



PROFHISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

MARCELINO ANDERSON DA SILVA ASSIS

Amazônia nas lentes do Cinema: Ensino de História e a lei nº 13006/14.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E DO SUDESTE DO PARÁ

Dezembro/2022



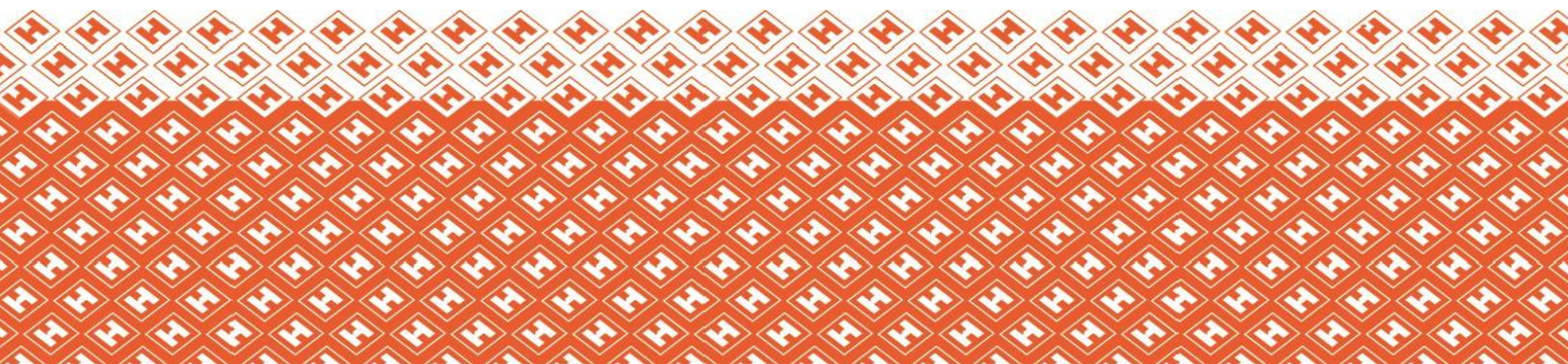
MARCELINO ANDERSON DA SILVA ASSIS

Amazônia nas lentes do Cinema: Ensino de História e a lei nº 13006/14.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ensino de História da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), para obtenção do título de mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Andrey Minin Martin

XINGUARA-PA
Dezembro/ 2022



FICHA DE AVALIAÇÃO

MARCELINO ANDERSON DA SILVA ASSIS

AMAZÔNIA NAS LENTES DO CINEMA: ENSINO DE HISTÓRIA E A LEI Nº 13006/14.

Banca examinadora

Prof. Dr, Andrey Minin Martin (Orientador)

Prof^a. Anna Carolina de Abreu Coelho (Membro interno)

Prof. Dr. Leandro Hecko (Membro externo)

Dezembro de 2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Biblioteca Setorial Campus de Xinguara

A848a Assis, Marcelino Anderson da Silva
Amazônia nas lentes do cinema: ensino de história e a lei
nº 13006/14 / Marcelino Anderson da Silva Assis. — 2022.
88 f. : il. color.

Orientador(a): Andrey Minin Martin.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e
Sudeste do Pará, Programa de Pós-Graduação em Mestrado
Profissional em Ensino de História, Xinguara, 2022.

1. Cinema na educação. 2. História - Estudo e ensino. 3.
Educação - Leis e legislação. 4. Filme cinematográfico -
Amazônia. I. Martin, Andrey Minin, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 907.2098115

Elaborado por Maria José Pereira da Silva - CRB-2/1707

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) pela oportunidade, compromisso pelo desenvolvimento da educação e pela institucionalidade envolvida no desenvolvimento do trabalho em tempos de pandemia.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Andrey Minin Martin pela assertividade com que conduziu todo o processo de orientação. Sem a sua participação firme, serena e sem seu apoio nos momentos de dificuldade teria sido mais difícil encontrar o equilíbrio necessário para prosseguir na pesquisa.

Agradeço a coordenação do curso do PROFHISTORIA- UNIFESSPA- IETU-XIGUARA , em especial aos professores Dr. Bruno Silva e Dra. Anna Coelho pelo acolhimento, suporte, incentivo e pela valiosa contribuição no Exame de Qualificação.

Agradeço aos meus pais, Maciel Nicolau de Assis e Tereza Cristina da Silva Assis e meus irmãos Marcio Emerson e Mércia Cristina, pelo exemplo de vida e de profissão, pelo incentivo, imenso apoio nessa jornada.

Reconheço com muita gratulação a importância que meus amigos e amigas tiveram companheirismo e apoio dado durante minha trajetória acadêmica: Ronny Pyterson; Virginia Torres e Helnides Junior.

Agradeço a CAPES/UAB – MEC – pela Bolsa de Mestrado durante os dois anos em que realizei o meu Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória).

Por fim, agradeço ao Luiz Gonzaga, Ednardo, Sergio Sampaio, Elis Regina Gal Costa, Caetano Veloso, Arnaud Rodrigues, Elza Soares, Ronnie Von, Raul Seixas, Jackson do Pandeiro, Mundo Livre S/A, André Matos, Guilherme Lamounier, Cátia de França, Doris Monteiro, Belchior, Marinês, Rita Lee, Vital Farias, Rolando Boldrin, Geraldo Azevedo, Ave Sangria, Tim Maia, Lula Cortes, Flaviola, Flavio José Cidadão Instigado, Capiba, Os Tucumanos, Bezerra da Silva, O Rappa, Dicró, Jorge Ben, Milton Nascimento, Os Haxixins, Tom Zé, Alceu Valença, Ney Matogrosso, Renato Piau, entre outros tantos talentos da nossa cultura que me ajudaram a suportar as madrugadas de leitura e escrita.

“O cinema é a arte mais subversiva. Não te dá o que deseja, mas te ensina como desejar”.

Slavoj Žižek

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo verificar as potenciais contribuições do cinema/filmes brasileiros como recurso didático no ensino de história, a partir das possibilidades de execução da Lei nº 13006/14, que estabelece a obrigatoriedade da exibição de conteúdo fílmico brasileiro integrado a proposta curricular das escolas. No primeiro momento do estudo realizamos um levantamento da literatura de autores que abrange a convergência entre História e cinema. Seguimos na pesquisa buscando analisar o desenvolvimento ao longo do tempo da relação entre o cinema/audiovisuais no Brasil. E no encerramento da primeira parte buscamos reconhecer aspectos históricos do cinema na região amazônica do Brasil. No segundo momento investigamos através exame crítico da lei, do contexto de sua aprovação, fazendo um levantamento de produções científicas, e de recepção dos professores. A pesquisa discute os efeitos da aprovação no contexto escolar brasileiro. Para isto realizamos entrevistas com professores da rede pública de ensino da cidade de Manaus, através de questionário semiestruturado para relevar suas percepções sobre o cinema brasileiro, seus potenciais usos para o ensino de História e seus entendimentos sobre a Lei nº 13006/14. Por fim, elaboramos um produto didático na intenção de avançar na consolidação de práticas pedagógicas que integrem o uso dessa ferramenta em conteúdos da História da Amazônia brasileira através da concepção de um produto pedagógico na forma de guia virtual de filmes.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Ensino de História, Lei 13.006/14, Amazônia.

ABSTRACT

The present work aims to verify the potential contributions of Brazilian cinema/films as a didactic resource in history teaching, based on the possibilities of implementation of Law 13006/14, which establishes the obligatory exhibition of Brazilian film content integrated into the curricular proposal of schools. In the first moment of the study, we surveyed the literature of authors who cover the convergence between history and cinema. We then proceeded to analyze the development time of the relationship between cinema/audiovisuals in Brazil. And in the closing of the first part, we seek to recognize the historical aspects of the cinema in the Amazon region of Brazil.

In the second moment we investigated through a critical examination of the law, the context of its approval, surveying the scientific productions, and in the reception of the teachers the research discussing the effects of its approval in the Brazilian school context. For this, we conducted interviews with teachers from the public school system of the city of Manaus, through a semi-structured questionnaire to reveal their perceptions about Brazilian cinema and its potential uses for History teaching and their understanding of Law 13006/14.

Finally, we elaborated a didactic product to advance in the consolidation of pedagogical practices that integrate the use of this tool in the contents of the History of the Brazilian Amazon through the conception of a pedagogical product in the form of a virtual film guide about the History of the Brazilian Amazon.

KEYWORDS: Cinema, History Teaching, Law 13.006/14, Amazon.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 - PÁGINA INICIAL DO WEBSITE.....	77
IMAGEM 2 - PÁGINA DA LISTA DE FILMES POR ORDEM ALFABÉTICA.....	78
IMAGEM 3- PÁGINA COM OS ÍCONES DOS EIXOS TEMÁTICOS.....	78
IMAGEM 4 - PÁGINA DE CLASSIFICAÇÃO DAS OBRAS SEGUNDA A METRAGEM.....	79
IMAGEM 5 - PÁGINA DE LISTA DE FILMES DE MÉDIA METRAGEM.....	79
IMAGEM 6 - PÁGINA DE CLASSIFICAÇÃO SEGUNDO O GÊNERO FÍLMICO.....	80
IMAGEM 7 - LISTA DE FILMES DE FICÇÃO.....	80
IMAGEM 8 - PÁGINA DO FILME IRACEMA UMA TRANSA AMAZONICA.....	82

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Produções e publicações voltadas a análise da lei.....	58
TABELA 2- Lista de filmes indicados pelos docentes entrevistados.....	73

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Respostas sobre se o professor faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em História.....	65
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. CAPÍTULO I - HISTÓRIA, CINEMA E ENSINO	
1.1 História do cinema e o cinema na História: algumas considerações.....	19
1.2 Cinema e o ensino de História no Brasil.....	37
1.3 Amazônia pelas lentes do cinema.....	44
CAPÍTULO II - LEI 13.006/14 E O CINEMA NO ENSINO BÁSICO	
2.1 Por que necessitamos de uma lei?.....	51
2.2 A lei nº 13006/14 e as produções acadêmicas.....	57
2.3 Cinema, ensino básico e docência na região amazônica.....	61
CAPÍTULO III – CONSTRUÇÃO DO PRODUTO DIDÁTICO.....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81
FONTES.....	88
APÊNDICES.....	89

INTRODUÇÃO

A relação entre cinema e história claramente vai além dos trabalhos acadêmicos e adentram, por vezes, nossas próprias trajetórias pessoais. E assim foi, e ainda é, para este que escreve o trabalho. O entusiasmo pela relação entre cinema e História surgiu ainda graduação em História, por volta do ano de 2007, quando em parceria com um amigo montamos um cineclube na universidade, com intuito de conhecer e debater obras cinematográficas para além do cinema hollywoodiano. Nesse tempo cresceu meu interesse pelo cinema brasileiro, e logo depois iniciei a produzir textos e trabalhos relativos ao cinema brasileiro e sua aplicação no ensino de história. Foi na tentativa de unir o útil ao agradável, que elaborei meu primeiro trabalho durante a graduação sobre a película ‘O dragão da maldade contra o santo guerreiro’ (1969) de Glauber Rocha. Ainda na graduação delimito o uso do cinema brasileiro como o objeto de estudo para o ensino de história, principalmente sobre filmes de temática.

Com o ingresso na vida profissional o uso de fontes fílmicas se transformou em parte da minha rotina enquanto professor de história na educação básica. Durante esse período busquei uma aproximação com diversas teorias e métodos de análise de filmes possibilitando compreender melhor as possibilidades didático-pedagógicas para o uso de obras fílmicas nas aulas de História. Sendo assim, a partir das minhas experiências acumuladas desde a graduação em conjunto com a minha experiência ao longo de dez anos como professor da rede básica de ensino formatou-se nossa escolha do objeto de estudo da pesquisa. Portanto, a linguagem cinematográfica no ensino de história da educação básica conduz e favorece a pesquisa.

Em específico, o estudo propõe uma análise crítica do uso da linguagem cinematográfica no contexto da Lei n 13006 de junho de 2014, que propõe a exibição de filmes brasileiros na escola de educação básica por no mínimo duas horas mensais. Incorporado o objeto de estudo da nossa pesquisa temos como objetivo central analisar os potenciais de contribuições do uso de filmes/cinema brasileiro como recurso didático no ensino de conteúdos de História do Brasil. Nesse sentido buscamos refletir sobre o lugar do cinema brasileiro nas escolas, como base na visão de professores, por meio de entrevistas, que favorecem a elaboração de um diagnóstico sobre uma série de questões que envolvem o reconhecimento das suas práticas pedagógicas nas escolas, os preceitos dos professores entrevistados sobre o cinema brasileiro e suas percepções a referida lei.

Ante a experiência de docência em ensino de história na educação básica constatamos inúmeras questões ainda presentes abrangendo o uso de filmes nas escolas. Assim, problemas

crônicos do nosso sistema educacional como falta de estrutura nas escolas, carência na formação dos professores e limite de tempo constituem verdadeiros desafios ao uso de filmes nesta trajetória educacional. Muitas vezes, tais problemas se acumulam e se impõe a prática docente impossibilitando ações pedagógicas que envolvam os filmes. Sabe-se também que, em muitos casos, as películas são usadas de maneira equivocada, como por exemplo, o uso das obras fílmicas como uma espécie de decoração do conteúdo desenvolvido nas aulas, ou a exibição destes simplesmente como atividade “tampão” do tempo ocioso, e ainda há aqueles que ensinam com base em análises desvirtuadas encarando os filmes como uma representação fiel e verdadeira da realidade do passado e do presente.

Partindo desse princípio, buscamos contribuir para os docentes que integram as obras fílmicas para desenvolverem conteúdos em ensino de história. Daí surge a demanda para desenvolvermos materiais que contribuíssem na formação de docentes para a aplicação e execução da Lei nº 13006/14 fornecendo-lhes uma metodologia adequada para análise de filmes e sua aplicabilidade pedagógica.

O cinema de modo geral é caracterizado como um grande veículo de comunicação de massas, um produto cultural de uma determinada época dotado de um potencial ideológico. Destacamos assim, sua aptidão de influenciar na maneira de sentir, pensar e agir em milhões indivíduos e grupos sociais, inclusive para os jovens. No presente o acesso a obras audiovisuais tem se ampliado a partir da massificação dos serviços de internet. Canais de *Streaming*, Tv a cabo e aplicativos são verdadeiros acervos de obras fílmicas nos quais muitos jovens dominam e usufruem, porém sabemos que esse processo de acesso as mídias digitais ainda são bastante desiguais. Desse modo, compreendemos a urgência de desenvolvemos nas escolas atividades que permitam os jovens entender a linguagem cinematográfica e ampliar seu acesso.

Nos últimos anos houve uma crescente demanda de trabalhos, pesquisas científicas e livros que abordam possibilidades de uso de obras cinematográficas em ambiente escolar. cremos que este campo ainda busca sua consolidação, porém caminha a passos largos para esse fim. Sendo assim nossa pesquisa visa contribuir para o aprofundamento da relação ensino de história e cinema.

No que tange ao cinema brasileiro inserido na educação básica, em específico no ensino de história pretendemos superar uma visão conservadora da sociedade em geral, que predominantemente consome, em sua maioria, obras cinematográficas hollywoodianas. Contudo, não é nossa função aqui qualificar a linguagem cinematográfica hollywoodiana ou muito menos excluí-la. Almejamos de fato, o conhecimento de outras linguagens em

específico o cinema brasileiro, que ainda é visto como um “cinema estrangeiro”. Nesse ponto, a escola tem um papel fundamental tanto em desconstruir e problematizar a visão cinematográfica hollywoodiana ao mesmo tempo possibilitar o acesso, estudo e reconhecimento de outras linguagens. A arte cinematográfica brasileira encontra hoje um dispositivo legal que garante esse contato com as escolas, a partir da Lei nº 13006/2014. Esta desde sua publicação impactou vários pesquisadores e educadores trazendo para a centralidade o cinema brasileiro no processo de construção do conhecimento.

O nosso objeto de estudo está focado em analisar criticamente a lei nº 13006/2014 objetivando reconhecer os limites e potencialidades de sua aplicação em ambiente escolar. Refletindo sobre sua recepção entre os professores e outros atores educacionais reconhecendo suas visões sobre o cinema brasileiro. Além disso, refletimos também os impactos da publicação da referida lei no meio acadêmico fazendo um balanço sobre as publicações científicas produzidas após a sua publicação. Por fim, a pesquisa ainda apresenta um produto pedagógico sobre a aplicabilidade de filmes nacionais nas escolas, mais especificamente no ensino de História do Brasil e Amazônia.

Dentre os objetivos que pretendemos estabelecer encontram-se o de compreender as conexões entre História, cinema e ensino de história refletindo sobre o uso do cinema como recurso pedagógico em diferentes épocas possibilitando elucidar questões teórico-metodológicas para fundamentar uma didática do cinema. No centro da pesquisa objetivamos verificar as potencialidades no uso de obras audiovisuais sob contexto de implementação da lei nº 13006/14. Nesse sentido, inicialmente, iremos analisar criticamente o contexto de tramitação da PL nº 185/2008, conseqüentemente aprovação da lei procurando verificar as intencionalidades de tal proposta. Outro eixo de análise abordado aqui se insere na recepção do dispositivo legal. Primeiramente mapeamos as produções científicas sobre a temática em diversas áreas de ensino visando reconhecer abordagens, recortes temáticos, propostas didáticas desenvolvidas em pesquisas. Em segundo lugar, examinaremos por meio entrevistas colhidas de docentes da disciplina de História. Os entrevistados são profissionais que atuam na rede pública de ensino da cidade de Manaus, e esta etapa da pesquisa possibilita de relevar as suas percepções, críticas e demais contribuições destes sobre a Lei nº 13006/14 e o uso de obras fílmicas nacionais no ensino de história. Outro objetivo consiste na elaboração do produto didático na forma de um guia de filmes nacionais com o recorte temático temporal da História da Amazônia nos séculos XX e XXI

Com base nisso, nossa pesquisa se fundamenta nas seguintes hipóteses: Será que necessitamos de uma lei para incentivar o uso de recursos audiovisuais nas escolas? O uso de

produções audiovisuais nacionais é uma prática cotidiana, esporádica ou ausente para os professores de história? Qual foi a recepção de professores acerca dessa nova lei? Existe uma escrita fílmica da história do Brasil no cinema brasileiro?

No que tange as fontes do estudo, em primeiro lugar analisamos a Lei nº 13006/2014 em conjunto com as legislações educacionais, políticas de incentivo à produção audiovisual no Brasil e também as diretrizes educacionais nesse campo. Em seguida através do método de história oral o estudo conta com uma série de dez (10) entrevistas com professores de História da rede de ensino do Amazonas extraídas por meio de questionário semiestruturado para levantamento de dados sobre o uso de obras audiovisuais no ensino de história. Nesse quesito o estudo encontra seu *locus*, visando fornecer as percepções dos professores sobre questões sobre o uso do cinema nacional como objeto de ensino de História do Brasil, bem como seus relatos e suas impressões sobre a referida lei. Por fim, aparecem as fontes audiovisuais e os documentos atrelados a elas que compõem o produto didático.

Sendo assim, segundo Santiago JR (2011) a historiografia tradicional brasileira que tem como objeto de pesquisa o cinema estão divididas em duas correntes: uma a História Social e a História Cultural. Cabe lembrar que essas abordagens não são auto excludentes. A primeira é centrada nas problemáticas como cinema e política, dinâmicas sociais de produção e recepção, circuitos de produção e distribuição, relações entre cinema e instituições como o Estado ou a igreja, entre outras. A História Cultural problematiza sobre as representações cinematográficas da história, tendo como referencial teórico os conceitos de Roger Chartier, investiga as representações culturais da realidade abordando temáticas relacionadas as identidades, construções culturais subjetivas e apropriações. Ambas as perspectivas estão presentes ao longo da pesquisa realizada. Partindo desse princípio nossa pesquisa dialoga e tem seus fundamentos de análise em ambas as correntes historiográficas brasileiras. E a partir dessa confluência a pesquisa está situada teoricamente no que ficou conhecido como História Sociocultural.

O texto da presente pesquisa está dividido em três capítulos, cada um correspondendo a uma etapa de desenvolvimento do estudo. O primeiro capítulo intitulado “História, Cinema e Ensino” corresponde, primeiramente, a tópicos relevantes da história do cinema reconhecendo momentos, acontecimentos e tendências cinematográficas de grande expressão desde sua origem no final do século XIX. Também será realizada uma revisão bibliográfica sobre as diversas relações entre o cinema e a História dando destaque a pensadores, teóricos e historiadores especialistas como Matuszewski, Kracauer, Marc Ferro, Pierre Sorlin e

Rosenstone. Sendo assim, esse ponto servirá de base teórica e metodológica para a construção da proposta de intervenção pedagógica.

Logo em seguida, a escrita da segunda parte do primeiro capítulo consiste num retrospecto sobre o a história cinema no Brasil, revelando ciclos e tendências tipicamente brasileiras, damos também um enfoque sobre o desenvolvimento de políticas públicas e diretrizes educacionais sobre o uso de obras cinematográficas no ensino. Ainda nessa parte reconhecemos o percurso historiográfico tradicional do cinema brasileiro dando destaque a autores de expressão nesse cenário. Assim tanto situamos o papel do Estado como também do espaço acadêmico na consolidação do suporte audiovisual como estratégia e ferramenta de ensino no Brasil.

Parte final do primeiro capítulo consiste em um retrospecto sobre a trajetória do cinema na Amazônia brasileira trazendo à tona momentos e acontecimentos da sétima arte nessa região. Reconhecemos obras cinematográficas de destaque, bem como os ciclos cinematográficos desenvolvidos ao longo do tempo. Nosso objetivo é identificar a partir do estudo da história do cinema da região obras cinematográficas que sirvam para o propósito na montagem do produto pedagógico da pesquisa, que tem como temática principal o uso da linguagem cinematográfica voltado para o ensino de história da Amazônia.

O segundo capítulo aborda Lei 13.006/14 e o cinema no ensino básico, estando dividido em três eixos de análise sobre a recepção da Lei nº 13006/2014 em diversos meios. Inicialmente a pesquisa realiza um breve histórico da tramitação e aprovação da lei. Logo em seguida objetiva-se examiná-la desde o texto, repercussão e crítica entre os professores historiadores e profissionais de comunicação averiguando a recepção desses diversos agentes envolvidos. Buscamos investigar a recepção da referida lei no meio acadêmicos após a sua publicação. Nessa parte propomos ainda um mapeamento das publicações acadêmicas identificando autores, áreas e os níveis que estão concentradas as publicações.

Seguindo o texto da segunda parte da pesquisa consiste no retrospecto sobre o cinema e o ensino de História no Brasil destacando a atuação do Estado na consolidação do audiovisual no ensino de história, através de diversas políticas públicas ao longo do século XX e início do século XXI, como também no âmbito acadêmico a partir de livros e publicações de grande relevância sobre a temática. Por fim, o texto busca resgatar a trajetória do cinema na Amazônia brasileira trazendo à tona momentos e acontecimentos sobre a sétima arte nessa região.

O segundo capítulo aborda Lei 13.006/14 e o cinema no ensino básico está dividido em dois eixos e busca analisar a Lei nº 13006/2014. Inicialmente a pesquisa realiza um breve

histórico da tramitação e aprovação da lei. Em seguida objetiva-se examiná-la desde o texto, repercussão e crítica entre os historiadores e profissionais de comunicação, e também se há repercussões nas diretrizes educacionais após a implementação da lei de 2014, a fim de averiguar a recepção da lei tanto no âmbito de políticas públicas. Outro eixo de destaque é o exame da recepção da lei entre os professores da rede escolar do Amazonas, reconhecendo limites e potencialidades para a implementação de ações pedagógicas para atingir os objetivos propostos nesse marco legal para audiovisuais nas escolas. Nessa fase da pesquisa foram entrevistados 10 professores da rede escolar da cidade de Manaus entre os anos de 2021 e 2022. Para isso foi elaborado um roteiro de entrevista sobre a temática onde foi aplicado o método de história oral para coleta e análises de dados. As entrevistas foram realizadas via online pela plataforma do *Google meet*, em seguida os relatos extraídos foram transcritos para análises.

O capítulo final corresponde a elaboração sobre a proposta de intervenção da pesquisa que assume a forma de um produto pedagógico. Inicialmente concebido para ser uma espécie de guia de filmes sobre a História da Amazônia brasileira no século XX. Contendo um conjunto de obras cinematográficas sobre a temática proposta objetiva-se construir um guia de filmes nacionais sobre a História da Amazônia, preferencialmente no século XX, mas algumas películas também incluem outras temporalidades. Este guia deverá conter as informações sobre as produções fílmicas como ficha sinóptica, curiosidades, premiações, circuito de exibição e propostas pedagógicas em ensino de História, e assim como indicações de onde encontrar as obras fílmicas. Dividido em eixos temáticos, o guia será elaborado a partir de seleções de películas que incluem a experiência dos/as docentes entrevistados levando em consideração suas indicações fílmicas. Sendo assim, também se configuram como justificativa para a escolha. Por fim, para a configuração do produto pedagógico está proposto para elaboração de um guia virtual online em forma de website e um guia digital em forma de ebook.

Concluimos que, a nossa proposta nesta pesquisa objetiva uma aproximação da arte cinematográfica e o ensino de história da Brasil, permitindo outras e novas visões sobre esse diálogo. Assim nesse cenário desafiador buscamos uma aproximação afim de transpor os desafios de trabalhar o cinema nacional através da Lei nº 13006/2014.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA, CINEMA E ENSINO

1.1 História do cinema e o cinema na História: algumas considerações

As experiências cinematográficas alcançaram uma relevância sem precedentes nas sociedades contemporâneas nos últimos cem anos por meio de uma multiplicidade de mídias que integram os sistemas de comunicações digitais. É possível por meio de um único suporte tecnológico (*smartphone* ou computador) o indivíduo ter acesso a múltiplas mídias e interagir, assistir filme em alguma plataforma de *streamming* enquanto jogamos algum videogame num fórum de discussão sobre cinema. Para isso, basta-se escolher a tela que queremos interagir em determinado momento. Diante dessas possibilidades o espectador é conduzido a diversas experiências perceptivas e sensoriais propiciadas por elas.

A historiografia dedicada a este debate (MASCARELLO 2006, KORNIS 2008, BERNADET 2001; FERREIRA 2018) é incisiva ao pontuar como desde o final do século XIX, quando surgiram os primeiros aparelhos capazes de captarem as imagens em movimento o salto e influência foram sem precedentes nas relações sociais. Entre os anos 1893 e 1895, foram realizadas as primeiras exibições de imagens utilizando um mecanismo intermitente. Sabe-se que não existiu um único inventor do cinema e muito menos dos aparelhos de captação de imagens em movimento e projeção não surgiram subitamente em um determinado lugar. No final do século XIX, já existiam circunstâncias técnicas que permitiam que alguns inventores foram aprimorando mecanismos, técnicas e aparelhos capazes de captar e projetar imagens. O quinetoscópio e quinetógrafo de Thomas A. Edison patenteados em 1894, e o Cinematografo dos Irmãos *Lumière* de 1895 são invenções que marcaram esse processo de aperfeiçoamento tecnológico e foram os primeiros aparelhos a projetar imagens em movimento para o público. Foi nesse contexto de confluências de descobertas científicas gerando invenções de aparelhos para registrar e exibir a imagem marcaram o início da história

do cinema. Entre os historiadores não há um consenso sobre a data inaugural do advento do cinema. Portanto, esse processo é comumente relativizado.¹

Entretanto, são os irmãos *Lumière* que são comumente associados com os inventores do cinema. Rodrigo Almeida Ferreira (2018) explica que essa atribuição se deve ao fato que sua invenção, o cinematógrafo, era um aparelho mais prático e acessível do que o cinetoscópio de Edison, afirmando que:

Portátil, o cinematógrafo não carecia de eletricidade, era de fácil operação, filmava e projetava, tornam-se mais interessante economicamente aos comerciantes que se aventuravam nesse novo viés de negócios de entretenimento. Além disso, a família Lumière atuava no mercado de fotografia, aproveitando a rede de distribuição de filmes e câmeras já estabelecida. Somando o lado técnico e econômico do cinematógrafo à capacidade de promoção do invento, destaca-se os filmes produzidos pelos irmãos Lumière como justificativa para lhes conferir a paternidade do cinema. (FERREIRA p. 17, 2018)

Em 28 de dezembro de 1895 no Grand Café em Paris, o cinematógrafo dos Lumière demonstrou ao público de 33 pessoas filmes realizados por eles mesmo. A repercussão desses eventos ganhou destaque além da França, e continua sendo considerado o primeiro público de cinema. Vale ressaltar que na época, os cafés eram bastantes comuns tanto na Europa, quanto nos Estados Unidos (conhecido por *vaudevilles*) lugares onde as pessoas de Classe média bebiam, encontravam amigos, assistiam apresentações artísticas e musicais, liam jornais e afins. Rapidamente a disseminação do ato de filmar levou aos poucos as filmagens e projeções para outros lugares.

No Brasil em 1897 ocorrem os primeiros registros fílmicos realizados, como *Maxixe*, por Vitor di Maio (FERREIRA, 2019; SIMIS, 2008; SOUZA, 1993). Segundo estudos do Viany (1987) consta que o primeiro registro fílmico exibido no Brasil aconteceu por meio de uma máquina conhecida como “*Omnigrapho*” no dia 08 de julho de 1896, na cidade do Rio de Janeiro, à Rua do Ouvidor, número 57.

¹ Segundo Costa (2006) Thomas A. Edison também contribuiu neste processo, após ter visto a câmera de Etienne-Jules Marey em Paris, montando uma equipe de técnicos em seu laboratório em New Jersey em 1889 para produzir aparelhos que captassem e reproduzisse imagens (fotografias) em movimentos. Por volta de abril 1894, em New York, iniciou as atividades do primeiro salão de quinetoscópios com dez máquinas cada uma mostrando um filme diferente. Apelidado de Black Maria, o primeiro estúdio de cinema do mundo, dançarinas acrobatas, atletas, animais entre outros, eram filmados pelo quinetógrafo contra um fundo preto e iluminados pela luz do sol. O quinetoscópio tornou-se popular entre os trabalhadores, que lhes atribuíam o apelido de *Nickelodeons* em alusão ao preço de 1 níquel (moeda de 5 centavos de dólar norte-americano) para a exibição de um filmete. Outra exibição pública e paga ocorreu em Berlim no teatro no dia 1º de novembro de 1895, quando os irmãos Max e Emil Skladanawsky fizeram uma exibição de cerca de 15 minutos com bioscópio (espécie de aparelho de projeção de filmes). Apesar de alguns contratemplos na exibição do filme a exibição dos irmãos Skladanawsky foi realizada 1 mês e 27 dias antes da exibição ao público dos irmãos Lumière.

No entanto, é atribuído aos irmãos Segreto, de origem italiana, a execução do primeiro filme nacional. Paschal Segreto tinha negócios relacionados ao setor de entretenimento. Seu irmão mais novo Afonso Segreto, que trabalhava nos negócios da família começou a atuar com filmes. Em 1898, viajou para os Estados Unidos e depois Europa para conhecer melhor o ramo dos filmes. Ao retornar ao Brasil trouxe consigo um *cinematógrafo Lumière*. Antes mesmo de desembarcar a bordo do navio em 19 de julho de 1898 filmou os fortes da Baía de Guanabara. Apesar de não existirem registro de sua exibição pública desse filme sendo Afonso Segreto dono do Salão de Novidades Paris, no Rio de Janeiro, espaço dedicado a produção e exibição e filmes no final do século XIX e início do século XX.

Polêmicas à parte em relação a produção dos primeiros filmes é certo e notável a proximidade temporal entre os registros dos irmãos *Lumière* na França com os primeiros registros fílmicos no Brasil. Basicamente, os primeiros filmes, devido as condições técnicas existentes, eram filmagens de curta duração sem som, envolvendo imagens de pessoas em atividades cotidianas capturas na maioria de vezes por meio de uma câmera fixa, por exemplo o filme *A saída dos operários da fábrica Lumière* de 1895. Com o tempo a disseminação da ação de filmar e exibir filmes produziu uma variação dos registros, que versavam também cenas familiares, personalidades políticas e cenas artísticas. Essas projeções ilustram bem o gênero fílmico do primeiro cinema. Sobre esse momento do cinema no mundo Flávia Cesarino Costa afirma:

O período do primeiro cinema pode ser dividido em duas fases. A primeira corresponde ao domínio do “cinema de atrações” e vai dos primórdios, em 1894, até 1906-1907, quando se inicia a expansão dos nickelodeons e o aumento da demanda por filmes de ficção. A segunda vai de 1906 até 1913-1915 e é o que se chama de “período de transição”, quando os filmes passam gradualmente a se estruturar como um quebra-cabeça narrativo, que o espectador tem de montar baseado em convenções exclusivamente cinematográficas. É o período em que a atividade se organiza em moldes industriais. Há interseções e sobreposições entre o cinema de atrações e o período de transição, uma vez que as transformações então ocorridas não eram homogêneas nem abruptas. (COSTA *apud* MASCARELLO, 2006, p. 25 e 26)

A fase que corresponde ao cinema de atrações está dividido em dois períodos. A primeira de 1894 até 1903 é caracterizada pela hegemonia de filmes de caráter testemunhal (documental), os conhecidos cine atualidades – mais tarde denominados *cinejornais*. Esses filmes eram captados num único plano, geralmente bem curtos. Com o tempo, além de filmarem pessoas em atividades cotidianas das cidades, começaram a filmar aparições de políticos e governantes, movimentações de tropas, cerimônias oficiais do estado e mais

adiante surgem películas que tinham como tema atrações artísticas, coreográficas e cômicas. Cabe ressaltar que, os filmes eram considerados atrações de feiras e “os espectadores estavam interessados nos filmes como um espetáculo visual do que uma maneira de contar histórias”. (COSTA, 2006 p. 26)

O filme como registro da realidade

A relação entre cinema como fonte documental é quase tão antiga quanto o próprio cinema. Não foram os historiadores os primeiros a reconhecer o valor documental das películas, mas foram cineastas e críticos de cinema que se encarregaram de estabelecer a conexão entre cinema e a história.

Inserido no contexto de produção dos cinejornais do final do século XIX Kornis (1992) ainda no século XIX, três anos após a primeira exibição cinematográfica dos irmãos *Lumière*, foi escrito o primeiro trabalho que considera o filme com valor de registro histórico. *Une nouvelle source del'histoire: création d'uo dépôt de cinematographie historique*² de 1898, escrito pelo cinegrafista polonês *Matuszewski* foi publicado em um jornal francês. *Matuszewski* que foi membro integrante da equipe dos irmãos *Lumière*, exercia a função de câmera. Para ele, “fotografia animada tem um caráter de autenticidade, de exatidão, de precisão, que só a ela é possível. Ela é por excelência a testemunha ocular verídica e infalível” (MATUSZEWSKI, p. 02, 1995).

Cabe ressaltar dois pontos fundamentais no artigo do polonês. O primeiro é relativo ao objetivo central do artigo, que era sua pretensão de criar depósitos ou museus cinematográficos nas grandes cidades da Europa. Para isso afirma:

Obrigatoriamente restrita no seu começo, esta coleção ganharia uma extensão cada vez maior à medida que a curiosidade dos fotógrafos cinematográficos trouxesse cenas simplesmente de diversão ou fantasistas, além das ações e espetáculos de interesse documental e de *entretidos de vida divertida*, além dos *entretidos de vida pública e nacional* (MATUSZEWSKI, p. 01, 1995)

Ao defender a concepção de que as películas cinematográficas tenham espaços em museus e arquivos públicos e privados *Matuszewski* reconhece os potenciais para que no futuro os filmes possam ser utilizados para auxiliar para o ensino de história:

² Texto obtido na revista *contraponto de cinema*. Tradução de Daniel Caetano <<<http://www.contracampo.com.br/34/matuszewski.htm>>> acesso 22 março de 2021.

De simples passatempo, a fotografia em movimento se tornará então um método agradável para o estudo do passado; ou, mais ainda, uma vez que ela trará a visão direta, ela suprimirá, ao menos para certos pontos que têm sua importância, a necessidade de investigação e de estudo. Por outro lado, ela poderá se tornar um método de ensino singularmente eficaz. Dos textos de vaga descrição oferecidos pelos livros destinados à juventude, um dia poderemos chegar a ter numa sala de aula, em um quadro preciso e em movimento, os aspectos mais ou menos importantes de uma assembleia em deliberação, o encontro de chefes de estado próximos de selar alianças, um deslocamento de tropas ou de esquadras ou mesmo a fisionomia inconstante e móvel das cidades. Mas é necessário que se passe um longo tempo antes que possamos recorrer a essa fonte auxiliar de para o ensino de História. É preciso de imediato armazenar a história pitoresca e exterior, para a empregar mais tarde, sob os olhos dos que não a testemunharam (MATUSZEWSKI, p. 02, 1995)

Vale ressaltar que, Matuszewski, escreve sobre os filmes do gênero documentários (cine atualidades ou cinejornais), gênero bastante comum na época. No geral, o pensamento dele Matuszewski sobre a relação cinema e a história quer pela noção de verdade, quer pela pretensão de criar arquivos cinematográficos se aproxima da “herança positivista, preocupação com a exatidão da reconstituição fílmica do passado ou com o registro mais fiel possível de eventos ocorridos. (NAPOLITANO, p. 241, 2008)

Após uma década do cinema e seu rápido sucesso e disseminação principalmente na Europa e depois nos Estados Unidos, onde as produções cinematográficas se organizam de forma industrial com o advento de estúdios de filmagens e a ampliação das salas de exibições, observa-se entre 1907 e 1913 uma fase de transição do gênero documentário para o desenvolvimento do gênero de ficção e de longa-metragem, bem como técnicas de filmagem, montagem, atuação, iluminação e enquadramento. Sobre o cinema de transição Costa (2006) descreve que o cinema ao longo dos anos foi montando sua cadeia industrial definindo especialidades de acordo com as fases de produção e exibição dos filmes, e transforma-se na primeira mídia de massa da história” (COSTA p. 37, 2006). Tecnicamente os filmes ficaram compridos com cerca de 15 minutos de duração permitindo que os cineastas experimentassem novas técnicas narrativas para roteiros mais complexos.

Nesse momento de transição destacam-se a importância de dois cineastas como inovadores no fazer cinema. Os filmes realizados pelo ilusionista Georges Méliès são notáveis pois desenvolveu técnicas de montagens e efeitos especiais que conduziram o cinema para o campo da fantasia como no seu dois filmes mais famosos *Le voyage dans la Lune* (1902) e *Voyage à travers* (1904) inspirados na obra de Julio Verne ambos narram fantásticas e surreais sendo considerados filmes importantes e pioneiros do cinema de ficção científica. O diretor norte-americano David W. Griffith, lançaria em 1915 “*O nascimento de uma nação*”,

considerado por muitos o primeiro filme de ficção que narra temas históricos como a Guerra Civil Americana e o período de reconstrução. Tal obra cinematográfica atingiu um enorme sucesso graças a sua maneira de apresentar fatos históricos, a partir do desenvolvimento da técnica de montagem paralela. “Esse filme começou a estabelecer o longa-metragem como norma e não mais como exceção.” (COSTA, 2006, p. 50).

Assim como afirma Butcher (2004), logo após o cinema iniciar produções dedicadas a narrativa ficcional, rapidamente se compreendeu o amplo potencial do filme como produto mercadológico. Assim teve início a produção em larga escala das “fitas de cinema”, e em conjunto surgiu uma grande estrutura de propaganda, distribuição e exibição, principalmente nas grandes cidades. Tal fenômeno de produção de massa iniciou-se na Europa, e em pouco tempo começaram a exportar filmes. Contudo, devido as consequências do advento e prolongamento de anos de guerra impuseram aos países europeus vários problemas de ordem econômica e estrutural, ocasionando a mudança de polo de produção. “Os Estados Unidos emergiram, então, como potência mundial nesse campo”:

Nascia Hollywood, “fábrica de sonhos”, o pólo de produção e distribuição cinematográfica encravado na Califórnia, costa oeste dos Estados Unidos. Uma indústria que se ergueu, desde os primeiros momentos, com intuítos “universais” – ou seja, seus produtos nunca foram concebidos apenas para consumo interno, mas pensados e fabricados para “ganhar” o mundo. Ao menos no que se refere aos modos de produção de *mass media*, as grandes companhias cinematográficas foram as primeiras corporações transnacionais a se estabelecerem fora dos Estados Unidos depois das agências de notícia. (BUTCHER, 2004, p 16,).

Nesse contexto Charles Chaplin, como pontua Ferreira (2019), é outro exemplo de cineasta que com frequência se apropriou da temática histórica em seus filmes. Em pelo menos três de seus filmes abordam enunciados da história do tempo presente “sendo esses uma crônica crítica dos acontecimentos: *Carlitos nas trincheiras* (1918, originalmente *Shoulter arms*), *Tempos Modernos* (*Modern times* 1936) e *O grande ditador* (*The Great Dictator*, 1940)”.

Butcher (2004,) ressalva a importância de D. W. Griffith e Charles Chaplin para o cinema norte-americano e mundial:

Enquanto Griffith desenvolveu a linguagem naturalista do cinema, “inventando”, por exemplo, o “close”, o campo/contra-campo e a montagem paralela, Chaplin foi o primeiro a lhe conferir uma dimensão metafórica e poética. Foram dois criadores que, neste primeiro momento, se destacaram na forma como Hollywood se constituiu e se apresentou ao mundo, na busca de uma linguagem cinematográfica “universal”. (BUTCHER, 2004 p 18)

Portanto, o cinema americano desde os seus primeiros momentos representou temas históricos nos filmes, seja por um tema do passado (como no caso dos filmes de David W. Griffith) ou do tempo presente com os filmes de Charles Chaplin. Assim superava-se então a concepção do filme simples registro do acontecimento pela câmera.

Outro marco na história do cinema, segundo Ferreira (2018), foi a sonorização dos filmes. No final da década de 1920, são registradas as primeiras incorporações de sons nas obras cinematográficas. *O cantor de jazz* (1927) de Alan Crosland foi considerado o primeiro filme a usar em larga escala falas e músicas sincronizadas. Inicialmente essa novidade enfrentou críticas e resistência, porém em pouco mais dez anos o filme sonorizado foi consolidado e transformou a história do cinema.

Ainda na década de 1920 na Europa, principalmente na França e Alemanha, estabelece um conjunto de teorias vanguardistas que objetivam legitimar o cinema como forma artística autêntica e independente de outras formas de arte. Nesse contexto destacam-se as escolas cinematográficas como expressionismo alemão, o impressionismo francês e o surrealismo. Sobre o contexto do surgimento cinema expressionista alemão no período da república de Weimar, Cánepa (2006) escreve o filme *O gabinete do Dr. Caligari* de 1918, de Robert Wiene é considerado um marco do cinema expressionista alemão, ou seja, o filme emblema desse movimento. Essa obra reúne as principais características desse movimento e seu impacto foi grande que imediatamente tornou-se um clássico. Seu conceito revolucionário cativou o público intelectual, que até então ignorava suas atenções ao cinema, provocando debates sobre novas possibilidades artísticas e expressivas do cinema:

Caligari inspirou uma cinematografia inovadora estética e tecnicamente, Paul Wegener; *Nosferatu: Uma sinfonia do horror* (1922) e *Fantasma* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau; *A morte cansada* (1921) e *Dr. Mabuse: O jogador* (1922), de Fritz Lang; *Genuine* (1920) e *Raskolnikow* (1923), de Robert Wiene; *Da aurora à meia-noite* (1920), de Karl Heinz Martin; *O gabinete das figuras de cera* (1924), de Paul Leni. [...] a marca de Caligari persistiria na expressividade dos cenários, no tratamento mágico da luz e na morbidez dos temas - características que ganharam a qualificação genérica de "expressionistas" e que começariam a entrar em declínio por volta de 1924. (CÁPANE, p. 69, 2006)

Embora muitos historiadores e teóricos do cinema afirmam como mito, por causa da difícil delimitação em meio a uma variedade de filmes de diversos gêneros desde filmes eróticos aos clássicos do terror, a escola cinematográfica que ficaria conhecida com o rótulo de expressionista alemã, que constituiu “uma experiência cinematográfica autoral e

sofisticada. só que promovida de maneira calculada por produtores, (com destaque para Erich Pommer) (CAPANÉ, 2005, p. 69).

Esse grupo de filmes alemães produzidos em sua maioria na década de 1920 “deriva de uma vertente da arte moderna que foi muito popular nesse país após a Primeira Guerra: o Expressionismo” (CÁPANE, 2006, p. 59). A arte expressionista como afirma o historiador da arte Cardinal (1988) em suas diversas formas têm como maior signo a valorização das experiências emocionais do artista, ou seja, transmite para o espectador um contato com o sentimento gerador da obra. O cinema expressionista alemão proporcionou aspectos em comum como: *composição*: ênfase na cenografia, fotografia, maquiagem, figurino luz, decoração e arquitetura. Nessas obras cinematográficas muitas vezes passa a impressão que uma pintura expressionista começa a se mover; a outra é relativa à *unidade temática*, apesar da grande influência do expressionismo, os temas preferencialmente abordados nos filmes estavam relacionados ao universo da literatura romântico fantástica da cultura alemã. Por último em busca de produzir narrativas mais enigmáticas a *estrutura narrativa* dessas películas eram repletas de descontinuidades, dando a espectador o papel de construção interpretativa.

O cinema expressionista alemão dos anos 1920 é comumente apontado como um reflexo da cultura instável da República Weimar (1919-1933) e, por isso, associado como fonte precursora do regime nazista. A partir de 1933 com a ascensão do nazismo houve um êxodo de intelectuais e artistas, entre eles os cineastas, atores, roteiristas e diretores principalmente para os Estados Unidos onde notoriamente difundiram seu estilo e técnicas.

Ao estudar o cinema alemão dos anos 1920, outro pensador que adota a abordagem do cinema como registro da realidade histórica foi o sociólogo e crítico de cinema alemão Siegfried Kracauer,³ autor do livro *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*, de 1947, (publicado no Brasil em 1988). Seu trabalho pioneiro no campo da sociologia do cinema inova ao considerar os filmes de ficção como reflexo da sociedade e do contexto histórico que o produziu. Em outras palavras, o filme espelha a mentalidade de uma sociedade e/ou nação, estabelecendo uma relação entre o produto (filme) e o meio que o produziu. Kracauer defende a tese e, ao analisar o cinema alemão expressionista da década de 1920, considera que os filmes retratam as vontades, os medos, sentimentos e ambições

³ Escritor, jornalista, sociólogo, crítico cultural e teórico de cinema alemão. Suas obras geralmente associadas ao grupo proveniente do círculo de Frankfurt, em grande parte devido à proximidade pessoal como pensadores como Theodor Adorno e Walter Benjamim. Após a ascensão de Hitler na Alemanha viveu exilado na França até 1941 e depois nos Estados Unidos, permanecendo até a sua morte em 1966.

(imaginário social) da sociedade alemã da época, que segundo ele era um indicador da ascensão do regime nazista:

Os filmes de uma nação refletem a mentalidade desta de uma maneira mais direta do que qualquer outro meio artístico (...). Primeiro, os filmes nunca são produto de um indivíduo (...) segundo porque os filmes são destinados às multidões anônimas. (...) Ao gravar o mundo visível - não importa se a realidade vigente com um universo imaginário - os filmes proporcionam a chave de processos mentais ocultos. (...) O que conta não é tanto a popularidade dos filmes estatisticamente mensurável, mas a popularidade de seus temas pictóricos e narrativos. (...) O que os filmes refletem não são tanto credos explícitos, mas dispositivos psicológicos – essas profundas camadas da mentalidade coletiva que se situam mais ou menos abaixo da dimensão da consciência. (...) Assim, por trás da história explícita da Alemanha (...) existe uma história secreta envolvendo dispositivos internos do povo alemão. A revelação desses dispositivos através do cinema alemão pode ajudar a compreender a ascensão e a ascendência de Hitler. (Kracauer, 1988, p. 17, 18-20).

Kracauer ao examinar vários filmes no cinema de Weimar percebeu argumentos recorrentes em seus enredos e características dos personagens das películas como a cizânia entre rebelião e a sujeição, em reação a tirania e ao caos. Para o autor estes aspectos do conteúdo dos filmes revelam sintomas sociais das condições históricas em que foram produzidos. O imaginário social é construído como tema de análise das sociedades contemporâneas, a partir dos objetos culturais (no caso, os filmes). Em síntese, a análise das contribuições Kracauer, sua proposta de elaborar uma análise social com ênfase na dimensão histórica de uma sociedade, centrada em elementos teórico-metodológico presente em outros pensadores do Círculo de Frankfurt como Walter Benjamim e Theodor Adorno. Apesar da noção que o filme é um registro da realidade ser atualmente bastante contestada entre os historiadores. Kracauer, em suas principais obras, traz à tona uma análise histórica a partir do contexto de produção dos filmes. Transformando as obras em objeto da História, e paralelamente desenvolve uma metodologia que permite conhecer contextos históricos e dilemas sociais demonstrados nesses produtos culturais.

Em síntese, nos primeiros anos do cinema com as discussões cinematográficas esteve restrita aos cineastas, críticos e aos teóricos do cinema. Prevaleceu então, o reconhecimento do valor documental do cinema atrelado o princípio desenvolvido por Matuszewski, que a imagem produzida com o registro da câmera como verdade. Sendo assim, somente a partir da década de 1960 surge a discussão sobre o desenvolvimento da metodologia da relação cinema história baseada no princípio da crítica às fontes históricas. Na medida que surgem questionamentos inerentes à utilização dos documentos cinematográficos tornando-se um

campo de preocupação da Nova História francesa, por exemplo, e por consequência o filme é aceito como documento histórico e como representação da história.

Cinema na pesquisa histórica

Durante as décadas de 1960 e 1970 teve início entre pesquisadores da historiografia francesa a chamada terceira geração da Escola dos Annales.⁴ O debate de reflexão da história estava centrado notoriamente na diversificação dos documentos e na necessidade de incorporar novos objetos. Como aponta Peter Burke (1997) essa tendência historiográfica revela novos temas como a criança, a mulher, o corpo, as artes, etc., assim como trouxe novos paradigmas no território da pesquisa histórica. Os historiadores desse grupo desenvolveram pesquisas em torno de uma história do imaginário e das mentalidades, propondo uma história problema, que consideravam que todos os objetos produtos da cultura humana são documentos históricos. As profundas renovações teórico-metodológicas possibilitaram ampliar a análise histórica a partir de documentos de diferentes naturezas e de suporte materiais diversos.

No geral, foram admitidos novos tipos de documentos escritos, iconográficos, audiovisuais ou qualquer outra forma foram incorporados à pesquisa na História. Desse modo, partindo da negação do caráter de testemunho de verdade aos documentos, cabe ao historiador pensar, analisar e desconstruir as condições de produção, distribuição e recepção dos documentos.

Nesse contexto entre os anos 60 e 70 do século XX, o cinema foi incorporado aos novos objetos para análise histórica, ganhando gradualmente amplo valor dentro do âmbito da Nova História. E dentre a gama de autores que podem ser destacados nesta trajetória (ARIÈS 1981, LE GOFF 1976, NORA 1995) o francês Marc Ferro estabeleceu importantes considerações sobre as potencialidades do cinema como fonte histórica. Em seu artigo na revista dos *Annales* de 1968 defende a ideia de que para a época contemporânea o historiador dispõe novos tipos de documentos e faz uma “alerta sobre o culto excessivo ao documento

⁴ A terceira Geração do Annales ou também conhecida Nova História (Nouvelle Histoire). Segundo Burke (1991) o surgimento dessa geração entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970 após a aposentadoria de Braudel da Presidência da VI Seção. Diferentemente das gerações anteriores onde o pensamento histórico estava centrado na França, esta geração é mais aberta as ideias provenientes de outros países. Outra característica que difere essa geração das anteriores, nenhum nome dominou o grupo como Braudel e Febvre. Sendo assim, a partir da terceira geração do Annales priorizou o policentrismo tornando-se difícil definir um perfil do grupo. Desse modo, alguns pensadores admitiram falar em uma fragmentação (DOSSE, 1987).

escrito estava levando os historiadores a perpetuarem métodos de pesquisa do século passado” (FERRO, p.03, 1995).

A importância dada a Marc Ferro na relação entre História e a sétima arte se deve por reconhecer e incorporar a historiografia acadêmica dentro da perspectiva de objeto historiográfico, assim como aponta para uma construção de metodologias para operar as obras cinematográficas. O primeiro artigo de Marc Ferro a ser traduzido para o português, *O filme contra-análise da sociedade?*, capítulo em coletânea organizada de Le Goff e Pierre Nora em 1976 e desde então o historiador francês é leitura obrigatória para qualquer historiador, que se interesse pelo assunto. Assim, o cinema passou a conquistar o ambiente propício na pesquisa dos historiadores e outros profissionais das ciências sociais em universidades, congressos e eventos acadêmicos.

Ferro escreve numa época em que o cinema e o advento da televisão foram massificados em escala nunca antes alcançada. Nesse momento a maioria dos debates entre cinema e as ciências sociais (incluindo a história) derivam de reflexões de críticos de cinema, sociólogos e cineastas na qual concebiam os filmes como espelho das sociedades, nações e contextos históricos de determinadas épocas, negando o princípio de Kracauer no debate sobre a câmera e o reflexo da realidade. O filme para Ferro ganha outro valor documental e assume um caráter de representação do real independente de qual seja no gênero dele. Kornis (1992) aponta que escritos de Ferro privilegiam em sua maioria a análise dos filmes de ficção, devido às suas maiores possibilidades críticas e analíticas de informações sobre produção, crítica e público que os documentários e cinejornais não ofereciam. Seu recorte de análise abrange os filmes produzidos no período entre guerras, principalmente os filmes soviéticos pós-revolução como clássico o *Encouraçado de Poketin* (1925) de Serguei Eisenstein e também início da era stalinista, entre eles e *Tchapaviev* de S. e G Vassiliev (1934) e *Po Zaconu*, (Pela Lei) de Kulesov (1934).

Assim como os historiadores da 3ª geração do Annales estabelecem procedimentos no campo dos estudos sobre a História do imaginário e das Mentalidades. Ferro demonstra como os filmes atuam no imaginário das pessoas estabelecendo uma relação entre tema, autor e público revelando percursos para uma história psicossocial ainda não revelada em documentos tradicionais. Os filmes na concepção de qualidade de documento histórico expressam as vontades, os desejos e as crenças do imaginário humano. Na análise do filme de ficção, Ferro confere importância às características da sociedade que o produziu, que o consome e da própria obra, além da relação entre os autores dos filmes, a sociedade e o próprio filme:

Empreender a análise de filmes, de fragmentos de filme, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, não poderia bastar. e necessário aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não sonorizadas), às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa. (FERRO, 1995, p 203).

No artigo de 1971, Ferro elabora uma análise sobre a dicotomia do visível e o não-visível de um filme. Basicamente essa abordagem reconhece que o filme tem o conteúdo aparente e, posteriormente existe um conteúdo latente, que demonstra algo da realidade de uma sociedade, nação, país, etc. Nos filmes, muitas vezes o conteúdo latente é exibido em forma de lapsos (elementos inconscientes que destoam da intenção de quem produziu os filmes). O reconhecer e analisar esses lapsos é o meio para revelar o conteúdo latente do filme acerca de determinada realidade. Os lapsos de um autor, de uma ideologia e de uma sociedade revelam traumas importantes. Ocorrendo em todos as etapas dos filmes assim como na sua conexão com a realidade. Sinais de harmonia, concordância e divergências ideológicas indicam a descoberta do “latente por trás do aparente, o não-visível através do visível” (FERRO,1971, p. 204). Assim, o autor afirma a existência de uma “outra história”, que diferente da História não é constituída de forma ordenada e racional.

Em *Cinema e História* (1977) destaca a possibilidade de investigação histórica dos filmes com base na procura da existência do não-visível organiza-se a partir de dois tipos de análises. A primeira está centrada no exame dos documentos utilizados nos filmes, a exemplo do roteiro e sequências. A segunda está baseada no estudo e na crítica de sua inserção no filme (dados sobre a crítica e a bilheteria). O objetivo de Ferro na análise que associa a documentos que estão além da obra cinematográfica (documentos de produção, crítica, entrevistas censura, etc.) é compreender a relação do filme com a sociedade que o produz e que o consome. Assim nessa concepção o filme aborda uma outra história (contra-história), que é possível converter uma contra-análise da sociedade revelando características dela que estão além dos objetivos do realizador.

Para Morettin (2009) chama a atenção sobre a abordagem do não-visível de Marc Ferro. Primeiro critica a dicotomia entre visível e não visível, pois essa concepção ignora os diversos significados da imagem. Contudo, defende que as obras cinematográficas não podem ser analisadas separando enredo, roteiro, argumento dos elementos da linguagem

cinematográfica (imagem e som), “pelo contrário, afirmamos que um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna”. (p. 15). Portanto, o filme possui tensões e contradições próprias e somente o historiador pode revelar os pontos de aceitação e discordância entre os projetos ideológicos de determinados grupos sociais que produziram e veicularam as obras cinematográficas.

Outra crítica, de autoria de Nóvoa (2009), aponta que Marc Ferro foi responsável por delimitar uma perspectiva teórica do cinema como problema-objeto da História. Desenvolve, segundo ele, uma metodologia ao cruzar diversos documentos para compreender e contextualizar filmes. Porém, o historiador francês, ao escrever uma análise historiográfica sobre obras cinematográficas não apresenta distinção da análise documental padrão (textual) e em seus textos as questões metodológicas aparecem de forma diluída e não organizadas. Por fim, outra limitação na metodologia desenvolvida por Marc Ferro, observa Kornis (1992), está na rejeição da estética, semiótica e na história do cinema como campos do conhecimento “que não pertencente ao domínio ofício do historiador” (Ferro, p. 12).

Outro historiador francês Pierre Sorlin, durante a década de 1970 e 1980, produziu uma série de artigos abordando a relação cinema como documento e representação na História. Sorlin assim como Ferro, discorda dos princípios da sociologia do cinema de Kracauer. Ambos recusam a ideia de que o filme seja um reflexo de uma mentalidade de determinado contexto histórico ou uma época. Ao mesmo tempo, Sorlin se afasta da análise contextual proposta por Ferro em busca de uma análise fílmica a partir de sua significação interna com base na semiótica (teoria geral das representações e signos). Assim interpretações fundamentadas nessa perspectiva ampliaram estudos entre história e cinema. Embora, anos depois o autor tenha revisto suas posições sobre os limites da análise semiótica.

Sorlin (1977), integra a semiótica em seu método de estudo. A imagem, segundo essa abordagem, adquire um caráter de construção e é o ponto de partida de sua análise. Como evidencia Paulo Menezes (2017) ao citá-lo:

[..] a enorme maioria dos filmes projetados nos cinemas é fundada sobre uma história; entretanto, a história é apenas um aspecto do filme; sem negligenciar o assunto, que fornece o ponto de partida, devemos nos interessar primeiro pela *construção*, a transformação do material fílmico em obra cinematográfica. Nesse material, a *imagem* tem um lugar enorme (SORLIN, 1977, p. 199, *Apud* PAULO MENEZES, 2017 p 22.).

A perspectiva de Sorlin orienta sua pesquisa com o objetivo de valorizar o tratamento com as imagens ao inserir o estudo da semiótica na análise de filmes. As imagens, segundo ele, não copiam a realidade, mas sim recriam uma visão (dentre várias) imaginada de certas informações e particularidades a respeito de uma dada sociedade. Contudo, a imagem fílmica possibilita vários tipos de mensagens por meio de diferentes suportes audiovisuais (diálogos, música, barulho, planos, cortes, montagem). Assim como o texto escrito, a obra cinematográfica é dotada de um texto visual contendo diversos outros elementos visuais, icônicos e sonoros que agem como uma representação da sociedade. Dessa forma a função do historiador é utilizar da semiótica para aplicar sua análise. Sendo assim em sua análise não corresponde à história das obras cinematográficas, mas primordialmente, à forma como a história é construída nos filmes por meio de seleção e ressignificação de elementos da realidade.

Paulo Menezes (2017) aponta que as características básicas de seu estudo não estão preocupadas com os problemas gerais, no entanto procura-se indagações ligadas a fenômenos que a princípio não está diretamente relacionado com o tema geral do filme. Observa bem essa questão a exemplo quando ao analisar filmes do neorrealismo italiano do pós segunda guerra, privilegia na análise a busca por elementos que aparecem repetidamente no conjunto de películas. Como por exemplo, evidencia nessas obras cinematográficas a presença insistente de imagens de carros como elemento simbólico de sociedades contemporâneas. Sorlin chega à conclusão que as imagens recriam uma visão imaginada de aspectos da sociedade, ou seja, o filme como uma “encenação social”.

Outro importante ponto a ressaltar na análise fílmica desenvolvida por Pierre Sorlin é a compreensão que as obras cinematográficas são como artefatos culturais realizados por uma equipe segundo o qual deve ser examinado decorrente os efeitos que produz no público e na crítica. Nesse sentido, valoriza o circuito de financiamento, produção e distribuição das películas, combinado com os variáveis recursos visuais e sonoros possibilitando assim ver como a história é construída como forma de representação do real, a partir da seleção e reinvenção de elementos da realidade. Portanto, o método da sociologia do cinema foca em entender os aspectos simbólicos do filme e sua recepção pelo público e pela crítica.

Sorlin em seus estudos sobre a recepção de obras cinematográficas tem como destaque os grupos de filmes italianos e franceses, também considerados movimentos de vanguarda comumente conhecidos como neorrealismo italiano e no caso francês a *Nouvelle Vague* (nova onda). Esses movimentos originários do contexto social de reconstrução da europeia pós Segunda Guerra Mundial. Cabe ressaltar, que nesses países já tinham certa tradição

cinematográfica. Nesse cenário, houve um esforço entre os cineastas de repensar sobre a prática de fazer cinema apropriando-se das questões do cotidiano. Segundo Fabris (2006) Os cineastas do neorealismo italiano, em sua maioria oriundos do Partido comunista italiano, propuseram em suas obras renovações estéticas e temáticas buscando a aproximações entre a obra e o espectador, abordando aspectos do cotidiano do tempo presente. Buscava-se então aproximar o cinema a realidade do povo. O eixo de movimento encontra-se em cineastas como Roberto Rossellini, Vittorio De Sica e Luchino Visconti. Obras filmicas como *Roma, cidade aberta* ("*Roma, Città Aperta*" 1945) de Rossellini, *O ladrão de bicicletas* (*Ladri di biciclette* 1948) e *A Terra treme* (*La terra trema* 1948) de Vittorio de Sica são consagradas desse momento do cinema italiano. Embora muitos cineastas alguns anos depois se engajaram em outras tendências, com exceção de Vittorio de Sica permanecendo mais tempo seguido o movimento.

Portanto, os filmes do neorealismo italiano de modo geral, fazem apropriações temáticas como o antifascismo e os anos de Guerra, desemprego, questões agrárias e sociais, a condição da mulher, o abandono de jovens e idosos no intuito de aproximar da realidade da população em contraponto a ilusão de sociedade retratada no cinema italiano na época do fascismo. Com mesmo objetivo os cineastas italianos valorizavam filmar suas sequências em "locais verdadeiros" como paisagens naturais, ruas, vilas em vez de estúdios e constantemente utilizavam atores não profissionais. Ao proporcionar inovações estéticas temáticas significativas na história da cinematografia e na maneira de produzir filmes o neorealismo italiano em conjunto com os filmes da *Nouvelle Vague* da França fora amplamente difundido no Brasil principalmente em cineclubes contribuindo para a formação de cineastas brasileiros influenciando na construção do movimento Cinema Novo.

A *Nouvelle Vague* ou Nova onda foi outro movimento que marcou profundamente a cinematografia mundial. Essa concepção de cinema de consciência essencialmente crítica que surgiu na França entre anos 1950 e 1960, inserida no contexto cultural e contestatório desse período. Segundo Manevy (2006) esse movimento cinematográfico foi produto do interesse pela memória do cinema. Para compreender essa questão, temos que resgatar o papel de Henri Langlois na gênese da *Nouvelle Vague*. Desde jovem cinéfilo (o primeiro mais notável) tornou-se colecionador de filmes e também fundou cineclubes nos anos 1920. Destacando-se seu trabalho de preservação e recuperação de películas da época do cinema mudo protegendo-os inclusive durante a Segunda Guerra e a ocupação nazista. Após a Segunda Guerra a partir da sua coleção particular tornou-se Co-fundador da Cinemateca Francesa. O historiador e arquivista dedicou-se também nas Salas da Cinemateca francesa a exibição de obras

cinematográficas e a publicação de artigos de crítica de cinematográfica. Assim, portanto a Nouvelle Vague foi o primeiro movimento cinematográfico que considerou o museu (cinemateca) como *locus* para o processo criativo de um filme, estabelecendo uma ligação entre a memória do cinema e a maneira de repensar o processo de produção e a crítica cinematográfica.

Outra característica bastante peculiar desse movimento é a cinefilia (gosto pelo cinema e por tudo relacionado à sétima arte). A partir dos trabalhos Henri Langlois na Cinemateca Francesa surgiram vários cineclubes, principalmente de seus alunos, entre eles Andre Bazin, Jean Luc-Godard, François Truffaut, e Eric Rohmer, que se tornaram notáveis críticos, diretores de cinema e roteiristas. Dessa união surgiu em 1951 a revista *Cahiers du Cinéma* considerada uma das mais importantes revistas de crítica de cinema do mundo. Outra contribuição desse movimento, em particular aos jovens críticos cinematográficos da revista nos anos 50, foi a formulação da concepção da política dos autores. Esse termo que corresponde a ideia de que os filmes são uma obra de arte única de expressão pessoal. A política dos autores, exaltava o papel dos diretores cinematográficos em imprimir sua originalidade em suas produções cinematográficas, apesar da maioria dos diretores notáveis de trabalharem para a indústria cinematográfica como a hollywoodiana. A questão da política dos autores foi bastante influente durante as décadas de 1950 e 1960, e encontra-se diretamente relacionado aos movimentos do Neo-realismo italiano, *Nouvelle Vague* e o Cinema novo no Brasil.

No estudo do cinema e sua relação com a História outro destaque é a historiadora francesa Michele Lagny. Destaca devemos ultrapassar a problemática tradicional, que considera o cinema, fonte da história. Para Lagny (2009) o filme, é ao mesmo tempo imagem e representação. Propondo, portanto, uma nova abordagem em que o cinema é fonte *para* a História e fonte *sobre* a história. Nesse sentido Lagny afirma:

Ele [o cinema] é fonte para a história, ainda que como documento histórico, o filme não produza, nem proponha nunca um “reflexo” direto da sociedade [...], mais uma versão mediada por razões que dizem respeito à sua função. Entretanto, ele é fonte sobre a história, tal qual ela se constitui, na medida em que existem processos de escrita cinematográfica comparáveis àqueles da história mesma (LAGNY, 2009, p.110-111).

Assim Santiago Jr (2012) observa uma importante contribuição de Lagny para historiografia do cinema quando propõe superar a análise baseada na problemática convencional do cinema como documento da história, no qual procura-se perceber a

intervenção do cinema na construção do conhecimento histórico. A partir dos estudos de Michele Lagny nos quais deve-se a incorporação da história do cinema e da estética nesse campo:

O filme demanda, ao mesmo tempo, um bom conhecimento da história do cinema e certa competência no domínio da leitura da imagem. Trata-se, pois ainda, da questão da necessidade passar pelo estudo da elaboração das narrações fílmicas como da escrita cinematográfica, processo regularmente esquecido em geral não permitido nos estudos dos historiadores. (LAGNY, 2009, p 120).

O diálogo proposto por Lagny na década de 1980, que relaciona os estudos históricos do cinema com elementos da Nova História Cultural, encontrou grande ressonância em trabalhos historiográficos sobre cinema-história, inclusive no Brasil. Por outro lado, a proposta inicial de Sorlin e Lagny de incluir a estética e a história do cinema nas pesquisas em história não tiveram o mesmo respaldo até a primeira década dos anos 2000.

Nas últimas décadas surgiu uma nova e importante abordagem do campo teórico e metodológico na relação entre a disciplina história e a sétima arte desenvolvida pelo historiador canadense Robert A. Rosenstone.⁵ Em seus estudos bastante polêmicos propõe superar a dimensão do filme como apenas documento histórico. A inovação do texto é a concepção do filme como uma forma de escrita histórica, ou seja, o autor afirma a existência uma escrita fílmica da história. A partir dessa concepção o cinema constitui uma nova forma de narrativa histórica. Para ele, os cineastas “são (ou podem ser) historiadores, se, com essa palavra, nos referirmos a pessoas que confrontam os vestígios do passado (rumores, documentos, edifícios, lugares, lendas, histórias orais e escritas) e os usam para contar enredos que fazem sentido para nós no presente”. (ROSENSTONE, 2010, p. 54). Outro argumento que reforça essa tese do historiador canadense é que os livros assim como os filmes são representações do passado que não dão conta de abordar o tempo histórico tal como aconteceu, portanto, fictícia. Assim demonstra que os livros e filmes contam formas distintas e válidas de narrar o passado. Segundo essa proposta filmes históricos devem ser analisados segundo aspectos singulares da linguagem cinematográfica, que são distintos da linguagem escrita.

⁵ Professor (Emérito) e historiador na California Institute of Technology. Atualmente é reconhecido como um dos principais pesquisadores dedicado ao estudo entre cinema e História. Suas duas principais obras sobre o tema são *"Visions of the Past: the Challenge of Film to Our Idea of History"*. Harvard, 1995 (ainda não traduzida para o português), e *"History on Film / Film on History"*. Pearson, 2006, (História no Cinema / Filme na História versão para português em 2010). Sua biografia de John Reed “Romantic Revolutionary” de 1975 serviu de base para o filme *Reds* (1981) de Warren Beatty vencedor do Oscar e do Globo de Ouro de melhor direção

As ideias de Rosenstone sobre filmes históricos encontram influências nos paradigmas (crises) teóricos da historiografia pós-moderna, ao mesmo tempo que adiciona na relação cinema e História elementos, reflexões e tópicos para o campo da Teoria da História. Há semelhanças em suas ideias aos pressupostos teóricos do historiador estadunidense Hayden White no que concerne ao debate sobre a narrativa histórica, estabelecendo a mesma dimensão entre Literatura (ficção) e História (ciência) ao mesmo tempo abandonando a ideia de que o texto da história pode ser certificado como verdade única e absoluta de qualquer tempo histórico. White concebe o texto histórico como “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 2008 p. 11), ou seja, a história é semelhante a produção literária. Assim White considera a narrativa histórica que como uma empreitada literária, similar a uma narrativa ficcional. Para isso Rosenstone nos expõe ao debate acerca da verdade sob o prisma do binômio História/Ficção.

Por pelo menos, meio século, a prática e a verdade reclamada pela história têm estado sob forte ataque de filósofos, teóricos literários e culturais, críticos pós-modernos e de próprios historiadores. [...] Então me deixem apenas sugerir que a história escrita, história acadêmica, não é uma coisa sólida e, certamente, não é o reflexo de uma realidade passada, mas sim a construção de uma história moral sobre o passado a partir dos vestígios que permaneceram. (ROSENSTONE. 2009, p. 395)

A concepção importante no pensamento do Rosenstone no sentido que redimensiona ampliando a noção de historiador como o indivíduo que constroem discursos a partir de vestígios do passado empregando parra narrar enredos com ligação lógica para as pessoas do presente. Rosenstone adverte que “a história acadêmica não é a única especializada pelo estudo do passado. A linguagem cinematográfica – imagem em movimento e som – também pode ser usada, segundo o autor, para escrever a história. (DIAS, 2014, p. 101). Nesse sentido essa pesquisa dialoga com a concepção de Rosenstone sobre a escrita fílmica a história, na medida que objetivamos reconhecer tal elementos teórico através do nosso produto pedagógico. Problematizando a possibilidade de uma escrita fílmica da História do Brasil.

As trajetórias dos trabalhos históricos sobre filmes, desde o início incorpora noções teóricas das tendências historiográficas de sua época de produção. A análise de filmes no campo historiográfico, a incorporação de conceitos, problemáticas, metodologias e significados foram dialogando com as diversas tradições historiográficas do século XX e início do século XXI ficando evidente tal relação. Apesar de muitas das abordagens na relação cinema-história serem vistas como ultrapassadas ou dotadas de ambiguidades e contradições as ideias de pensadores como Matuszewski, Kracauer, Ferro, Sorlin, Lagny e por último,

Rosenstone tem o seu valor seja quando relacionada com sua época seja por incorporar elementos teóricos e metodológicos ao debate historiográfico sobre cinema e História.

1.2 Cinema e o ensino de História no Brasil

Dos primeiros textos de *Matuszewski* (1898) e sua concepção das obras cinematográficas enquanto registo histórico até a renovação de análise produzida pela terceira geração dos Annales, com relação a fontes, objetos e métodos, as produções audiovisuais se tornaram importante recurso didático para o gestar de experiências sobre história.

Ainda no início do século XX educadores e estudiosos reconheceram o potencial das obras cinematográficas como ferramenta educacional. Walter Benjamim, em 1936, concebe de forma crítica as possibilidades narrativas que o cinema possui como instrução de acesso e educação das massas, tendo como mote o contexto história da primeira metade do século XX. No caso do Brasil, a autora Circe Bittencourt (2011) aponta que o uso de películas cinematográficas como recurso didático em ensino de história já se encontrava em debate nos meandros do ensino desde o início do século XX:

Introduzir as imagens cinematográficas como material didático no ensino de História não é novidade. Jonathas Serrano, professor do Colégio Pedro II e conhecido autor de livros didáticos, procurava desde 1912 incentivar seus colegas a recorrer a filmes de ficção ou documentários para facilitar o aprendizado da disciplina. Segundo esse educador, os professores teriam condições, pelos filmes, de abandonar o tradicional método de memorização, mediante o qual os alunos se limitavam a decorar páginas de insuportável sequência de eventos. (BITTENCOURT, 2011, p. 371)

Na esteira deste mesmo contexto, as reformas educacionais promovidas nas décadas de 1920 e 1930, dialogavam com possibilidades de renovação das práticas e currículos visando apreender elementos como o cinema dentro do ensino básico. Influenciados pelos ideários do movimento escolanovista, intelectuais como Fernando Azevedo, Francisco Campos, Afrânio Peixoto, Anísio Teixeira e Edgard Roquete-Pinto, dentre outros, já constataavam a capacidade do cinema na educação.

Jairo de Carvalho Almeida (2008) demonstra que vários trabalhos foram publicados ainda neste período visando demonstrar as possibilidades do cinema dentro dos caminhos educacionais:

Até uma literatura específica sobre essa questão despontou com certo vigor no período, como podemos perceber nos livros de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, “Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil” e de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, “Cinema e educação”. A revista Escola Nova (n. 3), uma publicação da Diretoria Geral do Ensino do Estado de São Paulo, em julho de 1931, publicou um dossiê com diversos artigos dos mais renomados educadores (Manuel B. Lourenço Filho, Agenor de Roure, Jonathas Serrano, Francisco Venâncio Filho, dentre outros) todos enaltecendo as possibilidades didáticas e pedagógicas do cinema (p.03).

No contexto das reformas educacionais no período de Getúlio Vargas, a educação adquire grau de destaque na administração do governo. E o uso do cinema nas escolas ganha uma dimensão maior a partir da atuação do Estado, que compreendia que o cinema como um recurso propagandista de unificação do Estado com a cultura do país. Vale ressaltar que este período é fundamentalmente marcado pela ideia de unidade nacional e pela centralização do poder do Estado. A maior prova disso foi a criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública ⁶ em 1930. Devemos lembrar que este movimento não ocorria unicamente no Brasil, mas era bastante presente junto ao efervescente movimento de regimes autoritários deste período, que faziam o uso do cinema enquanto propaganda e prática de organização ideológica (LENHARO, 1986).

Katia Abud (2003) afirma que, visando estimular a educação e controlar a juventude, o governo de Getúlio Vargas instigou o uso de imagens no ensino secundário reconhecendo o poder de atração delas nos jovens:

As Instruções Metodológicas elaboradas para auxiliar a aplicação dos programas de História para a escola secundária, impostos a todos os estabelecimentos escolares brasileiros, logo após a Reforma Francisco Campos (Decreto 19.890 de 1931), recomendavam a utilização da iconografia. Alegavam que os adolescentes tinham uma curiosidade natural pela imagem, e que por este motivo os recursos tecnológicos deveriam ser utilizados no ensino secundário. (ABUD, 2003, p. 186)

As diretrizes contidas nas Instruções Metodológicas de 1931 foram a primeira medida prática do governo enquanto políticas públicas a nível nacional autenticando a utilização das imagens no ensino no Brasil. Englobando metas educacionais, políticas e

⁶ No dia 15 de janeiro de 1937, passou a se chamar Ministério da Educação e Saúde.

ideológicas o regime varguista criou em 1937, através da Lei nº 378, o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), sob a direção de Edgard Roquete Pinto nomeado pelo Ministro Gustavo Capanema. Este órgão submetido ao Ministério da Educação e Saúde ficou encarregado de produzir e distribuir filmes nas escolas, nitidamente inspirado na criação LUCE (*L'Unione Cinematografica Educativa*) pelo governo fascista de Benito Mussolini em 1924, com objetivo de atrelar a propaganda estatal ao uso do cinema nas escolas. Nesse contexto de apropriação do cinema como veículo de comunicação de massas pelo estado durante sua existência de INCE (até sua extinção em 1967) produziu centenas de obras cinematográficas com temáticas, que exaltavam desde as riquezas naturais do país, o folclore, biografias de personagens da história do Brasil. Sobre participação do INCE na produção e distribuição de películas históricas Katia Abud afirma:

O INCE produziu, logo no início de seu funcionamento, dois filmes sobre a História do Brasil: *O descobrimento do Brasil* e *Os bandeirantes*, ambos dirigidos por Humberto Mauro. As produções do cinema educativo, que tinham como finalidade instruir a juventude sobre a nossa história, acatavam os princípios da História oficial, e se por um lado pareciam servir aos objetivos da Escola Nova, por outro ajudavam a sacramentar mitos nacionais. (ABUD, 2003, p. 186-187)

No entanto, como atesta Eduardo Morettin (1994), as funções do órgão estavam para além de produzir e distribuir filmes para as escolas. Ele também era responsável por vários tipos de ações como, coordenar informações sobre filmes educativos entre as escolas que tinham projetores de cinema, organizar uma biblioteca especializada e publicação de uma revista. De fato, o INCE coordenava todo o circuito, a produção, a distribuição e a exibição das obras cinematográficas educativas.

Com a extinção do INCE em 1967, o controle da atividade foi sucedido pela criação do “Instituto Nacional do Cinema”, abandonando a proposta de produzir e distribuir filmes educativo. Ocorre uma ligeira paralisação das discussões no meio da iniciativa pública na década de 1970. (NASCIMENTO, 2008, p. 17). Enquanto as ações governamentais cessam durante esses anos, o debate entre cinema como recurso de didático foi se deslocando aos poucos para o meio acadêmico.

Ainda nos anos 1960, um dos trabalhos precursores ao abordar a relação entre o uso do cinema na didática educacional foi o livro “Cinema e educação”, de Irene Tavares de Sá, publicado em 1967. Nesta obra a autora parte da ideia de que o cinema está inserido na cultura jovem, trazendo indicações aos educadores para que dominassem a linguagem

cinematográfica e a utilizassem nas escolas com a finalidade de compreender melhor o contexto da juventude. Seguindo essa lógica a autora afirma uma posição dos educadores para com o recurso cinematográfico:

O verdadeiro educador é aquele que sabe trabalhar com o material que se dispõe. Estamos, aliás, convencidos de que a maioria os filmes apresentam elementos (negativos ou positivos) passíveis de análise com jovens e adolescentes. [...] Um educador esclarecido e capaz pode transformar qualquer película numa unidade didática, dissecando os diferentes elementos técnicos, sociais, artísticos, psicológicos, etc.”. (SÁ, 1967, p.29)

Contudo, foi a partir dos anos 1980 que o debate sobre o cinema como recurso pedagógico ganhou força no Brasil, influenciado principalmente pela historiografia francesa. Com relação ao ensino de História, surgiram artigos, livros, revistas acadêmicas e orientações pedagógicas que abordam sobre procedimentos metodológicos pertinentes ao uso das obras cinematográficas em sala de aula. Nesse momento surgem educadores, estudiosos e docentes especialistas no campo das relações entre educação e o cinema. Autores como Jean-claude Bernadet, Alcides Freire Ramos, Rosália Duarte e Marcos Napolitano, dentre outros produziram obras de referência sobre a didática de História e o uso do cinema como ferramenta pedagógica.

A obra como "Como usar o cinema na sala de aula" (2003) de Marcos Napolitano configurou por muito tempo umas das obras de mais notáveis entre os educadores brasileiros. Seja pelo seu objetivo proposto de “discutir não apenas com o professor interessado em iniciar-se no uso do cinema na sala de aula, mas também com aquele que deseja incrementar sua didática, incorporando filmes como algo mais do que ‘ilustração de aulas e conteúdos’” (NAPOLITANO, 2003, p.7). Como também pela sua linguagem simples e direta, ao abordar relações entre cinema e escola, além de analisar o planejamento das atividades, estratégias e procedimentos básicos para a utilização do filme na sala de aula. Como se trata de uma obra dirigida aos professores de várias áreas, o autor não detalhou questões específicas de cada área. Outra questão que deixa a desejar na obra é o que diz a respeito ao planejamento do professor antes da exibição fílmica, principalmente sobre os elementos da linguagem cinematográfica. Apesar das críticas expostas a obra ainda hoje é um importante para professores que almejam utilizar obras fílmicas na escola.

Na década seguinte, destaca Santiago Junior (2018), no círculo acadêmico brasileiro apareceram diversas teses e dissertações que investigam os diversos aspectos das relações entre cinema e História. Como:

Na primeira metade dos anos 1990 surgiram dissertações e teses que usavam o filme como objeto ou fonte principal. As dissertações de Eduardo Morettin (1994), Cláudio Aguiar Almeida (1993), e a tese de Alcides Freire Ramos (1996), são algumas delas, todas de autores ligados à USP. [...] Alguns desses trabalhos foram publicados na forma de livro mais tarde. (SANTIAGO JR, 2018 p.158)

Outro núcleo acadêmico de destaque na pesquisa relação cinema e História surgiu na Universidade Federal da Bahia, em 1995, com a publicação da revista acadêmica *O olho da História*. O primeiro número traz o texto “Apologia da relação Cinema e História”, de Jorge Nóvoa (1995). Desde então até a atualidade a revista por ser exemplificada como importante veículo de comunicação e pesquisa neste campo do conhecimento.

Voltando ao domínio da iniciativa pública na década de 1990, a Fundação para o Desenvolvimento da Educação, da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo publicou uma coletânea de textos em dois volumes que abordam o uso do cinema em sala de aula de maneira interdisciplinar, com a finalidade de possibilitar um apoio ao trabalho dos professores. Nas palavras dos coordenadores do projeto Antônio Rebouças Falcão e Cristina Bruzzo essa coletânea tinha o objetivo de:

Uma publicação sobre Cinema só pode interessar àqueles que, apreciadores desta arte, querem entendê-la ou têm curiosidade de conhecer as peculiaridades de sua produção. Atendendo a esse desejo, estamos colaborando para uma aproximação mais atenciosa entre os professores e a arte cinematográfica e estimulando, conseqüentemente, a decorrente familiarização dos alunos com o cinema, o que, por si, tem um grande valor na formação dos jovens: a possibilidade de, pelo conhecimento mínimo das características de uma arte, ampliar o contato com a diversidade da produção artística, assim como apreciar a sua riqueza. Estende-se também à perspectiva de uso dos meios audiovisuais em sala de aula, pela introdução de produções significativas da arte cinematográfica, que representam, além de seu valor artístico, uma contribuição na discussão de temas fundamentais dos programas curriculares. (BRUZZO; FALCÃO, 1993, p. 9)

Logo, as reformas educacionais em processo na década de 1990 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB), Lei nº 9.394 de 1996 e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) de 1998) além de importantes marcos gerais para educação nacional também incorporaram novas possibilidades para relação entre cinema e ensino. Os PCN's possibilitaram a incorporação das linguagens artísticas (música, cinema, teatro, literatura e artes plásticas) na disciplina escolar ampliando o campo de práticas pedagógicas do professor

de História. Concebido pelo prisma da interdisciplinaridade avançou em oferecer o encontro entre o saber histórico e imersão linguagens artísticas presentes no repertório social e cultural das crianças e jovens. Esse encontro de saberes busca aproximar a vida cotidiana nas escolas e, para esse objetivo, foram concebidos os Temas Transversais, com temáticas relacionadas a realidade brasileira e a convivência em ambiente escolar para a formação de conteúdos disciplinares. Sobre a seleção de conteúdos os PCN's apontam:

os conteúdos propostos estão constituídos a partir do cotidiano da criança (o seu tempo e o seu espaço), integra a um contexto mais amplo, que inclui os contextos históricos. [...] Os conteúdos foram escolhidos, ainda, a partir da ideia de que conhecer as muitas histórias, de outros tempos, relacionadas ao espaço em que vivem, e de outros espaços, possibilita aos alunos compreenderem a si mesmo e a vida coletiva. (BRASIL, 1998, p 43-44)

No PCN de história dos 3º e 4º ciclos, referentes às séries 5º ao 8º ano ensino fundamental, faz o uso das obras cinematográficas aparecem relacionados aos tópicos orientações e métodos didáticos e trabalho com documentos. Relativo a orientações e métodos didáticos e o uso de obras fílmicas o PCN privilegia as seguintes situações didáticas:

Desenvolver atividades com diferentes fontes de informação (livros, jornais, revistas, filmes, fotografias, objetos etc.) e confrontar dados e abordagens; Trabalhar com documentos variados como sítios arqueológicos, edificações, plantas urbanas, mapas, instrumentos de trabalho, objetos cerimoniais e rituais, adornos, meios de comunicação, vestimentas, textos, imagens e filmes; (BRASIL, 1998, p. 77)

Embora carente de orientações mais diversas, amplas e profundas sobre variadas formas de documento pelo professor em sala de aula, consta nos PCN's a possibilidade de desenvolvimento de atividades e confronto de dados e abordagens utilizando o cinema como recurso. Nesse sentido os filmes são fundamentais no trabalho de produção do conhecimento histórico escolar. E cabe ao professor interrogar os documentos e orientar na busca de métodos mais adequados como “aqueles que possibilitam extrair dos documentos informações de suas formas (materiais, gráficas e discursivas) e de seus conteúdos (mensagens, sentidos e significados) e que permitam compreendê-los no contexto de uma produção”. (BRASIL, 1998, p. 86)

Quanto ao trabalho com documentos os PCN's de história sugerem que os professores adotem sobre os filmes a seguinte concepção no ensino:

Um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento, se o professor tiver a consciência de que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época em que a película foi produzida do que à época que retrata. É preciso antes de tudo ter em mente que a fita está impregnada de valores, compreensões, visões de mundo, tentativas de explicação, de reconstituição, de recriação, de criação livre e artística, de inserção de cenários históricos construídos intencionalmente ou não por seus autores, diretores, produtores, pesquisadores, cenógrafos etc. [...] Todo esforço do professor pode ser no sentido de mostrar que, à maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentidos e verdades plurais. (BRASIL, 1998, p.88-89)

A partir da introdução dos PCN's as obras cinematográficas adquiriram maior atenção como recurso didático pelos professores e educadores sugerindo abordagens, seleção de conteúdos e métodos para auxiliar e orientar no trabalho em sala de aula, ao institucionalizar o uso do cinema no ensino de História propondo uma abordagem interdisciplinar sobre os documentos, incluindo as imagens cinematográficas. Os Parâmetros possibilitaram alinhar o trabalho do professor de história ao campo das ideias da História Cultural permitindo reflexões entre ensino de História e cinema expandindo as dimensões entre métodos didáticos e obras cinematográficas. Portanto, por meio dos PCN's as imagens cinematográficas assumem a dupla função de conteúdo da disciplina e de recurso didático.

Ainda neste contexto, visando contemplar a melhoria das estruturas das escolas para a exibição de películas, foram distribuídos durante o governo Fernando Henrique Cardoso (1994-2002) nas escolas os conhecidos Kit's eletrônicos (aparelho de TV, vídeo cassete e depois DVD player). O objetivo dessa ação era incentivar o uso das linguagens artísticas (cinema, artes plásticas, teatro, entre outras) possibilitando a interdisciplinaridade no saber escolar. Cabe ressaltar que mesmo com a distribuição dos Kit's tecnológicos ainda persistem inúmeras dificuldades estruturais, de conservação de equipamentos, conflitos de horários, entre outros, impossibilitando a exibição de películas nas escolas de forma mais adequada.

As reformas educacionais encabeçadas pela LDB/96 e pelos PCN's nos anos 90, impulsionaram outras reformulações sobre questões sensíveis a educação no Brasil também nas primeiras décadas do século XXI. As Leis nº 10.639/03 (que tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio) e 11.645/08 (que tornou obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio) são exemplo dessas reformulações na educação brasileira nos últimos anos.

E na esteira desta trajetória, o ano de 2014 marcaria uma nova aprovação legislativa na ampliação da presença dos recursos audiovisuais nos meandros educacionais. E desde a publicação desta lei professores e outros profissionais da educação tem se debruçado para responder aos desafios para sua implementação em ambiente escolar. As dificuldades encontradas quanto à execução da lei foram cercadas de expectativas, mas que ainda estão abertas aos debates e exames.

E neste contexto, dentre as muitas transformações e possibilidades gestadas entre este objeto de estudo e o ensino de história, a aprovação da lei 13.006/14 e a obrigatoriedade de exibição de filmes nas escolas abrem novas possibilidades para (re) pensar suas relações com a aprendizagem de conteúdos históricos e o lugar no cinema nacional neste processo.

1.3 Amazônia pelas lentes do cinema

Antes de adentrar os elementos que permeiam a lei que se faz objeto desta pesquisa, torna-se pertinente entender conjuntamente o seu espaço de análise, qual seja, a região amazônica. Sem a pretensão de aprofundar o debate histórico e historiográfico realizado sobre esta região (BECKER, 1991; PIZARRO, 2012; SARGES, 2013) observa-se ser um espaço intimamente atrelado a imagem e ideia de identidade nacional, o que também perpassa pelas produções cinematográficas. (SORANZ, 2009). Em se tratando de produções cinematográficas nacionais pertinentes à Amazônia têm-se, de antemão, uma disposição maior de documentários em comparação a filmes ditos de ficção. Este maior interesse na produção de obras fílmicas do gênero documentários está intimamente relacionada à importância que a Amazônia desperta em diversas áreas de conhecimento. Também se atribui a esse fato que para o processo de produção cinematográfica na região não disponibiliza condições de logísticas e operacionais que dificultam a produção de filmes de ficção, pois estes demandam infraestrutura mais elaboradas para as filmagens. Cabe lembrar que a região se encontra distantes dos grandes eixos de produção e distribuição audiovisual do Brasil. Esse fator dificulta o desenvolvimento da cadeia produtiva cinematográfica na região.

Outra marca tipicamente do cinema brasileiro imprimi a essa região são relativas às suas representações. Soranz (2009) elenca duas situações que ocorrem predominantemente.

Em geral, temos duas situações na representação da Amazônia no cinema brasileiro: a primeira é a dos filmes que tomam a região de passagem, de modo superficial, apressado. Não raro, tais filmes colocam a região como um destino exótico, uma referência à aventura, um eterno retorno aos mitos

já reforçados pelos filmes estrangeiros. Do outro lado, temos os filmes mais comprometidos com posições políticas e sociais, que buscam representar momentos importantes da história recente do país. (SORANZ, 2009, p. 84)

Se por um lado, as representações sobre a Amazônia no cinema brasileiro como uma região exótica, reiterando antigos mitos e estereótipos, por outro, tem-se também um conjunto de filmes mais engajados abordando questões sociais e políticas. Esses conjuntos de representações sobre a Amazônia no cinema brasileiro reforçam os discursos míticos e políticos sobre a região. No tocante à produção documental brasileira a Amazônia estabelece uma relação muito rica, grande parte devido ao interesse que a região desperta em diversos campos do conhecimento. No gênero ficção o número de produções são mais modestas, mesmo assim a Amazônia é representada em diversos gêneros (infantis, comédia, drama). Independente do gênero da produção evidencia-se em geral nas obras cinematográficas ficcionais sobre a Amazônia a presença de discursos que revelam modos de representação sobre a região direcionados político e socialmente, seja pelo uso da temática dos mitos e lendas seja pela crítica social, política e ambiental bastante exploradas nas produções sobre a região.

Soranz (2009) também evidencia um número limitado de filmes que retratam fatos históricos da região:

Poucos filmes se baseiam em fatos históricos da região, como é o caso do filme *Ajuricaba – o rebelde da Amazônia*, dirigido por Oswaldo Caldeira, em 1977. O filme mostra a história de um tuxaua líder de uma tribo na Amazônia que lidera um grupo formado por diferentes etnias em uma resistência à colonização portuguesa no início do século XVIII, tornando-se uma referência histórica de resistência dos povos indígenas na Amazônia. Este filme é um caso interessante, pois toma como protagonista uma liderança indígena, personagem tipicamente excluído das grandes narrativas nacionais, trazendo assim a questão dos povos nativos brasileiros para o centro do debate sobre identidade nacional travado naquele momento histórico. (p. 85)

Apesar da pouca oferta de filmes históricos sobre a Amazônia, principalmente no gênero de ficção há uma notável quantidade de filmes de produção nacional que são ambientados na região que fazem menção a eventos históricos, como a corrida do ouro no garimpo em Serra Pelada em *Os trapalhões na serra pelada*, dirigido em 1982 por J.B. Tanko e *Serra pelada*, lançado em 2013 do diretor Heitor Dhalia. A análise dessas obras evidenciam que estes constroem representações e discursos sobre a região guiados por questões sociais e políticas pertinentes a história recente do país.

Veriano (1999) aponta que a chegada do cinema na Amazônia está intimamente relacionado ao contexto econômico da economia da borracha na passagem do século XIX para o século XX na região. A primeira sessão de cinema ocorreu no dia 29 de dezembro de 1896 no Theatro da Paz, em Belém. Nessa ocasião foi utilizado o aparelho *Vitascope* de Thomas A. Edison, sendo destaque que “as deficiências técnicas ocorridas durante projeção não agradaram ao prestigioso público que havia comparecido aquela sessão.” (VERIANO, p.13)

No Estado de Amazonas, segundo Costa (1996), a primeira exibição de cinema aconteceu em Manaus em 11 de abril de 1897 no Teatro Amazonas. E como em Belém, “na cidade de Manaus, a situação não foi diferente. A elite manauara, ainda fascinada com as apresentações de grupos de ópera e balé clássico vindos da Europa” (COSTA, 1996, p. 7).

Durante as primeiras décadas do século XX, exibidores profissionais, viajantes, empresários do Brasil e do exterior percorreram a região com cinematógrafos projetando filmes em espaços não destinados especificamente para essa função, como em praças públicas, hotéis, restaurantes e afins. A primeira sala de cinema da região somente foi fundada em 23 de maio de 1907, o *Cassino-Theatro* Julieta em Manaus. Nos anos seguintes, tanto Manaus quanto Belém inauguram diversas salas na medida que vão se aperfeiçoando diante das dificuldades técnicas e que aumenta o interesse do público ainda que elitista com as projeções.

Costa (2006) afirma que no início do século XX, surgiram as primeiras produções na região da Amazônia brasileira sendo viajantes estrangeiros como realizadores. Estes viajantes em sua maioria eram operadores de câmeras e trabalhadores dos laboratórios e empresas dos *Lumière, Pathè films e Gamount*. “Estes mesmos operadores, ao mesmo tempo em que documentavam cenas da floresta e o dia a dia da região amazônica, foram incentivando a abertura de salas de projeção cinematográficas em outras cidades do norte brasileiro.” (CARVALHO p. 176, 2018). Nesse contexto Costa (2006) aponta que houve filmagens realizadas por parte de expedições científicas como as do major Luís Thomaz Reis, cinegrafista da missão de Cândido Rondon.

Também vale destacar as realizações do cineasta Catalão Ramon de Baños e a produtora *The Pará Films*, pertencente ao empresário Joaquim Llopis, “a primeira casa produtora de filmes e documentários da região norte” (PETIT, 2010, p. 13). Baños também foi responsável pela primeira revista especializada em cinematografia da região registrando fatos políticos, econômicos e culturais ocorridos no Pará. Entre os anos de 1911 e 1913 a parceria Baños e *The Pará Films* produziram cerca de 30 documentários com temáticas e

registros locais exibidos principalmente no Teatro Odeon. Baños além de realizador desempenhava a função de organizar programação da exibição dos filmes nesse local. Ao longo dos anos foi crescente o interesse da população de Belém pelo cinema e várias sessões foram sucesso de público gerando fartos dividendos. Com esse objetivo iniciaram exibições de filmes eróticos pornográficos em dezembro de 1911. Apesar do sucesso em suas primeiras exibições ainda nesse mesmo mês essas sessões foram proibidas pela polícia, após pressões políticas e da imprensa local.

Coube o reconhecimento de pioneiro na produção cinematográfica da Amazônia a figura do cineasta português Silvino Santos, que no início do século XX produziu e realizou vários registros fílmicos na região trabalhando para a empresa *J.G. Araújo*. Sobre o papel de Silvino Santos para o desenvolvimento do cinema na Amazônia afirma a professora Selda Vale Costa (1987), afirma que as obras fílmicas de Silvino Santos revelam a complexidade da vida amazônica. Ao todo realizando nove longas-metragens; cinquenta e sete documentários de curta e média metragem a maioria percorreu o circuito comercial da época.

Sobre Silvino Santos e seu destaque no pioneirismo no cinema na Amazônia Gustavo Soranz (2007) entende que, mesmo realizando filmes sob encomenda para um importante empresário da cidade de Manaus no período, o trabalho de Silvino expressava um olhar diferenciado sobre o local, sobre a paisagem, sobre os povos e suas manifestações culturais. Não se limitava, como outros realizavam Brasil afora, a um mero trabalho de propaganda ou de registro, ainda que essa fosse a finalidade inicial da maioria de seus filmes. (SORANZ, 2007, p. 3). As obras fílmicas de Silvino Santos são fundamentalmente uma produção documental vasta. Seus filmes realizados entre 1914 e 1960 tinham como objetivo a divulgação das belezas, cenários, especiarias, e costumes da floresta, dos rios e do homem Amazônia. Sua principal obra *No paiz das amazonas* de 1922 rodado em Manaus teve objetivo divulgar o Estado durante a comemoração centenário da Independência, no Rio de Janeiro. “Nesse sentido, os filmes de Silvino Santos são importantes trabalhos etnográficos, de registro dos modos de vida da região, dos hábitos, da cultura e da sociedade de uma época” (SORANZ, 2007, p 5).

Associado ao ciclo econômico da borracha esse primeiro momento do cinema na Amazônia os filmes geralmente abordavam o imaginário típico da região: a floresta, os rios, os seringais, os ribeirinhos, as nações indígenas são os temas recorrentes nas obras cinematográficas. Com o término do ciclo da borracha, encerrava-se o primeiro período de produção cinematográfica.

Nas décadas de 1930 e 1940, segundo Veriano, (1999) houve uma notável produção de diversos filmes de ficção sobre a Amazônia, porém todos se perderam como as obras cinematográficas da Aruak filmes. Vale destacar o papel do cineasta Líbero Luxardo nesse contexto. Ainda na década de 1940 foi trabalhar para o Governador do Estado do Pará, Magalhães Barata, residindo em Belém onde se dedicou inicialmente a filmar eventos políticos do Estado. Reconhecido como um dos pioneiros do cinema paraense sua filmografia está repleta de registros históricos amazônicos, em sua maioria do gênero cinejornais, como filmes *Na Região dos Tapajós* e *Navegação da Amazônia* ambos de 1941. Outro legado significativo de Libero Luxardo foi ter realizado o primeiro longa-metragem do Pará, *Um dia qualquer*, de 1965. Seus filmes enalteciam a cultura paraense, através da utilização do elenco unicamente com atores e figurantes paraenses, bem como mediante o emprego da trilha sonora regional “Sua pretensão, em âmbito local, era a de criar uma arte que representasse a identidade regional paraense ou amazônica.” (COSTA, 2001, p. 88).

Encerrado o ciclo da Borracha, a economia regional sofreu um forte impacto, afetou diretamente a produção cinematográfica local no, que por sua vez, passou por as décadas seguintes no número de produções cinematográficas foi rarefeito com pouco investimento no circuito comercial. Ainda assim aponta Rodrigues (2019.) o período histórico entre 1950 e 1965, na cidade de Belém houve uma produção significativa produção de cinejornais

Os anos 1960 em Manaus segundo Soranz (2009) surge um movimento de cinéfilos e cineclubistas que vai dar origem aos festivais de cinema locais e regionais como I Festival de Cinema Amador do Amazonas (1966) e I Festival Norte de Cinema Brasileiro, realizado em Manaus (1969). Ambos os festivais foram realizados num ambiente de efervescia cultural e em meio a debates políticos e no campo das artes. Na esteira desse movimento entre os anos de 1966 e 1968 circulou a revista de cinema Cinéfilo do crítico cinema José Gaspar em parceria com a Fundação Cultural do Amazonas. Devido à precariedade e a falta de manutenção das películas pouco sobrou do ciclo de produção amazonense dos anos 60. Alguns poucos títulos restaram como *Carniça* (1966) de Normandy Litaif curta metragem premiado no festival local de 1966.

Assim, durante o período militar, acompanhando a intensificação do movimento de expansão e ocupação governamental em processo, diversos cineastas brasileiros voltaram suas câmeras para Amazônia. Essa empreitada teve o apoio financeiro e logístico do próprio estado, a partir da Embrafilme, extinta no início dos anos 90. Com este incentivo foram produzidos filmes de ficção como o longa *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* (1976), do carioca Osvaldo Caldeira, ou o premiado *Mater dolorosa* (1980) do amazonense Roberto

Evangelista e o clássico do cinema brasileiro *Bye Bye Brasil* (1980) de Cacá Diegues contam com apoio da iniciativa pública.

Outro clássico reconhecido do cinema nacional ambientado na Amazônia realizado em parceria com uma Tv alemã *Iracema - uma transa amazônica*, dirigido por Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Realizado em 1974 passou durante anos proibido pela censura do regime militar sendo lançado comercialmente no Brasil somente em 1981. Sobre a narrativa do filme Gustavo Soranz (2009) escreve:

o filme cria uma metáfora para representar a Amazônia invadida pelas intenções progressistas do regime, e como esse contato acaba por corrompê-la e degenerá-la. No filme, um caminhoneiro, chamado Tião Brasil Grande, conhece na beira da estrada uma garota vinda do interior chamada Iracema que, desse encontro em diante, passa a ser explorada e a se prostituir. Com esse filme, Bodanzky vai, no reverso do discurso oficial do regime militar, mostrar a realidade do trabalho escravo, da prostituição infantil e dos conflitos de terra; além disso, vai exibir imagens da devastação da floresta e incêndios em grandes áreas verdes, imagens que vão percorrer o mundo e chamar atenção para a situação ambiental da Amazônia. num embate com a realidade que coloca em questão não só tal discurso oficial. (SORANZ, 2009, p. 93)

É notório que *Iracema* é filme mais premiado e um dos mais lembrados sobre a região da Amazônia. A obra de Bodanzky é uma denúncia da degradação ambiental e social frente aos grandes projetos de integração da Amazônia expondo nas telas suas contradições. Soranz (2009) complementa sua análise lembrando que depois de *Iracema* Bodanzky gravou outras obras na Amazônia como *Jari*, de 1980, e *Igreja dos Oprimidos* de 1985, “revelando para o resto do Brasil uma realidade até então desconhecida (SORANZ p. 93). Ainda nos anos 80 outra iniciativa de destaque que modificou sensivelmente a produção audiovisual na Amazônia foi o projeto “Vídeo nas Aldeias”, criada em 1986 derivado dos trabalhos da ONG *Centro de Trabalho indígena*, sendo reconhecido como um projeto pioneiro no campo de produção audiovisual indígena e indigenista. Ao longo dos anos o projeto, em parceria com ONGs e associações indígenas do Brasil, tornou-se referência na área produziu mais de 70 filmes premiados no Brasil e no exterior. A ONG ao longo dos anos tornou-se uma escola formadora de cineastas e técnicos em produções audiovisuais. Sobre suas práticas Soranz (2009) descreve:

De uma prática comprometida com a causa indigenista que resultava em documentários realizados juntamente com os grupos indígenas, o projeto passou a ser formador de cineastas indígenas, oferecendo instrumental técnico e de linguagem para que eles sejam os próprios condutores dos trabalhos, contando suas histórias do seu próprio ponto de vista. (p. 94)

Entre os filmes realizados pela ONG destacam-se os premiados *Iauaretê, Cachoeira das Onças* (1995) do idealizador do projeto Vincent Carelli e *A gente luta mas come fruta* (2006) Wewito Piyãko e Isaac Pinhanta, ambos cineastas do povo Ashaninka. Cabe ressaltar que, essa empreita somente foi possível devido as diversas parcerias públicas e privadas, como também ao fato que nos últimos anos houve uma democratização da produção audiovisual muito influenciada pelo barateamento dos equipamentos de filmagens, captação de som, edição e circulação. O efeito imediato desse fenômeno foi uma ampliação da produção cinematográfica na região e o reativamento de circuitos locais de cinema, principalmente nas metrópoles regionais (Belém e Manaus) na virada do século XX para o século XXI.

E no alvorecer do novo século se observa como alguns filmes de ficção nacional ganharam destaque tanto de público como de crítica, como é o caso de *Tainá: Uma Aventura na Amazônia* (2000) dirigido por Tânia Lamarca e Sérgio Bloch. O filme de gênero infanto-juvenil repleto de mensagens de pautas ambientais apresenta para esse público questões como o tráfico de animais silvestres e a sobrevivência dos povos da floresta. Em 2011, foi lançado *Xingu* de Cao Hamburger, drama que reconstrói episódios dos irmãos Vilas Boas desde os primeiros contatos com indígenas do Xingu a partir da expedição Roncador-xingu, passado pelas lutas para a criação do Parque Nacional do Xingu. Outro filme que ganhou bastante destaque foi o já citado *Serra Pelada* (2013) de Heitor Dhalia. Este remonta ao contexto de ocupação e migração para o Garimpo de serra Pelada no Estado do Pará, ressaltando a questão da violência e outras mazelas sociais ocorridas até o fechamento da mina em 1984.

Ao reconhecer a trajetória do cinema brasileiro na Amazônia seja no gênero documentário, seja na ficção notamos que ao longo de mais de cem anos da trajetória do cinema na região apesar de apresentar descontinuidades e muitas vezes marginalizada entre os ciclos de produção audiovisuais em âmbito nacional. No entanto, há um conjunto significativo de obras cinematográficas brasileiras que remontam a episódios da história da região, problematizando questões e contradições pertinentes as dinâmicas sociais, econômicas e culturais da região. Tais obras apontam para promissores potenciais para seu uso como recurso audiovisual para as aulas da disciplina de história, visto que muitas vezes o grande público das escolas não tem contato com as produções cinematográficas nacionais ou mesmo já adentram o espaço escolar permeada de estereótipos e distanciamentos.

CAPÍTULO II

LEI 13.006/14 E O CINEMA NO ENSINO BÁSICO

2.1 - Por que necessitamos de uma lei?

Recentemente, em 26 de junho de 2014 foi sancionada pela presidente Dilma Rousseff a Lei nº 13.006/14 que torna obrigatória a exibição de filmes nacionais como componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica das escolas de educação básica por no mínimo 2 (duas) horas mensais. Nesse contexto com a sanção da lei de 2014 adicionou um novo elemento para as discussões entre cinema e educação criando uma expectativa entre professores e educadores, levando a questionarem sobre suas intencionalidades, possibilidades e limites para o cotidiano das escolas.

Sua criação tem origem no Projeto de Lei (PL 185/08) de autoria do senador do Distrito Federal Cristovam Buarque (na época então no Partido Democrático Trabalhista, PDT, hoje está na sigla Cidadania e sem mandato) que adicionava um inciso 8º ao artigo 26 da Lei nº 9.394/96 de 20 de dezembro de 1996, a conhecida LDB. O inciso 8º indica diretamente que “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por no mínimo duas horas mensais” (BRASIL 2014). Os caminhos nestes oito anos, entre a tramitação do projeto de lei até a sanção e publicação, foram marcados por resistências e contestações. Segundo Fresquet e Migliorin (2015) uma das disputas mais simbólicas nesse processo foi sobre se exibição de filmes deveria ser parte do currículo complementar integrado à proposta pedagógica da escola ou como conteúdo curricular da disciplina de Artes. Ainda nessa proposta de mudança de texto foi debatido que a exibição de filmes nacionais seria apenas sugestiva e não uma obrigatoriedade. Essa proposta de substituição do texto do senador Cyro Miranda foi finalmente rejeitada em 5 de junho de 2014. E o texto original foi encaminhado para sanção e transformar-se em lei no mesmo ano.

O texto da Lei 13.006/14, em suas poucas palavras, foi capaz de alterar a legislação propondo novos desafios de ordem diversa (programas curriculares, estruturais, formação de professores) para educação no Brasil para que fosse possível a efetivação nas escolas. Para

adequar o cotidiano escolar às demandas impostas pela lei, os agentes educacionais envolvidos têm o desafio de refletir além de suas práticas pedagógicas, mas também sobre adequação de horários e espaços, currículos, formação de professores, disponibilidade de equipamentos para exibição de filmes, entre outros. Essas questões estão longe de serem esgotadas com a publicação da lei, proporcionando diversas incertezas em torno dela.

Ciente de que não basta somente a publicação de uma lei para que essa possa de fato ser aplicada, vê-se que são necessários também o envolvimento e a vontade por parte dos agentes, assim como a supervisão do poder público encarregado. Entende-se primeiramente que os grandes desafios para a viabilidade residem no fato, segundo o Censo Escolar de 2018, que somente 35,73% das escolas detêm infraestrutura para equipamentos de apoio pedagógicos adequados. De certo, a maioria das escolas brasileiras carecem de equipamentos mínimos e apresentam uma estrutura deficitária para que permitam a exibição de filmes segundo o que determina a lei.

Vale ressaltar que, em se tratando de formulação de políticas públicas educacionais e sua implementação deve-se destacar que estas estão envoltas em interesses políticos, econômicos e ideológicos. Reconhecendo os interesses e intenções pretendemos aprofundar os debates, as possibilidades e limites sobre a implementação do cinema nas escolas.

Enquanto o trâmite do projeto de lei estava em sua fase de inicial, o senador Cristovam Buarque justificou a sua PL na Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal em 2008 como uma possibilidade de dar destaque a indústria cinematográfica nacional no espaço escolar. O congressista afirma que:

A única forma de dar liberdade à indústria cinematográfica é criar uma massa de cinéfilos que invadam nossos cinemas, dando uma economia de escala à manutenção da indústria cinematográfica. Isso só acontecerá quando conseguirmos criar uma geração com gosto pelo cinema, e o único caminho é a escola (BUARQUE, 2008)

E complementa seu posicionamento em outra entrevista em 2012 desta vez para Agência Brasil de Comunicação. Esta também foi citada no voto do Relator da PL Paulo Rubem Santiago em 2012.

A arte deve ser parte fundamental do processo educacional nas escolas. A ausência da arte na escola, além de reduzir a formação dos alunos, impede que eles, na vida adulta, sejam usuários dos bens e serviços culturais; tira deles um dos objetivos da educação que é o deslumbramento com as coisas belas. O cinema é a arte que mais facilidade apresenta para ser levada aos alunos nas escolas. O Brasil precisa de sala de cinema como meio para

atender o gosto dos brasileiros pela arte e ao mesmo tempo precisa usar o cinema na escola como instrumento de formação deste gosto. [...] os jovens que não têm acesso às obras cinematográficas ficam privados de um dos objetivos fundamentais da educação: o desenvolvimento do senso crítico. (BUARQUE, 2012).

Ao analisar as justificativas do senador é evidente que em ambas ele acredita que ao implementar a exibição de filmes nacionais no espaço escolar será possível formar um público consumidor de obras cinematográficas brasileiras. No que tange à educação, o então parlamentar acreditava que o potencial do cinema em ambiente escolar pudesse favorecer o crescimento do senso crítico entre os estudantes, através do acesso à cultura na tela. Partindo dessa justificativa, ao que tudo indica a Lei 13.006/14 está mais voltada para as questões da indústria cinematográfica nacional do que para seus potenciais pedagógicos. Outro problema na colocação do senador é o fato de acreditar que a experiência com cinema seja em si positiva. Destacamos que o papel do professor devidamente preparado no diálogo entre obra e aluno é de fundamental importância para a construção do conhecimento e do senso crítico. Caso contrário, corre o risco de que a exibição de filmes em ambiente escolar fique sem sentido, ou pior, que essa prática seja somente para preencher o tempo ocioso.

Segundo a reportagem de Mariana Tokarnia para a Agência Brasil de Comunicação, algumas semanas após a publicação da Lei 13.006/14, ficou claro que entre os cineastas entrevistados criou-se uma expectativa positiva para indústria cinematográfica nacional com a sanção da Lei. Um exemplo é o depoimento do Cineasta pernambucano Claudio Assis afirmando que:

O maior gargalo do cinema brasileiro é a distribuição. Fabricamos, fazemos filmes, mas eles não chegam às salas, ficamos a ver navios. [...] Nas escolas vamos ter a possibilidade de contribuir culturalmente para a formação social, a possibilidade de educar a criança para um olhar sobre a realidade brasileira, sobre o cinema brasileiro. O Brasil precisa de formação de plateia (ASSIS, 2014)

Em partes, a afirmativa do cineasta entra em sintonia com a do parlamentar autor do projeto de lei na medida em que afirma a necessidade de formação de “plateia”, de consumidores para as películas nacionais. Assim, fica evidente uma preocupação primordial com os interesses econômicos e comerciais do setor cinematográfico no Brasil. Nesse sentido, esses discursos apostam que a escola teria a capacidade de criar consumidores para esse segmento da indústria cultural. Enquanto isso, as questões potencialmente pedagógicas ficam relegadas em nível secundário.

Chamam a atenção as críticas de educadores e professores ante a lei no sentido em que notam uma ausência de consulta pública durante trâmite nas casas legislativas. Após buscas no portal do Senado Federal e em sites de pesquisa a fim de encontrar alguma chamada pública ao PL 185/2008, não localizamos nenhuma informação relativa ao debate público sobre esse tema.

Há também inúmeros educadores e professores que interpretam de forma positiva ações que contemplem a Lei nº 13.006/14. Em entrevista a Adriana Fresquet, maio de 2015, publicada na coletânea *Cinema e educação: a lei 13.006: Reflexões, perspectivas e propostas* a professora da PUC- RJ Rosália Duarte expôs questões pertinentes sobre a criação e implementação da lei. Perguntada sobre a força dela, responde:

Lei, no Brasil, infelizmente, não significa muito. Neste caso, há grandes possibilidades dessa Lei não ser cumprida. Primeiro porque não prevê sanções (o que é correto, claro!), segundo porque as condições necessárias para o seu cumprimento não estão inteiramente satisfeitas. Vale lembrar que a Lei que obriga o ensino de história da África, aprovada há mais de dez anos, ainda não está sendo cumprida em todas as escolas. (FRESQUET. p. 215, 2015)

Ao cogitar um possível fracasso na implementação e execução da lei a professora aponta dois motivos. Um deles corresponde à falta de condições para sua realização. Em outro trecho defende a regulamentação da Lei por meio de consultas a agentes e instituições educacionais. Sobre essa questão afirma:

Acho que a regulamentação deveria passar por uma consulta às secretarias municipais de educação, que são responsáveis pelo ensino fundamental. Essa consulta procuraria levantar condições para implementação da Lei, prazos, estrutura e, acima de tudo, uma avaliação da legitimidade da Lei – é importante analisar se os gestores consideram a proposta legítima ou não, e por quê. (FRESQUET, p. 216, 2015)

Ao ser questionada como selecionar conteúdos, a professora sugere uma criação de um catálogo de filmes “semelhante ao IMDB”⁷ disponível ao público. Defende também a necessidade de “inserir cinema na formação inicial e continuada dos professores, um tema a ser tratado com o mesmo cuidado, preocupação e investimentos com que são tratadas a

⁷ **IMDB** do inglês Internet Movie Database, é um banco de dados online de informações sobre filmes, músicas e games. O portal disponibiliza aos usuários uma série de serviços, incluindo horários de exibição de filmes nos cinemas, trailers, críticas e avaliações de usuários, galerias de fotos, notícias, curiosidades, dados de bilheteria, entre outros. Com mais de 250 milhões de usuários mensais é o mais popular portal desse gênero na rede, atualmente pertence a Amazon.

literatura e a formação de leitores” (DUARTE, 2015). Por fim, ao ser perguntada sobre quais seriam os conflitos/possibilidades que surgem a partir da publicação da lei, responde:

Possibilidades maiores que conflitos! Abrir a escola ao cinema nacional é, pra mim, semelhante à obrigatoriedade de ter biblioteca, com literatura nacional, de qualidade. Então, tem tudo para dar certo. Conflitos e problemas, talvez alguns: falta de equipamentos, falta de condições adequadas de exibição, dificuldades com direitos autorais (isso precisa ser resolvido pelo MEC e pela Secretaria de Audiovisual, junto a produtores e diretores); exibição de obras de baixa qualidade estética e narrativa, dificuldades na definição de critérios para a escolha do que será exibido, pais reclamarem da exibição de determinada obra, entre outros. Mas isso também ocorreu com a literatura na escola. (FRESQUET p 215, 2015)

A professora revela-se confiante quanto às possibilidades de implementação do cinema nacional nas escolas fazendo um comparativo com a situação da literatura nacional. Porém não minimiza as dificuldades e elenca uma série de problemas e desafios para a contemplação da referida lei. Evidencia também a necessidade de diálogo entre as instituições envolvidos para a regulamentação das políticas públicas com a finalidade de tornar viável a execução da lei em ambiente escolar superando os conflitos existentes.

Ao questionar os desafios para implementação da Lei nº 13.006/14 devemos primeiramente analisar seu texto base, e logo muitas problematizações e polêmicas surgem neste exame. A primeira delas, de acordo com Tiago Pimenta (2019), advém da “obrigatoriedade” da exibição de conteúdos cinematográficos brasileiros nas escolas de Educação Básica, estabelecendo um mínimo de 2 horas mensais de conteúdo a ser exibido. Nesse ponto, a medida mostra-se autoritária e contraditória, principalmente por se tratar de uma manifestação artística. Também concordam com essa visão Santos, Barbosa e Lazzareti, (2015) e questionam da seguinte maneira:

Até que ponto a experiência do cinema, como forja do senso ético e estético de alunos e professores, pode ser tratada como obrigatória? [...] O quanto da fruição, da reflexão e do prazer essencial da mágica experiência de som e imagens na sala escura podem ficar comprometidos com o senso de obrigatoriedade e, jogados na escala macro do ensino básico brasileiro, tendem a ser empobrecidos? (SANTOS; BARBOSA & LAZZARETI, 2015, p. 38)

Essa obrigatoriedade revela um certo distanciamento ou falta de diálogo entre o espaço da escola e o meio cinematográfico no processo de elaboração da lei. Outra polêmica reside na escolha dos filmes de origem nacional, visto por muitos como uma questão

limitadora na relação cinema e educação. Ao excluir o “outro cinema” acaba por não reconhecer e limitar os potenciais pedagógicos de inúmeras obras. Por outro lado, é sabido que os alunos já têm contato com o cinema, principalmente o hollywoodiano. Se por um lado, o contato com obras cinematográficas brasileiras aproxima-se com temáticas, conteúdos e experiências estéticas mais condizentes com a realidade dos alunos, por outro exclui outras potencialidades em razão da nacionalidade dos filmes.

Segundo Ramalho (2019), outro fator limitante na lei nº 13.006/14 é que ela prevê somente a exibição de filmes, ignorando o potencial de estudantes, professores e da comunidade escolar de criar seus próprios filmes:

Se levarmos em conta o contexto no qual nossos jovens estudantes (talvez a maioria deles) se encontram inseridos no início deste século, poderíamos supor que, esta lei, que aparentemente não estimulará a participação prática dos estudantes pode vir a se tornar (se não observado com cuidado alguns aspectos em sua aplicação), talvez, mais um instrumento burocrático e pouco efetivo. Esta reflexão cabe no momento em que observamos que um grande número de jovens atualmente já realizam pequenas produções mesmo fora da escola. Bastaria um olhar superficial nos sites que permitem compartilhamento de vídeos para constatar que houve nos últimos anos uma mudança drástica quando o assunto é produção audiovisual. Hoje, munido de um aparelho acessível (até mesmo um *smartphone* é capaz de capturar imagens com qualidade antes inimaginável) qualquer pessoa pode produzir seu próprio conteúdo e disponibilizá-lo na internet para um número cada vez maior de espectadores. É o que nos leva a crer que a escola não deve ficar à margem destes acontecimentos sob pena de não se adequar à realidade do estudante. Neste sentido, podemos supor que a escola também pode ser um espaço de realização audiovisual, até mesmo porque esta pode ser uma forma de leitura da realidade, de expressão de sentimentos e atividade política no sentido mais amplo do termo. (RAMALHO, 2019, p. 45)

Além de assistir e analisar obras cinematográficas os alunos teriam a possibilidade de criar seus próprios filmes. Nesse sentido a experiência com o cinema na escola seria mais completa e proporcionaria um reconhecimento do aluno como pessoa humana, dotada de emoções e senso crítico.

Um enorme desafio que a Lei também impõe está relacionada a formação docente e o uso dos recursos audiovisuais. Partindo da constatação de que muitos dos professores não têm familiaridade com obras cinematográficas brasileiras, sua história e estética, ou até mesmo uma visão preconceituosa em relação aos filmes nacionais. Além do mais, alguns ainda creem que a ação de exibir filmes na escola está relacionada simplesmente à prática de entretenimento. Assim, se executada sem o devido cuidado e preparação do professor, a

empreitada assume um risco enorme e prejudicial ao processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido o trabalho de capacitação de professores frente essa nova demanda é fundamental para que haja tanto o engajamento dos profissionais da educação, como também um maior aproveitamento nos resultados pedagógicos. Também é necessário pensar a inserção dessa proposta no ensino superior no intuito de preparar os alunos de licenciatura para trabalhar com filmes quando forem exercer a profissão.

A estrutura física das escolas e a formação de professores para uso da linguagem cinematográfica em sala são questões fundamentais. Também se faz necessário pensar, segundo Fresquet e Migliorin (2015), sobre a questão da acessibilidade como medida afirmativa para professores e estudantes cegos ou de baixa visão bem como de surdos ou baixa audição para de fato democratizar o acesso ao cinema na escola. Tal problemática enfatiza a necessidade de articulação de políticas públicas entre instituições como o Ministério da Educação e a Secretária de Audiovisual do governo federal. Cabe lembrar, que uma pequena minoria de filmes nacionais conta com a tecnologia *Closed Caption* ou audiodescrição. Tal demanda por condições de acessibilidade nas escolas são reflexos de uma necessidade de toda a sociedade e são poucas as iniciativas do poder público nesse quesito, o que contribui para a exclusão desses cidadãos.

Por fim, A Lei nº 13.006/14, embora apresente problemas que limitam seu viés pedagógico, tanto na sua concepção como no seu texto original, representa um notável esforço de política pública cinematográfica articulada com a educação. Debater e pesquisar possibilidades e problemas com base nela enriquece os horizontes além da determinação legal, dando voz e vez a atores que foram ignorados no seu processo de concepção e de tramitação. A participação de professores e pesquisadores com suas experiências e pesquisas poder ser fundamentais para uma futura regularização da Lei nº 13.006/14.

2.2. A Lei 14006/14 e as produções acadêmicas

Desde a sua publicação, a lei nº 13006/14 tem sido objeto de pesquisas entre os professores e educadores no meio acadêmico. Artigos publicados em revistas científicas especializadas em educação, dissertações, teses, mesmo que ainda longe de esgotar suas possibilidades, fazem referências a já citada lei, debatendo questões como necessidade de aperfeiçoamento docente para o uso de audiovisual, acesso a produções fílmicas nacionais e estrutura escolar. Há também um número significativo de estudos que apresentam propostas de intervenções pedagógicas em diversas disciplinas escolares no sentido de contemplar os

ditames da lei. A análise desses estudos identifica diferentes abordagens e os seus desafios para consolidar a sua prática em ambiente escolar. A partir do mapeamento das produções científicas sobre a lei busca-se identificar e problematizar a sua recepção entre os estudantes e professores por meio de publicações científicas. Objetivando fazer um balanço para caracterizar um conjunto de publicações reconhecendo autores, momentos e lugares que problematizam sobre o uso de filmes nacionais no Ensino Básico.

Inicialmente, estabelecemos critérios para a seleção de textos a fim de delimitar melhor o objeto de estudo. Foram selecionadas publicações que tenham no título a lei nº 13006/14 e que também se encontrem como palavra-chave do estudo. Assim as publicações foram divididas em quatro (4) categorias para melhor identificar os níveis dos estudos como também sua circulação.

Tabela 1 – Produções e publicações voltadas a análise da lei

Estudos sobre a Lei n° 13006/14						
ANO	LIVROS E COLETÂNEAS	ARTIGOS	MONOGRAFIAS	DISSERTAÇÕES	TESES	TOTAL
2015	1	3	-	-	-	4
2016	-	4	-	-	-	4
2017	1	5	1	-	-	7
2018	1	3	2	1	1	8
2019	-	-	-	1	-	1
2020	-	-	-	1	-	1
Total	3	15	3	4	1	25

Org: Marcelino Assis

Tendo em vista a complexidade no levantamento dos estudos sobre a lei nº13006/14, emaranhadas em diversas áreas do conhecimento, as fontes para pesquisa foram classificadas em quatro grupos: Livros e coletâneas; artigos científicos publicados em revistas eletrônicas, capítulos de livros e eventos acadêmicos; monografias; dissertações e teses. Cabe ressaltar que, a pesquisa é apenas uma amostragem sem ambição de esgotar o tema. Outro ponto de destaque é que alguns artigos são também capítulos de livros, assim como outros artigos são partes de dissertações. Assim, segundo esses parâmetros foram identificadas no total 25 produções. Os bancos de dados consultados para a obtenção das teses, monografias, dissertações e livros foram da CAPES, FURG, PROFHISTORIA, UFDG, UFF, UNESP, UNIOESTE e da UESB.

Em primeiro lugar com relação as produções científicas notam-se na tabela a ausência da coluna relativa ao ano de 2014 (ano de publicação da lei nº 13006/14), pois não detectado até a última pesquisa nenhum estudo referente ao tema nesse ano. Nessa tabela apresentada

pode-se observar um ritmo constante de pesquisa a partir de 2015 e, pela pesquisa, com base nas problematizações, áreas de conhecimento e agentes de produção foi possível diferenciar três momentos diversos nessa trajetória. Sendo assim, identificamos um momento inicial entre os anos de 2015 e 2016 com um número limitado de produções e em sua maioria artigos publicados em revistas e coletâneas. Entre os anos de 2017 e 2018, observamos que é um momento de crescimento e fortalecimento com o número dobrado de produções desde artigos, livros monografias, dissertações e teses. E no último momento entre os anos de 2019 e 2020, que foram detectados poucos estudos, restrito somente a dissertações de mestrado.

No momento inicial as produções em sua maioria são provenientes dos estudos e ações da professora Adriana Fresquet da UFRJ e coordenadora do Coordena o Grupo CINEAD: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual. Fresquet também elaborou em 2016 uma proposta de regulamentação da lei 13006/14. Outro aspecto desse momento é que as produções abarcam uma temática geral em educação que englobam problematizações e desafios frente a essa “nova” lei. É comum também nesses estudos reflexões sobre o histórico da lei e o contexto de publicação. Nesses trabalhos foram detectados debates em torno de problemas como da formação dos professores, iniciativa do Estado, condições de infraestrutura das escolas e acessibilidade para exibição de filmes. “Uma enorme gama de questões levantadas pela lei que apontam para a complexidade do desafio que temos pela frente, [...] para que a lei seja mais um importante passo para uma política audiovisual para a infância e a juventude.” (FRESQUET, 2015, p. 19). Cabe destacar, portanto, nos dois primeiros anos após a publicação da lei as produções foram exclusivamente de profissionais da área de educação tendo como grande referência as pesquisas de Fresquet em parceria com outros educadores e professores.

Entre os anos de 2017 e 2018, evidencia-se um momento de consolidação nas pesquisas tanto pelo aumento perceptível de número de publicações como também pelo aparecimento das primeiras publicações na forma de monografias, dissertações e a única tese dedicada a lei. Outra novidade nesses trabalhos são a elaboração de propostas e estratégias de ações pedagógicas com contemplem parcialmente e totalmente a lei. Nesse sentido, destacam-se trabalhos na área ensino de geografia como a tese *Cinema, Geografias e Ensino: Diálogos, Encontros e Atravessamentos* de Thiago Albano De Sousa Pimenta, de 2018 e a monografia *Cinema na Escola: Reflexões sobre a Lei 13.006/14 e a formação de professores de Geografia na FCT/UNESP*, do mesmo ano. No tocante a única dissertação desse momento *LUZ, CÂMERA, AÇÃO: imaginação e criatividade potencializadas com a experiência do*

cinema na escola, a partir da Lei 13.006/14 de Mônica Medina Santos Almeida Neves, publicada em 2018 é proveniente programa de pós-graduação em ensino da UEBA.

Outro estudo nesse período adquire relevância por no debate sobre a lei é a monografia *Preservação Audiovisual e Educação: aproximações possíveis* de Lucas dos Reis Tiago Pereira publicada em 2018 aborda a questão quanto a preservação de audiovisual nas escolas. Essa temática até então inovadora nesse contexto é explicada pelo fato que a monografia foi realizada para o curso de licenciatura em cinema e audiovisual da UFF. A preocupação com a conservação de acervos audiovisuais nas escolas ainda é um tema que não é comum nos debates educacionais. O estudo defende com base nas ideias originalmente Alain Bergala a inserção de DVDtecas nas escolas. A formação desses acervos, segundo o autor, fornece suporte para ações que contemplem a lei nº 13006/14. Como afirma Pereira (2018).

Sendo assim, entende-se que para adequação da Lei nº 13.006/2014 e, mais ainda, para uma inserção plena e perene do cinema nas escolas, é fundamental a constituição de DVDtecas que irão suprir as necessidades dos educandos e dos educadores para a exibição de filmes. (p. 50)

Quanto aos artigos desse momento grande parte continuam concentrando suas temáticas na análise e crítica dos termos da lei, na iniciativa do estado e em aspectos de formação de professores. Alguns artigos apontam para relatos de experiências escolares de ações para a aplicabilidade da lei. Esse é o caso do estudo de Andrade (2017) que desenvolveu esse tipo de trabalho em escolas da rede municipal do Rio de Janeiro.

Assim, entre os anos de 2017 e 2018 houve um grande avanço nos debates e estudos educacionais em torno da implementação da lei evidenciado pelo maior fluxo de publicações identificadas. É notável a presença maior de trabalhos realizados em educação e ensino de geografia e artes visuais e até então uma ausência de trabalhos em ensino de história.

O terceiro momento, entre os anos 2019 e 2020 é notável a queda na quantidade de publicações referidas ao tema. Ao mesmo tempo que as duas dissertações apresentadas trazem práticas que consolidam a aplicabilidade da lei em ambiente escolar, sendo elas: *Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014* de Emerson Ramalho Cabral publicada em 2019 e *Movimento Cineclubista na Escola: um caminho possível para a execução da lei 13.006/14* de Murilo dos Santos Garcia publicada em 2020.

A primeira publicada para área de educação da UEMG propõem uma análise da temática cinema na escola por meio da lei 13006/14 pelo procedimento de entrevistas de

professores e estudantes busca demonstrar o lugar do cinema brasileiro nas escolas relevando discursos desses agentes frente aos desafios no contexto da aplicação da lei.

A segunda dissertação destaca-se por ser a única de origem na área de ensino de História e como também é exclusiva no âmbito dos programas de mestrado profissional de ensino. Esta pesquisa propõem a formação de cineclubes nas escolas para compor um espaço de exibição e análise de filmes nas escolas apontando “como um caminho possível para a lei 13006/14”. A pesquisa ainda apresenta critérios para seleção de filmes e procedimentos metodológicos para sua análise.

O estudo apresenta uma proposta de intervenção (produto educacional) de maneira experimental em forma de sequência pedagógica, tal estudo avança no sentido de estabelecer diálogos entre os cineclubes escolares e a aplicação lei 13006/14, destacando o seu papel na consolidação de práticas pedagógicas e na defesa da ideia do cinema nacional presente nas escolas. Desse modo, apesar de um número bastante limitado de pesquisas publicadas entre os anos de 2018 e 2019, as mesmas não cessaram ao longo dos anos após a publicação da lei. Assim, ambas as pesquisas apontam para práticas que visam solucionar os desafios, os limites e as dificuldades para a execução da lei.

Portanto, a produção sobre a Lei 13006/14 realizada no período de 2015 a 2020 permitiu reflexões sobre os problemas que os estudiosos levantassem problemas, reflexões e soluções na consolidação para o uso de obras fílmicas nacionais nas escolas. Vale ressaltar o número considerável de trabalhos em educação que expõe as contradições, limites e potencialidades da lei. Porém são poucos os trabalhos que apontam experiências pedagógicas práticas sobre ela. Sendo assim, na carência desse tipo de estudo faz torná-lo mais necessário para a consolidação do cinema brasileiro nas escolas.

2.3 Cinema, ensino básico e docência na região amazônica

Na esteira de análise da recepção da Lei de nº 13006/14, verificamos anteriormente que a lei desde o ano de sua publicação vem ganhando espaço no meio acadêmico, por exemplo, com uma série e continua produção de publicações científicas, inclusive com alguns trabalhos que narram experiências pedagógicas de professores. Nesse sentido nosso estudo reconhece o professor como agente da organização do trabalho pedagógico. Assim, nesta etapa objetivamos reconhecer a recepção dos professores de história da rede pública da cidade de Manaus acerca da Lei nº 13006/14, bem como pretendemos revelar a relação dos

professores de história com o cinema brasileiro. Portanto, almejamos responder questões como: Se os professores conhecem ou não a Lei nº 13006? Se eles percebem algumas iniciativas das escolas ou das redes educacionais que contemplem os termos da Lei? Se esses mesmos professores utilizam filmes brasileiros com temas amazônicos em suas aulas? E quais são esses filmes?

Para o estudo em andamento utilizou-se entrevista semiestruturada, com questões referentes a dados profissionais dos professores e também referentes à percepção dos professores em relação ao cinema brasileiro e a Lei de nº 13006/14. A preferência por professores de História para contribuir na amostra da pesquisa, deveu-se primeiramente por se tratar de uma pesquisa na área de ensino de história, e segundo pelo fato do autor ser atuante na área de docência. Cabe destacar que, algumas respostas coletadas nas entrevistas serão levadas em consideração no momento de elaborar o produto pedagógico ao final do trabalho.

Em relação aos participantes, foram coletadas 10 entrevistas de professores de História da rede pública da cidade de Manaus que atuam tanto no ensino fundamental e como no médio. Sendo que todos atuam na rede estadual de ensino do Estado do Amazonas. Sete do sexo masculino e 3 do sexo feminino, todos no mínimo dois anos completos de experiência lecionando história na rede estadual de ensino sendo à média calculada de 11,3 anos de magistério especificamente. As idades dos participantes variam entre os 25 e 55 anos com uma média de 37, 1 anos. Cabe ainda destacar que os professores entrevistados não são especialistas e nem tem pesquisas na área de audiovisual/filme no ensino.

Apresenta-se a seguir o roteiro de entrevista.

- 1) Qual é o seu nome e idade?
- 2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)?
- 3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?
- 4) Quais as cidades e escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?
- 5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Como é? Metodologia?
- 6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?
- 7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei?
- 8) você acha pertinente o uso de filmes nacionais no ensino de história? e suas percepções?

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia?

Para aplicação e análise dos dados coletados nossa investigação optou pelo método em Historial Oral temática. Segundo Paul Thompson (1992) o método de história oral utiliza a entrevista para construir uma “história em torno das pessoas”. Sendo assim, os depoimentos orais de pessoas anônimas ou não servem para transmitir as experiências, percepções e saberes se constituindo como fonte histórica. “A fonte oral pode acrescentar uma dimensão viva, trazendo novas perspectivas à historiografia, pois o historiador, muitas vezes, necessita de documentos variados, não apenas os escritos” (MATOS & SENNA, p. 96, 2011). Em conformidade Brêtas (1999) que afirma que a História oral temática assemelha-se com uma narração específica do depoente e direcionada para uma estabelecida. Por fim, a fonte oral é a base para obtenção de fonte de conhecimento materializado a partir do registro escrito daquilo que foi falado. Assim, o trabalho com fontes orais consiste em um trabalho de interpretação.

Participantes

O conjunto das quatro primeiras questões do roteiro de entrevista nos servem para traçar um perfil dos entrevistados a partir de seus dados pessoais e profissionais, afim de reconhecemos aspectos referentes a vida profissional, bem como sua experiência como docente. As entrevistas foram realizadas via *online* por meio de ferramentas como *Google meet* entre os meses de junho de 2021 e janeiro de 2022. E posteriormente foram transcritas pelo entrevistador, tornando-se documento escrito. Vejamos abaixo os dados dos participantes.

- Amaury Oliveira Pio Junior, 43 anos, Licenciado em História ano 2000, Mestrado em História 2015, experiência como professor de história 21 anos. Leciona atualmente em Manaus.
- James da Costa Batista, 41 anos, Licenciado em História (2015), Mestrado em História Social em (2018), Doutorando, experiência como professor de história, experiência como professor de História 6 anos. Leciona atualmente em Manaus na Escola Manuel Rodrigues de Souza.

- Jerry Sena 55 anos, Licenciado em História (2000), Especialização em Educação inclusiva (2002). Experiência como professor de História 22 anos. Leciona em Manaus na Escola Estadual Gilberto Mestrinho.
- Geraldo Luiz Fontes Wanderley 51 anos, Licenciado em História (2000). Experiência como professor de História 25 anos. Leciona em Manaus Manaus. Escola de Tempo Integral Maria Madalena e Escola Municipal Antonina Borges de Sá.
- Simara Alves Ferreira, 33 anos, Licenciada em História (2013), Mestrado em História (2015).). Experiência como professor de História 6 anos, Leciona em Manaus no Instituto Educacional do Amazonas e Escola Estadual Pedro Silvestre.
- Pedro Marcos Mansour Andes, 48 anos, Licenciatura em História (1999), especialização em (2002) e mestrado em (2016). Experiência como professor de História 25 anos, leciona em Manaus Escola Estadual Samuel Benchimol.
- Tamily Frota Pantoja, 25 anos, Licenciatura em História (2019). Experiência como professor de História 2 anos, leciona em Manaus na Escola Estadual Maria Teixeira Góes.
- Lucas Moura, 26 anos, Licenciatura em História (2019). Experiência como professor de História 3 anos, leciona em Manaus na Escola Estadual Maria Teixeira Góes e Escola Estadual Padre Luiz Ruas.
- Miguel Langbeck, 45 anos, Licenciatura em História (2000) e especialização em Gestão de Patrimônio Cultural (2003). Experiência como professor de História 10 anos, leciona em Manaus Escola Municipal Maria Auxiliadora e Colégio Dom Bosco (rede particular).
- Marinilda Siqueira Gonçalves, 45 anos, licenciatura em História 2004 e especialização em Ensino Religioso Escolar (2005). Experiência como professor de História 12 anos, leciona em Manaus na Escola Municipal São Sebastião.

A Lei 13.006/2014 e o cinema brasileiro sob o ponto de vista dos/as docentes entrevistados/as

Como dito a Lei nº 13006/14, após sua publicação não gerou ações de política pública para a sua viabilização nas escolas. Por outro lado, Fresquet (2015) no adverte que a partir de publicações científicas, criação de grupo de estudos e juntamente outras iniciativas dos docentes nas escolas, a Lei possibilitou um novo a construção de espaços de discussões sobre

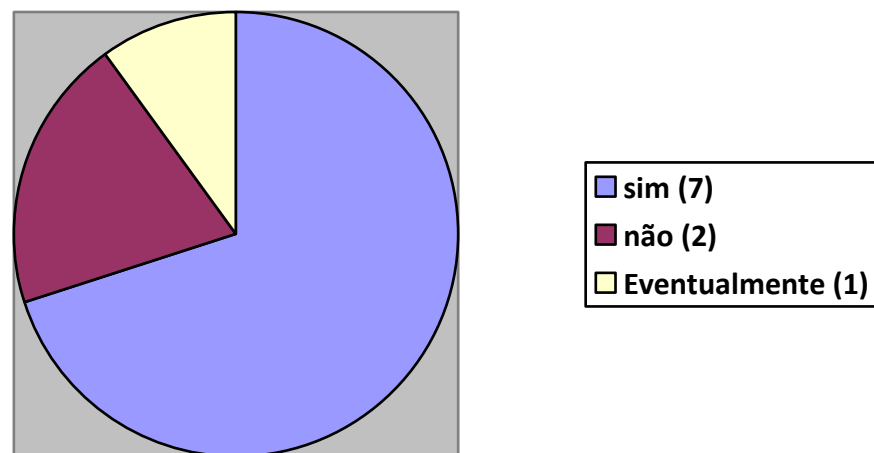
a inserção cinema brasileiro nas escolas. Porém o alcance dessas iniciativas é bastante limitado, e muita vezes restritos a professores, especialistas, e entusiastas que se dedicam a o uso da linguagem cinematográfica na educação. Críticas à parte, destaco principalmente sua originalidade, pois a mesma evidência o cinema brasileiro no processo educativo, e sendo o cinema parte integrante e significativa da cultura do Brasil. Sendo assim, concordamos com a afirmativa de Clarrisa Otto ao refletir sobre cinema brasileiro no ensino de História:

Essas produções integram o cenário cultural brasileiro, e trazem para o conhecimento de seus espectadores as representações de diversos grupos sociais que as realizam. É fundamental, portanto, que sejam vistas tanto como documentos históricos, objetos de estudo no caso do ensino da história, quanto obras de arte, sensibilizadoras e propiciadoras da apreciação estética. (OTTO, p. 6, 2020.)

Parte da nossa pesquisa com os docentes da rede pública de ensino de Manaus está interessada em revelar se os professores reconhecem e usam a linguagem cinematográfica, e mais especificamente o cinema brasileiro em suas aulas de História. Nesse sentido a primeira questão do Bloco 2 da nossa entrevista remete: **Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história enquanto docente? Como é? Metodologia?**

Decidimos antes de refletir sobre as respostas isolamos dados quantitativos afim de ampliar os discursos e o resultado está no gráfico abaixo.

Gráfico 1 – Respostas sobre se o uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em História



Com base nessas respostas coletadas nas amostras supomos que a maioria dos professores de História entrevistados já utilizam o suporte audiovisual em suas aulas. Entre os entrevistados(as) apenas dois (2) afirmaram que não utilizam produções audiovisuais nas suas aulas. Por coincidência ou não esses professores alegam o mesmo motivo. A professora Silmara Alves (33) destaca “Não tenho feito por falta de infraestrutura na escola, [...] falta computador, data show, internet.” (p.10). No mesmo sentido o professor Miguel Langbeck (45) relata que “Não, na escola que trabalho não tem o mínimo de estrutura para passar filmes (p. 18)”. Essas respostas apontam para um importante condicionante para o trabalho docente, e mais é um testemunho que ainda existem escolas com infraestrutura precária ou que não levam em consideração o audiovisual como protagonista do processo educativo. Sobre essa questão Rosália Duarte salienta que “os meios educacionais ainda veem o audiovisual como mero complemento de atividades verdadeiramente educativas, como a leitura de textos, por exemplo, ou seja, como um recurso adicional e secundário em relação ao processo educacional propriamente dito.” (p. 18 ,2009). Portanto, surge uma necessidade para que as escolas e os sistemas educacionais sejam mais sensíveis as potencialidades suporte audiovisual no processo educativo.

Apenas um professor apontou sua resposta diferente do “não” e do “sim”, o professor Lucas Moura (26) disse na sua resposta como “eventualmente” e também aponta para outro percalço no trabalho. Vejamos, “Eventualmente professor, principalmente em aulas remotas com vídeos que explorem assunto específico sobre o tema das aulas. Em sala contextualizo o vídeo proposto e desenvolvo as discussões do tema” [...]no presencial fica mais difícil trabalhar devido à falta de estrutura e de tempo. (p. 16). A dimensão do tempo que o professor Lucas levantou é pertinente ser pensada, pois as aulas estão organizadas em Manaus nas redes públicas de ensino são por volta de menos 50 minutos cada independente do grau. Muitas vezes, o tempo de aulas prejudicam o uso desse recurso principalmente os filmes de longa metragem levando muito professores ficaram receosos em exibir obras cinematográficas ou exibindo apenas trechos (cenas) de filmes ou vídeos menores. Nesse quesito defendemos que os filmes de longa metragem sejam exibidos preferencialmente em sua totalidade.

Sete professores responderam “sim” e trouxeram ótimas contribuições ao estudo descrevendo também a metodologia que empregam. Sendo assim, selecionamos algumas respostas para reflexão.

Uso de documentário e filmes. Preparo os alunos com antecedência, gosto de passar o filme ou o documentário todo. Porém vou fazendo muitos

comentários ao longo deste. [...] No fim passo atividades como resenhas, resumos e questionário ligados ao conteúdo dos filmes e documentários (Amaury, p.2, 2021)

Sobre os cuidados metodológicos evidenciados na fala do professor Amary, ressalta a importância do trabalho de sensibilização dos alunos antes da exibição, foca também nas intervenções por meios de comentários durante a exibição, na preferência de exibir a obra em sua totalidade e no trabalho após a exibição através de atividades propostas. Portanto, em sua breve contribuição do professor demonstrou preocupação com a metodologia para exibição de obras cinematográficas nas aulas de história.

Outra professora nos traz um relato mais consistente sobre a metodologia de uso de filmes nas aulas de história citando exemplos da sua prática.

Sim. Até agora tenho utilizado um vídeo do Instituto Socioambiental (ISA) para abordar a temática indígena e cultura na Amazônia com a 1ª série do E.M. O vídeo tem 1 minuto. Eu, estabeleço um roteiro de perguntas sobre o que o narrador diz e o que as imagens concomitantes à fala dele apresentam. O narrador é da etnia Baniwa e usa a ironia para desconstruir uma série de estereótipos usados para inferiorizar os povos indígenas. As perguntas são feitas para a interação na sala de aula e articulação com outros temas, não necessariamente para gerar uma avaliação imediata. O objetivo é compreender que a cultura é mutável, histórica e produzida por sujeitos múltiplos, além de valorizar o protagonismo indígena. Tenho utilizado também a série *Guerras do Brasil.doc*, original da Netflix. Ressalto as interpretações que os historiadores e antropólogos fazem sobre as guerras em diversas temporalidades na formação do Brasil. (TAMILY PANTOJA, p. 15, 2022).

Primeiramente, destaco que apesar de utilizar de um vídeo com duração muito curta a professora entrevistada demonstra planejamento antes execução dele materializado no roteiro de perguntas sobre o conteúdo narrativa e das imagens. Também nos chama a atenção quando a entrevistada cita a desconstrução de “estereótipos usados para inferiorizar os povos indígenas”. A temática de estereótipos dos povos indígenas em obras cinematográficas brasileiras é objeto de diversos estudos como (BERARDO; 2002; DE FIGUEIREDO LOPES, 2016; DA SILVA, DA SILVA & OLIVEIRA MARTINS, 2019). Saliento também o uso da série de documentário de média metragem *Guerras do Brasil.doc (2018)* esta é objeto de estudo de trabalhos de (DA SILVA JÚNIOR & BONSANTO, 2020). Por fim, os relatos descritos da entrevistados apontam para que estes se preocupam com a metodologia para o uso de suporte audiovisual nas aulas de história. Reforça-se a essa hipótese que nenhum professor entrevistado relatou procedimentos não indicados em diversos estudos, como o

“filme tampão” (uso de obras cinematográficas para preencher o tempo ocioso ou em algum evento na escola) ou o filme/audiovisual como mera ilustração do conteúdo proposto.

Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Com base nas narrativas dos entrevistados (as) acerca a Lei nº 13006/14, revela que ainda é grande o desconhecimento, apenas três (Marinilda Gonçalves, 45; Pedro Marcos, 48; e Geraldo Luiz, 51) dos entrevistados afirmaram que conheciam a lei. A grande maioria no total de sete afirmou que desconheciam a lei até aquele momento. Cabe ressaltar baseado na resposta anterior que a maioria dos professores já utilizavam o suporte audiovisual nas aulas de história mesmo desconhecendo a lei. Baseado nesses resultados da amostra confirma nossa hipótese que a referida, que a lei ainda é desconhecida entre os professores e a comunidade escolar. Vejamos as respostas dos que afirmaram conhecer a existência da lei:

A professora entrevistada afirma que tomou conhecimento da lei por meio das redes sociais “Sim, conheço desde 2018, soube da lei pelas redes sociais.” (Marinilda Gonçalves, p. 20, 2022). Nesse mesmo quesito outro professor também afirma que conheceu a lei por meio das redes sociais. “Sim, achei uma importante alternativa para o ensino da cultura da brasileira.[...] soube da existência dela por meio da internet e redes sociais.” (Geraldo Luiz, p.08, 2022). No segundo momento de sua narrativa o professor Geraldo destaca a importância o papel da para o “ensino da cultura brasileira”. Tal afirmativa dialoga com os preceitos de Fresquet (2005) sobre as potencialidades das obras fílmicas brasileiras, ao salientar que obras fílmicas são elementos importante cultura brasileira, e tem a capacidade de transmitir conhecimentos aos seus espectadores.

Outro relato das entrevistas importante de ser apreciado foi fornecido pela narrativa do professor Pedro Mansur:

“Sim, conheci a lei após a publicação pelo um colega de trabalho. Acho difícil de ser implementada agora, pois as escolas não tem estrutura e nem material. Também não houve divulgação acho que muitos professores e gestores de escolas ainda desconhecem totalmente (risos)”. (p. 12, 2021)

Ao afirmar que conheceu a referida lei por meio de um colega de trabalho e “também não houve divulgação” o entrevistado chama a atenção para o problema da publicização da lei. Visto que a participação de professores e educadores na elaboração da lei foi tímida ou

ausente, e mesmo após a publicação não houve um trabalho de divulgação amplo tornando possível o conhecimento dos profissionais da educação. Apesar dos esforços feitos por pesquisadores e docentes fomentando publicações, espaços de discussão e alternativas de aplicação para o ensino verifica-se que esses esforços de alcance limitado. Outra questão que entrevistado levanta é a respeito da falta de infraestrutura nas escolas. Quando comparada essa fala com os dados oficiais do MEC do Censo da Educação Básica de 2019 observamos que:

“existem 180 mil escolas no país. Em escolas de Ensino Fundamental, o projetor multimídia, equipamento básico para a exibição de filmes, está presente em apenas 52,9 % das escolas municipais – que são a maioria nesse tipo de ensino –, 70,6% das escolas privadas, 79,9% das escolas estaduais e 91,5% das escolas federais, que são minoria nesse tipo de ensino”. (MEC/INEP, 2020, p. 337).

No ensino médio a proporção é um pouco mais favorável atingindo 83,1 % das escolas de ensino médio estaduais (que são a maioria) e 71,6% nas escolas de ensino médio municipais (que são a minoria). Esse cenário ainda piora pois no mesmo relatório destaca um conjunto de estados que ainda apresentam menor cobertura de internet nas escolas de nível fundamental citando o Amazonas, Acre, Amapá, Maranhão e Pará.

Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei?

Os professores entrevistados foram questionados também sobre suas percepções sobre as iniciativas educacionais que visam amparar a Lei 13006/2014. Independentemente de utilizarem ou não suporte audiovisual em suas aulas de história a resposta foram quase que no total (9) negativa. Apenas o professor entrevistado Jerry admite mesmo após uma negativa.

“Acredito que não. E se feito, foi muito superficial e não chegou as escolas. [...] Esse tipo de lei tem que vir acompanhada com outras medidas, se não fica isolada e mais na frente fracassa. Seria melhor investir nas escolas ou nos professores para que o cinema nacional seja motivador de conhecimento para estudantes.” (p.4, 2021)

Analisando a narrativa do professor Jerry admite que não percebeu ou não tem certeza que alguma iniciativa foi criada desde a publicação da lei, mas também deixa claro a possibilidade que se foi feito teve um efeito pequeno diante do público escolar. Chama-nos atenção também a compreensão do mesmo que a lei em si somente não basta para ser aplicada e ainda aponta para a preparação das escolas e dos professores como caminho alternativo para

a referida lei. Outro relato aponta para o mesmo caminho evidenciando o seu desconhecimento, criticando-as e propondo um caminho diferente para a inserção do cinema brasileiro nas escolas.

Não houve. Eu desconhecia a existência da lei. Na escola ninguém me falou e não vi em lugar nenhum, nenhum cartaz (risos). É complicado uma lei dessa que obriga, mas não preveem nenhum suporte as escolas. Na minha opinião era melhor ter criado um fundo educacional parra isso [...] e equipar as escolas com tecnologia. (SILMARA p. 10, 2022).

A professora entrevistada revela seu desconhecimento da lei e evidencia que não houve iniciativa alguma. Tal narrativa traz uma crítica a obrigatoriedade da lei, no sentido que essa obrigatoriedade não prevê com nenhuma contrapartida para as escolas. Por fim, aponta também para uma alternativa centrada no investimento nas escolas.

você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Os professores entrevistados também foram questionados sobre suas impressões sobre o uso de filmes nacionais no ensino de História. Houve um consenso nessa resposta em que todos afirmaram que “sim” sobre tal assunto. A maioria justificou sua resposta analisemos algumas:

Sim, com certeza são pertinentes, pois, a exibição de filmes nacionais possibilita aos alunos conhecer uma outra lógica de cinema podendo contrapor com os filmes produzidos em Hollywood. Além de trazer questões do nosso país para o debate das artes. (PEDRO, p. 11, 2021)

O professor Pedro evidencia que é os filmes brasileiros são necessários e tem potencialidades para contrapor o cinema hollywoodiano. Ao meu ver essa resposta está intimamente relacionada a capacidade do cinema brasileiro ampliar e alterar o repertório cinematográfico dos estudantes. O historiador do cinema Jean Claude-Bernardet afirma em uma se suas frases mais conhecidas que “para o público brasileiro, cinema é cinema estrangeiro” (BERNARDET, 2007, p. 131). Essa frase revela que o público brasileiro ainda desconhece o cinema produzido no país. Sendo assim, o professor pertinente, pois na visão dele além do cinema brasileiro tem a possibilidade de ser um contrapondo ao cinema

hollywoodiano. Destaca-se também as potencialidades do cinema em dialogar com questões estritamente nacionais. Nesse sentido o professor destaca também:

Sem dúvida, é importante. Percebo que o Brasil tem produções fundamentais para dialogarmos sobre cidadania, desigualdades e lutas por justiça social. Os filmes de Eduardo Coutinho e Leon Hirszman são primorosos nesse sentido. Infelizmente, nos últimos anos a história do cinema nacional e a cultura de maneira geral não tem sido valorizados, um exemplo disso foi o incêndio na Cinemateca Brasileira. Um episódio que repercutiu como acidente, mas sabemos que a falta de manutenção pública, a falta de incentivo e o esquecimento são fatores políticos também. [...] O Brasil tem muitos artistas e trabalhadores da cultura de talento e compromisso crítico com a história. A educação precisa ter referências que valorizem o que é nacional. (TAMILY, p. 14, 2022)

Com base nessa narrativa da professora entrevistada situa o papel do cinema nacional na educação salientando que o mesmo oferece meios para os professores discutirem questões de “cidadania, desigualdades e lutas sociais”. A professora também cita o nome de cineastas vistos, segundo ela, fundamentais (Eduardo Coutinho e Leon Hirszman) para dialogar com alunos sobre estas questões. Ao citar nome da cinematografia brasileira de bastante relevância a professora Tamily demonstra o grau de conhecimento sobre o cinema brasileiro. Além do mais, é partidária da concepção que a educação deve valorizar as produções artísticas nacionais, visto que o público no Brasil ainda é carente em referências artísticas e cinematográficas nacionais.

Contudo, também nos chama atenção a crítica que faz em relação ao contexto de desvalorização do cenário cultural brasileiro nos últimos anos, citando o exemplo do incêndio na Cinemateca nacional em dezembro de 2021 noticiado em diversos meios da imprensa como “acidental” ou “tragédia anunciada”, mas que segundo a entrevistada foi reflexo, de falta de incentivo e investimento em preservação, assim como negligência dos agentes políticos responsáveis. De fato, esse acontecimento foi um momento trágico para a memória do cinema brasileiro, principalmente para quem se dedica a preservação e estudo do acervo.

Por fim, em resumo os professores entrevistados afirmam em suas respostas que o cinema brasileiro tem potencialidades para o ensino de história. Como dito pelo professor Geraldo “Sim, é muito importante, pois somente o cinema brasileiro dialoga com a história, a cultura e problemas do nosso país em diferentes épocas” (p. 7, 2021).

Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Nesse quesito as respostas dos docentes entrevistados, em sua maioria, especificamente oito (8) afirmaram que “sim” e já utilizam com maior ou menor grau de frequência suporte audiovisual nas suas aulas relativos à temáticas da História da Amazônia. A maioria dos relatos narrados forneceram detalhes preciosos sobre suas práticas docentes e nos ajudam a revelar conteúdos, acontecimentos, temáticas e problemas tipicamente da região, bem como suas preferências de gêneros, formatos, além de citarem algumas obras cinematográficas.

Entre os docentes que afirmaram que “sim” apenas dois indicaram que utilizam com pouco suporte audiovisual em aulas com a temática da História da Amazônia. O docente Jerry em sua narrativa: “Sim, mas com frequência reduzida que outros conteúdos”. (p. 6, 2022). Apesar de não dar mais detalhes de em sua narrativa o docente admite que faz uso mesmo que em menor frequência obras audiovisuais nas aulas. No mesmo sentido a docente Marinilda afirma: “Raramente, [...] mas já passei os filmes da Tainá para as turmas de 6º ano do fundamental e vídeos para as turmas do 9º ano sobre o ciclo da borracha” (p. 20, 2022). A docente em questão em sua resposta afirma que raramente faz uso dessa estratégia, ao mesmo tempo aponta que utilizou os filmes da personagem Tainá para as suas aulas de 6ª ano e que fez uso de vídeos sobre o ciclo da borracha para turmas de 9º ano do ensino fundamental.

Outros relatos apontam para temas e fatos específicos da História da Amazônia. O mais citado entre os docentes entrevistados foi relativo ao que na historiografia ficou conhecido como ciclo da borracha. O analisando a narrativa do docente Amaury: “Sim, documentários e alguns filmes podem remeter a ocupação portuguesa na região ou ainda retratar momentos como os dois ciclos da borracha do século passado” (p. 2, 2021). Uma justificativa plausível para essas escolhas, talvez seja respondida pela escolha do *locus* da pesquisa, a cidade de Manaus, visto que esse momento impulsionou o crescimento cidade no cenário econômico, político e social. Nesse sentido cabe destacar a relevância desse período para a história da cidade de Manaus visto que os principais marcos da paisagem de Manaus foram erguidos nesse período como é o caso do Teatro Amazonas e o seu centro histórico.

O período de ocupação portuguesa também foi citado pelo docente Amaury também aparece na narrativa do professor Geraldo: “Sim, usei alguns filmes documentários, [...] mas queria conhecer mais filmes, principalmente do período da colonização” (p. 8, 2021). Apesar da terminologia das falas estar diferentes consideramos que os docentes entrevistados estão se referindo ao mesmo recorte temporal. Outra diferença no reside na manifestação do interesse do professor em conhecer mais obras cinematográficas desse período. Outras temáticas relacionadas a História da Amazônia apareceram em outros relatos de docentes, como por

exemplo os povos indígenas e arqueologia. Sobre este último recorte temático a docente Tamily aponta que existem vídeos que possibilitam o ensino:

“Sim. Como falei, o vídeo do Instituto Socioambiental é um exemplo. Mas há outras possibilidades envolvendo a arqueologia, principalmente. Não são produções de cinema, mas sendo ferramentas audiovisuais ajudam a dinamizar outras metodologias em sala de aula. Gostaria de ter mais referências (p 14, 2022).

A diversidade temática sobre a História da Amazônia narradas pelos docentes entrevistados colaboram com o nosso estudo na medida que apontam para diferentes possibilidades experimentadas por eles. Reforçando a ideia que é possível lecionar conteúdos da História da Amazônia por meio do suporte audiovisual.

Outra questão bastante abordada pelos entrevistados foi a respeito do gênero e formato das obras audiovisuais utilizadas. O destaque maior das entrevistas foi o gênero do documentário com quatro (4) citações. Tal fator pode ser explicado pela maior oferta obras cinematográficas desse gênero sobre as temáticas da Amazônia, explicada por fatores que tratamos no capítulo 1 do estudo. Também fizeram referências os filmes de ficção, minisséries e vídeos de formato não especificados. A próxima questão do roteiro da pesquisa também explora sobre as escolhas de obras audiovisuais dos docentes.

TABELA 2- Lista de filmes indicados pelos docentes entrevistados.

DOCENTE	TÍTULOS	GÊNERO
Amaury	<i>Curiua-Catu "A Grande Expedição de Pedro Teixeira"; No Paiz das Amazonas; e Soldados da Borracha (Borracha para a Vitória)</i>	Documentário; documentário e documentário.
James	Segredos do Putumayo	Documentário
Jerry	Amazônia: De Galvez a Chico Mendes	Minissérie
Geraldo	Aguirre, a Cólera dos Deuses	Ficção (estrangeiro)
Simara	A selva	Ficção
Pedro	A selva; e Brincando no campos do senhor	Ficção (nacional e estrangeiro)
Lucas	Fordland, A Revolta dos Cabanos, O abraço da Serpente.	Documentário; documentário; e ficção (estrangeiro)
Miguel	Mad Maria	Minissérie
Marinilda	Tainá: Uma aventura na Amazônia	Ficção

Como mostra na tabela acima a maioria dos docentes entrevistados nove (9), indicaram obras audiovisuais que abordam temas da História da Amazônia. No total foram indicadas 13 obras, entre filmes de ficção (nacionais e estrangeiros), documentários e Minisséries. Essas indicações valiosas dos docentes serão bastante úteis mais adiante na elaboração do produto pedagógico. Sendo assim, as obras cinematográficas entraram no processo de seleção para compor nossa pesquisa.

Portanto, analisando as narrativas extraídas das entrevistas dos docentes de História da cidade Manaus foi possível extrairmos algumas conclusões. Primeiramente, a maioria dos entrevistados reconhecem as potencialidades do cinema brasileiro no ensino de História e fez ou faz uso de suporte audiovisual em suas aulas. Em segundo lugar, a maioria desconhecia a existência da Lei nº 13006/2014, bem como não perceberam nenhuma ação seja das escolas ou de outras instâncias educacionais que visa o cumprimento dela. E alguns relativos a nesse quesito direcionaram críticas a forma e o conteúdo da referida lei. Em terceiro lugar, muitos dos entrevistados demonstraram afinidade e experiência no uso de suporte audiovisual para o ensino de História da Amazônia. Isso fica evidente na indicação de obras audiovisuais, e também nos relatos que evidenciam relação entre obras audiovisuais e conteúdo, temas e questões específicas da História da Amazônia. Por fim, o próximo passo da pesquisa consiste em na elaboração do produto pedagógico levando em consideração as indicações dos docentes entrevistados.

CAPÍTULO III

CONSTRUÇÃO DO PRODUTO DIDÁTICO

Nosso entusiasmo com a Lei nº 13006/2014 durante o estudo nos levou a desenvolver a proposta de construção do produto didático da pesquisa. Em resumo, constitui-se em uma guia eletrônico de filmes nacionais sobre temática da Amazônia na área o ensino de História. o produto pedagógico tem como meta principal oferecer aos professores e estudantes de história possibilidades de explorem a História da Amazônia a partir da linguagem audiovisual de produção nacional. Com isso, também pretendemos organizar e divulgar essas películas em conjunto com as suas possibilidades para seu uso em sala de aula, através desse catálogo fílmico.

A construção do produto didático começou em setembro de 2021, com um mapeamento das películas para fazer composição da seleção do guia. Sobre os processos de seleção das obras audiovisuais não teve preferência sobre formato (curta, média e longa metragem) ou gênero (ficção, documentário e animações), visto que a números de obras nesses quesitos são bastante desiguais, principalmente se tratando de gênero sendo o documentário o mais abundante em relação aos demais. O mesmo vale sobre a produções audiovisuais e o circuito exibidor, decidimos englobar minisséries e reportagens de televisivas, produções de canais de streaming entre outros. Por fim, incluímos as produções audiovisuais indicados pelos professores entrevistados (TABELA 2).

Com base no levantamento em realização de obras fílmicas e materiais audiovisuais nacionais foi diagnosticado uma maior disponibilidade de produções audiovisuais focalizando temas e problemáticas ligadas a História da Amazônia no período republicano, sendo este o mote e foco centra do produto. Porém, é mister ressaltar que também buscamos, dentro das especificidades possíveis, promover a análise e indicação de obras cinematográficas ligadas a outras temporalidades, mas não sendo o foco deste produto.

Na produção do guia, objetivando possibilitar maior facilidade e qualidade para o entendimento de como este mote documental, desenvolvemos fichas para análise fílmica. Segundo Ferreira “a ficha funciona como parâmetro para organizar a atividade com cinema-história conforme os objetivos estabelecidos na prática didática” (p. 132, 2018). Assim as fichas são instrumentos que possibilitam potencializar a discussão histórica de obras audiovisuais. Ressalto que nossa intenção no desenvolvimento do produto é provocar reflexões sobre possibilidades de trabalhar obras audiovisuais brasileiras no ensino de História da Amazônia, não cabendo nesse espaço de discussão entregar um receituário de atividades

propostas de todas as obras contida nele. Desse modo as fichas são organizadas em três tipos: Ficha sinóptica; Ficha contextualizada; e ficha reflexiva.

A **ficha sinóptica** contendo as informações básicas e dados técnicos dos filmes (ano de lançamento, diretor, roteirista, distribuidor, elenco principal), além de uma sinopse narrativa fílmica, premiações, faixa etária, curiosidades e imagens. . São dados de natureza informativa fundamentais para o desenvolvimento de atividades com obras cinematográficas. Os dados obtidos para a ficha sinóptica foram obtidos da internet na página da Cinemateca Brasileira, como também em sites especializados em cinema ou de produtoras de audiovisuais.

Segundo Ferreira (2018), a **ficha contextualizada** com informações sobre o tema do filme e sua conexão com a história, como contexto de produção e distribuição do filme, críticas e circuito de exibição. A ficha contextualizada apresenta conteúdos de caráter informativo, mais também apontam possibilidades de análise fílmica. Dentre as possibilidades a ficha contextualizada permite reconhecer o momento histórico da produção do filme, afim de estabelecer uma relação temporal entre o contexto histórico da trama e o contexto de produção das obras. Além de permitir entrever algumas referências que o compõem as obras cinematográficas. Portanto, a contextualização por meio da ficha é uma importante ferramenta para a construção da análise fílmica em sala de aula.

E, por último, a **ficha reflexiva** tem por objetivo evidenciar perspectivas das obras fílmicas e da história. É composta por uma série de questões e tópicos que orientam a reflexão histórica. A ficha reflexiva permite cruzar dados tanto internos, quanto internos do filme, também possibilita relacionar com outras fontes e evidenciar algumas sequências para aprofundar as discussões. As fichas no geral assumem um papel de orientação para a análise fílmica. Por opção estaremos construindo-as separadamente e o texto dessas seções escrito em tópicos curtos prezando pela objetividade. Portanto, as fichas de orientação visam colaborar na construção do conhecimento desenvolvido nas salas de aula, seja como ponto inicial gerador do debate seja como objetivo proposto.

Outro componente no final de cada página das obras fílmicas desenvolvidas no *website* constará com links de acesso direto para as obras cinematográficas, sendo a plataforma do *Youtube* os mais utilizados, visto que a maior parte das obras fílmicas selecionadas estão hospedadas nessa ferramenta. As demais obras em outras plataformas também terão seu link disponibilizado.

O produto didático está contido em um endereço eletrônico seguinte: <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamazonia>>. Ao acessar o endereço do website,

aparece na página inicial o nome do guia, também uma breve apresentação e quatro seções principais de acesso ao acervo, como podemos observar na figura 1.

Figura 1 - página inicial do website

Página inicial Lista de filmes

Guia de filmes Amazônia

Foto: PH Gianluca Colli <<http://obind.eco.br/>> acesso 05/12/2022.

Apresentação do Projeto

O guia de filmes Amazônia

O GUIA DE FILMES PARA HISTÓRIA DA AMAZÔNIA É UM SITE QUE OFERECE AUXILIAR PROFESSORES E ESTUDANTES DE HISTÓRIA QUE ALMEJAM TER UMA INTERAÇÃO COM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS SOBRE A HISTÓRIA DA AMAZÔNIA COMO RECURSO PEDAGÓGICO. NOSSO GUIA CONTEM UM CONJUNTO DE FILMES NACIONAIS QUE ABORDAM TÓPICOS E CONTEÚDOS DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA BRASILEIRA COMO FORMA DE INTEGRAR A PROPOSTA DA LEI Nº 13.006/14.

Lista de filmes
Lista de filmes em ordem alfabética

Filmes por metragem
Filmes por metragem.

Eixos temáticos
Filmes por eixo temático

Filmes por gênero
produções científicas consultadas

PARCERIA:

PROF HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA

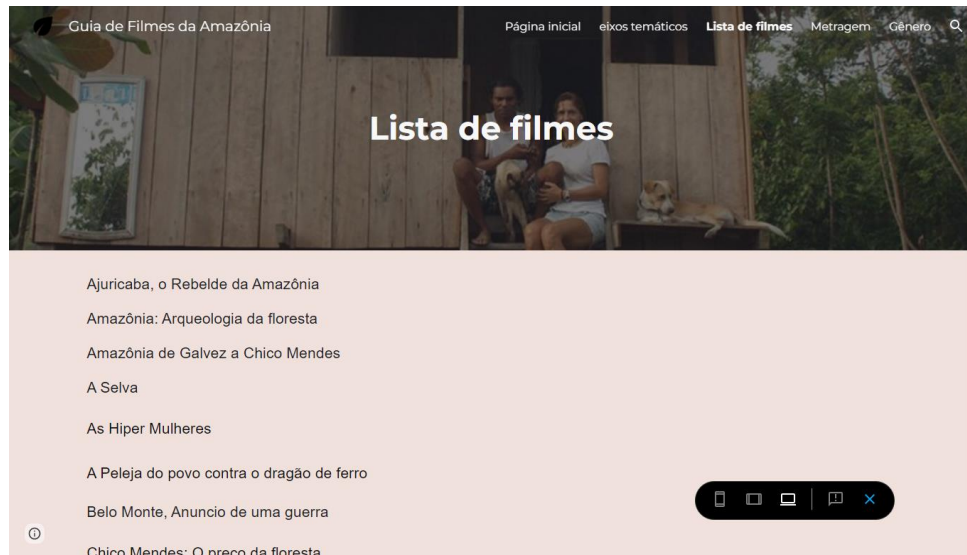
UNIFESSPA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CAPES

Fonte: Print da página <<<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamazonia>>>.

No menu, no canto superior direito e abaixo da seção da apresentação no canto direito, são links que dão acesso para uma segunda aba “Lista de Filmes”. Ao entrar nessa aba, surgia uma lista de filmes, em ordem alfabética como observamos na figura 2

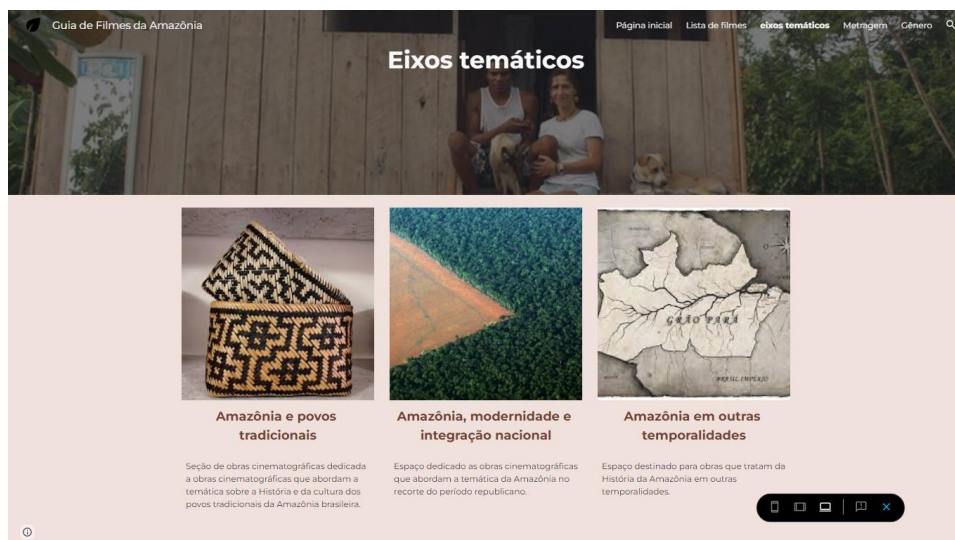
Figura 2- Página da lista de filmes por ordem alfabética.



Fonte: Print da página <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamaznia/lista-de-filmes>>

Ao clicar na aba “Eixos temáticos” o internauta será redirecionado para uma página com uma lista de ícones que divide o acervo em três eixos temáticos (Amazônia e povos tradicionais, Amazônia, modernidade e integração nacional e Amazônia em outras temporalidades). Esta aba tem por objetivo direcionar e orientar os internautas sobre a possibilidades temáticas contida nas películas.

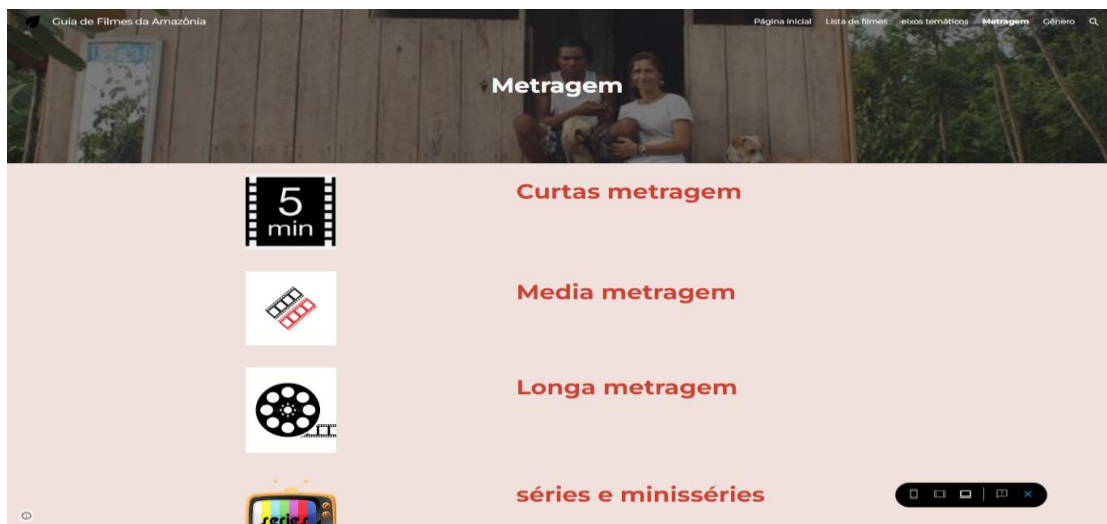
Figura 3- Página com os ícones dos eixos temáticos



Fonte: Print da página <https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamaznia/eixos_tematico>

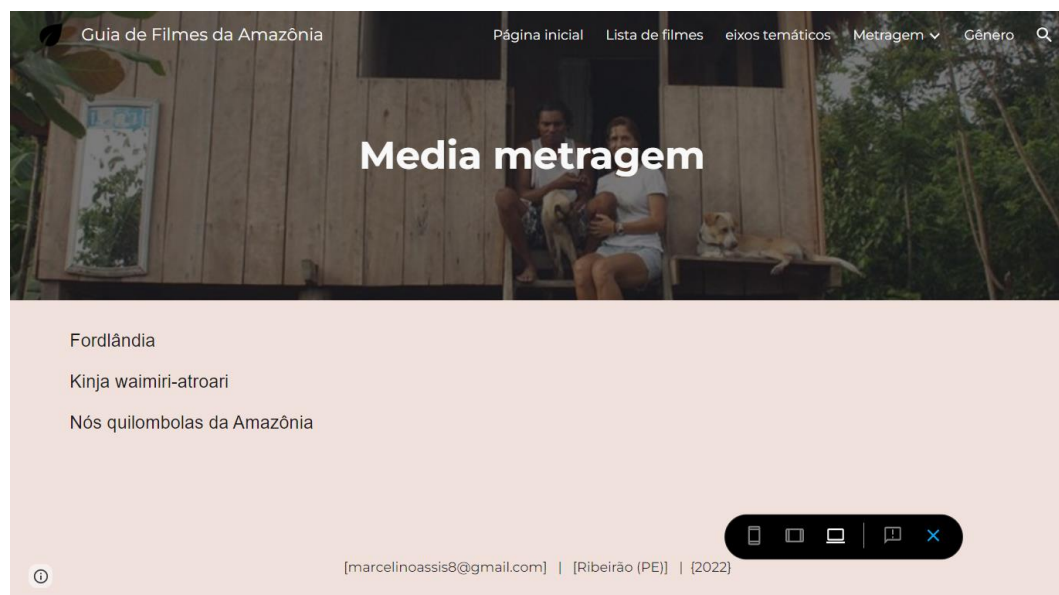
Ao clicar com o cursor na aba Filmes por metragem, o visitante era redirecionado para lista de om os itens de curta, média, longa-metragem e séries disponíveis no acervo. Ao escolher uma das opções acessa uma lista de obras cinematográficas como observado nas Figuras 4 e 5 abaixo. As classificações segundo metragem foram extraídas da página da Cinemateca Nacional

Figura 4 - Página de classificação das obras segunda a metragem



Fonte: Print da página <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamazonia/metragem>>

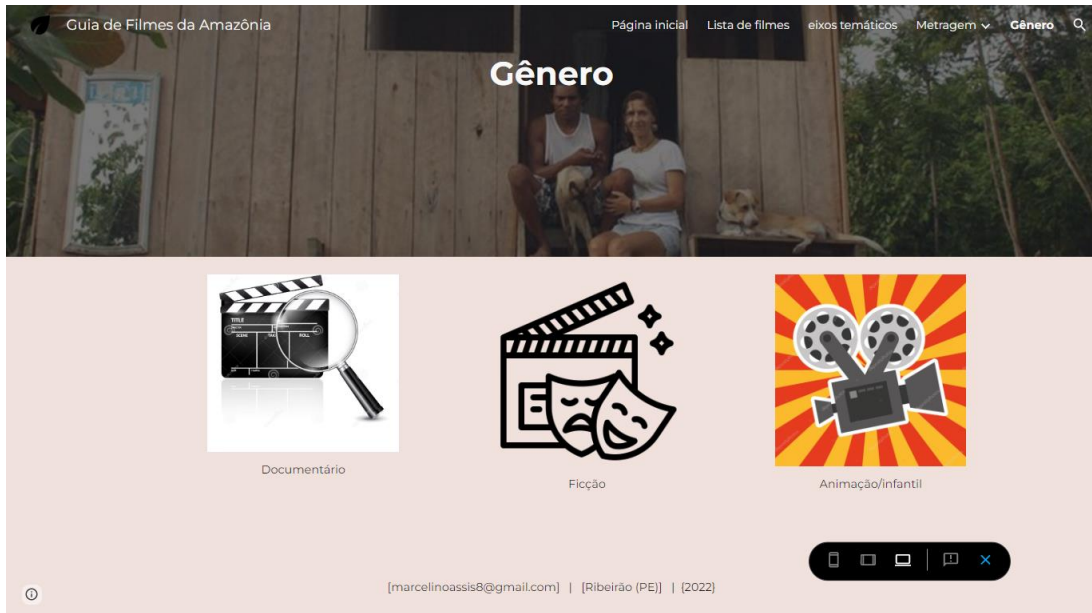
Figura 5 - página de lista de filmes de média metragem



Fonte: Print da página <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamazonia/metragem/media>>

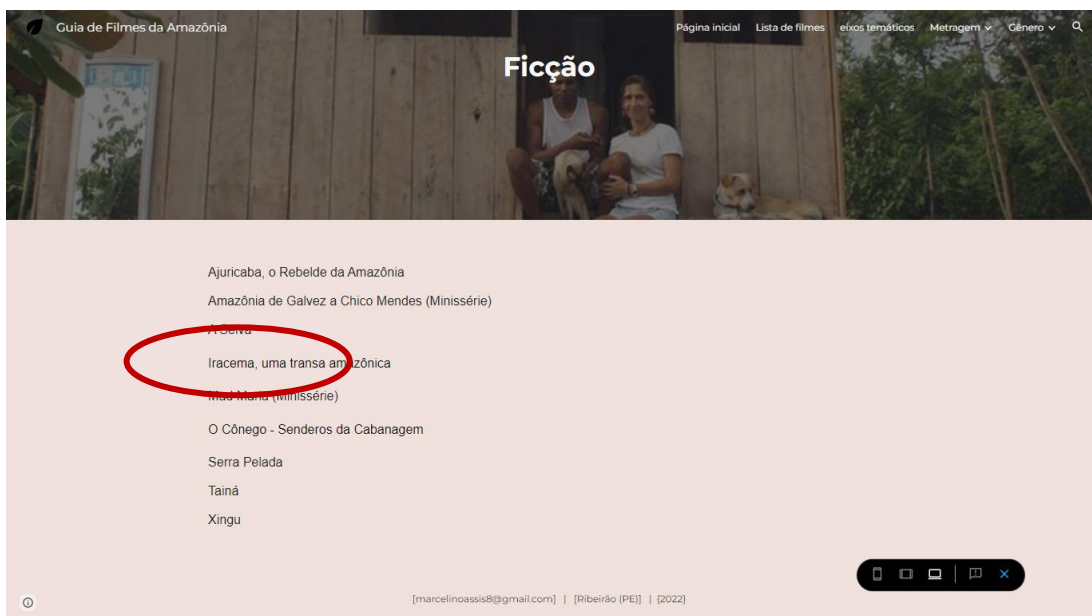
A última aba classificatória é relativa ao gênero fílmico. Ao acessar essa página há uma divisão generalista dos gêneros fílmicos do acervo digital com as seguintes classificações: Documentário; Ficção e Animação/infantil. Ao selecionar e acessar uma delas o internauta tem acesso a uma lista de filmes segundo essa classificação. Como exposto nas figuras 6 e 7 abaixo:

Figura 6 - Página de classificação segundo o gênero fílmico.



Fonte: Print da página <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamaznia/genero>>

Figura 7- : lista de filmes de ficção.



Fonte: Print da página <<https://sites.google.com/view/guiadefilmesdaamaznia/genero/ficcao>>

Para efeito de exemplo, escolhemos a página do filme *Iracema uma transa Amazônica* para ilustrar como estão organizadas as páginas relativas as obras fílmicas do acervo. Abaixo do título do filme se encontra a ficha sinóptica, que contém a sinopse do filme, (nos filmes premiados, como é o caso contém as principais premiações) e a ficha técnica do filme (data e local de produção; data e local de lançamento; origem; duração; gênero; direção; roteiro e elenco). Logo, abaixo da ficha sinóptica encontra-se a ficha contextualizada com dados sobre o contexto de produção da obra. Em seguida encontra-se a ficha reflexiva, que funciona como um roteiro de pontos de reflexão entre o filme e a história. Na página é possível acessar o a cópia do link da obra para assistir *on line*. Devido a imposições técnicas da ferramenta do *google sites* optamos por postar a cópia do link devido a diversidade de restrições na ferramenta para postar o link diretamente. Nesse caso é necessário copiar o endereço e colar em outra aba do navegador. No final da página encontra-se as referências bibliográfica que nortearam a nossa análise.

Nosso objetivo de elaborar um produto didático na forma de um guia de filmes eletrônico sobre a História da Amazônia priorizando obras brasileiras foi o meio que encontramos para possibilitar professores e estudantes de história implantar ações pedagógica que visem a execução da Lei nº 13006/14.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABUD, Katia Maria. **A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino**. São Paulo, v.22, n. 1, pp. 183 a 193, 2003.
- AMÂNCIO, Antonio Carlos. et al. Novos desafios frente à lei 13.006/14. In: FRESQUET, Adriana. **Cinema e Educação: a Lei 13.006** - reflexões, perspectivas e propostas. Universo Produções, 2015.
- BARROS, José D'Assunção. Cinema e história –considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação & Sociedade** Ano 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro** . 2. ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- BITTENCOURT, Circe Maria. **Ensino de História: Fundamentos e Métodos**. 2º ed. São Paulo. Cortez, 2008
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: história / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998.
- BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: Escola dos Annales 1929-1989**; tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.
- BECKER, Bertha. K. **Amazônia**. São Paulo: Ed. Atica, Principios. 1991.
- BERARDO, Rosa. A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 63-75, 2002.
- BUTCHER, Pedro. A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. **Revista Contemporânea**, n. 3, 2004.
- CARDINAL, R. **O expressionismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- COSTA, Antonio Maurício Dias da et al. **Recortes do cinema na Amazônia**. 2019.
- COSTA, Flávia Cesarino **PRIMEIRO CINEMA in História do cinema mundial**. Fernando Mascarello (org.). - Campinas, SP: Papyrus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).
- COSTA, Selda Vale da; LOBO, Narciso Julio Freire. Cinema no Amazonas. **Estudos Avançados**, v. 19, p. 295-298, 2005.
- DA COSTA, Antonio Maurício Dias. **Recortes do cinema na Amazônia** – Rio Branco: Nepan, 2019.
- DA SILVA JÚNIOR, Stamberg José; BONSANTO, André. A agonia da memória em Guerras do Brasil. Doc. Cambiassu: **Estudos em Comunicação**, p. 167-180, 2020.

DE ANDRADE. Icaro Yure Freire; Siegfried Kracauer: cinema e método **INTER-LEGERE** | Vol 2, n. 25/2019

DE FIGUEIREDO LOPES, Rafael. “Cinema selvagem”: Clichês sobre a amazônia e estereótipos indígenas. **Revista Convergência Crítica**, n. 9, 2016.

Duarte, Rosália.. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica 2009

DIAS Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone e a “escritura fílmica da história” **Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais** – UEG/Câmpus de Iporá, v.3, n. 2, p.95-114

FERRO, M. **Filme: uma contra-análise da sociedade?** In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). História: novos objetos. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. -203

_____, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

_____, Marc. O conhecimento histórico, os filmes, as mídias. **Revista eletrônica O olho da História**, 2004.

FRESQUET, Adriana (org). **Cinema e educação: a Lei 13.006 reflexões, perspectivas e propostas**. Belo Horizonte, Colaboração, Edição e Distribuição: Universo Produção.

_____, Adriana. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____, Adriana. **Dossiê cinema e educação: Uma relação sob a hipótese de alteridade**, disponível em www.revistas.ufrj.br, acesso em 03/03/2021.

GARCIA, Murilo dos Santos. **Movimento cineclubista na escola: um caminho possível para a execução da lei 13.006/14**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Florianópolis, 2020.

GONÇALVES, Beatriz Moreira de Azevedo Porto. **Cinema, educação e o Cineclube nas escolas: uma experiência na rede pública do sistema municipal de ensino do Rio de Janeiro**. 149 f.: Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2013.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. vol. 5, n. 10, 1992, p. 241.

KRACAUER, S. **De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1988.

LAGNY Michele. Escrita fílmica e leitura da história. **Cadernos de antropologia da imagem**, n. 10, Rio de Janeiro, UERJ, 2000.

_____, Michèle. **O cinema como fonte de história.** In: NÓVOA, Jorge et al. *Cinematógrafo: um olhar sobre a história.* 1 ed. Salvador: EDUFBA; São Paulo: editora UNESP. p. 99-132

LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). **História: novos objetos.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

Lei Nº 13.006\2014, disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113006.htm, acesso em 01\03\2020.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. **História oral como fonte: problemas e métodos.** *Historiæ*, Rio Grande, 2 (1): 95-108 2011.

MATUSZEWSKI, Boleslas; MARKS, Laura U.; KOSZARSKI, Diane. *A new source of history.* *Film History*, v. 7, n. 3, p. 322-324, 1995.

MORETTIN, Eduardo. V. O cinema como fonte histórica na obra. De Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

MENEZES, Paulo. **Sociologia e cinema: aproximações teórico-metodológicas.** Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 12 n. 2 jul. a dez. 2017.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho. Ensino de história: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 5, ano v, n. 2, abr./maio/jun. 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Como Usar o Cinema na Sala de Aula.** São Paulo, 2009.

NEVES, Mônica Medina Santos Almeida. **Luz, Câmera, Ação: imaginação e criatividade potencializadas com a experiência do cinema na escola, a partir da Lei 13.006/14.**, Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós Graduação em Ensino – PPGEn, Vitória da Conquista, 2018.

NÓVOA, Jorge Luiz Bezerra. Apologia da relação cinema-história. **O olho da história**, v. 1, n. 1, p. 109-122, 1995.

_____, Jorge Luiz Bezerra A relação cinema-história e a razão poética na reconstrução do paradigma histórico. **O olho da história**, Salvador, n. 10, abril 2008.

OTTO, Clarícia. Cinema brasileiro nas escolas: dilemas trazidos pela lei 13.006/2014. **XI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História.** 2020

PIMENTA, Thiago Albano de Sousa. **Cinema, geografias e ensino: diálogos, encontros e atravessamentos.** Tese (doutorado em geografia). Universidade Federal de Grande Dourados. 2018.

RAMALHO, Emerson C. **Cinema brasileiro na escola: um estudo exploratório em tempos da lei 13.006/2014.** Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Educação 2019.

SÁ, Irene de Tavares de. **Cinema e Educação: A cultura cinematográfica abre novos horizontes.** Agir Editora: São Paulo. 1967

SORANZ, Gustavo. **Panorama do documentário no Brasil**. DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 1, p. 79-91, 2006.

SORANZ, Gustavo. **Imagens da Amazônia**. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 1, p. 1-10, 2007.

PEREIRA, Lucas dos Reis Tiago. **Preservação audiovisual e educação: aproximações possíveis**. 2018. 84f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Cinema e Audiovisual) -Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2018.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

REIGADA, Tiago. **Ensinar com a Sétima Arte: O espaço do cinema na didática da História** CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» ed. 1ª Porto. 2020.

RODRIGUES, Wagner Araújo. **A Política antes da Sessão: os cinejornais como disseminadores de representações das elites paraenses nas décadas de 1950 e 1960**. Rio Branco-Acre-Brasil Diretor administrativo: **Marcelo Alves Ishii Conselho Editorial**, . 2019

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSENSTONE, Robert A In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009

SANTIAGO JR., Francisco das C. F..**Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)** **história da historiografia** • ouro preto • número 8 • abril • 2012 • 151-173 P 154i

SANTIAGO JR. Resenha: Robert Rosenstone. **A História nos Filmes/Os Filmes na História**. **Revista brasileira de história**. Vol. 30, n. 60, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré S; RICCI, Magda (Org). **Os oitocentos na Amazônia: política, trabalho e cultura**. Belém: Editora Açaí, 2013.

SORLIN. Pierre. **Sociología del Cine: La apertura para la historia mananá**. Tradução Juan José Utrilla. Fondo de Cultura Económica. México. 1985

THOMPSON, Paul. **História oral: a voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 388, 1992

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Alhambra-Embrafilme, 1987.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008 p 11.

VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupí**. Belém, Secult, 1999.

VOLTARELI, Jucimara Pagnozi. **Cinema na Escola: reflexões sobre a Lei 13.006/14 e a formação de professores de Geografia na FCT/UNESP**. 2018. 1 CD-ROM. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/156337>>.

APÊNDICE A

FONTES ORAIS

ANDES, Pedro Marcos Mansour. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 9 min. (transcrição - Apêndice A)

BATISTA. James da Costa. , **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus 2021. 10 mim. (transcrição - Apêndice A)

FERREIRA, Silmara Alves. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 8 min. (transcrição - Apêndice A)

GONÇALVES, Marinilda Siqueira. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 11 min. (transcrição - Apêndice A)

LANGBECK, Miguel. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 10 min. (transcrição - Apêndice A)

MOURA, Lucas. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2022. 8 min. (transcrição - Apêndice A)

PANTOJA, Tamily Frota. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 14 min. (transcrição - Apêndice A)

PIO, Amaury Oliveira Pio, **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 9 min. (transcrição - Apêndice A)

SENNA, Jerry. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 11 min. (transcrição - Apêndice A)

WANDERLEY. Geraldo Luiz Fontes. **Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14** [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 8 min. (transcrição - Apêndice A)

APÊNDICES

APÊNDICES A - Entrevistas

ENTREVISTA 1

PIO, Amaury Oliveira Pio, Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 9 min. (transcrição - Apêndice A)

1) Qual é o seu nome e idade?

Eu me chamo Amaury Oliveira Pio Junior, 43 anos, professor de história.

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Fiz Licenciatura em História 2000 e Mestrado em História 2015.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Há exatamente 21 anos, desde 2001.

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Ensinei no interior Alvarães(AM), São Gabriel da Cachoeira (AM) e em 2014 para cá Manaus. Atualmente estou lotado na Escola Pedro II.

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Uso de documentário e filmes. Preparo os alunos com antecedência, gosto de passar o filme ou o documentário todo. Porém vou fazendo muitos comentários ao longo deste. [...] No fim passo atividades como resenhas, resumos e questionário ligados ao conteúdo dos filmes e documentários

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não, desconhecia essa lei até hoje (risos)

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Não houve nada. Como disse soube dessa lei agora. Significa que foi mal divulgada.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Muito importante pois percebemos que em especial nas últimas décadas filmes e séries de mais destaque são os que possuem grande aproximação com temas históricos nacionais ou mundiais, ou mesmo Eras Históricas como a Medieval.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Sim, documentários e alguns filmes podem remeter a ocupação portuguesa na região ou ainda retratar momentos como os dois ciclos da borracha do século passado.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia

Sim, os que lembro agora é o [...]Curiua-Catu "A Grande Expedição de Pedro Teixeira", No Paiz das Amazonas de Silvino Santos e Soldados da Borracha (Borracha para a Vitória)

ENTREVISTA 2

BATISTA. James da Costa. , Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus 2021. 10 mim. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Eu me chamo James da Costa Batista tenho 41 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciado em História pela Universidade Nilton Lins formado em 2015. Sou mestre em História Social pela UFAM terminando em 2018 e estou no Doutorado em História Social na UFAM.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Há mais de seis anos 06 anos

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Novo Airão de 2016 a 2018 Manaus 2019 até hoje na Escola Estadual Pedro II

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Sim. Usei para complementar e discutir o conteúdo proposto no currículo. A metodologia consistir em assistir o filme em sua totalidade e encontrar pontos que dialogassem com o conteúdo histórico.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não ainda, desconheço essa lei

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Não há pelo menos que tenha chegado a mim alguma informação sobre ela.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

É uma ferramenta importante e dinâmica para a intermediação do conhecimento histórico. Como o conteúdo de história infelizmente não causa interesse em grande parte dos discente. O uso de filme proporciona uma atenção mais incisiva dos estudantes ao conteúdo proposto da película.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

No caso de filme ainda não. Uso minisséries para este assunto.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia

O filme Segredos do Putumayo não é nacional mas vale a pena usar nas escolas

Entrevista 3

SENNA, Jerry. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 11 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Jerry Sena minha idade é 55 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciatura Plena em História, UFAM 2000, Especialização em Educação Especial 2002

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Tenho como professor de história 22 anos em escolas da rede estadual

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Manaus Amazonas, estou lotado na Escola Estadual Gilberto Mestrinho.

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Sim, ministro conteúdo com suporte data show, finalizo com recurso áudio visual/filme

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não, desconheço totalmente.

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Acredito que não. E se feito, foi superficial e não chegou as escolas. [...] Esse tipo de lei tem que vir acompanhada com outras medidas, se não fica isolada e mais na frente fracassa. Seria melhor investir nas escolas ou nos professores para que o cinema nacional seja motivador de conhecimento para estudantes.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sim, ajuda entender as diversas realidade do país. mas no momento, são poucos os filmes retratam a realidade da colonização amazônica

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Sim, mas de forma reduzida

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia

Uso a minissérie Amazônia: De Galvez a Chico Mendes separo as cenas especificas para cada aula.

Entrevista 4

WANDERLEY. Geraldo Luiz Fontes. . Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 8 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Sou Geraldo Luiz Fontes Wanderley tenho 51 anos.

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciatura plena em História formado em 2002, já sou veterano [risos]

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

25 anos de professor [...]desde o início da graduação.

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Sempre em Manaus. ETI Maria Madalena e Escola Municipal Antonina Borges de Sá

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Sim, uso filmes tanto em história do Brasil como em História geral, nem sempre é possível, mas desperta curiosidade nos alunos.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Sim, achei uma importante alternativa para o ensino da cultura da brasileira.[...] soube da existência dela por meio da internet e redes sociais[...]

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Não percebi nada, nenhuma ação.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sim, é muito importante pois somente o cinema brasileiro dialoga com a história, a cultura e problemas do nosso país em diferentes épocas.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Sim, uso alguns filmes documentários, [...] mas queria conhecer mais filmes, principalmente do período da colonização.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia*

Sim, Aguirre, a cólera dos deuses para mim um clássico

Entrevista 5

FERREIRA, Silmara Alves. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 8 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Silmara Alves Ferreira, 33 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciada em História em 2013 e Mestrado em História 2015. Ambos pela UFAM.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Há 6 anos na disciplina de História

4) Quais as cidades e as escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Nesses últimos dois anos dei aula em várias escolas , Colégio Amazonense Dom Pedro II, Escola Estadual Jairo da Silva Rocha, Escola Estadual Rofran Belchior da Silva, e onde estou lotada é Escola Escola Vasco Vasques

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Não tenho feito por falta de infraestrutura na escola: falta computador, data show, internet

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não, estou conhecendo agora.

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Não houve. Eu desconhecia a existência da lei. Na escola ninguém me falou e não vi em lugar nenhum, nenhum cartaz (risos). É complicado uma lei dessa que obriga, mas não preveem nenhum suporte as escolas. Na minha opinião era melhor ter criado um fundo educacional para isso [...] e equipar as escolas com tecnologia.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Acredito que dentro do plano de aula os filmes possuem a capacidade de ajudar no entendimento do conteúdo além de torná-lo mais dinâmico e atraente.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Não, Geralmente uso as imagens dos livros.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia

A Selva, apenas que conheço retrata o modo de vida do seringais. O sofrimento do homem.

ENTREVISTA 6

ANDES, Pedro Marcos Mansour. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 9 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Professor Pedro Marcos Mansour Andes e minha idade 48 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciatura em História 1999, especialização em 2002 e mestrado em 2016.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Tenho 25 anos de sala de aula

4) Quais as cidades e as escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Em Manaus em escolas da rede municipal e estadual. Atualmente, estou lotado na Escola Estadual Samuel Benchimol.

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Sim. As produções audiovisuais nos possibilitam ampliar nossos debates em sala a partir de produção de resumos e debates em sala.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Sim, conheci a lei após a publicação pelo um colega de trabalho. Acho difícil de ser implementada, pois as escolas não tem estrutura e nem material. Também não houve divulgação acho que muitos professores ainda desconhecem (risos) infelizmente.

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Não. Nunca houve

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sim, com certeza são pertinentes, pois, a exibição de filmes nacionais possibilita aos alunos conhecer uma outra lógica de cinema podendo contrapor com os filmes produzidos em Hollywood. Além de trazer questões do nosso país para o debate das artes.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Com certeza.[...] Principalmente, o uso de alguns documentários já produzidos sobre essa temática.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia

A Selva uma produção nacional e brincando nos campos do senhor uma produção estrangeira.

ENTREVISTA 7

PANTOJA, Tamily Frota, Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 16 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Eu me chamo Tamily Frota Pantoja e minha idade é 25 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Licenciada em História desde 2019 pela UFAM

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Exatamente 2 anos e 8 meses dando aula de História

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Em Manaus, na Escola Estadual Maria Teixeira Góes

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Sim. Até agora tenho utilizado um vídeo do Instituto Socioambiental (ISA) para abordar a temática indígena e cultura na Amazônia com a 1ª série do EM. O vídeo tem 1 minuto. Estabeleço um roteiro de perguntas sobre o que o narrador diz e o que as imagens concomitantes à fala dele apresentam. O narrador é da etnia Baniwa e usa a ironia para desconstruir uma série de estereótipos usados para inferiorizar os povos indígenas. As perguntas são feitas para a interação na sala de aula e articulação com outros temas, não necessariamente para gerar uma avaliação imediata. O objetivo é compreender que a cultura é mutável, histórica e produzida por sujeitos múltiplos, além de valorizar o protagonismo indígena. Tenho utilizado também a série Guerras do Brasil.doc, original da Netflix. Ressalto as interpretações que os historiadores e antropólogos fazem sobre as guerras em diversas temporalidades na formação do Brasil.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não, não sei de nada sobre essa lei.

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Na escola onde leciono há ainda problemas de estrutura de mídia para realizarmos essas atividades com mais frequência. Há não iniciativa, mas precisamos ampliar e manter os suportes funcionando.

8)) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sem dúvida, é importante. Percebo que o Brasil tem produções fundamentais para dialogarmos sobre cidadania, desigualdades e lutas por justiça social. Os filmes de Eduardo Coutinho e Leon Hirszman são primorosos nesse sentido. Infelizmente, nos últimos anos a história do cinema nacional e a cultura de maneira geral não tem sido valorizados, um exemplo disso foi o incêndio na Cinemateca Brasileira. Um episódio que repercutiu como acidente, mas sabemos que a falta de manutenção pública, a falta de incentivo e o esquecimento são fatores políticos também. [...] O Brasil tem muitos artistas e trabalhadores da cultura de talento e compromisso crítico com a história. A educação precisa ter referências que valorizem o que é nacional.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Sim. Como falei anteriormente, o vídeo do Instituto Socioambiental é um exemplo. Mas há outras possibilidades envolvendo a arqueologia, principalmente. Não são produções de cinema, mas sendo ferramentas audiovisuais ajudam a dinamizar outras metodologias em sala de aula. Gostaria de ter mais referências.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia?

Não. Mas se tiver, gostaria de receber indicações pelo e-mail (risos). Agradeceria se fosse possível.

ENTREVISTA 8

MOURA, Lucas. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2022. 8 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Me chamo Lucas Moura e tenho 26 anos

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Graduação em Licenciatura em História em 2019 na Universidade federal do Amazonas

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Há a cerca de 3 anos em escolas

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Sempre em Manaus, na Escola Maria Teixeira Góes

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Eventualmente professor, principalmente em aulas remotas com vídeos que explorem assunto específico sobre o tema das aulas. Em sala contextualizo o vídeo proposto e desenvolvo as discussões do tema.[...] No presencial fica mais difícil trabalhar devido à falta de estrutura e de tempo.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não ouviu falar

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Desconheço qualquer coisa dessa lei

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sim, uma das alfabetizações mais necessárias hoje é a da linguagem audiovisual. Hoje as crianças ficam nas telas mais do que as outras gerações.

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Ainda não tive a oportunidade, mas quero

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia?

Conheço alguns Fordland, A Revolta dos Cabanos, e o O abraço da Serpente

ENTREVISTA 9

LANGBECK, Miguel. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 10 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Eu me chamo Miguel Langbeck tenho 45 anos e sou professor de história do estado do Amazonas

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Sou formando em História pela Universidade Federal do Amazonas (2000) com pós graduação (stricto sensu) em Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco em 2003.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Só em história são 10 anos pelo meus cálculos.

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Na cidade de Manaus na rede pública na Escola Municipal Maria Auxiliadora e no Colégio Dom Bosco de ensino privado.

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Não, na escola que trabalho não tem o mínimo de estrutura para passar filmes.

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Não conheço essa tal lei

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?*

Nada foi feito em resposta a isso [...] essa lei ficou no vazio.

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?*

Sim! Os recursos audiovisuais facilitam a compreensão e motivam os alunos no estudo dos assuntos de história

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

Sim, uso documentários sobre o ciclo da borracha e vídeos sobre a cultura indígena

.

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia?

A série Mad Maria da globo já usei muito para abordar o ciclo da borracha e as condições de vida dos trabalhadores

ENTREVISTA 10

GONÇALVES, Marinilda Siqueira. Cinema Brasileiro e a Lei nº 13006/14 [Entrevista concedida a] Marcelino Anderson. Manaus. 2021. 11 min. (transcrição - Apêndice B)

1) Qual é o seu nome e idade?

Marinilda Siqueira Gonçalves, 45 anos.

2) Descreva sua formação com o ano de conclusão do(s) curso(s)? (incluindo especialização)

Fiz Licenciatura Plena em História, especialista em Ensino Religioso Escolar, concluído em 2005.

3) Quanto tempo você leciona (especificamente em História)?

Tenho 12 anos como professora de história e ensino religioso na seduc do Amazonas

4) Quais as cidades e s escolas que você lecionou e leciona nos últimos anos?

Manaus, ensinei nesses dois anos na Escola Estadual Maria Teixeira Goes,(Risos) Escola Estadual Irmã Gabrielle Cogells, e no momento na Escola Municipal São Sebastião .

5) Você faz uso de produções audiovisuais durante sua prática pedagógica em história? Enquanto docente? Como é? Metodologia?

Uso filmes, documentaros e musicas. Antes de começarmos o novo conteúdo, apresento uma música relacionada ao conteúdo, falo sobre o filme se tiver e leio a resenha do filme, Depois de iniciarmos tiro uma aula pra assistirmos o filme para melhor compreensão do conteúdo

6) Você já ouviu falar da Lei nº 13006/2014 que versa sobre a obrigatoriedade na exibição de filmes nacionais em instituições de ensino básico?

Sim, conheço desde 2018, soube da lei pelas redes sociais.

7) Na sua percepção houve alguma iniciativa nas escolas e em educação que contemplem o texto da lei ?

Na escola em que trabalho desde 2018 não houve essa iniciativa,

8) você acha pertinente o uso filmes nacionais no ensino de história? E quais são as suas percepções sobre esse assunto?

Sim acho pertinente. Vejo que os dão a possibilidade de melhor compreensão do conteúdo ao aluno .Mas temos que antes fazer uma análise minuciosa, devido a faixa etária dos alunos, tipos de linguagem usada no filme para que não trata um.efeito contrário ao esperado pelo professor. Que é a construção de um debate sobre o filme.e a relação com o conteúdo estudado

9) Em sua prática docente você aborda temas, conteúdos e problemas relativos a história da Amazônia utilizando o suporte audiovisual?

“Raramente, [...] mas já passei os filmes da Tainá para as turmas de 6º ano do fundamental e vídeos para as turmas do 9º ano sobre o ciclo da borracha

10) Você poderia indicar algum filme que aborde temas relativos a história da Amazônia?

Tainá: Uma aventura na Amazônia

APÊNDICES B – Páginas da Web-(PRODUTO DIDÁTICO)

PÁGINA DO FILME: AJURICABA, O REBELDE DA AMAZÔNIA

The screenshot shows a website interface for the film 'Ajuricaba, o Rebelde da Amazônia'. At the top, there is a navigation bar with links for 'Página inicial', 'Lista de Filmes', 'Áreas temáticas', 'Metragem', and 'Gêneros'. Below the navigation is a large image of the film's main character, a man with face paint, with the title 'Ajuricaba, o Rebelde da Amazônia' overlaid. The main content area is divided into several sections: 'FICHA SINÓPTICA' with a 'Sinopse' tab, 'DADOS TÉCNICOS DO FILME', 'FICHA CONTEXTUALIZADA', and 'FICHA REFLEXIVA'. The 'DADOS TÉCNICOS DO FILME' section lists production details such as 'Data e local de produção', 'Data e local de lançamento', 'Direção', 'Roteiro', 'Elenco', and 'Música'. The 'FICHA CONTEXTUALIZADA' section provides historical context about the film's production and its place in the history of indigenous cinema. The 'FICHA REFLEXIVA' section contains two identical blocks of text, each with a 'Pressione F11 para sair do modo tela cheia' button. At the bottom, there is a 'Link para assistir:' section with a YouTube link and a 'REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS' section with a citation for the film's production.

Guia de Filmes da Amazônia

Página inicial Lista de Filmes Áreas temáticas Metragem Gêneros

Ajuricaba, o Rebelde da Amazônia

FICHA SINÓPTICA

Sinopse

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Data e local de produção: 1977 BR - Rio de Janeiro, Manaus.

Data e local de lançamento: 1977 BR - Brasil

Duração: 102min

Gênero: Ficção/História

Direção: Oswaldo Cabral

Roteiro: Oswaldo Cabral/Alex Murat

Elenco: Genes, Rinaldo (Ajuricaba)

Vilça, Paulo (Helelax Mendonça de Moraes)

Tranillo, Rildo (Guaçu)

Cassiano, Emmanuel (Mariano)

Heckler, Alair (Comerciante Freitas)

Fongolim, Governador João Maia da Gama)

Wilson, Celso (Cacá Tupua)

No século XVI, os índios Mameas, que viviam nas proximidades do Rio Negro e Solimões, estabeleceram laços com a Europa, iniciados por Alvaro e Lima. A região viveu um período de contato entre portugueses, espanhóis e holandeses, os Mameas foram influenciados pelos portugueses, depois por um surgimento de contato com a féria de seu contato. Os índios seguiram a líder Ajuricaba até uma grande confederação indígena. A revolta dura quatro anos. Em 1772, o capitão português Alvaro de Almeida, fazendeiro português de índios, começou a desistir de confederar. O capitão de índios em grupo de portugueses espanhóis Alvaro e Alvaro Almeida e Alvaro Almeida não são o rio, sendo uma grande confederação indígena. Alvaro Almeida se fez com uma féria, mas os índios não queriam seguir com sua féria. Quando estão prontos a abandonar seu líder, o líder Ajuricaba, que não se dá conta, mas sempre insistiu, no momento alguns índios começaram a ficar descontentes e se revoltaram. Os portugueses mataram alguns índios e Alvaro Almeida se afogou no rio. No século XIX, um bandeira que se diz brasileiro, e novamente, foi que lá foram fundadas no próprio sul, lá, muito provavelmente, por contradições estrangeiras.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O filme de Oswaldo Cabral leva no título o nome de um líder indígena que se tornou personagem lendário. Artista do filme, esse mesmo líder indígena costura também como personagem central, dando título a uma peça escrita por Márcio Souza em 1974, intitulada A Pátria de Ajuricaba.

Sobre o contexto de produção Ajuricaba faz parte dessa linha de produções, que podemos inserir em uma subcategoria dentro do gênero histórico, o das produções de temática indígena. O Estado, numa tentativa de trazer um projeto economicamente rentável para o cinema nacional, ao mesmo tempo que buscava melhorar seus vínculos nacionais, levou pensares nas produções de adaptações das séries da literatura de escritores já famosos e consagrados e, à partir da segunda metade da década de 70, nas produções de temática histórica.

FICHA REFLEXIVA

Os Ajuricabas em várias temporalidades: Do líder guerrilheiro indígena do século XVIII, aos Ajuricabas que reaparecem no século XX.

A narrativa de Ajuricaba é construída de maneira não linear, intercalando alguns momentos da segunda década do século XVIII ao tempo presente. Ajuricaba como um "líder contemporâneo", enquanto os demais personagens, "dizendo-se sucessores de Ajuricaba", são encobertos ainda no século XX mas adaptados como rebeldes.

O indígena silencioso, outro ponto de análise é o silenciamento do personagem principal durante todo o filme. Que pode ser analisado sob o contexto da ditadura militar onde o silêncio, a censura e o perigo da palavra eram bastante relevantes.

Pressione F11 para sair do modo tela cheia.

Os Ajuricabas em várias temporalidades: Do líder guerrilheiro indígena do século XVIII, aos Ajuricabas que reaparecem no século XX.

A narrativa de Ajuricaba é construída de maneira não linear, intercalando alguns momentos da segunda década do século XVIII ao tempo presente. Ajuricaba como um "líder contemporâneo", enquanto os demais personagens, "dizendo-se sucessores de Ajuricaba", são encobertos ainda no século XX mas adaptados como rebeldes.

O indígena silencioso, outro ponto de análise é o silenciamento do personagem principal durante todo o filme. Que pode ser analisado sob o contexto da ditadura militar onde o silêncio, a censura e o perigo da palavra eram bastante relevantes.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=1H8NQPSIUSg>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAUJO, Maria Leandra. Poemas de Ajuricaba e representações indígenas na produção cinematográfica brasileira Ajuricaba: o índio e a história (1977). *Cinema & Território: Revista Interdisciplinar de Arte e Antropologia das Américas*, v. 1, p. 135-154, 2021.

Instituto de Estudos em Comunicação | Brasília (DF) | 2020

PÁGINA DO FILME: TAINÁ: UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA

Catálogo de Filmes da Amazônia

Página Inicial | Lista de Filmes | [Áreas temáticas](#) | [Minha página](#) | [Cinema](#) | [Pesquisar](#)



TAINÁ: UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Título e local de lançamento: Tainá: Uma Aventura na Amazônia

TEMPO: 105 min

GÊNERO: Aventura infantil

DIREÇÃO: Luan Plácido, Tainá, Ruch, Sérgio

Elenco: Luan, Cláudia, Marcos, Rainaldito

Elenco:

Tainá: Bianca (Tainá)

Homem: Caco (Jorjane)

Mulher: Jara (Rafael)

Camargo: Franca (Isabel)

Estrela: Betty (Mig)

Toucan: Luis Carlos (Sélio)

Zéca: Alexandre (Shoba)

Riquena: Luciana (Tina)

Raposa: Cláudio (Boca)

Aguiá: Marco (Dante)

Colá: Marcelo (Romeirinho)

Aida: Macaca (Macaca Mito)

Mestre: papagaio (Luz)

Distribuição: Cinearte

Compartilha(s) distribuidora(s): A3 Filmes

SINOPSE

Tainá é uma educadora cãfila de oito anos que vive com o avô, o velho e sábio Inho Tigi, em um belo sítio no Rio Negro, na Amazônia. Com Tigi como mestre, Tainá aprende as lendas e as histórias de sua povo, convivendo harmonicamente com a floresta e seus animais. Aos poucos se torna uma guardiã da floresta e faz de tudo para impedir o contrabando de animais. Assim consegue salvar o pequeno macacinho do car na parte do Shoba, um fazendeiro de animais que com sua quadrilha resolve a ocorrência de rapinar uma manada com frotas de raptores Lugreiros para serem vendidos em praças na cidade. A esta nova aventura Tainá e seu avô vão e nome de Caco Jorjane, que pensa a ser um personagem importante depois do morte do velho Tigi. Protegido pelo avô Inho Tiguera, uma pedra, escondido pelo avô Inho, Tainá segue na luta em defesa da floresta. Perseguida por Shoba e sua quadrilha, Tainá conhece Shob, um velho peixe de fazendeiro que vive num porto flutuante do mangue do Rio Negro. Mas vive Tainá para uma pequena vila onde mora a fãtoga Inho e seu Inho Jorjane, que a acompanhando está fazendo as coisas, acompanhando a mãe em suas pequenas dificuldades, longe das delícias dos shopping e churrascos, ao qual não consegue esquecer. O encontro entre eles se torna difícil, pois Jorjane acredita a indústria a sua família. Tainá resolve deixar a vila, mas Jorjane, que já percebeu uma fuga para pegar uma arca na ilha, a impede, e agora terá que aprender com ele a sobrevivência na floresta. Indecisa e insegura pelo Shoba, que lhe mostra uma manada de raptores durante do encontro, chega a Manaus e sua avó Inho Tainá. Com descobrem que Inho está fazendo negócios com a ilha e retorna a Shoba que estava Jorjane para capturá-lo e diz que queria as mudanças do avô de trabalho desenvolvido pela mãe no momento. Tainá, Jorjane e Caco vão para no seu sítio Shoba e seus acompanhados assistentes, Doca e Inho, que fazem de tudo para pegá-lo. Tainá e o avô Inho Tainá e a ajuda do espírito de seu avô pedindo auxílio desta situação. (AcráFTI)

Prêmios

- Melhor filme brasileiro de ficção no Festival Rio BR, 2010, Rio de Janeiro, RJ.
- Melhor filme e Melhor atriz para Cinearte, Marcelo no Festival de Cinema de Natal, 11, 2000 Natal - RN.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O filme com ambientação na Amazônia produzido no início dos anos 2000 aparentemente busca levar aos telespectadores ao conhecimento sobre a importância da temática ambiental e da situação de populações indígenas e de aspectos de suas expressões culturais.

O filme teve ampla repercussão levando mais de dois milhões de espectadores para as telas de cinema em todo o Brasil no ano de lançamento, além de ser sucessivamente reproduzido na TV e com ampla venda de DVD's. É uma das obras mais conhecidas sobre a temática da Amazônia no país, tendo inclusive fazendo parte do repertório de indicação Méc para educação ambiental.

FICHA REFLEXIVA

O filme permite reflexões que levanta a bandeira da valorização cultural de uma das etnias formadoras do povo brasileiro e da preservação do meio ambiente se torna pertinente quando pensamos em estereótipos e preconceitos sociais.

A questão do estereótipo pode ser abordada tanto pelo viés dos personagens como também pode ser explorado do ponto de vista regional como a Amazônia representada de forma exótica, exuberante e ameaçada.

Outro ponto de abordagem reside no nome da personagem principal que tem origem indígena sendo do Tupi-guarani significando "estrela da manhã", cetera também faz referência a Inho Tainá-Cacá uma entidade, venerada como um Deus para essa cultura.

Uma das temáticas exploradas no filme é a biopirataria. Nesse sentido, podemos fazer uma conexão com o passado, quando empresários ingleses levaram sementes de castanhas da Amazônia para plantar na Ásia, conseguindo-se como um dos casos mais conhecidos de biopirataria.

[Link para assistir:](#)
<https://www.youtube.com/watch?v=BCL59ZicEJY>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DA SILVA, José Tereza Cande; DA SILVA, Jane Araújo; DE OLIVEIRA MATHIAS, Maria Clara. TAINÁ: A REPRESENTAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NA NARRATIVA DO DESCOBERTO. TROPIS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA (ISSN: 2588-2100), v. 7, n. 2, 2019.

DE FIDELIDADE LOPES, Rafael. A AMAZÔNIA DE TAINÁ: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRODUÇÃO DE Clichês CULTURAIS NO CINEMA INFANTO-JUVENIL. Espaço Americano, v. 31, n. 1, p. 140, 2018.

SORANZ, Gustavo. Território Insignificante: Insegura da Amazônia no cinema. Manaus: Editora Maracá, 2012.

<http://maeres.cinearte.org.br>

Instituto de Estudos da Amazônia | 110 de 110 | 2022

PÁGINA DO FILME: XINGU

Guia de Filmes da Amazônia

Página inicial | Lista de Filmes | sobre temáticas | Metragem | Gênero



Xingu

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Data e local de produção: 2012 - Brasil
Lançamento data e local: 0 de Abril de 2012/ Brasil
Tempo: 102 minutos
Gênero: Aventura/Biografia
Direção: Cao Hamburger
Roteiro: Cao Hamburger, Elena Soárez e Anna Muylaert

Elenco
 Felipe Camargo – Orlando Villas-Bôas
 João Miguel – Cláudio Villas-Bôas
 Cao Eloi – Leonardo Villas-Bôas
 Masam Kasabi – Prepon
 Awakan Tumã Katobi – Piorim
 Adana Kambéba – Kasulu
 Tapaiê Waiará – Izaquiel
 Totomai Yawatapi – Guerreiro Kalapalo
 Maria Flor – Mamma
 Augusto Marliara – Noel Nutels
 Fábio Lago – Bamburra

SINOPSE

Anos 1940. Três jovens irmãos decidem viver uma grande aventura. Orlando (Felipe Camargo), 27 anos, Cláudio (João Miguel), 26, e Leonardo (Cao Eloi), 24, os irmãos Villas-Bôas, alistam-se na Expedição Roncador-Xingu e partem numa missão desbravadora pelo Brasil Central. A saga começa com a travessia do Rio das Mortes e logo eles se tornam chefes da empreitada, envolvendo-se na defesa dos povos indígenas e de suas diversas culturas, registrando tudo num diário batizado de A Marcha para o Oeste.

PRÊMIAÇÕES PRINCIPAIS

- O longa ficou em terceiro lugar na 14ª edição do Prêmio do Público para os títulos da mostra Panorama entregue durante o Festival de Berlim.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O contexto da trama da obra se passa na denominada "Marcha para o Oeste" de meados do século XX no Brasil sob o prisma da soberania nacional e integração territorial.

Outro mote contextual do filme é mostrar em sua narrativa episódios marcantes do desenvolvimento do indigenismo brasileiro nas ações das personagens dos irmãos Villas-Bôas.

Sob o contexto de produção a película foi lançada no momento de mobilização e protagonismo dos movimentos indígenas no Brasil e com projeção no exterior motivada pela construção da UH Belo Monte.

FICHA REFLEXIVA

Uma camera de análise sobre a trama do filme que se passa em grande parte entre os preparativos da Expedição Xingu-Roncador e a delimitação do Parque. O professor pode orientar os alunos a questionar os fatos históricos com a narrativa do filme.

A trama da película abordar algumas questões contemporâneas dos conflitos relacionados às terras indígenas e o agronegócio. Nessa questão o professor pode fazer a correlação entre passado-presente.

O trecho da epidemia de gripe, agravada pela escassez de medicamentos, que mata muitos indígenas, incluindo o cacique Leonardo e Orlando dialogam: "Eles não tinham ideia do que era gripe", "E nem com lei se não fosse pela gente" parte fundamental para questionar o papel do estado na proteção dos povos indígenas.

Uma problemática que pode ser compartilhada com os alunos é relativa ausência traduções das falas dos índios para o português, elas são descobertas pela tradução implícita feita pelos outros personagens.

Questionar o protagonismo dos brancos frente a pouca profundidade nas personagens indígenas. Reforçando a "ideia de salvação" dos indígenas.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=TCJeDZ2QPnk>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

<bases.cinemateca.gov.br> acesso em 27 de março de 2022.

(marcelnossati@gmail.com) | (Ribeirão PE) | (2022)

PÁGINA DO FILME: SERRA PELADA

Guia de Filmes da Amazônia

Página inicial | Lista de filmes | elos temáticos | Metragem | Gênero

Serra Pelada

FICHA SINÓPTICA

SINOPSE

DADOS TÉCNICOS DO FILME:

Data e local de produção: 2013/São Paulo
 Data e local de lançamento: 2013/São Paulo
PAÍS: Brasil
TEMPO: 105 min
GÊNERO: Drama
DIREÇÃO: Dhaila, Heitor
ROTEIRO: Dhaila, Heitor, Egito, Vera
ELENCO/IDENTIDADES:
 Cazanê, Juliano (Juliano)
 Andrade, Julo (Joaquim)
 Moura, Wagner (Lindo Rico)
 Nachtergaele, Matheus (Coronel Carvalho)
 Charlotte, Sophie (Tereza)
 Parto, Elaine (Isabel)
 Anisson, Lyu (Marcelo)

Joaquim é um homem determinado a dar à sua família uma vida melhor do que a que recebeu de seus pais. Ele deixa sua mulher, Isabel, grávida em São Paulo e parte com o seu melhor amigo, Juliano, para o Pará, em busca do ouro de Serra Pelada, onde violência, o caos e a ganância lideram aquele lugar. (Baseado em Ancine/FTR)

FICHA CONTEXTUALIZADA

No final da década de 1970 o Brasil iniciou um período de extração histórica no Pará decorrente da descoberta de ouro na região sudeste paraense. O filme retrata a exploração garimpeira que ocorreu nesse período, permitindo vislumbrar questões cruciais em termos de impactos sociais, ambientais e econômicos e políticas públicas.

A Serra Pelada faz parte de uma complexa região amazônica onde os imigrantes não conseguem ascender socialmente, onde a riqueza gerada não é vista nem fixada no solo que a produz, onde a miséria urbana e o desperdício de recursos evidenciam o abuso e a exploração em favor de outras regiões e povos, onde as classes sociais desfavorecidas sofrem de abandono político histórico por parte do Estado brasileiro.

FICHA REFLEXIVA

O filme "Serra Pelada" dirigido por Heitor Dhaila retrata a exploração garimpeira que ocorreu nesse período, permitindo vislumbrar questões cruciais em termos de impactos sociais, ambientais e econômicos e políticas públicas.

"Serra Pelada" coloca o espectador diante do contexto da década de 1980, dentro da cadeia em que se estende o ouro, nos casebres onde moravam os garimpeiros e no vilarejo onde eles buscavam um pouco de prazer e diversão, nos bares e boates que ofereciam bebidas e exploravam a prostituição.

O filme apresenta imagens reais do período, ricos cenários e toca em questões daquele universo, como o ambiente insalubre, a exposição dos garimpeiros à doenças como a Malária e a Aids, as mazelas da prostituição, do abuso do álcool, etc.

Além disso, o filme retrata as condições precárias de trabalho no garimpo que colocavam em risco a vida de garimpeiros. Muitos morreram em desabamentos de terra, quedas e das doenças que afligiram o garimpo.

Link para assistir:

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGOTTI, Marcelo et al. Garimpo de ouro, seus impactos socioambientais e políticas públicas: caso de ensino baseado no filme "Serra Pelada". In: Congresso Anpcont, X, 2016.

[marceloassis@gmail.com] | [Ribeirão (PE)] | [2022]

PÁGINA DO FILME: SINFONIA AMAZÔNICA



FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Data e local de produção: 1953 - Rio de Janeiro
Data e local de lançamento: 1954/ São Paulo
País: Brasil
Idioma: PT, português
GÊNERO: Animação
DIREÇÃO: Lúcio Flávio, Aníelo
Roteiro: Rodrigues, Wilson
Elenco:
Locução:
Atrizante
Música:
Narração:
Mariano, Nery
Roberto, Paulo
Cabral, Sady
Ego, Selenia
Lopes, Piescoal
Santos, Abelardo
Fernandes, Barbakeneu
Vasconcelos, José

SINOPSE

Seis lendas amazônicas (lenda da noite, lenda da formação do Rio Amazonas, lenda do fogo, lenda da Caspoca, lenda do Jabuti e da Onça, lenda da tara e lenda do Alto-Iru), são intrigadas pelo indiarinho Curumi que tem um belo cone como companheiro de aventura.

PREMIAÇÕES PRINCIPAIS

Pêlo O Índio 1953, da Revista Jornal de Cinema, RJ, de Menção Especial.
Pêlo Saci, 1954, SP de Menção Especial.

FICHA CONTEXTUALIZADA

Primeiro desenho animado de longa metragem realizado no Brasil, em produção que durou cinco anos, iniciando-se em 1947, sendo concluído somente em 1952. Para este filme, fez, sozinho, 500 mil desenhos, para compor a animação.

Sua importância é tamanha que influenciou outros filmes do gênero em diferentes épocas. O filme é dividido em seis partes. A primeira é um "making of" da animação de aproximadamente 10 minutos que mostra detalhes de todas as fases de produção, da criação das personagens às filmagens. As outras seis partes (essas animadas) somam aproximadamente 50 minutos e correspondem a seis lendas indígenas amazônicas (não é especificado o povo indígena): origem da noite, origem do rio Amazonas (lenda do urutu), fogo (lenda do japu), o jabuti e a onça, tara e alto-iru.

Sinfonia Amazônica causou grande repercussão pública e levou o Brasil ao destaque internacional, mas teve fraco desempenho de bilheteria.

FICHA REFLEXIVA

Sinfonia da Amazônia é uma animação que possibilita questões de análise de contexto de produção revestindo suas interconexões. Criado na década de 50 no Brasil, foi produzido pelo INCE, influenciando ao seu processo de criação.

Inspirado nas obras o Walt Disney, Aníelo Lúcio em uma Amazônia inspirado nas lendas do norte-americano, a película traz imagens sofisticadas associando à valorização da cultura nacional, através de lendas e pelo próprio trabalho do artista.

A floresta é representada no filme como um plano de fundo, local onde abriga ao mesmo tempo o exuberante e o fantástico. Repleto de animais, indígenas e seres mágicos, a animação também traz um grande potencial de análise narrativa e estética.

Link para assistir:
https://www.youtube.com/watch?v=mJpHKiC_pMo&t=1009s

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Luiz Antônio Lúcio, a representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro, 2012, Tese de Doutorado, PUC-Rio.

[marcelnassali@gmail.com] | [Ribeiro (PE)] | [2022]

PÁGINA DO FILME: A SELVA

Guia de Filmes da Amazônia

Página Inicial | Lista de Filmes | Filmes Temáticos | Metragem | Gênero

A selva

FICHA SINÓPTICA

Sinopse

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Lista e local de produção: 1972/rio de Janeiro
 Data e local de lançamento: 1972/rio de Janeiro
 País: Brasil
 TEMPO: 85min
 GÊNERO: Drama
 DIREÇÃO: Souza, Márcio
 Argumento: Coutinho, Renato; Tocantins, Leandro
 Roteiro: Souza, Márcio
 Identidades/Intenco:
 Gomes, Rui (Alberto)
 Silva, Ana Maria (D. Isid)
 Carvalho, Farias de (Juca Tristão)
 Bezerra, Moacir (Agostinho)
 Manchander, Leon (Fimino)
 Amorim, Pedro (Guarero)
 Teodoro, Expedito (Baltino)
 Araujo, Guanabara de (J. D. Aragão)
 Maranhão (Toga)
 Brites, Jamaci (Macedo)

"Alberto, após participar de uma revolução em Portugal, foge para além do Pará. Entregue por um tio aos cuidados de um anegumentador nordestino de seringueiros, vai parar no seringa 'Paraiso', às margens do Rio Madeira. Entra em contato com a realidade amazônica, e a surpresa daquele exuberante mundo leva-o a mudar de orientação e de mentalidade, mesmo conhecendo todas as privações comuns ao emigrante nordestino que vai para a Amazônia em busca de um Eldorado. Anistiado em Portugal, Alberto pede permissão ao dono do seringa para deixar a região e retornar a seu país. Antes de fazê-lo, porém, incendia o barracão e o dono do seringa morre". (Guia de Filmes, 47)

FICHA CONTEXTUALIZADA

Adaptação para cinema do romance homônimo de de Ferreira de Castro A Selva é considerado um clássico da literatura portuguesa contemporânea. A Selva, é uma construção reveladora de uma extraordinária sensibilidade e humanismo. Retrata o cotidiano dos seringueiros no interior da Amazônia extraindo o dor humana é a temática principal.

Se o filme tem os seus limites, isso se deve às condições absolutamente precárias de produção do cinema local, e não somente à época, e à falta de dinheiro suficiente para a realização de um trabalho mais aprofundado, uma vez que não havia financiamento público, as condições materiais eram precaríssimas e, ainda por cima, a ditadura militar emperrava os trabalhos, chegando inclusive a cortar dez por cento dos minutos do filme.

Segundo Mariza Santos, foi o fato de ter sido sempre intimamente com recursos de iniciativa privada. Não houve apoio financeiro do órgão pública e também não houve interesse do governo local em apoiar a iniciativa. O escritor era visto como subversivo pela ditadura, pelo fato de expor os problemas sociais, assim como o diretor que foi preso três vezes no período.

FICHA REFLEXIVA

Uma "Amazônia sem pagagelo": foi assim que o cineasta Márcio de Souza o descreveu. "A selva" representa período hostil que dominou a realidade dos seringueiros amazônicos, conhecido como "Inferno verde". O filme contemplam o imaginário dos mineiros das décadas quando se desdobra na história.

Outro ponto de análise é sobre os impactos da censura, visto que o filme teve um corte de 30 minutos e teve problemas na época do lançamento e com a distribuição do filme.

Outra abordagem para análise é com base na fonte que lhe serviu de referência possibilitando o diálogo entre História e Cinema.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=bb1bDdZttBU&t=2710s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTOS, Rosália Marques dos et al. O Inferno é o paraíso: análise comparativa entre o romance A Selva, de Ferreira de Castro, e os filmes homônimos, de Márcio Souza e Leonel Vieira. 2018.

[marciorosalia@gmail.com] | (Ribeiro IPE) | (2022)

PÁGINA DO FILME: EPOPÉIA EUCLIDEACREANA

Clube de Filmes da Amazônia
Página inicial | Lista de Filmes | Sobre o site | Metagem | Sobre

EPOPÉIA

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME.

Ano de produção: 2005
Ano de lançamento: 2005
País: Brasil
TEMPO: 55 minutos
GENERO: Documentário
DIREÇÃO: Charlene Lima Rodrigo Neves

Sinopse

A história da Acie e de seu povo pela ótica de um dos maiores escritores brasileiros do século XX. Em 1993, Euclides da Cunha foi convocado pelo então governador para chefiar uma Missão Oficial do Ministério das Relações Exteriores para reconhecimento do Alto Purus, território que hoje constitui o estado do Acre. É a jornada de um ano, Euclides teve contato íntimo com a realidade amazônica que resultou em um conjunto de textos nos quais registou as suas impressões. Epopéia Euclidesiana, parte dos relatos de Euclides para, um século depois, investigar novamente no território acreano, proposto em diálogo entre a visão do escritor e a realidade contemporânea do estado.

FICHA CONTEXTUALIZADA

No dia 13 de dezembro de 1904, o escritor Euclides da Cunha, recém-nomeado chefe da Comissão do Alto Purus, embarcou no vapor "Abgass" navegando do Rio de Janeiro para Manaus. Quem o provoca com aquele posto fora o Barão de Rio Branco, ministro das relações externas do Brasil, visto as altas qualidades do indicado. A expectativa do Barão e do próprio Euclides, além de ficar a fronteira com o Peru, era de que o escritor produzisse uma nova obra-prima, desta vez não sobre o sertão da Bahia, mas sobre a floresta amazônica.

FICHA CONTEXTUALIZADA

No dia 13 de dezembro de 1904, o escritor Euclides da Cunha, recém-nomeado chefe da Comissão do Alto Purus, embarcou no vapor "Abgass" navegando do Rio de Janeiro para Manaus. Quem o provoca com aquele posto fora o Barão de Rio Branco, ministro das relações externas do Brasil, visto as altas qualidades do indicado. A expectativa do Barão e do próprio Euclides, além de ficar a fronteira com o Peru, era de que o escritor produzisse uma nova obra-prima, desta vez não sobre o sertão da Bahia, mas sobre a floresta amazônica.

FICHA REFLEXIVA

Abertagem de encontro entre cinema, história e literatura pode ser um mote de análise desse documentário que narra as percepções de um dos maiores escritores da literatura contemporânea brasileira. A cidade de Manaus, a floresta, o rio, o seringueiro são retratados pelo Euclides da Cunha em sua A Margem da História, como deseguiu a primeira parte de artigos publicados em 1909 postumamente. O documentário é uma representação do testemunho do que ficou conhecido pela historiografia brasileira como a Questão do Acre referendo aos conflitos da missão finalizada pelo Alto Purus, um episódio mais conhecido da configuração do território do Brasil. A exploração das seringueiras é lideada por Euclides "o seringueiro migrante quereria trabalhar para se enriquecer". O documentário recorda a narrativa o escritor levantando questões relativas as condições de trabalho nos seringais com grande lirismo no texto Juste Above.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=mUJ9q8hamxQ&t=96s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Euclides da Cunha - A Margem da História, in Obras Completas, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1995, v. 1

London: Taurine - Euclides da Cunha e o Povo do Acre, Rio de Janeiro, Record Editora, 1966

RETOBI: André Tomazini - Sobre a Questão do Acre: O Estado e a Floresta, Revista de Literatura Brasileira, v. 20, n. 2, p. 20-30

[marcoalmeida@gmail.com] | [Ribeiro (FC)] | (2022)

PÁGINA DO FILME: ARAGUAYA – CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO

Guia de Filmes da Amazônia
Página Inicial | Lista de Filmes | Mais temas | Mensagem | Cadastro

ARAGUAYA - A CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO



FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME:

Ano de produção: 2004
Ano de lançamento: 2004
País: Brasil
TEMPO: 105min
GÊNERO: Drama
DIREÇÃO: Duque, Ronaldo
Argumento: Duque, Ronaldo, Reis, Guilherme Reis, Tomas, Paula
Roteiro: Duque, Ronaldo, Reis, Guilherme Reis, Tomas, Paula
ELENCO IDENTIDADE:
 Brait, Stéphanie (Padre Chico)
 Marcano, Fernando (Tramã)
 Nogueira, Nilton (Oswaldo (Oswaldo da Costa))
 Fofon, Francolin (Dora)
 Melo, Daniel (Zé Carlos (André Grabois))
 Trombeaux, Thény (Padre Roberto)
 Jaboremy, Gláudio (Cabo Anderson)
 Pires, Fernando Alves (Terente Álvaro)
 Leão, Narciza (Lúcia)

SINOPSE

"O exército brasileiro na saga da ideologia da segurança nacional, um partido de esquerda dissidente, militares agueridos (a maioria deles ainda jovens e insuperáveis), incômodas camponesas e uma região onde a ambição e a riqueza disputam lugar contra a fome. Isso é o cenário de CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO, longa-metragem de ficção baseado em extensa pesquisa empreendida pelo realizador e roteirista Ronaldo Duque sobre o Quentim do Araguaya, um dos episódios mais importantes de nossa história contemporânea. O filme é narrado a partir do personagem do Padre Chico, um religioso francês que chegou à região no início dos anos 60. A profunda identidade do Padre Chico com as pessoas da região associada ao seu sentimento religioso e dúvidas existenciais permite abordar esse momento histórico com grande liberdade, evitando o risco de produzir uma 'versão oficial'." (FRUIT)

Prêmios

- Prêmio Especial do Juri no Festival de Gramado, 32, 2004, RS,;
- Prêmio de Incentivo ao projeto do Pólo de Cinema e Vídeo Grande Otelo, Brasília,;
- Prêmio do Programa de Desenvolvimento de Projetos Audiovisuais do Ministério da Cultura.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O filme tem um tom político bastante forte e busca rebater a Quentim do Araguaya ocorrido na região Sul do Pará na virada dos anos de 1960 para 1970, abordando destaque ao conflito que polarizou, no momento mais alto da ideologia da segurança nacional, de um lado, camponesas e militares do Partido Comunista do Brasil (PC do B) e, de outro, as forças armadas da Ditadura Militar brasileira, especialmente exército e aeronáutica. O filme ganha tom de denúncia a respeito dos atrocidades cometidas pelo repressão do regime.

Produzido numa época de relativo distanciamento temporal do período de Ditadura Araguaya se ancora na denúncia das crises, prisões arbitrárias, assassinatos e práticas de tortura cometidas pelos militares brasileiros, ocorrendo na mesma linha propositiva de alguns filmes significativos do período como: O Ano que meus pais saíram de férias (2006) e Batismo de sangue (2007).

FICHA REFLEXIVA

O cineasta traz para o cenário do debate fatos históricos, relações sociais, marcos e dados consagrados na historiografia oficial, procura dar voz às personagens/sujeitos que efetivamente se inseriram no conflito na busca por produzir um "efeito de real". Duque segue a mesma orientação de trabalhos acadêmicos e jornalísticos uterino à Quentim do Araguaya.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=9eFpuemaT7U&t=45s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

DALEGGI, Lúcio Celso. Aiolofantes, memória e filme no filme Araguaya: a conspiração do silêncio de Ronaldo Duque. Anais. Revista Interdisciplinar de Comunicação Multíplax, v. 8, n. 15, 2010.

MORILL, Ailene. Notas acerca de representações fílicas referidas à Ditadura militar brasileira: os casos de O que é isso Compadre? (1967) e Araguaya e conspiração do silêncio (2004). Revista de História da UFG, v. 4, n. 1, p. 223-231, 2015.

jhazulhousa@ig.com.br | Site do PFA | 2022

PÁGINA DO FILME: FORDLAND

Guia de Filmes da Amazônia

Pressione **F11** para sair do modo tela cheia

FICHA SINÓPTICA

Sinopse

DADOS TÉCNICOS DO FILME.

Ano de produção: 2007
 Ano de lançamento: 2008
 País: Brasil
 TEMPO: 67 min
 GÊNERO: Documentário
 DIREÇÃO: Amanda, Marcelo, Augusto, Daniel
 Argumento/Roteiro: Castilho, Rodrigo

"Em 1928, Henry Ford decidiu plantar seringueiras no Brasil e construiu uma pequena colônia americana no coração da Floresta Amazônica. Uma cidade chamada Fordlândia onde os habitantes tinham que viver de acordo com as regras e os costumes americanos. Quase oito décadas depois, vamos reconstruir essa história para tentar entender o que levou Henry Ford a abandonar o projeto menos de vinte anos depois do início. O filme mostra o que sobrou da cidade que foi durante algum tempo uma das mais avançadas da região e promove o reencontro de um filho de americanos nascido em Fordlândia com a babá brasileira que o criou e ainda mora na cidade." (Extraído de AncinoFTR)

FICHA CONTEXTUALIZADA

O projeto "Fordlândia", que emprestou o nome ao atual distrito de Avero, foi vasta área de terras adquiridas pelo empresário norte-americano Henry Ford, através de sua empresa Companhia Ford Industrial do Brasil. A ideia é montar um complexo agro industrial para fornecimento de equipamentos de látex para a indústria automobilística. Abandonada aproximadamente 20 após a fundação A história de Fordlândia termina em um momento importante da história do Brasil: o início de um período em que o Estado - e não o mercado - passa a ser o grande fomentador do desenvolvimento.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O projeto "Fordlândia", que emprestou o nome ao atual distrito de Avero, foi vasta área de terras adquiridas pelo empresário norte-americano Henry Ford, através de sua empresa Companhia Ford Industrial do Brasil. A ideia é montar um complexo agro industrial para fornecimento de equipamentos de látex para a indústria automobilística. Abandonada aproximadamente 20 após a fundação A história de Fordlândia termina em um momento importante da história do Brasil: o início de um período em que o Estado - e não o mercado - passa a ser o grande fomentador do desenvolvimento.

FICHA REFLEXIVA

Mais do que contar a história da criação e do abandono de uma cidade no interior da Amazônia, Fordlândia conta a história de pessoas comuns ex-funcionários, moradores, sobre prédios, ruínas de uma cidade no interior da Amazônia. O filme traz à tona os conflitos sociais oriundos das decisões que surgiram dentro da corporação que impactaram na cultura e nos hábitos de sertanejos e caboclos que trabalhavam e moravam na cidade operária.

O Documentário também retrata o fracasso e estratégias em domesticar uma planta nativa com práticas irresponsáveis como a queimada e a monocultura. Nesse quesito pode-se refletir sobre um projeto de modernidade na Amazônia que desconsiderou as condições locais e naturais da Amazônia.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=x2SpGRuwqA4&t=68s>


REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[marcelo@amazonia.org.br] | [@amazonia.org.br] | 2022

PÁGINA DO FILME: O CÔNEGO SENDEROS DA CABANAGEM

Clube de Filmes da Amazônia

Página Inicial | Lista de Filmes | Filmes em andamento | Metragem | Câmera



O Cônego - Senderos da Cabanagem

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME.

Local/Ano de produção: Garças/2006
Local/Ano de lançamento: Barcarena/2007
País: Brasil
TEMPO: 110min
GÊNERO: Ficção
DIREÇÃO: Paulo Miranda
Argumento:
Roteiro: Paulo Miranda

Sinopse:

Uma ficção inspirada em fatos históricos cuja trama tem por base a experiência vivida pelo Cônego BATISTA CAMPOS no período preparatório a eclosão da revolução cabana que teve seu desfecho em 7 de janeiro de 1835 com a tomada de Belém. Segundo a filha do Cônego, o espectador será levado ao encontro com Lavour Papagaio, Manoel Vinagre e diversos homens e mulheres que por sua condição social e impetu revolucionário passaram com a alcunha coletiva de Cabanos.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O longa-metragem O Cônego, é fruto do Projeto Filma Pará, uma iniciativa da Lux Amazônia Filmes que, para a sua realização articulou parcerias entre a Prefeitura Municipal de Barcarena, artistas locais, organizações da sociedade civil e empresas diversas. Iniciativa do município. Foi lá produzido para atuar na difusão dos membros da Cabanagem, que foi um dos mais importantes episódios da história do Pará.

O enredo do filme acompanha os preparativos da revolução Cabana (1835-1840). O trama segue os passos do Cônego Batista Campos na articulação do movimento paraense.

FICHA REFLEXIVA

O Cônego é o primeiro filme de ficção a tratar da Revolução Cabana, ele não busca abarcar toda a revolução, mas sim uma de suas mais influentes lideranças, Batista Campos, que embora tenha seu nome em alguns logradouros, é um personagem desconhecido por muitos.

Filme traz ao debate a questão apropriação da memória e esquecimento sobre o movimento do período regencial e de suas lideranças populares.

Rodado integralmente na cidade de paraense Barcarena o filme traz a tona o protagonismo na história de localidades interioresanas, que muitas vezes são esquecidas ou silenciadas em detrimento as grandes metrópoles.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=S81bW7sTkWQ&t=63s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

{marceloaaaab@gmail.com} | [Revisão 04.1] | 2022

PÁGINA DO FILME: NAS TERRAS DO BEM-VIRÁ

Guia de Filmes da Amazônia

Página inicial | Lista de filmes | áreas temáticas | Metragem | Câmbio

Nas Terras do Bem-Virá

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME.

Local/Ano de produção: 2007
 Local/Ano de lançamento: 2007
 País: Brasil
 TEMPO: 110min
 GÊNERO: Documentário
 DIREÇÃO: Alexandre Rampazzo
 Roteiro: Alexandre Rampazzo e Tatiana Polastri

Sinopse

O percurso histórico de um modelo de desenvolvimento criado nos anos 70, no auge da ditadura militar. A partir da ênfase em grandes projetos e estradas atravessando a Amazônia, ocorre uma aceleração do processo de migração. Como consequência surgem conflitos armados, devastação da floresta, casos de trabalho escravo, luta pela terra e assassinatos, como o dos sem-terra de Eldorado dos Carajás e da missionária americana Dorothy Stang.

Prêmios

- Festival Internacional de Documentários, menção honrosa.
- Mostra Etnográfica da Amazônia.
- Festival dos Três Continentes, na Venezuela, prêmio de melhor filme.
- Mostra Contra o Silêncio de Todas as Vozes, no México, obtendo menção Honrosa

FICHA CONTEXTUALIZADA

Este filme, dirigido por Alexandre Rampazzo, tendo como produtora Tatiana Polastri, foi produzido com imagens de emissoras de televisão locais e com a coleta de depoimentos de migrantes, familiares destes, representantes religiosos, agentes do governo, fazendeiros e outras pessoas. Para isso, foram percorridas 29 cidades das regiões Norte e Nordeste. Este longa foi ganhador de vários prêmios nacionais e internacionais.

Vale ressaltar o viés histórico do documentário, já que conta com importantes imagens de arquivo, como é o caso do Massacre de Eldorado dos Carajás, de 1996, revisado, em imagens e depoimentos. Outro episódio de violência para o qual o documentário chama a atenção é o caso da freira Dorothy Stang, assassinada em 2004 a mando de fazendeiros locais, destacando que episódios similares a este ainda ocorrem com frequência.

FICHA REFLEXIVA

O documentário reconstrói o percurso do trabalhador alçado para o regime de trabalho escravo na Região amazônica. Sobre essa questão o documentário traz relatos de diversos agentes com relação ao tema como ex-trabalhadores alçados, alçadores, autoridades públicas, fazendeiros na forma de debates discursivos sobre a problemática.

Em busca de revelar as origens dos conflitos sociais e ambientais o documentário descreve uma linha do tempo que remete ao período da ditadura militar com seu projeto para Amazônia centrado em grandes obras como a rodovia BR 230 (Transamazônica) e outros projetos de colonização para a região estão nas origens dos conflitos.

A questão ambiental é outra temática abordada na película no qual faz uma elo entre o assassinato do ambientalista/indicalista Chico Mendes e o assassinato da alveiteira Dorothy Stang no sentido de mostrar a permanência dos conflitos na região.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=VibNE-BdN7o&t=275s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, Beatriz. Documentário aborda trabalho escravo e conflitos de terra no Pará. Disponível em <<http://reportagem1.org.br/2007/03/documentario-aborda-trabalho-escravo-e-conflitos-de-terra-no-par%C3%A1/>> Acesso em 15 de abr. de 2022.

Ciclo de Debates sobre Conflitos Agrários apresenta: Nas Terras do Bem-Virá. Disponível em <http://www.ufpa.br/pedagogia/temas/temas/ciclo_debates_nas_terras_do_bem_vira.pdf> Acesso em 16 de abr. de 2022.

marcelnossoli@gmail.com | Ribeiro [RC] | 2022

PÁGINA DO FILME: SOLDADOS DA BORRACHA (BORRACHA PARA A VITÓRIA)

Guia de Filmes da Amazônia

Página Inicial | Lista de filmes | temas temáticos | Metragem | Gênero

Soldados da Borracha (Borracha para a Vitória)

FICHA SINÓPTICA

Sinopse

DADOS TÉCNICOS DO FILME:

Data de produção: 2004
 Lançamento data: 2004
 Tempo: 55 min.
 Gênero: Documentário
 Direção: Wlney Oliveira
 Roteiro: Margarita Hernández

60 mil brasileiros foram enviados para a região amazônica pelos governos do Brasil e dos Estados Unidos durante a segunda Guerra Mundial, em mirabolante plano para extrair látex, material estratégico para a vitória dos Aliados. As promessas de volta a casa como heróis da pátria, nunca se cumpriram. Hoje centenas deles esperam o dia do reconhecimento oficial.

Prêmios

1º DocTV-Brasil. Rio de Janeiro, 2004.

FICHA CONTEXTUALIZADA

O documentário enfoca a história do 2o. ciclo da borracha, com destaque para a participação de 54 mil agricultores nordestinos que foram para a Amazônia, após um acordo entre o Brasil e os Estados Unidos, para a extração de látex. A matéria-prima servia à produção de armamentos na 2a. Guerra Mundial. Mobilizados por uma maciça propaganda institucional, eles buscavam uma vida melhor. Os chamados "soldados da borracha" contam no filme como sobreviveram às dificuldades da região.

A produção do documentário utiliza uma diversidade fontes de jornais, revistas e imagens da Cinemateca Brasileira, do Arquivo Nacional, dos acervos do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará e do Departamento Cultural do Acre.

FICHA REFLEXIVA

O documentário contextualiza o momento de booms na produção brasileira de látex com a situação geopolítica surgida no contexto da 2ª Guerra Mundial. Discute também o alinhamento do Brasil com os interesses norte-americanos e o projeto de nação do governo Vargas.

Outro ponto de análise que o documentário focaliza é sobre relações de trabalho, os conflitos entre seringueiros e patrões, o isolamento e os perigos dos seringueiros capitalizados pela Amazônia.

A obra reconstrói o percurso dos migrantes através de depoimentos de ex-seringueiros, sua luta pela memória e reconhecimento do estado brasileiro. Nessa parte o documentário faz um paralelo entre memória/esquecimento desses homens e mulheres que contribuíram tanto para o desenvolvimento do Brasil e para o prosseguimento do esforço de guerra para os países Aliados.

Link para assistir:

https://www.youtube.com/watch?v=fKhY_ZL8gmw


REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/vescola/grades/borracha_para_vitoria.pdf

jmarcelmassis@gmail.com | (Ribeirão (PE)) | (2022)

PÁGINA DO FILME: BELO MONTE, ANÚNCIO DE UMA GUERRA

Guia de Filmes da Amazônia Página inicial Lista de Filmes temas temáticos Históricos Gênero



Belo Monte, Anúncio de Uma Guerra

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Data de produção: 2011
 Lançamento local/data: São Paulo/2012
 Tempo: 120 min.
 Gênero: Documentário
 Direção: André D'Elia
 Empresa produtora: Cinecléia

Sinopse

Belo Monte é uma usina hidrelétrica que o governo pretende instalar na cabeceira da Amazônia, na Volta Grande do Rio Xingu, na cidade de Altamira, Pará. O documentário é um projeto independente e coletivo a respeito dessa obra, filmado durante três expedições à região do Rio Xingu, revelando os bastidores da mais polêmica obra planejada no Brasil, com entrevistas com os principais envolvidos, entre elas lideranças indígenas (como os caciques Raoni e Megaron), o procurador da República (Felipe Perrini), o presidente da Funai (Márcio Meira) e políticos locais a favor da construção. (FTR/André)

FICHA CONTEXTUALIZADA

O documentário *Belo Monte, anúncio de uma guerra* é um projeto independente que foi filmado durante três expedições à região do rio Xingu. O projeto teve financiamento popular via site Catarse— Segundo o diretor primeiro objetivo com o filme é concreto: esperar que ele evite a construção de outras hidrelétricas ao longo do Xingu.— Não podemos esperar por editas. A usina já está sendo construída. O filme foi lançado dia 17 de junho no internet e uma exibição gratuita no parque do Ibirapuera em São Paulo.

Estreou em meio às discussões sobre meio ambiente promovidas pela A Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável Rio+20

FICHA CONTEXTUALIZADA

O documentário *Belo Monte, anúncio de uma guerra* é um projeto independente que foi filmado durante três expedições à região do rio Xingu. O projeto teve financiamento popular via site Catarse— Segundo o diretor primeiro objetivo com o filme é concreto: esperar que ele evite a construção de outras hidrelétricas ao longo do Xingu.— Não podemos esperar por editas. A usina já está sendo construída. O filme foi lançado dia 17 de junho no internet e uma exibição gratuita no parque do Ibirapuera em São Paulo.

Estreou em meio às discussões sobre meio ambiente promovidas pela A Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável Rio+20

FICHA REFLEXIVA

O filme com depoimentos de pessoas que vivem no local, lideranças indígenas como o Cacique Raoni e Megaron, o procurador da República, Felipe Perrini, o presidente da Funai, Márcio Meira, e políticos locais. Nesse ponto o filme contrapõe discursos e visões entre autoridades e lideranças indígenas e locais sobre o empreendimento.

Reflexões sobre o contexto de produção e do circuito de exibição podem também aprofundar, visto que a obra da hidrelétrica foi inserida nas principais discussões ambientais daqueles anos.

Este documentário seja um ato político da sociedade, uma luta pelo acesso à informação e pelo direito de participar das decisões importantes do país, ou seja o documentário não se limita à questão ambiental propriamente dita, mas também se insere na categoria de luta pelo direitos humanos e participação política no regime democrático.

Link para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=091GM9g2JGk&t=1790s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Das /acevea.rackcomambiental.net.br/2012/06/05/belo-monte-anuncio-de-uma-guerra-2/>acesso em 21 de fevereiro de 2022 -

[mailto:francesca@igmail.com] | 31 de maio de 2022 | 00:02

PÁGINA DA MINISSÉRIE: AMAZÔNIA: DE GALVEZ A CHICO MENDES

Página inicial
Lista de filmes
Minisséries
Mídias
Outros

Amazônia: de Galvez a Chico Mendes (série)

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME

Ano de produção: 2021
 Ano de lançamento: 2021
 País: Brasil
 TEMPO: 43 cada episódio
 EPISÓDIOS: 88
 GÊNERO: Minissérie Drama
 DIREÇÃO: Emílio Di Blas Marcos Schlichtman
 Argumento/Roteiro: Glória Perez

SINOPSE

Conta a história do Acre com seus conflitos e heróis ao longo de 188 anos. A trama ficcional começa em 1890 e mostra sete pontos de vistas opostos a vida na região. A minissérie revela alguns aspectos da história real do Acre que para muitos podem parecer feições já que é respaldada em eventos, romances e emoções além de homenagear seus três heróis, Galvez, Plácido de Castro e Chico Mendes. Baseada em dois romances de autores acrianos: O Seringal de Miguel Ferraes e Terra Cobrada de José Potyguara.

FICHA CONTEXTUALIZADA

Escrita por Glória Perez, sob pesquisa das historiadoras Sílvia Frota Medeiros, Glencio Manfredi e Sandra Regina. O enredo é baseado nas obras Terra Cobrada de José Potyguara e O Seringal de Miguel Ferraes. A minissérie narra em épocas distintas abrangendo cem anos de história da região, ao passando na história da criação e emancipação do estado do Acre, sendo dividida em três fases cada uma protagonizada por heróis da história do estado: Luis Galvez, Plácido de Castro e Chico Mendes.

Nascida em Rio Branco, no Acre, a autora Glória Perez, de formação acadêmica em História, há anos acadêmica e deseja de encerrar sobre o passado do seu estado. Miguel Jeronymo autor do livro "O Seringal", de que inspirou a segunda fase do série é também pai de Glória Perez. Outra autoridade é seu segundo pai seu avô ora amigo de Plácido de Castro e participou da revolução. A autora ressalta que não é um minissérie sobre memória, mas sim sobre a história de um território.

"Amazônia" também tem anos de superprodução. Foi necessário montar uma equipe de 150 profissionais, entre engenheiros, físicos, cartógrafos, fotógrafos, produtores e artistas. Algumas locações foram para Manaus (AM) e Porto Acre (AC), para uma temporada de 72 dias. O resultado desse processo tem um preço: R\$ 500 mil por capítulo. Também foi construída uma cidade cenográfica em Jacarepaguá no Rio de Janeiro.

FICHA REFLEXIVA

A trama mistura memória, história e ficção para revelar conflitos e heróis que fazem parte da história do Estado, no período que vai desde 1899 a 1988. Dividida em três fases sendo cada uma delas, narrando a trajetória de três personagens históricos centrais em períodos distintos da região restaurando a opulência decadência da economia garimpeira. Esse formato permite ao professor levantar indagações a respeito das temporalidade do melodrama.

A segunda fase, baseada nos romances O Seringal, de Miguel Ferraes (pai da autora) e Terra Cobrada, de José Potyguara, aborda o 2º ciclo da borracha anos 1940 quando o látex produzido na Malásia é dominado pelo Japão e as reservas brasileiras obtêm um papel estratégico. O diálogo entre história e literatura é uma abordagem indicada para essa parte.

A conexão entre as fases é obtida a partir do núcleo ficcional, cujo tema central se dá em torno do cotidiano de duas famílias que representam as classes socioeconômicas opostas e predominantes na região. Nas duas primeiras fases, estas classes estão representadas no binômio seringueiro e migrante e na última fase seringueiro e produtor agropecuário.

A análise dos personagens representados nas tramas podem encaminhar discussões a respeito da representação heroica dos protagonistas, relação explorado-explorado (seringueiro-migrante nordestino), os papéis e a situação social da sociedade amazônica da borracha e as desaventuras dos soldados da borracha.

A segunda fase mostra também o início do líder seringueiro Chico Mendes. Na terceira e última fase conta sua narrativa no seringueiro e líder político Chico Mendes e sua luta. O terceiro líder da história do Acre chamou a atenção não só do Brasil, mas também do mundo, pela preservação da floresta e da vida dos seringueiros. Nesse fase o discurso ambiental ganha mais impulso na saga de Chico Mendes. Sem final feliz pelo comércio, triste e negativo a minissérie fez uso de cenas reais e ficcionais para do funeral de Chico Mendes. O professor pode indagar sobre essa estratégia narrativa na minissérie para causar efeitos nos espectadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PARTOU, Ale Rodrigues. A Amazônia de Chico Mendes – Análise comparativa de 3 tipos narrativas. O Espaço de Chico Mendes (Revista), Amazônia em Contexto e Amazônia – De Galvez a Chico Mendes. (Belo Horizonte) (Desenvolvido em Lisboa) – Universidade Federal de Amazonas, 2012.

<https://repositorio.ufpa.br/portal/bitstream/handle/documento/10186/1/10186.pdf?sequence=1> Acesso em 27 de março de 2022.

<https://repositorio.ufpa.br/portal/bitstream/handle/documento/10186/1/10186.pdf?sequence=1> Acesso em 27 de março de 2022.

Amazônia: de Galvez a Chico Mendes
88 episódios

PÁGINA DA MINISSÉRIE: MADMARIA

Guia de Filmes da Amazônia Página inicial Lista de Filmes Nova temática Minissérie Gênero

Mad Maria (Minissérie)

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME:

Ano de produção: 2003
 Ano de lançamento: 2004
 País: Brasil
 TEMPO: 45 min. cada episódio.
 EPISÓDIOS: 35
 GÊNERO: Minissérie/ Drama
 DIREÇÃO: Ricardo Waddington, José Luiz Villamarim e Alexandre Avancini
 Argumento/Texto: Benedicto Roy Barbosa
 Elenco/ personagens:
 Ana Paula Arósio (Consuelo Gibraltar)
 Fábio Assunção (Dr. Richard Finnegan)
 Tony Ramos (Perival Farquhar)
 Antônio Fagundes (Ministro Azevedo de Castro)
 Cláudia Raia (Teresa)
 Priscilla Faria (Luiza Mourão)
 Cássia Kiss (Anália de Castro)
 Fátima Bariva (Joia Carajana)
 Otton Bastos (Pres. Marechal Hermes da Fonseca)

Sinopse

No coração da floresta amazônica é construída a estrada de ferro Madeira-Mamoré, concebida pelo empresário americano Perival Farquhar. A ferrovia atende a interesses políticos e comerciais de autoridades nacionais e estrangeiras, porém custa a vida de milhares de trabalhadores.

O governo brasileiro invade na ferrovia para compartilhar a região com o território do Acre. A ferrovia irá superar 18 cachoeiras dos rios Madeira-Mamoré que dificultavam o transporte de borracha da Bolívia para o Oceano Atlântico, via Rio Amazonas. Porém, ao ser concluída, a borracha entrava em decadência.

Indo contra os interesses de Farquhar está o ministro Azevedo de Castro, amigo pessoal do então presidente da República, o Marechal Hermes da Fonseca. Planejando ganhar o ministério e a mão de seu irmão, Farquhar descobre o romance entre Azevedo de Castro com a jovem Luiza e não está em lidar com o novo segredo.

Enquanto isso, no Amazonas, o engenheiro inglês Stephen Collier comanda com mão de ferro a construção da ferrovia liderando um grupo de homens tratados como animais no meio de uma floresta selvagem, ameaçados por toda sorte de infortúnio, principalmente doenças.

Três personagens se sobressaem: o índio Joia Carajana, que roubava o alojamento dos trabalhadores e, ao ser descoberto, teve as mãos amputadas; o Dr. Finnegan, um médico idealista que brava de frente com a autoridade de Collier; e a bela Consuelo, encontrada na floresta entre a vida e a morte após o naufrágio do barco onde viajava com seu noivo.

FICHA CONTEXTUALIZADA

A minissérie Mad Maria foi uma produção encomendada para comemorar os quarenta anos de Rede Globo. Escrita por volta dos anos 1960 ela quase foi escolhida para a comemoração dos vinte anos da emissora, mas foi preterida por limitações técnicas e orçamentárias da época. O canal de televisão afiliado da rede globo Tv Futura também produziu e exibiu a minissérie que foi gravada a maior parte nas cidades de Porto Velho e Guajará-mirim.

A minissérie é inspirada no livro homônimo de Márcio Souza e a narrativa de ambos transcorre no Interior da Amazônia na construção da ferrovia Madeira-Mamoré por volta de 1911.

FICHA REFLEXIVA

O professor pode explorar as fronteiras entre história, literatura e teledramaturgia a partir da minissérie através de uma análise comparada evidenciando pontos típicos da narrativa de cada forma de linguagem.

Um ponto de abordagem é sobre os questionamentos a respeito das tragédias que os megaempreendimentos na Amazônia impactam as populações locais, bem como as ondas de migrantes que tentam se aventurar na região, sendo o caso da construção da ferrovia Madeira-Mamoré uma das mais emblemáticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

WAJNMAN, Solange. Mad Maria, Immediatidade e Memória dos Sentidos: a representação do passado em minisséries históricas. *Significação: revista de cultura audiovisual*, v. 41, n. 42, p. 104-123, 2014.


ALVES, Valéria de Almeida. Mad Maria. A ferrovia do diabo: entre a ficção e a História. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, 2019.

[\[marcelvassini@gmail.com\]](mailto:marcelvassini@gmail.com) | [Biblioteca] [PQ] | [2023]

PÁGINA DO FILME: KINJA–WAIMIRI ATROARI

Guia de Filmes da Amazônia

Página inicial | Lista de Filmes | Área Terrestre | Notícias | Contato



Kinja - Waimiri Atroari

FICHA SINÓPTICA

DADOS TÉCNICOS DO FILME.

Data de produção: 2020
Lançamento data: 2020
Tempo: 20 min.
Gênero: Documentário
Direção: Eder Santos
Roteiro: Emerson da Silva Rodrigues
 Orlando Lira Carneiro
 Eder Santos

Sinopse

O regime militar no Brasil manipulou os mapas para beneficiar mineradora e hidrelétrica (Balbina - AM) no coração da Amazônia. Nesse mesmo período, somada a esta que foi considerada à época, a maior tragédia ecológica no mundo, a construção da BR-174, que liga o Amazonas à Venezuela, levou a morte de cerca de dois mil índios Kinja, os Waimiri Atroari objeto de investigação da Comissão da Verdade. Esta é a denúncia do pesquisador e professor de antropologia da Universidade de Brasília, Stephen Grant Baines registrada neste documentário durante entrevista com uma equipe de jornalistas e professores universitários. Baines desenvolve suas pesquisas desde o início dos anos 1980, viu de perto o que ocorreu com os Kinja e relata os dias vividos na região.

FICHA CONTEXTUALIZADA

Os Waimiri Atroari, durante muito tempo, estiveram presentes no imaginário do povo brasileiro como um povo guerreiro, que enfrentava e matava a todos que tentavam entrar em seu território. Esta imagem contribuiu para que autoridades governamentais transferissem a incumbência das obras da rodovia BR 174 (Manaus-Boa Vista) ao Exército Brasileiro, que utilizou de forças militares repressivas para conter os indígenas. Anos depois seu território volta a ser ocupado por megaproyndimentos de iniciativa do governo militar com a construção da U.H. de Balbina e a implantação da empresa Mineradora das Tabocas.

A iniciativa de produzir o documentário de mídia mistagem foi da Universidade Federal de Roraima em parceria com a TV MP-RR com base na entrevista e nos relatos do professor de Antropologia da Universidade de Brasília Stephen Grant Baines que relata a trajetória de resistência dos povos indígenas na Amazônia. A produção faz uso de imagens e entrevistas de outro documentário sobre a temática como "Balbina uma usina de error".

FICHA REFLEXIVA

Uma história de longa resistência no "massacre Waimiri Atroari" imposto pela ditadura militar para a abertura e da rodovia (BR 174), que quase levou os Kinja a extinção após várias investidas armadas do exército brasileiro e a propagação de doenças.

Em outro momento o documentário destaca o caso da U.H. de Balbina tela uma das maiores tragédias ambientais e sociais da nossa história. Na busca de fornecer energia para a ampliação do polo Industrial de Manaus na década de 1980, constrói-se uma represa no território indígena. Sem os cálculos cartográficos corretos, depois do fechamento das comportas a represa criou até então o maior lago artificial do mundo deslocando a principal aldeia dos indígenas (40% de seu território) e alagando um território enorme de floresta preservada.

Na parte final do documentário aborda sobre os impactos da atividade de mineração no território dos indígenas, denúncias de poluição contaminação de terra de mineração. Em poucas décadas a população que gravou em torno de 3000 foram reduzidos para 341 segundo as cartagens do professor no final da década de 1980.

Link para assistir:
<https://www.youtube.com/watch?v=UBHG-Lfqjdq&t=991s>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

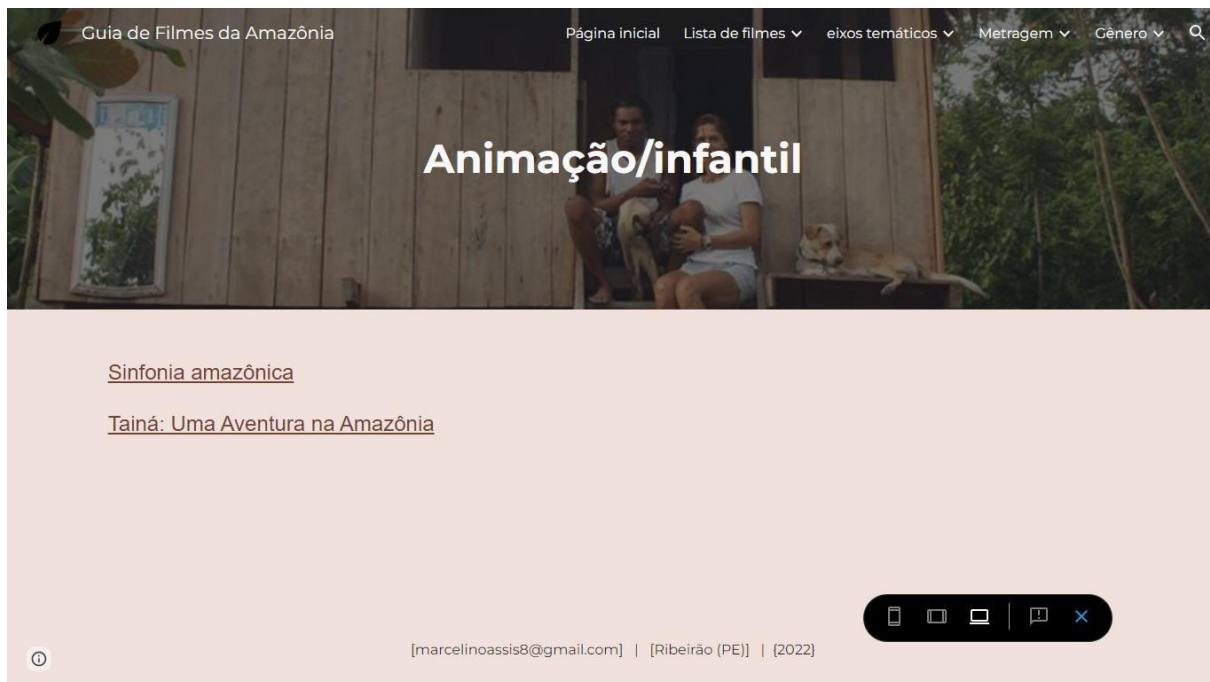
https://pib.socioambiental.org/pt/PovoWaimiri_Atroari acesso 06 de fevereiro de 2022.

[maxellnoesite@gmail.com] | [Ribeiro 9%]] | 2022

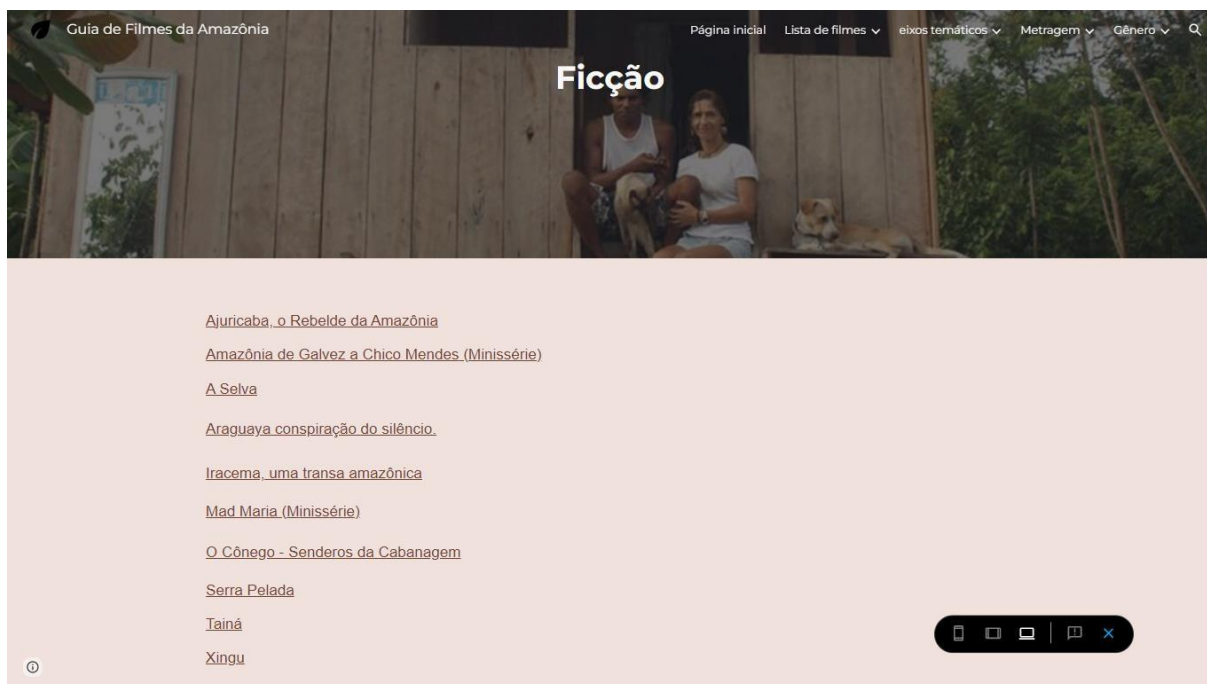
PÁGINA DA WEB: DOCUMENTÁRIO



PÁGINA DA WEB-ANIMAÇÃO/INFANTIL



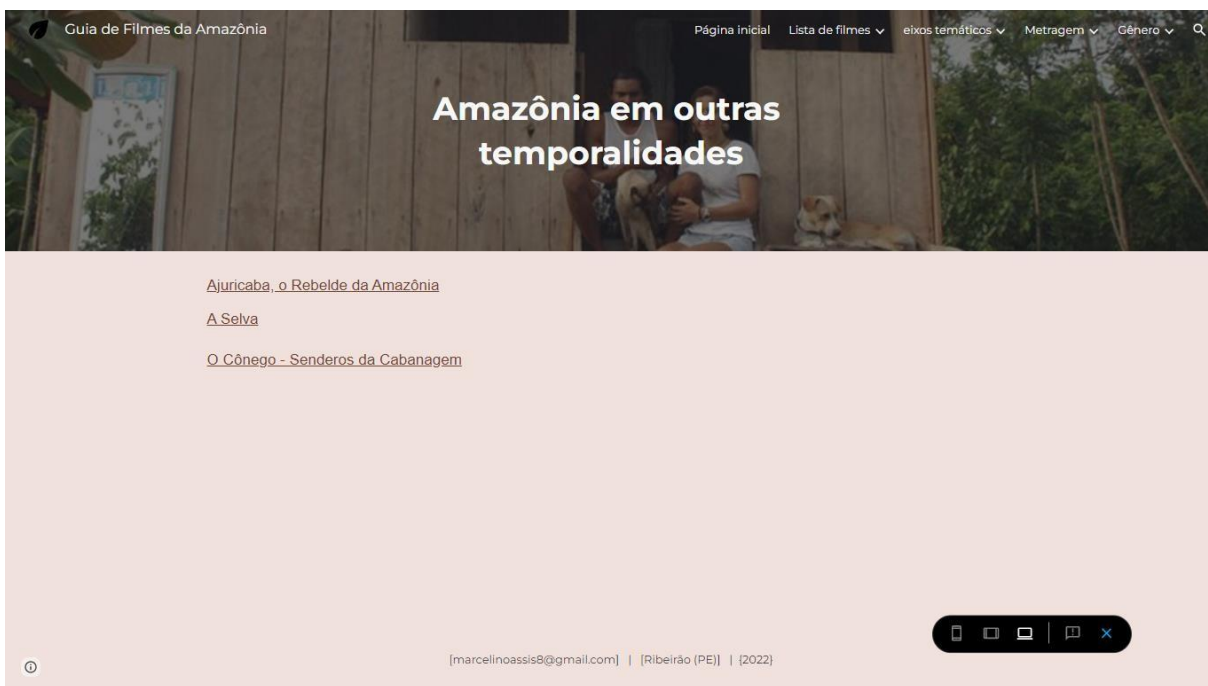
PÁGINA DA WEB: GÊNERO FICÇÃO



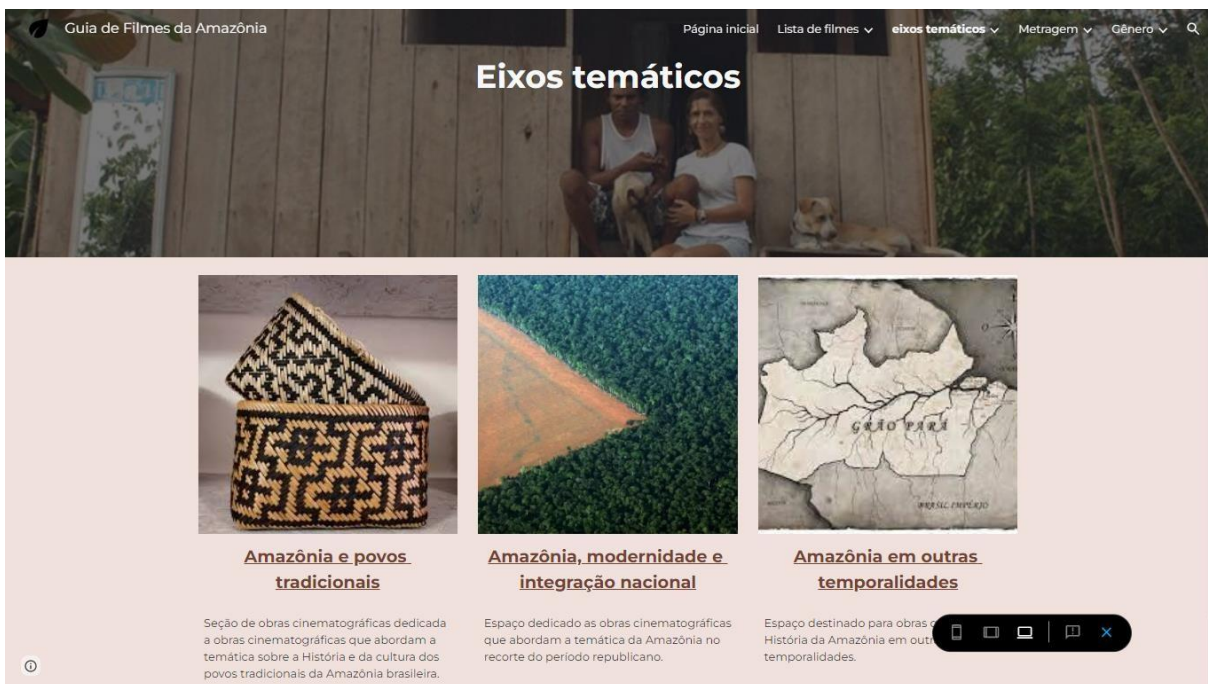
PÁGINA DA WEB: AMAZÔNIA, MODERNIDADE E INTEGRAÇÃO NACIONAL



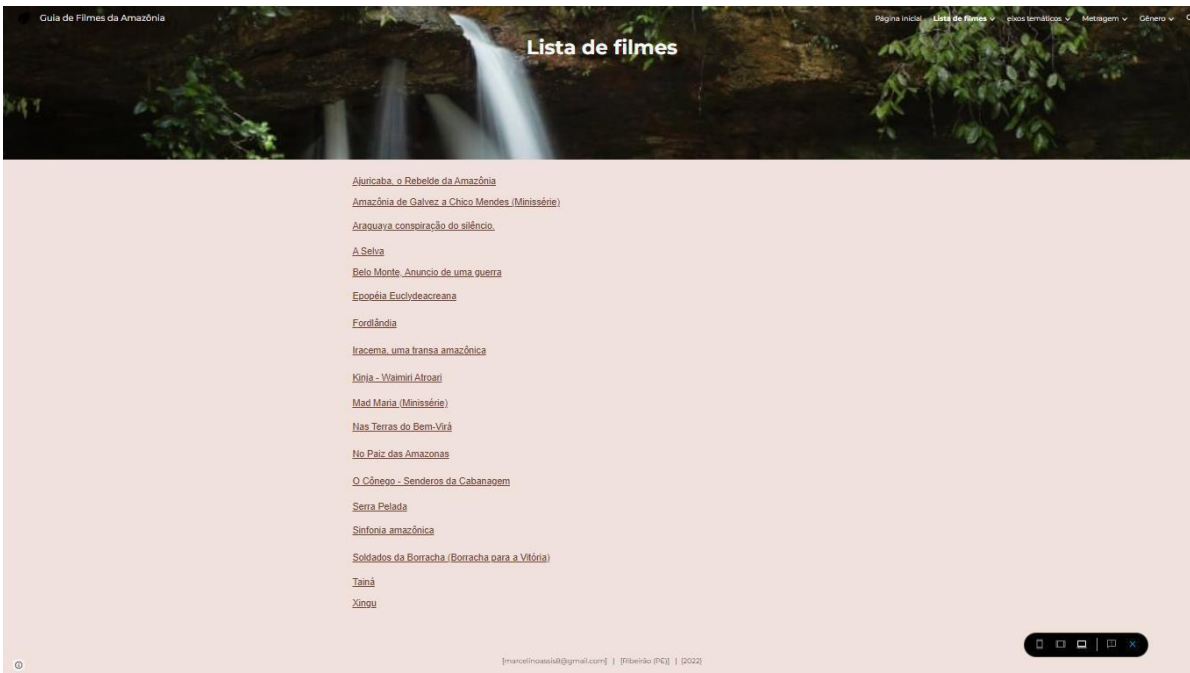
PÁGINA DA WEB—AMAZÔNIA EM OUTRAS TEMPORALIDADES



PÁGINA DA WEB: DIVISÃO POR EIXOS TEMÁTICOS



PÁGINA DA WEB-LISTA DE FILMES ORDEM ALBABÉTICA



Guia de Filmes da Amazônia

Página Inicial | **Lista de filmes** | links temáticos | Mídiaagem | Gênero


Lista de filmes

- [Auricaba, o Rebelde da Amazônia](#)
- [Amazônia de Galvez a Chico Mendes \(Minissérie\)](#)
- [Araçuaia conspiração do silêncio](#)
- [A Selva](#)
- [Belo Monte - Anúncio de uma guerra](#)
- [Ecoetia Euclidescreana](#)
- [Ferdândia](#)
- [Iracema, uma trança amazônica](#)
- [Kinja - Waimiri Atroari](#)
- [Mad Maria \(Minissérie\)](#)
- [Nas Terras do Bem-Virã](#)
- [No Paiz das Amazonas](#)
- [O Cônego - Senderos da Cabanaagem](#)
- [Serra Pelada](#)
- [Sinfonia amazônica](#)
- [Soldados da Borracha \(Borracha para a Vitória\)](#)
- [Tainã](#)
- [Xingu](#)

©

[marcellnussli@gmail.com] | [Ribeirão Preto] | [2022]

PÁGINA DA WEB: REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



Alterar imagem | Redefinir | Tipo de cabeçalho

AUTRAN, Arnan. **Passagens da historiografia do cinema brasileiro**. *Akron: Rio de Janeiro*, v. 3, n. 14, p. 17-30, 2007.

BERNARDE, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: proposta para uma história**. São Paulo: Ita e Terra, 1979.

_____. Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: Annabumse, 1998.

CALABRE, Lu. **Revisitando os Brasis: o projeto**. *Políticas Culturais em Revista*, v. 4, n. 2, 2012.

CAPELLATO, Maria Helena et al. **História e cinema: Dimensões: Históricas: do Audiovisual**. 2a. Ed. Alameda Editorial, 2011.

COSTA, Antonio Maurício Dias da (org). **Resortes do cinema na Amazônia**. Rio de Janeiro: NEPAN, 2019. E-book. Disponível em: <http://serviuario.ufpa.br/jspui/handle/prefix/625>. Acesso em 06/12/2022.

COSTA, Seldia Vile da e LOBO, Narciso Jairo Freire. **No teatro de Sílvio Santos**. Manaus: SCA-Falanges governo do ESTADO, 1997.

COSTA, Seldia Vile da. **Eldorado das ilusões: Cinema & Sociedade: Manaus (1897-1935)**. Manaus: Adua, 1997.

DA SILVA, Matheus Macedo Fernandes. **A representação da Amazônia no cinema: a construção de um imaginário**. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, v. 24, n. 24, p. 253-267.

DE BARROS, Marcelo Dimer Monteiro et al. **O uso do cinema como estratégia pedagógica para o ensino de ciências e de biologia... O que pensam alguns professores da região metropolitana de Belo Horizonte**. *Revista Práxis*, v. 3, n. 30, 2013.

DE FOLHAREDO LOPES, Rafael. **"Cinema selvagem": desafios sobre a Amazônia e estereótipos indígenas**. *Revista Convergência Crítica*, n. 9, 2016.

DIAS-FILHO, Claudio Aurélio Luiz. **Titulo: Cinema na Amazônia: Colonialidade e Descolonalidade**. In: **IX Mostra da Pós-Graduação**, 2017.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, câmera e história: práticas de ensino com o cinema**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

GOÑCALVES, Gustavo Souza. **Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema**. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009.

LJMA, Regina. PINHO, Úrsula. **Entre local e global: resortes sobre a pesquisa em audiovisual na e sobre a Amazônia...** São Paulo: **Acquerello**, p. 319-337, 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2ª ed. Campinas: Papirus, 2005.

OLIVEIRA, N. H. C. de. (2019). **Patrimônio Cinematográfico: conceitos, políticas e processos de patrimonialização**. *Museologia & Amp*. **Interdisciplinaridade**, 8(15), 105-121.

RODRIGUES, Mariana Augusta Ramos da Silva. **Guia de filmes: para educação ambiental: ferramentas para professores de Ciências e Biologia?** Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Uberlândia, 2018.

VERIANO, Pedro. **Cinema ao rescupi**. Holém, Siculi, 1998.

APÊNDICES C - TERMO DE AUTORIZAÇÃO



TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Prezado/a,

Reconhecendo a importância de sua atuação/trajetória, lhe apresento/apresentamos a pesquisa Amazônia nas lentes do Cinema: Ensino de História e a lei nº 13006/14. que tem como objetivo verificar os efeitos da lei 13006/14 e sua inserção nas escolas e está sendo conduzida por, vinculado a UNIFESSPA , sob orientação do/a professor/a Andrey Minin Martin .

A entrevista consiste na aplicação de um roteiro de perguntas que conduzirá o diálogo sobre o tema em pesquisa, com o uso de gravadores de som e/ou imagem. As informações obtidas contribuirão para a elaboração do trabalho final e poderão ser divulgadas na forma de texto escrito, comunicação/defesa oral pública ou o som e/ou imagem desta entrevista (em partes ou na íntegra).

Seu depoimento terá o caráter de doação voluntária, não prevendo nenhum custo nem ganho monetário para você e para os/a pesquisadores/as. Você tem a liberdade para participar ou não da pesquisa e pode desistir a qualquer momento. Você também será perguntado/a se concorda com o uso da sua imagem, caso a entrevista seja filmada e se está de acordo com a divulgação da sua identidade.

Assinatura:

Data/ Local:

Assinatura do/a entrevistador/a: _____

Nome do/a entrevistador/a e dados para contato:

Marcelino Anderson da Silva Assis

(92)994864169

marcelinoassis8@gmail.com