

CINEMA E EDUCAÇÃO: possibilidades do emprego do documentário em busca do bem viver no ensino de história¹

Welliton Fernando Pereira Soares ²

RESUMO

A Lei n.º 14006/2014, conhecida como “lei do cinema”, obriga as escolas públicas e privadas do Brasil a terem, no mínimo, a exibição de duas horas de sessões de cinema em sala de aula. No entanto, para haver a efetiva aplicação dessa política em sala de aula, é imprescindível que o(a) professor(a) tenha recursos pedagógicos alternativos/complementares ao livro didático que instrumentalizem e forneçam possibilidades teórico-metodológicas para a adoção do cinema na escola. Sendo assim, a presente comunicação intenta refletir e apontar caminhos para o emprego do cinema nas aulas de História. Para tanto, adotar-se-á o documentário *Em Busca do Bem Viver* (2017) do cineasta maranhense Murilo Santos, como produção fílmica privilegiada para debater temas como: ensino de História, luta pela terra, conflitos socioambientais e a História Ambiental. A película representa um balanço da questão agrária estadual na época da posse do governador Flávio Dino. Buscamos, parafraseando Marc Ferro, proporcionar uma contra-análise da educação, ao promover atividades que incentivam a discussão de sujeitos e objetos outrora negligenciados pela historiografia: os homens e mulheres do campo. Apresentar-se-á um guia de análise fílmica para o documentário em questão, como sugestão de percurso teórico-metodológico. Assim, o guia conta com uma ficha técnica da obra (duração, distribuição, suporte, direção, gênero, etc.), uma breve sinopse, assim como discussão sobre representação na história, Cinema-História e fonte histórico e por fim questões reflexivas sobre o filme com o intuito de suscitar o debate sobre o documentário. Entendemos, portanto, que o cinema, como aponta Ferreira (2014), dialoga diretamente com a História Pública, tendo em vista que as produções fílmicas, a seu modo, exercem um papel importante na divulgação da História, mesmo que em bases não historiográficas. A sala de aula é, pois, um locus privilegiado para tecer diálogos entre o saber acadêmico e o saber escolar.

Palavras-chave: História, Cinema, Ensino, Bem Viver, Proposta pedagógica.

INTRODUÇÃO

O documentário *Em Busca do Bem Viver*, montado e dirigido pelo cineasta maranhense Murilo Santos, com duração de 52 minutos e lançado em 2017, traça um percurso pelas principais formas de conflitos por terra no Maranhão Contemporâneo. Ao longo da produção, são expostos litígios que colocam de um lado, ribeirinhos, quebradeiras de coco babaçu, praieiros, quilombolas, indígenas, pescadores etc. em disputas diretas com fazendeiros, grileiros, madeireiros e empresários rurais.

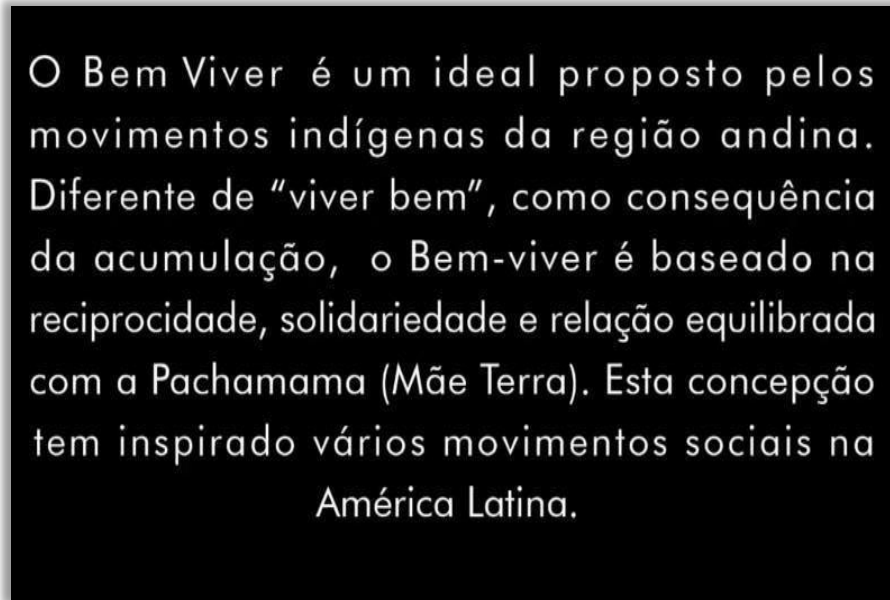
¹ O presente texto trata-se de uma edição revisada e ampliada da minha monografia defendida na Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, intitulada: História, cinema e questão agrária: o conflito do povoado Aldeia (1985-1988) à luz do documentário *Em Busca do Bem Viver* e sua aplicação em sala de aula.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST) da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Graduado em História-Licenciatura pela mesma IES. Bacharelado em Direito pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail para contato: welliton.soares@discente.ufma.br



A primeira imagem surge para o telespectador é um pequeno texto expondo a definição de *Bem Viver*, conceito usado no título do documentário e que irá permear toda a produção. Tem-se, desse modo, o intuito de apresentar para o público, o que seria o *Bem Viver* dos povos e como o conceito é empregado pelos diversos sujeitos que lutam por terra na América Latina.

Imagem 1: Card explicando o conceito de Bem Viver



Fonte: Santos, 2017, 3º

Murilo Santos adota a concepção de *Bem Viver*, como um ideal/proposta de vida em que o ser humano vive de forma harmônica com o meio ambiente. Desse modo, aqueles que almejam o *Bem viver* dos povos, para além da busca pela preservação dos seus territórios, a luta também é pela conservação dos recursos naturais. A inserção dos termos “Em Busca do...” serve para demarcar que as mobilizações, resistências e luta pela garantia do direito de permanecer na terra é uma bandeira constante e ainda não alcançada.

A partir da busca do *Bem Viver* dos povos, Murilo Santos emprega o conceito como elemento aglutinador dos diversos movimentos e reivindicações dos povos tradicionais e originário. O documentário é uma produção financiada e encomendada por entidades ligadas à defesa e democratização do acesso à terra. As seguintes pastorais sociais assinam o documentário: Conselho Indigenista Missionário (CIMI-MA), Cáritas-MA, Comissão Pastoral da Terra (CPT-MA), Pastoral da Criança do Maranhão, Comunidades Eclesiais de Base do Maranhão (CEBs-MA) e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Mesmo sendo produzida sob encomenda, a película traz marcas da trajetória e da filmografia de Murilo Santos.



Como a produção se propõe a percorrer diversas formas de disputas por terra que são heterogêneas entre si, o diretor emprega o recurso da voz over, como instrumento para fornecer sentido aos conflitos, ao passo que a emprega para explicar ao público as *nuances* de cada disputa. Desse modo, aquilo que é não possível exibir pela câmera, o diretor o faz por meio da narração em *off*.

São inseridos, em todos os conflitos, entrevistas com moradores, lideranças e membros de entidades sociais envolvidas nos conflitos. Segundo Nichols (2005), a utilização de depoimentos e entrevistas são artifícios para legitimar os objetivos das produções cinematográficas, já que são provas *in loco* dos fatos representados. Além disso, é uma estratégia para que a voz do documentário seja visto como autoritária e detentora da verdade

Nesse sentido, este artigo, baseado na produção de Murilo Santos, apresenta, para além desta discussão inicial, um debate sobre a relação entre História e cinema, sobretudo a partir da *operação historiográfica* ensejada por Marco Ferro. Além disso, em seguida a discussão será direcionada para apresentar uma proposta de análise fílmica da película com o intuito de subsidiar a discussão do documentário em sala de aula e, consequentemente das imagens construídas pelo cinenasta a respeito dos conflitos pela terra que marcam o contexto agrário maranhense.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

História e Cinema: percurso do cinema como fonte histórica

Criado no final do século XIX, o cinema, atualmente, comporta o fascínio de milhares de pessoas,. O crédito pela elaboração dos primeiros filmes é dado aos irmãos franceses Auguste e Louis Lumières. É deles a patente do cinematógrafo, aparelho que realizava a filmagem, a gravação e a projeção de imagens. O cinematógrafo dos Lumières logo se tornou um sucesso, de modo que:

O cinematógrafo transformou, assim, o século XX num gigantesco cenário e laboratório de experiências para a elaboração da linguagem cinematográfica em função de finalidades que logo ultrapassaram os objetivos dos seus inventores e o desejo do público em encontrar divertimento (Novoa, 2020, p. 160).

Os primeiros filmes produzidos pelos irmãos Lumières apresentavam uma estética documental, ou seja, de registro do cotidiano e de atividades rotineiras. De acordo com Ferreira (2018), as cenas eram curtas, feitas em planos panorâmicos e com a câmera fixa, registrando atividades corriqueiras. É oportuno exemplificar, a partir do filme *La Sortie de L'usine Lumière à Lyon* (A chegada do trem à fábrica Lumière em Lyon), de 1895.



O curta metragem de aproximadamente 50 segundos, aborda em um único plano, a chegada de um trem à estação. A locomotiva surge na cena, vindo em direção ao telespectador da parte superior da tela, da direita para a esquerda. O trem “atravessa” a câmera e finaliza a parada fora do enquadramento. Após a parada da locomotiva, surge os passageiros que descem, enquanto outros sobem, em uma atividade comum. Essas imagens, são as primeiras do cinema.

Caldas (2006) sinaliza que nesse momento não havia a preocupação com o enredo ou tomadas de cena, mas buscava-se apenas exibir/apresentar o cinematógrafo, de modo que o espetáculo era o realismo (projeção das imagens em movimento) e o choque das imagens. Era a primeira vez que as pessoas viam o “real” sendo projetado em tela, fazendo com que “O público iniciante, e inocente, ao ver o famoso trem capturado pelos Lumières se levantava assustado e imaginando poder ser dragado pela locomotiva gigante” (Nóvoa, 2009, p. 159).

No decorrer dos anos, os diretores passaram a empregar novas ambições estéticas. Com isso, os filmes começaram a empregar recursos como sobreposição de cenas, cortes, zoom, enquadramento de câmeras, cores etc. A esse respeito, *O filme Viagem à lua*, de 1902, produzido pelo ator e mágico Georges Méliès, é considerado como o pioneiro na utilização desses recursos. O filme demarca a ruptura entre o tempo real (cena do cotidiano) e o tempo fílmico (cena do cinema).

Aproximadamente 70 anos depois da criação do cinematógrafo, a História enquanto campo do saber, iria adotar o cinema como objeto e fonte de pesquisa. Para Nóvoa (2009), o contexto do final da década de 1960 e, sobretudo de 1970, exigiu renovações estéticas, científicas e culturais, ensejado pela *Nouvelle Vague* e pelo movimento do Neo- realismo. Os construtos introduzidos por esses movimentos “provocam transformações no cinema na linha de torná-lo menos uma fonte de divertimento e muito mais uma expressão artística completa e uma arma da crítica do mundo” (Nóvoa, 2009, p. 164).

Inserido nessa conjuntura de transformações estéticas e, no caso da História, no bojo das discussões sobre a democratização da noção de documento para além dos oficiais e escritas, o historiador francês Marc Ferro, propõe a inserção do cinema enquanto documento de pesquisa. No artigo inaugural *O filme: uma contra-análise da sociedade?* publicado na coletânea *História: novos problemas e novas abordagens*, organizado por Jacques Le Goff e Pierre Nora, em 1974, Ferro questiona e depois afirma que o filme



seria uma contra-análise da sociedade. Para ele, “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história” (Ferro, 1995, p. 203).

A obra de Marc Ferro, segundo Santiago Júnior (2012), desempenhou papel importante, pois a partir desse momento, o filme foi deslocado de seu lugar padrão, enquanto cinema-divertimento para, por meio da “operação histórica”, ser visto como documento, objeto de pesquisa ou agente da história. Nesse sentido, o “francês foi fundamental para delimitação do território do historiador no trabalho com filmes” (Santiago Júnior, 2012, p. 156).

No bojo dessas discussões, Marc Ferro (1995) ao questionar e afirmar que o filme seria uma contra-análise da sociedade, ensejava destacar junto à comunidade acadêmica, que as obras cinematográficas por serem “independentes”, permitiriam ao cineasta terem mais liberdade em suas produções. Assim, a lente dos cineastas “desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas” (Ferro, 1992, p. 85-86).

Diante disso, é possível concluir, a priori, que Ferro associou o filme ao período de sua produção. Essa perspectiva, defendida pela Escola dos Annales, entende que todo documento pertence a um contexto social, cultural e histórico no qual foi produzido. Para tanto, “ao analisarmos uma fonte cinematográfica, precisamos, antes de qualquer coisa, compreender de que forma ela se relaciona com o tempo que pretende reproduzir e no qual foi produzida” (Pereira, 2015, p. 40).

A historiadora Michèle Lagny, na década de 1980, elaborou novos paradigmas de análise. O esforço, a partir daquele momento deveria ser, para Lagny (2009), concentrado na construção de metodologias e modos de análise do filme na sua condição interna, bem como as implicações para a sociedade decorrentes das representações contidas nas obras fílmicas

Para Lagny (2009), o Cinema é antes de tudo uma obra comercial e elaborada com propósitos não arquivísticos, ou seja, não é criado para ser um documento. Assim, apresenta a funcionalidade de ser um testemunho sobre a História, uma vez que o Cinema constrói representações da sociedade, posto que representa formas de sociabilidade, sentir, ver e agir, em um contexto específico.

No entanto, nem toda produção cinematográfica é feita para fins comerciais. No caso das produções de Murilo Santos, por exemplo, o objetivo não é meramente comercial, mas sim de resistência e construção de uma arte “a serviço do povo”, ou seja, que tenha uma função social, o que em parte vai de encontro ao entendimento de Lagny



(2009). Dessa forma, o Cinema é fonte para história, ainda que não seja produzido para esse fim.

No caso do Brasil, os primeiros textos que discutiam a interface entre Cinema e História, datam de 1990. Apesar dos contributos advindos da renovação dos estudos sobre História e Cinema ao longo dos anos, e das aproximações entre os dois campos, ainda persiste um problema antigo: o polo subjetivismo e objetivismo, Napolitano (2005). De acordo com Ferreira (2018), essa dicotomia acarreta a percepção de que os filmes teriam que ter preocupações próprias da linguagem acadêmica. Esta noção, em boa medida, concebe as obras cinematográficas como testemunho imparcial do passado.

As formas de abordagens são múltiplas e os objetivos de cada estudo são diversos, a depender do filme e das intenções do pesquisador. No entanto, Santiago Júnior (2012) enumera duas formas de inserção do cinema na História. Uma seria a abordagem que adota o cinema na sua forma *stricto sensu*, quer dizer, emprega referências, metodologias e preocupações próprias da teoria do cinema.

Por sua vez, a segunda forma, diz respeito às análises que partem do filme (abordagem realizada, eminentemente, pelos historiadores) enquanto fonte de pesquisa. A partir de um filme/documentário o pesquisador passa a formular teses e pressupostos sobre a obra estudada. Dito de outro modo, o cinema é empregado como fonte e objeto de pesquisa. É nesta última categoria que o presente estudo se insere.

LUZ, CÂMERA E HISTÓRIA: proposta pedagógica de análise fílmica

“Papai, então me explica para que serve a História” Essa frase é ouvida dezenas de vezes por inúmeros professores que atuam no Ensino Básico. O excerto foi extraído do famoso livro do historiador Marc Bloch, intitulado *Apologia da História, ou o ofício de historiador*.

Esse questionamento exprime diante da comunidade acadêmica “o problema que ela coloca, com a incisiva objetividade dessa idade implacável, não é nada menos do que a da legitimidade da História” (Bloch, 2001, p. 41). Essa legitimidade trata-se de justificar até que ponto o estudo da história, aplicado ao ensino básico, é relevante.

Responder esse questionamento, não exige apenas “saber falar, no mesmo tom, aos doutos e aos escolares” (Bloch, 2001, p. 41). Assim, é sob esse prisma que este capítulo parte, uma vez que ele é um esforço para elaborar um material de apoio para o professor e, em boa medida, para os alunos, para que a obra de Murilo Santos seja trabalhada em sala. Entendemos que sua produção contribui para as discussões sobre a



questão agrária, não apenas no âmbito da academia, mas também para o ensino de História, de modo que “eis portanto o historiador chamado a prestar contas” (Bloch, 2001, p. 41).

A necessidade de responder a indagação que abre o livro de Bloch evidencia que as pesquisas do campo da História necessitam chegar ao público não acadêmico e, portanto, sair do enclausuramento dos muros das universidades. Dentro dessa seara decorre as discussões relativas à História Pública e a necessidade de “prestar contas” à sociedade.

Rodrigo Ferreira (2018) explica que a História Pública apresenta, grosso modo, duas questões básicas. Em primeiro lugar, preocupa-se em publicizar os saberes historiográficos, no esforço de democratização do conhecimento produzido pela academia, de modo a alcançar um público não especializado. Em segundo lugar, a noção de História Pública dialoga diretamente com a multidisciplinaridade, pois exige do pesquisador/professor traçar um percurso com outras áreas do saber, a fim de garantir a consecução do conhecimento, prezando pelo “[..] compromisso social, político e educativo, o favorecimento do acesso às informações e a divulgação do conhecimento histórico” (Ferreira, 2014, p. 279).

Para o autor supracitado, o cinema dialoga diretamente com a História Pública na medida em que as produções fílmicas, a seu modo, exercem um papel importante na divulgação da História, mesmo que em bases não historiográficas. Por isso, decorre a necessidade de proceder críticas a essas produções, não a demonizando, mas servindo de alicerce para discussões sobre questões mais amplas que colocam em primeiro plano a produção histórica acadêmica em consonância com os saberes escolares.

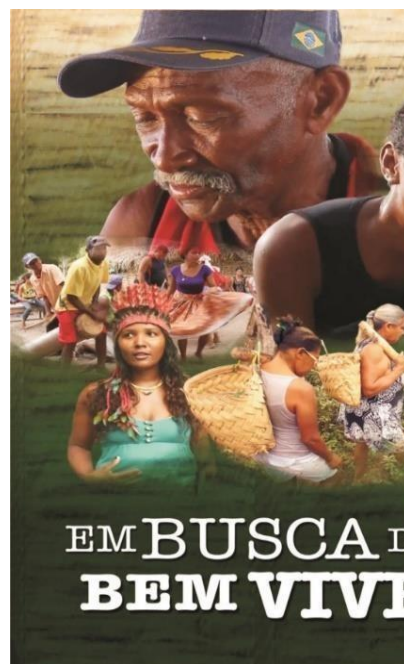
A sala de aula é, pois, um lócus privilegiado para tecer diálogos entre o saber acadêmico e o saber escolar. Em consonância com Alves (2018) que entende que o ensino de história imprescinde que os educandos reconheçam a relevância da disciplina para o entendimento da sociedade que os circunda e a necessária autorreflexão sobre suas experiências e práticas vividas. Nesse sentido, a “aula seria um momento caracterizado pela tradução, no qual o professor se vale do conhecimento historiográfico acumulado, mas também das formas da história que circulam mais amplamente” (Abreu; Cunha, 2019, p. 118).

Em relação a produção de Murilo Santos, apresenta-se, a seguir um roteiro de análise que pode ser usado pelo professor ao exhibir a produção.



FICHA TÉCNICA

- Título: Em Busca do Bem Viver
- Direção: Murilo Santos
- Roteiro: Murilo Santos
- Duração: 53 minutos
- Gênero: Documentário
- Trilha sonora: Joãozinho Ribeiro, Zé Vicente, Cecília Castilho
- Classificação indicativa: Livre
- Disponível: Plataforma YouTube



SINOPSE

O documentário *Em Busca do Bem Viver*, aborda diversas formas de violência e conflitos por terra no Maranhão. Ao longo da produção, o diretor Murilo Santos lista litígios envolvendo de um lado, ribeirinhos, quebradeiras de coco babaçu, pescadores, quilombolas, indígenas, praiheiros etc. e, de outro, grileiros, fazendeiros, agropecuaristas e empresários rurais. Tais confrontos não raramente resultaram em assassinatos, expulsões e diversos outros tipos de violência. O documentário realiza um balanço da questão agrária maranhense, explicitando que os conflitos por terra transformam o estado em um lócus de disputas.

OBSERVAÇÕES GERAIS

É tema pacificado dentro da historiografia a respeito do cinema, que as produções fílmicas não são documentos-verdades e, portanto, são dotados de intenções, objetivos e suscetíveis a interesses e ambições, quer seja do diretor, quer seja, dos financiadores. Nesse sentido, mesmo a produção em questão sendo um documentário – para o senso comum representam a verdade do que está sendo narrado - para a História, é visto como um documento instituído de intenções, de forma que suas imagens/fotografias devem ser analisadas e criticadas, buscando captar suas ambições. Pensando nisso, elaborou-se alguns pontos que servem de orientação no momento de sua análise.



PARA REFLETIR

- ☐ O documentário emprega no seu título o conceito de *Bem Viver*. Como ele é acionado ao longo da produção? O que significa lutar e buscar o *Bem Viver* dos povos à luz da obra?
- ☐ As produções de Murilo Santos pertencem ao denominado *Cinema engajado*. É possível perceber formas de engajamento na produção? Fique atento ao tema da produção, quem são os sujeitos representados, os locais de filmagens, os indivíduos entrevistados, os instrumentos pedagógicos usados pelo diretor para passar sua mensagem (fotos, cartazes, mapas, músicas etc.)
- ☐ Toda produção constrói representações a respeito dos personagens. Como são representados os sujeitos do campo? Eles são atuantes na defesa de seus direitos ou apenas passivos frente aos processos de disputas?
- ☐ Quem é o público alvo do documentário?
- ☐ Quais são os sujeitos financiadores da produção? Você consegue perceber suas intenções?
- ☐ São enumeradas diversas formas de conflitos por terra no Estado. Quem são os sujeitos envolvidos? Em quais regiões? Qual são os alvos de disputas?
- ☐ Qualquer obra fílmica, especialmente os documentários, usam fontes para subsidiar a elaboração da produção. Quais tipos de documentos Murilo Santos usou na produção?
- ☐ Como o diretor representa a atuação do estado diante dos conflitos por terra? Ele atua para solucionar a concentração de terras ou é leniente diante da atuação dos latifundiários?
- ☐ Quais os tipos de conflitos aparecem na produção?
- ☐ Como é representada a questão agrária no Maranhão? Ela é atual ou pertence a um passado distante que não se repercute na atualidade?
- ☐ Escolha uma das formas de conflitos por terra que aparecem na produção (quilombola, quebradeiras de coco, pescadores, camponeses) e explique como o diretor as representa.



- ☐ O documentário apresentado, representa a realidade fiel dos conflitos por terra? Ou trata-se de um recorte visto a partir do prisma do diretor?
 - ☐ Pesquise a respeito da trajetória de Murilo Santos e explique quais as possíveis causas da escolha desse diretor para produção do documentário.
 - ☐ Como o documentário contribui para o entendimento a respeito da questão agrária maranhense?
-
- ☐ Pesquise a situação agrária no Maranhão entre 2015 a 2017, e discuta quais as prováveis repercussões do contexto histórico na conformação da produção;

Os elementos levantados foram elaborados segundo os critérios levando em consideração as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Nesse sentido, a competência três é elucidativa ao objetivar:

Analisar e avaliar criticamente as relações de diferentes grupos, povos e sociedades com a natureza (produção, distribuição e consumo) e seus impactos econômicos e socioambientais, com vistas à proposição de alternativas que respeitem e promovam a consciência, a ética socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional, nacional e global (BRASIL, 2018, p. 574).

Em relação às habilidades, adotamos as habilidades do Novo Ensino Médio (NEM) que destaca os seguintes pontos:

(EM13CHS302) Analisar e avaliar criticamente os impactos econômicos e socioambientais de cadeias produtivas ligadas à exploração de recursos naturais e às atividades agropecuárias em diferentes ambientes e escalas de análise, considerando o modo de vida das populações locais – entre elas as indígenas, quilombolas e demais comunidades tradicionais –, suas práticas agroextrativistas e o compromisso com a sustentabilidade. (BRASIL, 2018, p. 575)

A sugestão que é essa atividade seja empregada dentro da História Contemporânea, considerando o contexto do Brasil, atrelada à História do Maranhão. Para tanto, o professor terá que ter domínio do contexto agrária nacional e regional. Por ser uma atividade que demanda tempo e considerando a carga horária reduzida do Novo Ensino Médio, a sugestão que é o professor faça uma eletiva com o tema *Cinema e História*. No entanto, é possível também realizar a discussão dentro dos próprios horários de aula. Uma estratégia seria exibir pequenos trechos do documentário, destacando alguns conflitos em específico. Para isso, terá que adaptar a ficha de análise, para ela possa se adequar aos objetivos da aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



O processo de inserção do cinema enquanto fonte para a História é recente se comparado, por exemplo, aos documentos escritos e oficiais. As obras cinematográficas passaram a ser empregadas somente no final da década de 1970, a partir dos trabalhos de Marc Ferro. Em face disso, tal campo de estudo ainda está em processo de formação e consolidação, em especial, no que diz respeito à utilização de filmes como recursos pedagógicos para o ensino de História.

Nesse sentido, entende-se a obra de Murilo Santos como uma produção que traz marcas do seu tempo e da própria trajetória do diretor enquanto cineasta engajado no seio das discussões relativas às questões agrárias. Os conflitos por terra que ocorrem no Maranhão são inúmeros e esparsos por toda a região. O referido estado é, historicamente, marcado por disputas que caracterizam as relações de (des)encontro de tempos históricos que, sob espectros distintos, colocam trabalhadores rurais em disputas diretas com o patronato rural. Em face disso, são recorrentes casos de violação de direitos humanos, ameaças, intimidações e, sobretudo, assassinatos.

Em virtude desse contexto de intensos conflitos, o documentário *Em Busca do Bem Viver*, do diretor acima supracitado, parte da 12ª Romaria Estadual das Águas e da Terra para mapear as principais disputas que envolvem distintos atores no campo. Ao todo, ele lista 21 casos de confrontos, espalhados por todo o Maranhão, de Leste a Oeste, e de Norte a Sul. Murilo constrói uma representação a respeito dos sujeitos que lutam para permanecer em suas terras para mostrar, tanto as formas de agência, quanto as mobilizações, conquistas e o universo da violência que perpassa os conflitos agrários. Desse modo, deixa evidente que o campo é um *locus* da violência privada, da desumanização do homem do campo, perpetrado por fazendeiros, grileiros e empresários rurais que não consideram esses sujeitos como possuidores de direitos, pois, as formulações de Martins (2009).

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus editora, 2008.
- BARROS. José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Revista Dispositiva**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 17-44, 2014.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamim. **Apologia da História, ou, o ofício de historiador**. Trad. André Telles, Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2018



_____. **Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio.** Brasília: Ministério da Educação, Secretária de Educação Básica, 2006.

OLIVEIRA, Pedro Cassiano Farias. A reforma agrária em debate na abertura política.

Tempos Históricos, v. 22, [s/n], p. 161-183, 2018.

CALDAS, Leide Ana Oliveira. **Superoitismo no Maranhão:** os modos de fazer, temas e formas de falar e a invenção do cinema local como prática de microrressistências (1970-1980). São Luís, 2016, 266 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Maranhão, Centro de Ciências Humanas, São Luís, 2016.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). **História:** novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 199-215.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, câmera e história!:** práticas de ensino com cinema. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de História. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto (Org.) **Cinematógrafo:** um olhar sobre a história. Salvador: Edufba, 2009, p. 99- 133.

MARTINS, José de Souza. **Fronteira:** a degradação do Outro nos confins do humano. São Paulo: Contexto, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da história. **História: Questões e Debates**, Curitiba, v. 70, n. 1, p. 12-44, jan./jun. 2022.

_____. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia de (Orgs). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2005.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário.** Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.

NOVOA, Cristiane. Narrativas históricas e cinematográficas. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto (Org.) **Cinematógrafo:** um olhar sobre a história. Salvador: Edufba, 2009, p. 133-147. NÓVOA, Jorge. Cinematógrafo: laboratório da razão poética e do “novo” pensamento. In:

_____; FRESSATO, Soleni Biscouto. **Cinematógrafo:** um olhar sobre a história. Salvador: Edufba, 2009, p. 159-193.

PORTELLI, Alessandro. Um trabalho de relação: observações sobre História Oral. In: CARDINA, Miguel; CORDOVIL, Bruno (Orgs). **A morte de Luigi e outros ensaios.** Lisboa: Edições Unipop, 2013.

