deve gerar diferentes conflitos para que o público mantenha interesse na narrativa, mas essa história precisa ir na direção da resolução. Nesse caso, a resolução de *Central do Brasil* continua sendo direcionada na esperança de encontrar o pai. De uma forma poética podemos perceber que no início foi um ônibus que tirou a vida da mãe de Josué para dar início ao *plot* da narrativa e Dora, supostamente, assumir o seu lugar. Agora, novamente, é um ônibus quem leva Dora embora e a história deixa em aberto para o imaginário.

Considerações

O artigo teve como objetivo analisar o filme *Central do Brasil* numa perspectiva educativa no que diz respeito ao ensino de roteiros. No filme foi possível encontrar cenas ilustrativas que contribuem com a explicação da narrativa clássica dos três atos (FIELD, 2001). Mesmo sendo uma produção brasileira, sua estrutura de roteiro se assemelha às narrativas hollywoodianas por apresentar, de forma coerente, a narrativa no ato I no qual se apresenta a personalidade de seus personagens (Dora e Josué) e sua função na narrativa; seguido pelo ato II, no qual a confrontação dos personagens acontece; e no ato III em que se vê a resolução dos conflitos iniciados no ato I. Assim, o filme se sustenta para exemplo na educação.

Central do Brasil não é um filme que permite somente o ensino de narrativa de três atos em roteiros audiovisuais, mas promove discussões nas mais diferentes esferas. Sejam assuntos relacionados ao cenário social do país, sobre pessoas da terceira idade e a relação com o trabalho, a cultura e o folclore do povo brasileiro. Em suma, o principal resultado desta pesquisa foi a constatação de que a prática de ensino de roteiros, a partir de outros roteiros, é

uma questão essencial para incentivar discussões, aprofundar os estudos e a instigar ideias criativas.

A pesquisa permitiu refletir sobre outros exemplos de filmes do cinema nacional, que também podem ser estudados sob a mesma perspectiva como *O quatrilho* (1995, Fábio Barreto), que pode ajudar o docente a ilustrar as aulas sobre a vida dos imigrantes italianos no sul do Brasil ou até mesmo sobre técnicas de adaptação, ao ter em vista que o filme é uma adaptação de um livro homônimo de José Clemente Pozenato. Uma outra obra que também permite uma reflexão social em sala de aula é *Aquarius* (2016, Kleber Mendonça Filho) em que podem ser discutidas questões sobre a terceira idade e as transformações do cenário urbano por meio da construção civil.

Referências

- ALMEIDA, R. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. **Educação em Revista (UFMG)**, v. 33, p. 1-27, 2017.
- BAPTISTA, M. A pesquisa sobre design e cinema: o design de produção. **Galáxia**, São Paulo, n. 15, p. 109-120, jun. 2008.
- BONA, R. J. **Comunicação e educação**: intertextos, reflexões e propostas. Curitiba: Appris, 2021.
- BONA, R. J. Os filmes d'Os Trapalhões e os problemas sociais brasileiros: uma viabilidade educativa. **Atos de Pesquisa em Educação**, v. 8, n. 1, p. 402-419, jan./abr. 2013.
- CARNEIRO, J. E.; BERNSTEIN, M. **Central do Brasil** (roteiro). Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- CENTRAL do Brasil. Direção de Walter Salles Jr. Brasil: Europa Filmes, 1998, 113 min.
- COMPARATO, D. **Da criação ao roteiro**: teoria e prática. 5ª ed. São Paulo: Summus, 2018.
- DUARTE, R. **Cinema & educação**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FIELD, S. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FIELD, S. **Quatro roteiros**: uma análise de quatro inovadores clássicos contemporâneos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- FIELD, S. **Roteiro**: problemas e soluções. Curitiba: Arte & Letra, 2016.
- FUSARI, J. C. A linguagem do cinema no currículo do ensino médio: um recurso para o professor. In: TOZZI, D. (Org.). **Caderno de cinema do professor**. São Paulo: FDE, v. 2, p. 32-45, 2009.
- GONÇALVES, E. Introdução. In.: GONÇALVES, E. (Org.). **El pensamiento comunicacional a través del cine**. Quito-Ecuador: Editorial Quipus, CIESPAL, p. 13-16, 2014.

HOCHSPRUNG, J.; BONA, R. J. Cinema e educação na trilogia clássica dos filmes *Star Wars*. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO, 8., 2016, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Enpecom/UFPR, p. 388-398, 2016. Disponível em: <https://publication/349124104>. Acesso em: 14 jun. 2021.

MCKEE, R. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

PENAFRIA, M. Análise de filmes - conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. **Anais** [...]. Lisboa: SOPCOM, p. 1-10, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2021.

SILVA, F. S.; SILVA, G. M.; ALMEIDA, R. S. Cinema e ensino de geografia: o uso do filme Rio 2 em sala de aula – uma proposta didática além das paisagens. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, v. 7, n. 14, p. 254-266, jul./dez. 2017.