

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA

PÂMELA SAFIRA DE BRITO CANTUÁRIO

TERRAS DE QUILOMBO NA TELA E NO ENSINO DE HISTÓRIA: A
cinematografia maranhense na compreensão de luta pelo território e identidade
Quilombola frente ao avanço do centro de lançamento de Alcântara (CLA)

São Luís
2025

PÂMELA SAFIRA DE BRITO CANTUÁRIO

TERRAS DE QUILOMBO NA TELA E NO ENSINO DE HISTÓRIA: A
cinematografia maranhense na compreensão de luta pelo território e identidade
Quilombola frente ao avanço do centro de lançamento de Alcântara (CLA)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando ao
Curso de História da Universidade Estadual do
Maranhão para a obtenção do grau de licenciatura
em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marcia Milena Galdez
Ferreira

São Luís
2025

Cantuário, Pâmela Safira de Brito.

Terras de quilombo na tela e no ensino de história: a cinematografia maranhense na compreensão de luta pelo território e identidade quilombola frente ao avanço do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) / Pâmela Safira de Brito Cantuário. – São Luís, 2025.

86 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Marcia Milena Galdez Ferreira.

1. Quilombo. 2. História-Cinema. 3. Murilo Santos. 4. Ensino. I. Título.

CDU 791.43-92(812.1):316.35.023.4

PÂMELA SAFIRA DE BRITO CANTUÁRIO

TERRAS DE QUILOMBO NA TELA E NO ENSINO DE HISTÓRIA: A
cinematografia maranhense na compreensão de luta pelo território e identidade
Quilombola frente ao avanço do centro de lançamento de Alcântara (CLA)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentando ao Curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão
para a obtenção do grau de licenciatura
em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marcia Milena
Galdez Ferreira

Aprovada em: 07 de julho de 2025.

Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
 **MARCIA MILENA GALDEZ FERREIRA**
Data: 21/08/2025 12:39:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Marcia Milena Galdez Ferreira (Orientadora)
Doutora em História
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Documento assinado digitalmente
 **LEIDE ANA OLIVEIRA CALDAS**
Data: 20/08/2025 20:25:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Leide Ana Oliveira Caldas
Doutora em História
Universidade Estadual do Maranhão – IFMA

Documento assinado digitalmente
 **JOSE HENRIQUE DE PAULA BORRALHO**
Data: 20/08/2025 18:59:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

José Henrique de Paula Borralho
Doutor em História
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

A minha mãe, Crispiones Veras de Brito que sempre me aplaudiu tão alto que nunca pude notar quem não aplaudia, pessoa que mais vibrou com meu ensino superior e me botou em todas as suas orações. A ela, por todo sacrifício, amor e cuidado.

AGRADECIMENTOS

À minha família que me ofereceu apoio e para que eu conseguisse alcançar o Ensino Superior. Destaco primeiramente meus pais, Paulo Henrique Cantuário e Crispiones Veras de Brito, que mesmo sem ter tido oportunidade de concluir o ensino básico quando criança, fizeram questão que eu conseguisse.

À minha mãe, que sempre sonhou com isso, foi meu incentivo e minha base, que sempre falou "estuda para não ser igual à mamãe", sendo que ela superou todos os piores desafios que uma mulher poderia passar, de cabeça erguida sem nunca deixar que faltasse algo a mim e meus irmãos. Se eu tiver metade da sua garra, serei feliz, obrigada por todas as marmitas que fez enquanto eu trabalhava o dia todo e estudava à noite. Sem dúvidas seria mais cansativo ter de acordar mais cedo para fazê-las, essa conquista é nossa.

Ao meu pai que me buscava na volta da Universidade à noite (moramos longe, em outra cidade, de área rural e periférica, que no horário da volta não tinha mais ônibus) e assim possibilitava meu acesso ao ensino.

Ao meu irmão mais novo, Paulo Isaac, que sempre me ouviu falar sobre os textos que lia, quando eu me empolgava ou não entendia eles, obrigada por cuidar de mim, me oferecendo comida todas às vezes que eu ficava para baixo por horas na frente do computador, sentindo que não conseguiria, sem nem levantar da cadeira.

À minha avó materna, Maria da Conceição por torcer por mim lá de São Paulo, obrigada também por no período da pandemia (eu trabalhava aos finais de semana em uma lanchonete) quando fui assaltada à noite voltando para a casa, e precisava de um celular para assistir às aulas ter comprado um para que eu não ficasse sem estudar.

Às amigas que o curso de História me proporcionou, Helena Rocha e Stella Mendes, agradeço por todos os momentos que fizeram a graduação ser menos pesada, por dividirmos o desespero e assim ele ficar menos monstruoso. Obrigada por dividir as ideias dos textos, pelos passeios pelo centro histórico e dividir comigo o amor por esse local, pelas viagens que tive com Helena e toda intimidade e carinho, pelas conversas, risadas e desesperos que Stella (a maior torcedora do Vasco que eu já vi) me ofertou, por serem o “se vocês forem eu vou” da minha graduação.

Agradeço ainda à Antônio Carlos, amigo de infindáveis conversas sobre o curso, os textos, a vida, questões sociais e fraternais que tivemos dentro do ônibus Socorrão-II e a

Teylou Barros por ser a pessoa mais desbravadora da vida que eu conheço e pelos convites para fazer trilha (mesmo eu não indo), jogar vôlei (mesmo eu sendo péssima).

À Welliton Fernando Pereira Soares, pela amizade que se iniciou no ensino médio e chegou ao ensino superior. Obrigada por me ajudar a dar “os primeiros passos” na pesquisa acadêmica, quando consegui o PIBIC (com a mesma orientadora, inclusive), obrigada pelas conversas, os lanches, os conselhos, o incentivo. Por ler esse trabalho com atenção (mesmo sendo ocupado) e dar sua opinião, você não foi só um amigo foi “um pai” acadêmico, sendo importante para realização desse texto.

À Thayla Moreno, meu anjo, que torceu incansavelmente por mim e me escutou sempre que tagarelei a mesma coisa ou os repetidos medos, por me dar a mão. À Denilson Freitas, por me ouvir falar por horas sobre minha pesquisa e sempre me auxiliar quando precisei achar uma ferramenta do Word (porque sou analógica) e por acreditar no meu potencial.

Ao Baião de Seis, grupo junino no qual sou brincante, por me proporcionar um local onde eu pudesse cansar o corpo e descansar a mente.

Ao professor Isaac Giribet Bernat, por me proporcionar o primeiro contato com um grupo de estudos, pelas experiências sobre Questões Agrárias no Assentamento Cristina Alves e na Escola de Educação no Campo Roseli Nunes, ali vi o que é um pesquisador que se importa com os sujeitos e tem amor pelo que faz.

À minha Orientadora, Márcia Milena Galdez Ferreira, por me orientar e me mostrar o caminho da pesquisa acadêmica, pela paciência e compreensão quando tive contratemplos de saúde e mesmo sendo muito ocupada sempre reservou espaço para uma reunião, pelos puxões de orelha e pelos incentivos, obrigada.

Meus sinceros agradecimentos à professora Leide Ana Oliveira Caldas e ao professor José Henrique de Paula Borralho, membros da banca examinadora, pela dedicação e contribuições valiosas que enriqueceram este trabalho.

Por fim, agradeço a todos os professores do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão por desempenharem um trabalho de qualidade que faz eu me orgulhar em dizer “eu curso História NA UEMA”.

“A arte existe porque a vida não basta”

Ferreira Gullar

RESUMO

Neste trabalho, pretendemos explorar a relação entre História e Cinema com vistas a analisar a luta das comunidades quilombolas de Alcântara, no Maranhão. O objeto de estudo é o documentário *Terras de Quilombo* (2005), dirigido pelo cineasta maranhense Murilo Santos. A produção apresenta uma narrativa que combina a perspectiva antropológica com a visão da comunidade por meio de relatos. Dessa forma, pretendemos compreender como os elementos da cultura visual e as descrições utilizadas na montagem do filme representam as demandas das comunidades quilombolas, ao passo que focalizamos também analisar o impacto da criação do Centro de Lançamento de Alcântara. Além disso, buscamos dialogar com a possibilidade de seu uso no campo educacional de História do ensino médio. Essa viabilidade se destaca a partir da lei nº 13.006/2014 que coloca a obrigatoriedade a exibição de pelo menos duas horas de filmes nacionais por mês, e também pelo aparato legal 10.639/2003, que corresponde a exigência do ensino de História e Cultura Afro-brasileira, focalizado na habilidade (EM13CHS601).

Palavras-chave: Quilombo; História e Cinema; Murilo Santos; Ensino.

ABSTRACT

In this work, we aim to explore the relationship between History and Cinema with the purpose of analyzing the struggle of the quilombola communities of Alcântara, in the state of Maranhão. The object of study is the documentary *Terras de Quilombo* (2005), directed by the Maranhão-born filmmaker Murilo Santos. The production presents a narrative that combines an anthropological perspective with the community's viewpoint through personal accounts. In this way, we seek to understand how elements of visual culture and the descriptions used in the film's editing represent the demands of the quilombola communities, while also focusing on analyzing the impact of the creation of the Alcântara Launch Center. Furthermore, we seek to engage with the possibility of using this documentary in high school History education. This educational potential is reinforced by Law No. 13.006/2014, which mandates the screening of at least two hours of national films per month, and also by Law No. 10.639/2003, which requires the teaching of Afro-Brazilian History and Culture, specifically aligned with skill EM13CHS601.

Keywords: Quilombo; History and Cinema; Murilo Santos; Education.

LISTA DE IMAGNES

Imagem 01: Território tradicionalmente ocupado pelas Comunidades Quilombolas de Alcântara	35
Imagem 2: Área total declarada de utilidade pública para o Programa Espacial Brasileiro.	36
Imagem 03: Marketing espacial: o gibi o menino maluquinho.....	39
Imagem 04: Marketing espacial capa do Gibi da Turma da Mônica	40
Imagem 05: Gibi da Turma da Monica: Almanaque	41
Imagem06: Reportagem da TV Mirante	43
Imagem 07: Terras de Quilombo: Conceito.....	56
Imagem 08: Terras de Quilombo: Ruínas	58
Imagem 09: Terras de Quilombo: Jornal O Debate	59
Imagem 10: Terras de Quilombo: Famílias reivindicam	59
Imagem 11: Terras de Quilombo: Estrutura das agrovilas.....	60
Imagem 12: Terras de Quilombo: campesinato parcelar nos lotes	61
Imagem 13: Terras de Quilombo: Sepulcros	62
Imagem 14: Terras de quilombo: Jovens Quilombolas em São Paulo no alistamento militar	63

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: divisão do filme em sala	70
Tabela 02: Alguns dados do filme	70

LISTA DE SIGLAS

ABA – Associação Brasileira de Antropologia

ACONERUQ – Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas

ADCT – Ato das Disposições Constitucionais Transitórias

ABNCC - Base Nacional Comum Curricular

CCN/MA – Centro de Cultura Negra/Maranhão

CEDENPA – Centro de Estudos e Defesa do Pará

CEMA – Centros de Educação do Maranhão

CLBI - Centro de Lançamento da Barreira do Inferno

CPT – Comissão Pastoral da Terra

FENACA – Festival Nacional de Cinema de Aracaju

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDH -Interamericana de Direitos Humanos

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

ITERMA – Instituto de Colonização e Terras do Maranhão

LABORARTE – Laboratório de Expressões Artísticas

MOQUIBOM – Movimento Quilombola do Maranhão

OEA – Organização dos Estados Americanos

OIT - Organização Internacional do Trabalho

PEB - Programa Espacial Brasileiro

PVN – Projeto Vida de Negro

SMDH – Sociedade Maranhense de Direitos Humanos

TVE - Televisão Educativa do Maranhão

UFMA – Universidade Federal do Maranhão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. COMUNIDADES QUILOMBOLAS DE ALCÂNTARA E RESSEMATIZAÇÃO DO CONCEITO DE QUILOMBO	26
1.1 A ressematização legal e social de Quilombo: da marginalização à etnicidade	26
1.2 Comunidades quilombolas de Alcântara: territorialidades específicas na rota de lançamento dos foguetes	35
2. INTERSEÇÃO ENTRE A NARRATIVA HISTÓRICA E A ARTE CINEMATÓGRAFICA: História, cinema e Territorialidade	48
2.1 História e cinema: A captura imagética de estudo do homem no tempo	48
2.2 Historiofotia pelo cinema maranhense: As comunidades quilombolas de Alcântara sob as lentes do cineasta Murilo Santos	54
3. DAS LENTES DA SÉTIMA ARTE À CRITICIDADE APLICADA AO ENSINO: História, Cinema e Resistência étnica.....	69
3.1 A História pela tela do cinema: O encontro do chão da sala com o território quilombola de Alcântara.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS.....	80

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe investigar a representação da luta pelo território e pela identidade dos quilombolas de Alcântara diante dos impactos causados pela instalação e expansão do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA), conforme retratado no documentário *Terras de Quilombo* (2005), do cineasta maranhense Murilo Santos.

A obra cinematográfica não apenas documenta a resistência das comunidades quilombolas, mas também representa uma importante ferramenta de reflexão sobre os conflitos socioeconômicos, culturais e políticos que atravessam essa questão. Além disso, propõe-se investigar como essa obra pode ser utilizada como recurso pedagógico no ensino de História, contribuindo para a reflexão sobre direitos territoriais e diversidade cultural no Brasil Contemporâneo.

A instalação do CLA, em fins do século XX, desencadeou processos de deslocamento forçado, precarização das condições de vida e ameaças à preservação cultural das comunidades quilombolas de Alcântara. Esses impactos tornaram-se emblemáticos de um modelo de “desenvolvimento” que frequentemente negligência as populações tradicionais e suas reivindicações. Nesse contexto, a análise da representação cinematográfica desse conflito no documentário de Murilo Santos permite compreender como o cinema pode atuar como um espaço de denúncia, memória e resistência.

Dessa forma, tomamos como objeto de estudo o documentário *Terras de Quilombo* (2005), dirigido e editado pelo cineasta Murilo Santos. A obra foi realizada com o apoio da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), fundada em 1955. Trata-se de uma entidade científica e sem fins lucrativos que reúne profissionais da Antropologia e das Ciências Sociais no Brasil. Seu principal objetivo é promover a pesquisa e o desenvolvimento da Antropologia, com foco em questões sociais e culturais. A ABA incentiva pesquisas sobre temas como cultura, identidade e direitos humanos e desempenha um papel crucial na defesa dos direitos de grupos tradicionais, como indígenas, quilombolas e comunidades ribeirinhas, que enfrentam a violação de seus direitos territoriais e culturais. A obra filmica em questão é também financiada pela Fundação Ford no âmbito do projeto Direitos Humanos e Cidadania, e contou com o suporte da Fundação Sôsândrade.

O conflito entre o “desenvolvimento” tecnológico representado, aparentemente pelo CLA e os direitos históricos das comunidades quilombolas de Alcântara exemplifica um

modelo de “progresso”¹ que, muitas vezes, desconsidera as demandas das populações tradicionais. Esse contato pode ser analisado sobre a ótica de José de Souza Martins em *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano* (2009), em que o autor aborda a ideia de fronteira de maneira crítica, entendendo-a não apenas como uma linha geográfica ou política, mas como um conceito que envolve a separação e a exclusão do “outro”.

A desumanização, nesse contexto, ocorre quando as comunidades ou indivíduos que habitam as fronteiras são vistos não como sujeitos plenos de direitos, mas como obstáculos ao progresso ou à ordem estabelecida. Essa visão reducionista resulta em violação de direitos humanos, em muitos casos, na violência física e simbólica contra essas populações. A fronteira, assim, torna-se um espaço de confronto entre identidades, onde o “outro” é constantemente subalternizado.

Para Martins (2009), a construção do “outro” na fronteira é um processo social e político que envolve a imposição de uma narrativa de poder. A fronteira é a linha que separa o “nós” do “eles” e essa divisão é sustentada por estruturas de poder que buscam legitimar a desigualdade e a exclusão. O “outro”, nesse contexto, torna-se uma figura estigmatizada, um ser inferior que deve ser controlado, deslocado ou até mesmo exterminado.

Esse processo de desumanização tem profundas implicações para as comunidades que se encontram onde o autor define como fronteira. Para os povos indígenas quilombolas, por exemplo, a luta pela terra e pela preservação de suas culturas é vista como uma resistência à opressão e à violência estruturada, que os coloca à margem da sociedade. Martins (2009) alerta para a necessidade de repensar as fronteiras não como divisões naturais, mas como construções sociais que são utilizadas para legitimar a exclusão e a marginalização.

A desumanização do “outro” é particularmente relevante quando analisamos as comunidades quilombolas e indígenas no Brasil, que frequentemente enfrentam processos de deslocamento e imposição cultural, em função de grandes empreendimentos, como o CLA.

As fronteiras, nesse caso, tornam-se espaços de resistência, onde as populações lutam por seus direitos, por sua identidade e, acima de tudo, por sua humanidade. Martins (2009) discute como as fronteiras, tanto físicas quanto simbólicas, são utilizadas para estabelecer distâncias entre diferentes grupos sociais, étnicos e culturais, muitas vezes associadas à

¹ O termo é utilizado para representar as ideias elitistas do capitalismo que justificam suas ações em nome do que consideram evoluído.

opressão e à violência, tendo em vista que é um “cenário altamente conflitivo de humanidade” (Martins, 2009, p. 9).

Outro conceito central neste estudo é o de *quilombo*, que deve ir para além da ideia do ilegal estigmatizado nos primeiros registros da legislação. Levando em consideração que a Constituição de 1988 tenha finalmente retirado o quilombo da ilegalidade, ela por si só não bastou como efeito de reparação. Dessa forma, os debates que incluíam a percepção de seu significado (re)construído socialmente, para alcançar novas dimensões e redefinições se deu a partir do PVN (Projeto Vida de Negro).

É necessário que as leis atuem possibilitando uma eficácia efetiva da reparação, isso porque as especificidades na formação de comunidades quilombolas precisam ser levadas em consideração, uma vez que, há limitações político-administrativas na aplicação do Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) que afirma “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” revelando-se insuficiente, pois em uma administração burocrática, o Art. 68 não abarca adequadamente o processo social caracterizado por uma multiplicidade de situações.

No Brasil existem, usualmente, duas instâncias acionadas em relação à estrutura agrária, uma delas é via Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), no qual o imóvel rural é registrado a partir de uma categoria de cadastro, a outra diz respeito ao Censo Agropecuário do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) sendo uma categoria censitária. Até o ano de 1985, com as medidas relacionadas ao “Plano Nacional de Reforma Agrária da Nova República”, qualquer propriedade rural estaria sujeita aos princípios que regem essas duas categorias.

Entretanto, essas categorias pareciam não bastar por si mesmas, pois se notou incoerências nesse ano de 1985 no processo de construir o cadastro de Glebas (Área que não passou pelo processo de loteamento regularizado em cartório) do INCRA. Houve o reconhecimento de situações que não correspondiam aos critérios norteadores. Essa situação, somada à pressão dos movimentos camponeses, acabou reconhecendo-os sob a peculiar rubrica “ocupações especiais” (Almeida, 2011).

As situações concretas de conflito resultaram em divergências em torno do conceito de quilombo e dos procedimentos operacionais, revelando o nível de organização das forças sociais que contestavam a natureza restritiva e limitadora do único instrumento legal (o Artigo

68 do ADCT), até então, produzido após a abolição, especialmente no que diz respeito aos direitos sobre a terra dos egressos da escravidão e seus descendentes. Essas discordâncias impulsionaram as associações voluntárias e as identidades coletivas, evidenciando a pertença a grupos sociais específicos de auxílio na autoafirmação.

A dicotomia entre “dentro e fora”, isto é, entre o “não civilizado e o civilizado” se desfez. O quilombo, na verdade, desvinculou-se das fronteiras geográficas, tornando-se uma condição social de autonomia, que se estabeleceu tanto dentro, quanto fora das grandes propriedades. Isso altera significativamente o paradigma histórico e arqueológico, que não mais se restringe à ideia de uma escavação arqueológica com vestígios materiais e marcas de antiguidade da ocupação.

Uma análise etnográfica permite transcender o positivismo da definição jurídica, destacando também a importância dos instrumentos epistemológicos frequentemente desconsiderados pelos empiristas e positivistas, evidenciando a compreensão sociológica em uma construção autônoma do conceito.

É com fundamento nestes instrumentos que se pode reinterpretar criticamente o conceito e asseverar que a situação de quilombo existe onde há autonomia, existe onde há uma produção autônoma que não passa pelo grande proprietário ou pelo senhor de escravos como mediador efetivo, embora simbolicamente tal mediação possa ser estrategicamente mantida numa reapropriação do mito do “bom senhor”, tal como se detecta hoje em certas condições de aforamento. Esta compreensão sociológica, que aponta para uma construção efetiva de autonomia, indissociada do processo de territorialização, desloca bastante os termos sobre os quais a questão usualmente vem sendo colocada (Almeida, 2011, p. 70).

Observa-se um esforço analítico em delinear limites étnicos que vão além de fundamentos biológicos, raciais e linguísticos, utilizando como base categorias de autodefinição e de atribuição. Para compreender adequadamente esses fenômenos políticos, foi necessário adotar novos conceitos de etnia e de intermediação, para que possam oferecer esclarecimentos abrangentes.

O percurso teórico-metodológico contribui para libertar os argumentos analíticos das limitações historicamente construídas, as quais, mesmo com boas intenções, frequentemente acabam reproduzindo maneiras acríticas. Isso é crucial diante da trajetória de afirmação étnica e política que essas comunidades e povos identificados como quilombolas estão trilhando.

As ações que abarcam negociações, disputas distintas e estratégias políticas visam apoiar as atividades realizadas por comunidades envolvidas em conflitos sociais. Em outras palavras, trata-se de lidar com a diversidade de grupos que possuem interesses, necessidades ou objetivos diversos, os quais entram em confronto uns com os outros.

Segundo Igor Sousa (2018), os conflitos sociais envolvendo os quilombolas e suas reivindicações são notórios desde os anos 30, do último século, quando as vozes do movimento negro já clamavam por políticas públicas que proporcionassem uma reparação histórica por parte do Estado brasileiro. Isso decorre da necessidade de tornar mais abrangente e eficaz o processo de abolição da escravidão oficializado em 1888, uma vez que esse aparato não foi eficaz para promover a inclusão e o respeito aos afrodescendentes, como aponta Ilka Boaventura Leite:

Desde os anos 30, algumas vozes militantes defendem fortemente a ideia de reparação, da abolição como “um processo inacabado” e da “dívida”, em dois planos: a herdada dos antigos senhores e a marca que ficou em forma de estigma, seus efeitos simbólicos, geradores de novas situações de exclusão. A exclusão como fato e como símbolo. Os militantes procuravam ver o conceito de quilombo como elemento aglutinador capaz de expressar, de nortear aquelas pautas consideradas cruciais à mudança, de dar sustentação à afirmação da identidade negra ainda fragmentada pelo modelo de desenvolvimento do Brasil após a abolição da escravatura (Leite, 2000, p. 339)

A identidade negra, portanto, representa uma capacidade organizativa frente a ações repressivas, atuando em contraposição ao sistema escravocrata. Consistindo em um modelo que contrariava a ordem vigente, evidenciando os focos de resistência como coloca o intelectual Clóvis Moura:

[...] A quilombagem foi apenas uma das formas de resistência. Outras, como o assassinio de senhores, dos feitores, dos capitães-do-mato, o suicídio, as fugas individuais, as guerrilhas e as insurreições urbanas se alastraram por todo o período. Mas o quilombo foi a unidade básica de resistência do escravo (Moura, 1981, p. 14).

Deste modo, não houve, como comumente se acredita, uma suposta passividade de escravizados, que em teoria, se limitavam a fugas e/ou a acomodação. Pelo contrário, ocorreu um intenso processo de resistência, no qual o Quilombo era a instância máxima. Nessa perspectiva, o quilombo representa, para além do espaço físico, a resistência cultural, como forma de consolidação étnico-cultural que mantém viva suas pertencas “a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da sua própria história” (Nascimento, 2009, p. 203).

O movimento negro desempenhou papel central nas discussões sobre a regularização fundiária das comunidades quilombolas, em seus esforços para tornar tangíveis as reivindicações dessas comunidades. Nessa conjuntura Igor Sousa (2018) coloca que os encontros realizados tratava-se das organizações do Norte e Nordeste com destaque ao CCN/MA (Centro de Cultura Negra/Maranhão) e o CEDENPA (Centro de Estudos e Defesa do Pará) que realizavam formações políticas e projetos de mapeamento, fornecendo as discussões no quesito parlamentar.

Fundada em 1979 no Maranhão, o CCN teceu importantes discussões a respeito do mito da democracia racial que maquiava a opressão das desigualdades com uma noção de sociedade harmoniosa racialmente, em que pautou o negro na sociedade brasileira a partir da realidade local do estado. Com isso, o Movimento Negro maranhense ao reivindicar as demandas quilombolas marcou, em certa medida, o orgulho de se afirmar preto(a), aponta José Magno Cruz sobre:

Nessas incursões, os militantes, além de constatar em diversas situações em que emergiam graves conflitos de terra, puderam desvendar panoramicamente o modo de viver peculiar das populações visitadas, destacando o controle da terra não individualizado, a predominância (às vezes subjetiva) das influências culturais e religiosas de matriz africana. Esses militantes, apesar das terríveis sequelas da escravidão, que destroçam nossa autoestima perceberam certo orgulho em “assumir-se preto(a)” diretamente oposto a generalizada vergonha em “ser negro(a)” nas populações afrodescendentes da zona urbana (Cruz, 2005, p. 11).

Desta maneira, foram iniciados, nos anos 80, os mapeamentos trazendo um marco significativo para o movimento negro, e especificamente, para os quilombolas. Além disso, entre os anos de 1988 e 2005 foram desenvolvidas pesquisas e mediação de conflitos evidenciando o conhecimento das práticas socioculturais nos quilombos e seus modos de vida, pelo CCN e SMDH (Sociedade Maranhense de Direitos Humanos) a partir do trabalho do PVN, que para a realização contou com uma vasta e mista composição de militantes do movimento negro e dos Direitos Humanos.

Esses mapeamentos possibilitaram entender as comunidades quilombolas para além das lógicas compreendidas nas décadas de 1940 a 1950, em que as percebiam apenas como fruto de isolamento, pois passaram a ser levadas em consideração as categorias de pertencimento a partir dos próprios sujeitos, os seus vínculos existentes e autodesignações, explicitando a interação com outros grupos, permitindo compreender a complexidade em sua formação.

Será no Maranhão, no final dos anos 80, que os esforços no sentido de se organizar politicamente enquanto quilombola trazem à tona situações compartilhadas por diferentes comunidades, e dessa forma o sentimento de uma história comum (Sousa, 2018). Sendo assim, os esforços no mapeamento do PVN colocado pelo CCN que buscavam direitos específicos dessas comunidades, tem como fruto a criação da ACONERUQ (Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas) em 1997, que formalmente obtém a representatividade perante o Estado, e conta com líderes quilombolas na ocupação de funções de coordenação.

O surgimento da ACONERUQ, vista pelo movimento negro local como legítima na representação das comunidades, tem líderes quilombolas na ocupação de funções de coordenação da entidade, com importante articulação para efetivação de garantias territoriais junto a órgãos fundiários, como o Iterma (Instituto de Colonização e Terras do Maranhão) e o Incra (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária), responsáveis pelas titulações de territórios quilombolas em nível estadual e federal, respectivamente, e funcionando como “fórum de representação”, segundo seu estatuto (2007), dessas comunidades frente ao Estado e à iniciativa privada em demandas territoriais, assistenciais, educacionais e em projetos de desenvolvimento local. (Sousa, 2018, p. 15)

Entretanto apareceram críticas sistemáticas pela forma de como os trabalhos eram desenvolvidos e a respeito da representatividade como um todo no Maranhão. Sendo assim, em um mapa geral produzido pelo PVN entre os anos de 1988 e 2005, observou-se um possível descontentamento com a ACONERUQ. Essa insatisfação fez eclodir em 2011 o MOQUIBOM (Movimento Quilombola do Maranhão), sendo um veículo de expressão das indignações das comunidades e o contato direto com elas, no qual, ambas coexistem. Isso não significa que são incapazes de atender o público a que se destinam; as comunidades quilombolas possuem suas próprias e específicas facetas e opções políticas e, conseqüentemente, suas estratégias de mobilização também são diferentes.

Dessa forma, é necessário compreender que nem todo quilombo se formou a partir de fugas de escravizados, como é o caso dos Quilombolas de Alcântara, que após o declínio da economia algodoeira, os donos das Casas Grandes se retiraram do local, (motivo da quantidade de ruínas presentes em Alcântara) a formação desse processo de quilombagem foi diferente, pois ao se reunir para reproduzir sua identidade, eles já não eram escravizados. Para além disso, também possuem as chamadas *Terras De Santo*, das quais é reconhecida pela proprietária legítima a Santa Teresa d'Ávila, ou as *terras de Santíssimo*, *terras de preto*, *terras de herança* e as *terras da pobreza*. Portanto, para que as leis de reconhecimento cultural e preservação abarquem esses povos é imprescindível compreender as especificidades de formação e autoidentificação.

A obra filmica *Terras de Quilombo* (2005), em questão emerge como uma fonte de histórica passível de análise, levando em consideração que o cinema não é um espelho da realidade crítica que Robert Rosenstone (2006) chama de “via de mão dupla”, uma vez que o cinema se torna um novo meio para a prática histórica, na qual ao mesmo tempo, a História oferece ao Cinema uma oportunidade de se autoperceber historicamente, permitindo que os cineastas compreendam melhor os contextos e as narrativas que moldam suas produções, torna também, o cinema um local que possibilita a observação histórica da humanidade. Essa interação contínua entre Cinema e História é um fenômeno em constante transformação, onde se influenciam mutuamente, enriquecendo nossa compreensão do passado e do presente.

A reflexão sobre o “filme histórico” nos conduz a reconhecer diferentes olhares dentro da historiografia, especialmente a partir de autores como Marc Ferro e Robert Rosenstone. Enquanto Ferro (2010) defende a ideia de que o cinema pode ser tomado como documento histórico, capaz de revelar uma “contra-análise” em relação ao discurso oficial, Rosenstone (2010) enfatiza a intencionalidade do cineasta ao produzir uma narrativa histórica, mesmo quando se trata de uma ficção deliberada. Para ele, o filme não apenas representa o passado, mas constrói uma forma própria de discurso histórico, distinta da escrita acadêmica. Além disso, o autor discute as aproximações e tensões entre documentário e história tradicional, situando o cinema como prática legítima de produção de conhecimento. Nesse sentido, é fundamental compreender que o cinema, pela sua polissemia, não deve ser visto apenas como objeto, mas também como sujeito no processo de elaboração e debate historiográfico.

Essa possibilidade se destaca na educação a partir da lei nº 13.006/2014 que determina tanto para as instituições de ensino pública e privadas, a exibição de, no mínimo, duas horas de filmes nacionais por mês. Nesse sentido, a obra cinematográfica *Terras de Quilombo* (2005), pode ser incluída em sala de aula enquanto recurso pedagógico. Do mesmo modo, pode ser inserida nos preceitos da Lei Nº 10.639/2003, a qual obriga, em todos os níveis de ensino, a ministração de conteúdos relacionados a História e Cultura Afro-brasileira. No caso do documentário em tela, ele pode ser alinhado na habilidade (EM13CHS601), pertencente ao Ensino Médio, a qual destaca a identificação e análise das demandas e dos protagonistas políticos sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes, incluindo, dessa forma, as comunidades quilombolas.

A Lei nº 10.639/2003 já versa sobre a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira no currículo escolar, representa um marco no reconhecimento da contribuição dos povos africanos e seus descendentes na formação social, cultural e econômica do Brasil. Posteriormente, a Lei nº 11.645/2008 ampliou esse horizonte ao incluir, de forma igualmente obrigatória, a história e cultura indígena, assegurando que o ensino básico contemplasse a pluralidade étnica que compõe a sociedade brasileira. Ambas as legislações não apenas buscam corrigir a marginalização histórica dessas populações no espaço escolar, mas também se alinham ao princípio de valorização da diversidade e da promoção de uma educação antirracista, crítica e inclusiva. Nesse sentido, pode-se afirmar que a Lei 11.645/2008 complementa e aprofunda os avanços da Lei 10.639/2003, ampliando o campo de reflexão histórica, social e cultural para que as novas gerações compreendam a centralidade dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas na constituição da identidade nacional.

Sendo assim, a presente pesquisa está inserida em dois grandes campos de estudo, sendo eles o da História Social e da História Cultural, que são essenciais para o entendimento mais

amplo e profundo das sociedades humanas. Tais áreas buscam analisar a história a partir das experiências cotidianas e das práticas culturais dos grupos sociais, ao invés de ser centrada apenas nas grandes narrativas políticas ou nas ações das elites.

A História Social, conforme delineada por Ciro Flamarion Cardoso em *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*, parte da crítica à visão tradicional que reduzia o social apenas às estruturas econômicas, propondo um olhar ampliado que engloba também práticas, relações e formas de sociabilidade. Nessa mesma linha, José D'Assunção Barros, em *História Social: seu significado e seus caminhos*, reforça a pluralidade da disciplina, destacando como ela se desdobra em múltiplas vertentes, como a história das classes populares, do cotidiano, do trabalho, da família e das relações de poder. Ambos os autores apontam que a História Social não se reduz a um recorte temático, mas configura um campo metodológico voltado para compreender a experiência humana em suas diversas dimensões, integrando o estudo das práticas coletivas com as estruturas sociais que as condicionam.

Por outro lado, a História Cultural surge em estreita relação com a renovação historiográfica do século XX, sobretudo a partir das críticas às limitações da História Social tradicional. Ronald Raminelli Vainfas, em *História das Mentalidades e História Cultural*, mostra como a passagem da história das mentalidades para a nova história cultural abriu espaço para estudar representações, imaginários e formas simbólicas de organização da vida social, indo além das estruturas materiais. A perspectiva cultural, nesse sentido, busca compreender como os sujeitos produzem significados e constroem identidades, resgatando o papel da linguagem, dos símbolos e das práticas culturais como dimensões fundamentais da realidade histórica. Essa abordagem não substitui a História Social, mas a tensiona e dialoga com ela, ampliando o horizonte analítico do historiador.

José D'Assunção Barros, em *A Nova História Cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com os outros campos históricos*, explicita justamente esse diálogo entre a História Cultural e os demais domínios da disciplina. Para ele, a História Cultural se enriquece ao estabelecer interações com a História Social, política e econômica, demonstrando que o estudo das representações culturais não pode ser dissociado das práticas sociais concretas e das relações de poder. Nesse sentido, tanto a História Social quanto a História Cultural convergem para a valorização de novos objetos, sujeitos e problemáticas, contribuindo para uma historiografia mais plural, crítica e atenta à complexidade das experiências humanas no tempo.

Dessa forma a História Social, como campo de estudo, concentra-se nas relações sociais e nas estruturas sociais que moldaram as sociedades ao longo do tempo. Ela busca compreender

como as pessoas se relacionam e se organizaram no passado, e como essas relações e estruturas sociais se transformaram ao longo do tempo. A história social é fundamental para entender melhor as sociedades humanas, pois nos permite analisar as relações de poder, as desigualdades sociais e as mudanças sociais que ocorreram ao longo da história.

Já a História Cultural, por sua vez, concentra-se na análise da cultura e suas manifestações ao longo do tempo. Ela busca compreender como a cultura se desenvolveu e se transformou ao longo da história, e como ela influenciou as sociedades humanas. A abordagem da História Cultural é importante, portanto, porque nos permite entender melhor como as pessoas pensavam, sentiam e se expressavam no passado, e como essas expressões culturais transformaram-se ao longo do tempo.

José D'Assunção Barros (2014) argumenta que esses campos de estudo são fundamentais para compreender as complexidades das sociedades humanas. Além disso, o autor também destaca a importância de uma abordagem interdisciplinar para o estudo da história

A importância desses campos reside em sua capacidade de ampliar os horizontes da pesquisa histórica, abordando temas como resistência, identidade, desigualdade e poder. A História Social e Cultural trabalha com “os chamados silêncios nos domínios do político, dos ritos, das crenças, dos hábitos [e, assim] era preciso encarar novas fontes: jornais, processos criminais, registros policiais, festas” (Pesavento, 2003, p.29).

Para alcançar os objetivos estabelecidos, o presente trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro apresenta a ressemantização legal e social do conceito de Quilombo a partir dos anos 80 do último século, com foco nas comunidades quilombolas de Alcântara, suas particularidades e o impacto da instalação do CLA na região. Essa última discussão está ancorada na literatura antropológica e historiográfica sobre o tema.

A segunda seção, aborda a relação entre História e Cinema, com ênfase na utilização da cinematografia enquanto fonte legítima de compreensão das motivações humanas em diferentes contextos históricos, servindo assim, de base para que o filme *Terras de Quilombo* seja analisado como objeto para percepção de como as comunidades quilombolas de Alcântara são representadas em tela a partir da narrativa e imagens selecionadas pelo cineasta. Além disso, iremos discutir os meandros da trajetória histórica do cineasta Murilo Santos localizando no tempo e espaço para entender como se deu o processo de produção e montagem de suas obras.

Por fim, o último capítulo versa sobre a relevância do cinema enquanto recurso de ensino e aponta possibilidades do seu emprego em sala de aula, bem como a metodologia pedagógica de aplicação do documentário no ensino da História, além disso, pretende-se destacar também

as contribuições das películas no ensino básico para catalisar a formação de homens e mulheres críticos e consciente do seu papel na sociedade.

1. COMUNIDADES QUILOMBOLAS DE ALCÂNTARA E RESSEMANTIZAÇÃO DO CONCEITO DE QUILOMBO

A construção do conceito de quilombo no Brasil percorre uma trajetória marcada por disputas históricas, jurídicas e simbólicas que refletem tanto os processos de resistência das populações negras quanto os mecanismos de dominação e negligência do Estado. Este capítulo tem como objetivo discutir a complexidade e a ressignificação do termo “quilombo” ao longo do tempo, partindo de sua definição colonial — associada à fuga de escravizados e à ilegalidade — até seu reconhecimento legal como forma legítima de organização social, cultural e territorial, sobretudo a partir do artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição de 1988. A análise parte de uma perspectiva interdisciplinar, amparada por contribuições da Antropologia, da Sociologia, da história e do direito, para compreender os quilombos não apenas como espaços físicos delimitados, mas como territórios simbólicos, construídos a partir de vínculos comunitários, práticas culturais e narrativas de pertencimento.

Além disso, o capítulo introduz o caso de Alcântara que demonstra um exemplo emblemático das tensões entre a ideia de modernização capitalista que se opõe a ancestralidade, evidenciando como a instalação do CLA atualiza formas de violência territorial que remontam ao período colonial. A partir da análise crítica de materiais institucionais e midiáticos, como cartilhas educativas e reportagens televisivas, observa-se como o discurso nacionalista e desenvolvimentista do Estado contribui para a legitimação de um modelo de progresso que desconsidera os direitos coletivos das comunidades quilombolas. Assim, este capítulo fornece as bases conceituais e históricas necessárias para entender como as noções de quilombo, território e identidade são mobilizadas na disputa por reconhecimento, memória e justiça social.

2.1 A ressemantização legal e social de Quilombo: da marginalização à etnicidade

O conceito de quilombo passou por transformações ao longo do tempo, refletindo as mudanças nas formas como a sociedade brasileira percebe e reconhece essas comunidades.

Durante o período colonial e grande parte da História do Brasil, os quilombos eram vistos como espaços ilegais², formados por aqueles que se rebelavam contra o sistema escravocrata e a ordem colonial.

²O Conselho Ultramarino, em 1740, definiu quilombo como negros encontrados fora do plantation, ainda que não houvesse indícios de moradia fixa ou atividades produtivas estruturadas, como pilões ou ranchos.

Essa definição jurídica cristalizada os associava à ideia de desordem e resistência ao poder instituído, rotulando-os como “não civilizados”. Essa visão legalista não apenas invisibilizava a riqueza cultural e organizacional dos quilombos, mas também negava sua legitimidade como formas alternativas de organização social e política.

A Constituição Federal de 1988, no contexto da redemocratização, incorporou demandas históricas de movimentos sociais negros e quilombolas, materializadas no Artigo 68 do ADCT, que estabelece: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 1988). Esse dispositivo marca um ponto de inflexão na historiografia social do país, ao reconhecer juridicamente o direito territorial de comunidades que, por séculos, permaneceram invisibilizadas nas políticas públicas. Contudo, a efetivação desse direito não se dá de forma linear: a emissão de certificados de reconhecimento das comunidades remanescentes de quilombos, realizada pela Fundação Cultural Palmares, insere-se em um campo de disputas, tensões e negociações que evidenciam tanto os avanços quanto os limites da institucionalização dessas conquistas.

Com a promulgação da Constituição de 1988, houve um marco na forma como os quilombos passaram a ser reconhecidos pelo Estado brasileiro. A partir do artigo 68 do ADCT, garantiu-se aos “remanescentes das comunidades de quilombos”³ o direito à posse de seus territórios, promovendo uma ruptura com a visão colonial de ilegalidade. Essa mudança foi um passo importante para o reconhecimento formal das comunidades quilombolas como legítimas e para a valorização de sua identidade étnica e cultural.

No entanto, para que esse reconhecimento se concretize com inclusão e justiça, é fundamental compreender o conceito de quilombo de forma social, como propõe Almeida (2011). Isso significa olhar além das definições jurídicas e etimológicas entendendo os quilombos como construções sociais e dinâmicas, com atenção às experiências específicas e as necessidades dos próprios quilombolas.

Dessa forma, os quilombos representam não apenas espaços de resistência histórica ao escravismo, mas também territórios onde identidades coletivas são construídas, baseadas em laços culturais, práticas comunitárias e reivindicações de direitos (Almeida, 2011).

³O uso da expressão “remanescente das comunidades dos quilombos” está diretamente relacionado à redação presente no Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição Federal de 1988. Entretanto, é importante ressaltar que a adoção desse termo não deve ser interpretada como uma tentativa de referir-se às comunidades quilombolas como resquícios de um passado extinto.

Reconhecer as particularidades das comunidades quilombolas a partir dessa perspectiva é essencial para promover a inclusão e a igualdade. Cada quilombo possui uma história e uma relação específica com o território e com a sociedade ao seu redor, o que exige um olhar atento às suas singularidades. Apenas através dessa abordagem sociológica será possível criar políticas públicas que não apenas garantam os direitos territoriais, mas também respeitem as tradições, a autonomia e os modos de vida dessas comunidades.

O reconhecimento das especificidades socioculturais das comunidades quilombolas constitui um passo indispensável para a formulação de políticas públicas comprometidas com a justiça social e com o enfrentamento das desigualdades raciais e territoriais historicamente consolidadas no Brasil. Essas comunidades, formadas a partir de experiências de resistência à escravidão e ao racismo estrutural, desenvolvem relações singulares com o território, que não se resumem à posse da terra, mas se articulam com práticas culturais, espirituais e modos de vida próprios, transmitidas ao longo das gerações (Moura, 1981; Nascimento, 1989).

Cada quilombo possui uma história específica e uma dinâmica social particular, que interage com o contexto regional e nacional. Essa diversidade demanda uma abordagem sociológica e antropológica sensível às múltiplas formas de organização comunitária e à pluralidade de identidades étnico-raciais. Como destaca Lélia Gonzalez (1988), a valorização dos saberes e das práticas das populações negras é central para descolonizar as políticas públicas e superar a lógica eurocêntrica que historicamente marginalizou esses grupos.

A Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), ratificada pelo Brasil em 2002, reforça o direito dos povos tradicionais — entre eles as comunidades quilombolas — à autodeterminação e ao respeito por seus valores, instituições e formas de vida. Essa diretriz internacional, aliada à legislação nacional, como o artigo 68 do ADCT, que estabelece a obrigatoriedade do Estado em garantir a titulação de seus territórios, reconhecendo sua ancestralidade e vínculo histórico com a terra.

Portanto, mais do que garantir o acesso formal à propriedade, é necessário assegurar o reconhecimento pleno da territorialidade quilombola como espaço de produção de vida, cultura e resistência. Somente por meio de uma abordagem interseccional e decolonial será possível enfrentar as desigualdades estruturais e construir políticas efetivamente emancipadoras, que respeitem a autonomia e os direitos das comunidades remanescentes de quilombo.

Para compreender a ressignificação contemporânea do conceito de quilombo, é essencial analisar o processo jurídico que historicamente moldou sua interpretação por séculos. Segundo Alfredo Almeida (2011), diferentemente de outras colônias europeias, como as que

adotaram o “Código Negro” (um conjunto de leis que regulamentava a vida dos escravizados), o Brasil colonial não contou com um agrupamento jurídico único e codificado que disciplinasse as relações entre escravizados e senhores.

O “Código Negro”, estabelecia normas punitivas e regras de comportamento com o objetivo de assegurar a estabilidade do sistema escravista e, conseqüentemente, a produtividade das plantações. No Brasil, contudo, a repressão existia de forma dispersa, materializada em diferentes dispositivos legais e práticas institucionais.

Essa ausência de um código centralizado não significa, de modo algum, a inexistência de mecanismos repressivos. Alfredo Almeida (2011) coloca que o Brasil colonial utilizava uma série de legislações avulsas para manter a ordem escravista, incluindo alvarás, ordens régias, regulamentos, consultas, provisões e decretos, que se estendiam da legislação produzida pelas casas reais à legislação provincial diferenciada.

Esses dispositivos, quando analisados em conjunto, demonstram a violência estrutural e sistemática que permeava o sistema escravocrata português. Além disso, o Código Criminal do Império do Brasil e as leis provinciais posteriores reforçavam o controle sobre os corpos e as ações dos escravizados, consolidando um aparato jurídico que legitimava a exploração e punia com severidade qualquer tentativa de resistência ou fuga.

Nessa conjuntura repressiva, os quilombos emergiram como espaços que subvertiam a lógica do sistema escravista e agrário baseado no modelo de “plantation”, caracterizado pela produção monocultural voltada à exportação em grandes propriedades rurais.

Os quilombos passaram a ser definidos, nesse contexto, como territórios ocupados por fugitivos, funcionando como refúgios de marginalizados que viviam à parte das plantações açucareiras, algodozeiras e de outras atividades econômicas ligadas ao sistema colonial.

Sob a perspectiva de Alfredo Almeida (2011), as definições coloniais de quilombo, apesar de permeadas por generalizações e preconceitos, têm suas bases estabelecidas em um marco jurídico que refletia o controle social e econômico da época. O Conselho Ultramarino, em 1740, definiu quilombo como “cinco negros encontrados fora do plantation”, mesmo que não houvesse indícios concretos de moradia fixa ou atividades produtivas estruturadas, como pilões ou ranchos.

Essa formulação jurídica foi apresentada como resposta a um pedido do rei de Portugal, evidenciando a preocupação da Coroa em regulamentar a repressão aos escravizados que buscavam liberdade fora do sistema escravocrata.

Essa definição legal não apenas reafirmava a marginalização dos quilombos, mas também revelava aspectos econômicos e sociais importantes. Os quilombolas, ainda que vistos como “ilegais” sob a ótica colonial, não viviam completamente isolados. Havia sinais de integração econômica com os povoados vizinhos, como a troca de produtos alimentícios, o que evidencia um sistema de circulação e trocas econômicas que, apesar de marginalizado, operava dentro do cenário econômico local por isso citam “pilões”.

Esse dado contrasta com a imagem construída pelos colonizadores de que os quilombos representavam espaços de selvageria e desvios, afastados da “civilização” simbolizada pela casa-grande e o plantation.

A análise jurídica e social da época buscava separar o “correto” do “incorreto” por meio de conceitos normativos que legitimavam o poder dos senhores de engenho e a organização do sistema colonial. O quilombo era classificado como uma entidade criminosa, desestabilizadora da ordem econômica e moral escravocrata. Essa percepção foi mantida em diversas legislações locais.

No Maranhão, onde, em 1847, a norma jurídica sofreu uma reorganização para intensificar a repressão após a Revolta dos Balaio⁴ que passou a definir quilombo com base em um número mínimo de dois escravizados fugidos, que estivessem nas matas ou apenas afastados de qualquer estabelecimento, a casa dos senhores, com rancho ou pilões (Almeida, 2011).

Essa abordagem legislativa revelava a insistência do sistema escravocrata em identificar qualquer agrupamento de escravizados fora do domínio do senhor como uma ameaça à ordem social. As variações nas legislações regionais em relação à definição de quilombo reforçavam a ideia de controle e vigilância, além de perpetuar a associação entre resistência negra e criminalidade. Esse processo consolidou a visão do quilombo como um espaço de subversão, sem considerar sua complexidade enquanto forma de organização social, cultural e econômica.

Os quilombos, portanto, representavam muito mais do que simples locais de refúgio; eram territórios de resistência, onde novas formas de organização social e cultural eram estabelecidas. Esses espaços desafiavam a ordem colonial não apenas pelo rompimento com a lógica escravista, mas também por sua capacidade de criar uma autonomia coletiva, consolidada em práticas sociais que rejeitavam as imposições econômicas e culturais do sistema de plantation.

Podemos interpretar, a partir do artigo 68 do ADCT que reconhece os direitos territoriais das comunidades quilombolas, uma perspectiva que estabelece o passado como ponto de partida

para a sua legitimidade jurídica. Ao utilizar o termo “remanescentes”, o dispositivo legal carrega consigo uma dualidade de significados.

Por um lado, o termo posiciona essas comunidades como sobreviventes de um passado marcado pela escravidão, sugerindo uma continuidade histórica que conecta o presente à resistência contra o sistema colonial. Por outro lado, “remanescente” também pode ser lido como um resíduo, algo que “sobrou” de uma realidade extinta, o que tende a relegar essas comunidades a uma posição marginal, como vestígios de uma história superada.

Esse enquadramento, ao mesmo tempo em que reconhece os quilombolas como sujeitos de direito, reflete uma visão que, de certo modo, perpetua uma ideia de incompletude ou fragmentação histórica. Anteriormente definidos como “escravos fugidos” ou como ilegais pela lógica colonial, os quilombolas passam, com o artigo 68 da Constituição de 1988, a ser legalmente reconhecidos em sua existência territorial e cultural. No entanto, o uso do termo “remanescente” pode limitar a compreensão plena da identidade quilombola, especialmente se for interpretado como algo estático ou preso ao passado.

Conforme aponta Alfredo Almeida (2011), o conceito de quilombo ultrapassa as definições fixas e estáticas, especialmente aquelas que o vinculam unicamente à territorialidade. Embora o território seja central para a identidade quilombola, não é o único elemento que a define.

A noção de quilombo abrange também aspectos dinâmicos e socioculturais, representando uma construção social em constante transformação. O território quilombola é tanto físico quanto simbólico, constituído por laços históricos, relações de parentesco, práticas culturais e modos de organização social que resistem e se adaptam às pressões externas.

O conceito de quilombo não pode ser territorial apenas ou fixado num único lugar geograficamente definido, historicamente “documentado” e arqueologicamente “escavado”. Ele designa um processo de trabalho autônomo, livre da submissão aos grandes proprietários. Neste sentido, não importa se está isolado ou próximo das casas-grandes. Há uma transição econômica do escravo ao camponês livre, que só indiretamente passa pelo quilombo no caso do Frechal. O que não foi concebido no lugar onde se ergueu o quilombo, foi obtido a partir de debilitado o poder da casa-grande e bem junto a ela. Este talvez seja o elemento mais controvertido e que dificulta aos historiadores ortodoxos entender a dinâmica do que seria a “essência” do significado de quilombo. Tais historiadores sempre querem colocá-lo numa camisa de força geográfica, como se fora um ato de fuga para um lugar de difícil acesso, sempre isolado, longínquo, distante dos mercados e produzindo para subsistência. (Almeida, 2011, p. 45).

A Balaiada foi uma revolta popular ocorrida no Maranhão entre 1838 e 1841, resultante das profundas desigualdades sociais, da exploração econômica e da insatisfação com as elites locais e o governo imperial. O movimento reuniu diferentes segmentos marginalizados da sociedade, como quilombolas, sertanejos e trabalhadores livres pobres, revelando a amplitude das tensões sociais no período regencial.

Assim, ao enquadrar as comunidades como “remanescente”, é fundamental interpretar o termo não apenas como uma ligação ao passado, essas comunidades não são meras relíquias do período colonial, são agentes ativos que continuam a reivindicar seus direitos, preservar suas culturas e construir novas formas de existência em um mundo contemporâneo que ainda carrega as marcas da exclusão social.

Nessa perspectiva, O'Dwyer (1995) destaca a importância de analisar os quilombolas considerando suas especificidades culturais, sociais e territoriais, valorizando a singularidade de suas práticas e modos de vida. Essa abordagem permite compreender os quilombos como comunidades dinâmicas, marcadas por suas histórias de resistências e adaptações às transformações sociais, sem reduzir sua identidade a conceitos fixos ou cristalizados. É essencial reconhecer sua complexidade e os diversos contextos em que se inserem.

Quilombo tem novos significados na literatura especializada, também para grupos, indivíduos e organizações. Ainda que tenha conteúdo histórico, vem sendo ressemantizado para designar a situação presente dos segmentos negros em regiões e contextos do Brasil. Quilombo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de população estritamente homogênea. Nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados. Sobretudo consistem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e na reprodução de modos de vida característicos, e na consolidação de território próprio. A identidade desses grupos não se define por tamanho nem número de membros, mas por experiência vivida e versões compartilhadas de sua trajetória comum e da continuidade como grupo. Constituem grupos étnicos conceituados pela antropologia como tipo organizacional que confere pertencimento por normas e meios de afiliação ou exclusão (O'Dwyer, 1995, p. 1).

Os quilombos vêm sendo ressignificados para refletir a realidade atual das comunidades negras no Brasil. Essa ressignificação desloca a visão tradicional de quilombos como meros vestígios históricos ou resquícios arqueológicos, para compreendê-los como expressões vivas e dinâmicas de práticas cotidianas de resistência.

Nesse sentido, os quilombos não são definidos apenas por sua origem em movimentos insurrecionais ou fugas de escravizados, mas por sua capacidade de criar e preservar modos de vida que se contrapõem às imposições do sistema dominante, consolidando territórios próprios e valores compartilhados.

O pertencimento a um quilombo vai além de critérios estritamente numéricos ou de homogeneidade populacional. Ele se constrói a partir da experiência vivida e das narrativas coletivas que reforçam sua identidade e continuidade.

Considerando, dessa forma, os quilombos como tipos organizacionais que definem normas em um processo constante de reafirmação de seus laços sociais e culturais. Essa perspectiva permite compreender os quilombos como entidades étnicas que, embora inseridas

em contextos desafiadores, mantêm uma coesão interna baseada em valores e práticas comunitárias.

Os quilombos constituem espaços fundamentais de resistência e de produção de alternativas frente às estruturas históricas de marginalização. Muito além de simples demarcações territoriais, esses espaços são expressões vivas de práticas socioculturais, políticas e econômicas que refletem estratégias de sobrevivência, resiliência e autonomia coletiva.

O manejo sustentável do território, a preservação de saberes ancestrais, as formas comunitárias de organização e as manifestações culturais evidenciam que os quilombos se configuram como territórios não apenas físicos, mas também simbólicos — espaços de pertencimento, identidade e luta (Araújo, 2019).

Nesse contexto, compreende-se que a construção identitária quilombola não é um processo neutro ou espontâneo, mas sim profundamente político e estratégico. Conforme aponta Daisy Araújo (2019), a identidade emerge como uma resposta à necessidade de autoafirmação diante de um cenário historicamente desfavorável. Trata-se de um processo no qual os próprios sujeitos assumem o protagonismo na definição de quem são, das suas trajetórias históricas e dos vínculos que os conectam a uma ancestralidade comum.

Essa perspectiva dialoga diretamente com as contribuições de Stuart Hall (2006), que compreende a identidade como uma construção social e histórica, sempre em processo e marcada por deslocamentos e rupturas. Para Hall, as identidades culturais não são fixas, mas sim posicionamentos estratégicos que os sujeitos ocupam no campo das representações e das lutas sociais.

No caso das comunidades quilombolas, a identidade assume um papel central como instrumento de resistência ativa, articulando memória, ancestralidade e reivindicações políticas no presente. Ela funciona, portanto, como elo entre passado e futuro, afirmando uma narrativa coletiva que se opõe às formas hegemônicas eurocêntricas.

A importância desse princípio é reafirmada em âmbito legal pelo artigo 2º do Decreto 4.887/2003, que estabelece como *remanescentes de comunidades quilombolas* os “grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, e com presunção de ancestralidade negra relacionada à resistência à opressão histórica sofrida”.

Essa definição legal, além de fornecer um arcabouço para a regularização e proteção dos direitos quilombolas, reconhece a autonomia das comunidades na definição de sua própria identidade, respeitando os princípios da autodeclaração e da autodeterminação.

O reconhecimento legal e político da identidade quilombola, fundamentado no critério de autoatribuição, reflete uma mudança paradigmática importante. Historicamente, a identidade quilombola foi construída a partir de estereótipos e imposições externas, muitas vezes associando essas comunidades a narrativas de marginalização ou exotismo. No entanto, o decreto reposiciona essas comunidades como agentes históricos ativos, capazes de narrar suas próprias histórias e de se afirmar enquanto sujeitos de direitos.

Além disso, o vínculo entre identidade e território é central nesse processo. A trajetória histórica própria das comunidades quilombolas está intrinsecamente ligada à relação com suas terras, que não são apenas espaços de sobrevivência econômica, mas também local de memória, cultura e resistência.

O reconhecimento dessa conexão territorial, reforçado pelo decreto 4.887/2003, não apenas legitima a luta pela regularização fundiária, mas também promove a valorização de formas de organização social e modos de vida que representam alternativas aos modelos de desenvolvimento hegemônicos.

A discussão em torno dos conceitos de terra, território e propriedade assume papel central nos estudos sobre conflitos fundiários, especialmente no contexto brasileiro, marcado por profundas desigualdades no acesso e uso dos recursos naturais. Esses termos, embora frequentemente utilizados de forma intercambiável, carregam significados distintos, que variam de acordo com as perspectivas e os interesses "o que realmente está em jogo é a lógica dos diferentes significados das perspectivas categorias, Terra, território e propriedade para os diferentes grupos sociais" (Pereira Junior, 2012, p. 108).

Para determinados setores, como os grileiros e segmentos específicos da classe política, a terra é concebida prioritariamente como um ativo econômico, inserido na lógica mercantilista de acumulação de capital. Nesse sentido, a terra é tratada como um bem passível de apropriação privada, comercialização e integração ao patrimônio individual, sendo reduzida à condição de mercadoria. Essa visão privilegia a dimensão econômica da terra em detrimento de suas dimensões sociais, culturais e simbólicas (Harvey, 2005).

A concepção de propriedade adotada por esses grupos se alicerça na noção liberal de direito exclusivo e individual, no qual o acesso à terra e aos recursos naturais é rigidamente delimitado e restrito àqueles que detêm o domínio legal do território. Tal perspectiva ignora ou deslegitima as formas coletivas, tradicionais e ancestrais de ocupação e manejo da terra, comuns entre comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas e agricultores familiares. Para esses povos e comunidades tradicionais, o território é compreendido como espaço de vida, de identidade e de reprodução cultural, aspectos que não podem ser traduzidos em termos meramente jurídicos ou econômicos (Porto-Gonçalves, 2006).

Milton Santos (2000) destacam a importância de compreender o território como algo mais que um espaço físico delimitado, acima de tudo, ele é um espaço vivido e contínuo, carregado de relações sociais, de práticas cotidianas e memórias. Da mesma forma, Boaventura de Sousa Santos (2007) argumenta que os conhecimentos e as particularidades étnicas dos povos tradicionais devem ser reconhecidos como formas legítimas de saber, contrapondo-se à imposição de uma cultura única, de base ocidental e capitalista, que se expressa na forma como o Estado regula a terra e seus usos.

Dessa forma, torna-se evidente que o debate sobre terra, território e propriedade não se limita à esfera legal ou econômica, mas envolve disputas mais amplas em torno do reconhecimento de direitos, da justiça social e da soberania dos povos sobre seus modos de vida e seus espaços de existência. O aprofundamento dessas reflexões é essencial para a formulação de políticas públicas que considerem a pluralidade de sujeitos e suas respectivas relações com o território, rompendo com uma visão hegemônica e excludente do espaço agrário brasileiro.

1.2 Comunidades Quilombolas de Alcântara: Territorialidades específicas na rota de lançamento dos foguetes

Em 27 de outubro de 1980, o governo do estado do Maranhão decretou a desapropriação, por utilidade pública, de aproximadamente 52 mil hectares no município de Alcântara, com o objetivo de implantar o CLA.

Essa medida resultou na expropriação de "forma compulsória de 312 famílias de suas propriedades entre os anos de 1986 e 1987" (Pereira Junior, 2012, p. 109), que sofreram impactos diretos e profundos em seus modos de vida, vínculos territoriais e formas tradicionais de organização.

A instalação do CLA não pode ser compreendida de forma isolada, mas deve ser situada no contexto da Guerra Fria, período iniciado em 1945, após o fim da Segunda Guerra Mundial,

que dividiu o mundo em dois blocos político-ideológicos: de um lado, os países capitalistas liderados pelos Estados Unidos; de outro, os países socialistas, sob a liderança da União Soviética.

A corrida espacial, marco simbólico e estratégico dessa polarização, teve seu ponto de partida com o lançamento do satélite Sputnik, pela União Soviética, em 04 de outubro de 1957. Em resposta, os Estados Unidos intensificaram seus investimentos em programas espaciais de caráter civil e militar, estimulando a criação de centros de lançamentos em países aliados, como o Brasil (Silva, 2019).

Nesse contexto, o Brasil visava consolidar parcerias internacionais para fortalecer seu próprio programa espacial, o que levou à criação do Centro de Lançamento da Barreira do Inferno (CLBI), no Rio Grande do Norte, como primeiro passo nesse processo. Posteriormente, o município de Alcântara passou a ser considerado estratégico para a instalação de uma nova base de lançamentos.

De acordo com Costa Filho (2000), três fatores principais levaram a Comissão Brasileira de Atividades Espaciais (COBAE) a priorizar a construção de um novo centro de lançamentos em Alcântara, em detrimento da ampliação do Centro de Lançamento da Barreira do Inferno (CLBI), localizado em Natal (RN).

Em primeiro lugar, destacava-se a limitada área de segurança do CLBI, agravada pelo crescimento demográfico da capital, o que elevava o risco de acidentes envolvendo a população local. Em segundo lugar, a configuração geográfica do local comprometia os setores livres de lançamento, o que afetava negativamente o desempenho e a eficiência dos veículos lançadores. Por fim, havia a preocupação com os possíveis impactos ambientais decorrentes de acidentes ou autodestruição dos foguetes em regiões densamente habitadas no entorno do centro.

A decisão de estabelecer o CLA no Maranhão, apesar da existência do CLBI em Natal, foi fundamentada em uma série de fatores técnicos e estratégicos. O CLA foi inaugurado em 1983, com operações iniciadas em 1989, visando atender às necessidades do Programa Espacial Brasileiro, especialmente no desenvolvimento do Veículo Lançador de Satélites (VLS). A escolha de Alcântara se deu pela justificativa da sua localização próxima à linha do Equador, o que proporciona uma vantagem significativa nos lançamentos de satélites, aproveitando a maior velocidade linear da Terra nessa região e, conseqüentemente, economizando combustível e aumentando a capacidade de carga útil dos foguetes.

Diante dessas justificativas de limitações, o município de Alcântara passou a ser considerado estratégico para a expansão do programa espacial brasileiro, sendo incorporado à

rota de lançamentos de foguetes a partir da década de 1980.

Para além disso, a implementação foi impulsionada pela ideia do projeto *Maranhão Novo*⁵, no qual ainda repercutia pela região e possuía características de uma modernização atrelada ao capital.

Neste contexto, era preferível remover os símbolos julgados como “de pobreza”, a prioridade era transformar a paisagem urbana, realçando a imagem de “progresso” e desenvolvimento em detrimento das evidências de desigualdade social, deste modo as comunidades quilombolas de Alcântara, também, foram tratadas como irrelevantes diante de um grande projeto espacial.

A instalação do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) no Maranhão a partir de 1980 deve ser analisada no contexto da Guerra Fria, em que o Brasil buscava se inserir como ator estratégico no cenário internacional de tecnologia e exploração espacial. Diferentemente do período da Ditadura Militar, quando o projeto espacial esteve mais diretamente vinculado às diretrizes do regime autoritário, Alcântara passou a ser planejada como uma base estratégica de longo prazo, articulada a interesses econômicos e tecnológicos que refletiam a lógica da “modernização conservadora”. Esse modelo, já observado no período do “Maranhão Novo” durante a gestão de José Sarney (1966-1970), segundo Wagner Cabral (2004), caracterizou-se pela promoção de progresso e infraestrutura sem transformação social efetiva, consolidando o controle sobre territórios e populações em nome do desenvolvimento.

O projeto do CLA esteve diretamente articulado a iniciativas estratégicas como o Projeto Carajás, reforçando a ideia de modernização vinculada à exploração de recursos e integração territorial. A desapropriação de terras em Alcântara, realizada em 1986 e 1987, afetou sobretudo comunidades quilombolas, sem debate público prévio, apesar de o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade ter sido tombado pelo IPHAN desde 1948. A publicação do decreto que formalizou a base espacial, em 27 de outubro de 1980, ocorreu um mês após órgãos culturais brasileiros solicitarem junto à Organização dos Estados Americanos (OEA) o tombamento universal do patrimônio, revelando a sobreposição dos interesses de modernização e estratégia sobre a preservação cultural.

⁵O slogan “Maranhão Novo”, amplamente utilizado nas campanhas políticas e publicitárias do governo José Sarney, dominava grande parte dos impressos no estado durante aqueles anos. A propaganda transmitia, de forma implícita, uma imagem de progresso e modernização que o governo Sarney buscava promover.

A resistência das comunidades se organizou por meio do Comitê de Defesa da Ilha, do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Alcântara, de setores da Igreja Católica e do Partido dos Trabalhadores (PT), mobilizando a sociedade civil e a imprensa nacional, como o Jornal do Brasil. Essa mobilização evidencia que, embora a inclusão da questão das terras quilombolas tenha sido formalizada na Constituição de 1988, a luta pelo reconhecimento e pela proteção dessas comunidades se intensificou no processo de redemocratização, confrontando as práticas excludentes e autoritárias da modernização conservadora.

Desse modo, a instalação do empreendimento ocorreu em um contexto de ausência de regulamentações legais específicas voltadas à avaliação de impactos socioambientais, o que impossibilitou a realização de estudos prévios sobre as consequências sociais, ambientais e territoriais da obra. Embora a Constituição Federal de 1988 tenha posteriormente estabelecido dispositivos legais que asseguram a proteção ao meio ambiente e aos direitos das comunidades tradicionais, na prática, observou-se a continuidade das pressões exercidas por interesses econômicos.

Esse cenário contribuiu para a recorrente violação de normativas constitucionais e jurídicas, evidenciando a fragilidade da atuação do Estado na mediação entre desenvolvimento tecnológico e justiça socioambiental. A implantação do CLA representa um marco que revela contradições estruturais no desenvolvimento nacional, evidenciando as tensões entre o chamado "avanço tecnológico" dos interesses geopolíticos internacionais e os direitos das comunidades tradicionais. Enfatizando que o desenvolvimento promovido pelo Estado, alinhado aos interesses do capital, revelava-se seletivo e excludente, beneficiando majoritariamente os setores sociais previamente favorecidos pelo sistema capitalista. Nesse processo, aqueles que não se enquadravam nas lógicas de produtividade, propriedade formal ou modernização imposta eram sistematicamente desconsiderados.

Assim, o discurso desenvolvimentista tornava-se um instrumento de legitimação da marginalização de populações inteiras, cuja existência e modos de vida eram invalidados por estarem em desacordo com os imperativos do mercado e do progresso técnico-econômico.

Segundo Adriana Monteiro da Silva (2019) o discurso oficial que sustentou a implantação do CLA se amparava na promessa de modernização tecnológica e inserção do Brasil no cenário aeroespacial global. No entanto, o que se observou na prática foi a invalidação das comunidades negras rurais que ocupavam ancestralmente o território. A autora destaca que, sob a justificativa de "utilidade pública", operou-se um processo de desterritorialização que

desconsiderou os vínculos culturais, religiosos e econômicos entre as famílias e suas terras de origem.

Artemio Macedo Costa (2019), em sua dissertação, utiliza a metáfora do pelourinho para denunciar o caráter opressor do projeto espacial. O autor argumenta que a ideia de modernização proposta pelo Estado reproduz lógicas coloniais de subjugação, em que o território quilombola é transformado em “espaço de sacrifício” para fins estratégicos e militares.

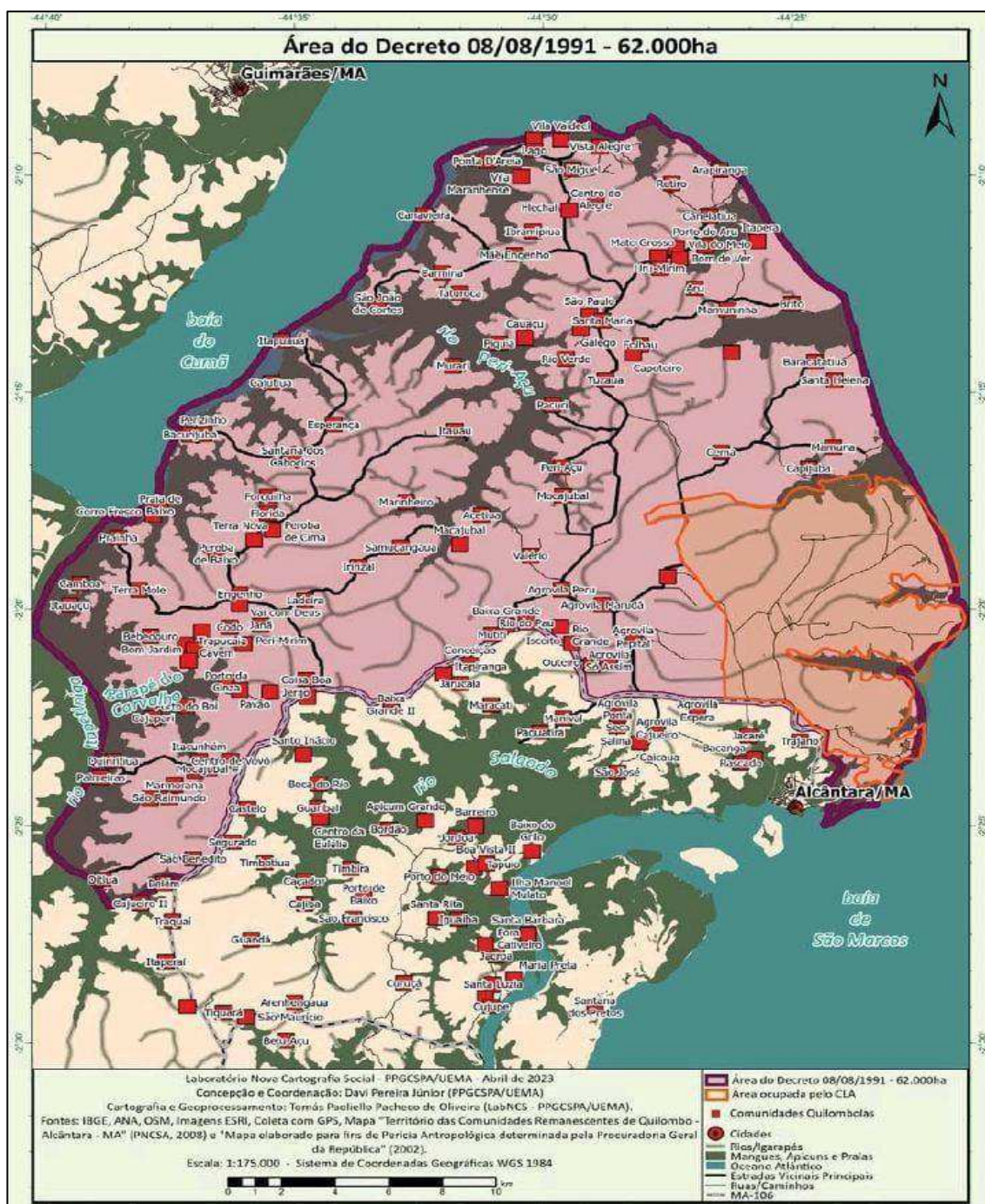
o Maranhão se inserir no modelo escravista de desenvolvimento com a implementação de grandes empreendimentos econômicos. A instalação do CLA foi parte desse processo e se alinhou a ideia de um projeto geopolítico de modernização do país, que passava pela necessária a formatação dos espaços nacionais, mais favoráveis aos interesses do imperialismo internacional (Artemio, 2019. p. 14).

A expansão do CLA, segundo Costa, não se limitou à desapropriação inicial, mas envolveu uma constante pressão sobre os territórios restantes, por meio da chamada “zona de segurança”, no qual não poderiam acessar, afetando o livre trânsito, a agricultura de subsistência e a vida comunitária.

No caso de Alcântara, a dimensão simbólica cultural e étnica do território foi sistematicamente ignorada pelo Estado, que tratou o território como espaço vazio e disponível à ocupação tecnológica, local que predominantemente estava disponível aos quilombolas, sofreu alterações sendo declarada de utilidade pública para o Programa Espacial Brasileiro (parte lilás do mapa abaixo), mesmo tendo uma parte já comandada pelo CLA (parte de laranja).



Imagem 2: Área total declarada de utilidade pública para o Programa Espacial Brasileiro



O deslocamento compulsório das comunidades quilombolas para as agrovilas⁶, em decorrência da implantação do CLA, implicou na violação de uma série de direitos territoriais, culturais e socioeconômicos historicamente constituídos.

⁶Agrovila é um assentamento rural planejado. No caso de Alcântara, foi usado para realocar quilombolas durante a expansão do CLA (Centro de Lançamento de Alcântara), impondo um modelo de vida diferente em relação com o território

As famílias removidas foram forçadas a adaptar-se a novas dinâmicas de vida em áreas distantes de seus territórios de origem, enfrentando a perda do acesso ao mar — espaço fundamental para a prática da pesca artesanal, atividade tradicional e centenária —, bem como a impossibilidade de manter os cultivos agrícolas nos locais consagrados por gerações. Além disso, a restrição ao território impactou diretamente a vivência das práticas religiosas e culturais, como o culto aos mortos, profundamente enraizadas na relação simbólica com a terra.

Além destas há uma série de outras atividades que as comunidades ficarão impedidas de praticar, como cerimônias e rituais de sentido religioso, não poderão zelar pelos seus mortos. Os obstáculos à utilização por completo dos recursos naturais dos seus territórios ocupados ao longo de séculos e forjados por muitas lutas e dificuldades colocam em risco a reprodução física, social, cultural e religiosa das comunidades (Pereira Junior, 2009. p. 70)

Durante os dois primeiros dias, a alimentação foi fornecida pelo Centro de Lançamento de Alcântara (CLA). Contudo, posteriormente, os próprios moradores passaram a depender dos animais que haviam levado consigo — como porcos, galinhas e patos — para garantir sua subsistência, conforme descrito por Moraes e Souza Filho (2006).

Instituiu-se um novo código de sociabilidade, que redefiniu os parâmetros de relação tanto com a terra quanto com a própria comunidade. Aos moradores realocados nas agrovilas era exigido que as moradias seguissem um padrão arquitetônico previamente estabelecido pelas autoridades responsáveis, o que limitava a autonomia das famílias na organização do espaço.

Tal padronização impedia, por exemplo, que filhos adultos permanecessem no mesmo lote dos pais após a formação de uma nova família, uma vez que não era permitido construir habitações adicionais no mesmo terreno. Paralelamente, os lotes passaram a ser cercados, e os técnicos agrícolas orientavam os moradores a direcionarem a produção para o mercado, contrariando os modos tradicionais de cultivo voltados para o autoconsumo e o manejo coletivo.

Essa ruptura com os modelos produtivos ancestrais gerou tensões e conflitos em diversas agrovilas, especialmente entre aqueles que buscavam manter suas práticas culturais e econômicas originais.

Para além das dificuldades enfrentadas por jovens descendentes que, ao formarem novas famílias, não podiam permanecer no mesmo lote dos pais, outro desafio relevante dizia respeito à baixa fertilidade dos solos nas agrovilas. As condições inadequadas para o cultivo agravavam ainda mais a situação das famílias quilombolas realocadas comprometendo

significativamente sua capacidade de garantir a própria subsistência como coloca Adriana Silva (2019):

Nas terras das agrovilas, em função do solo arenoso e da limitação da área para plantio, a dificuldade na produção de alimento não tarda a se apresentar. Distantes também das áreas próximas ao mar, de onde era retirado o pescado, manter a própria subsistência passa a exigir grande empenho, já que, após a transferência, os pescadores que precisam ter acesso ao mar na área em que viviam anteriormente deviam se cadastrar no CLA mencionando a atividade de pescador. Para acessar essas áreas é necessário a identificação nas guaritas onde equipes de militares ficam de guarda, provendo a segurança do Centro. Nos dias de lançamento, há o impedimento total da pescaria, uma vez que o perímetro é considerado de alcance dos foguetes pelos militares (Silva, 2019, p. 79 e 80).

A alteração das práticas relacionadas ao sagrado fragiliza a preservação da cultura e dos saberes tradicionais desses povos, comprometendo elementos fundamentais de sua identidade coletiva. Esse processo impacta diretamente na autoestima, no autoconceito e na autoimagem dos indivíduos, conforme analisa Almeida (2006):

Os integrantes das comunidades se agrupam religiosamente em fronteiras que transcendem os povoados. A manutenção de rituais religiosos rompe com os seus limites estritos, estabelece lealdades para além do parentesco e da atividade econômica conjunta, levando a que os devotos se movimentem com maior frequência em direção a alguns povoados, que assumem uma posição de centralidade (Almeida, 2006, p.170).

A desestruturação sociocultural resultante dos processos de desapropriação e posterior reassentamento das famílias nas agrovilas provocou impactos profundos em aspectos essenciais da vida social e cultural dessas populações. As formas de convivência comunitária, construídas historicamente, moldavam não apenas as interações entre os indivíduos, mas também a maneira como se relacionavam com o território e com os demais membros da coletividade.

Amparado no chamado “paradigma do processo”, que refere-se a uma visão de desenvolvimento centrada na expansão econômica, tecnológica e infraestrutural, típica da “modernização conservadora”. Esse modelo valoriza o crescimento, a ciência e a modernidade como fins em si mesmos, justificando grandes projetos estratégicos, como o CLA e o Projeto Carajás, pelo interesse nacional e pelo fortalecimento do Brasil no cenário internacional. No entanto, ele tende a desconsiderar os impactos sociais, culturais e ambientais sobre as populações locais, especialmente comunidades quilombolas, refletindo uma lógica que privilegia a eficiência e a integração tecnológica, mas mantém estruturas sociais hierárquicas e excludentes. Dessa forma, o governo brasileiro passou a justificar a ampliação do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) como uma estratégia essencial para superar o atraso tecnológico nacional e inserir o país de forma competitiva no cenário aeroespacial global.

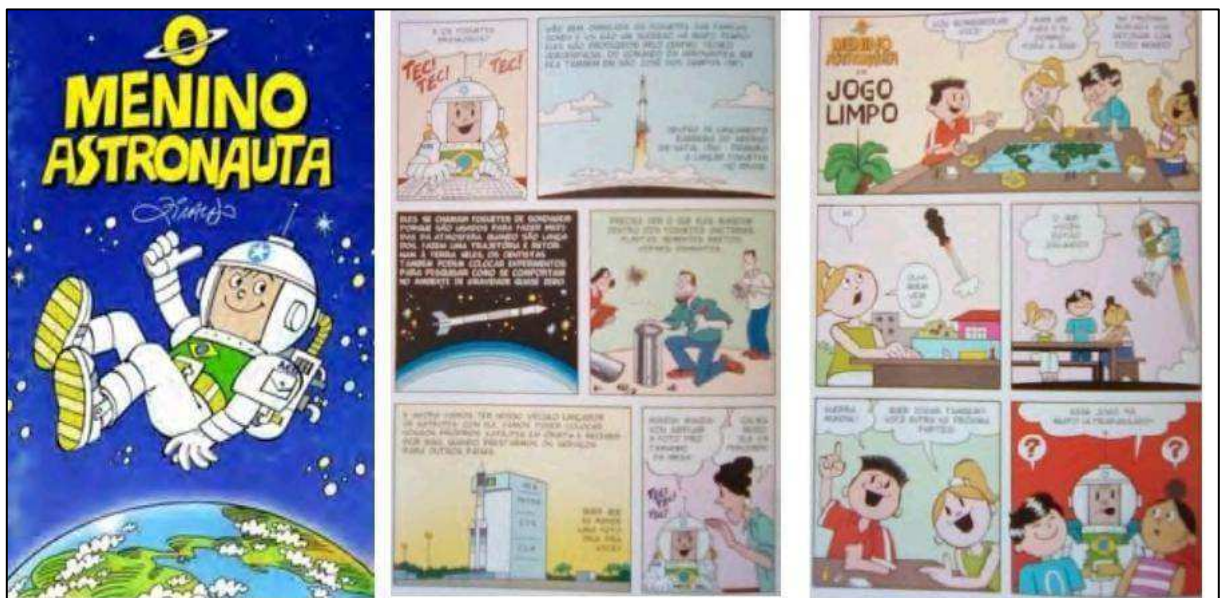
No entanto, esse discurso desenvolvimentista oculta as tensões e contradições que envolvem a questão fundiária no território alcantarense, especialmente no que se refere às comunidades quilombolas historicamente estabelecidos na região. A expansão do CLA tem sido

marcada por reiterados conflitos sociais, envolvendo a violação de direitos territoriais e culturais dessas populações tradicionais. No ano de 2005, como parte das ações de divulgação do programa espacial brasileiro, o governo federal adotou mecanismos de “marketing espacial” para reforçar a legitimidade do projeto perante a opinião pública.

Um dos exemplos mais emblemáticos dessa estratégia foi a produção de uma cartilha ilustrada pelo cartunista Ziraldo, que, por meio de personagens lúdicos, apresentava o Brasil como um país pacífico nas relações multilaterais e exaltava a importância do programa espacial tanto para o estado do Maranhão quanto para o país como um todo. Distribuída em instituições escolares, a cartilha foi direcionada a adolescentes e jovens, com o objetivo de promover uma visão otimista e inspiradora do projeto, ancorada na ideia de que o Maranhão estaria, simbolicamente, “indo para o espaço”.

Ao enfatizar apenas os supostos benefícios tecnológicos e econômicos da iniciativa, esse tipo de narrativa silenciava os impactos sociais e ambientais vivenciados pelas comunidades quilombolas afetados pela expansão do CLA.

Imagem 3: Marketing espacial: o gibi o menino maluquinho



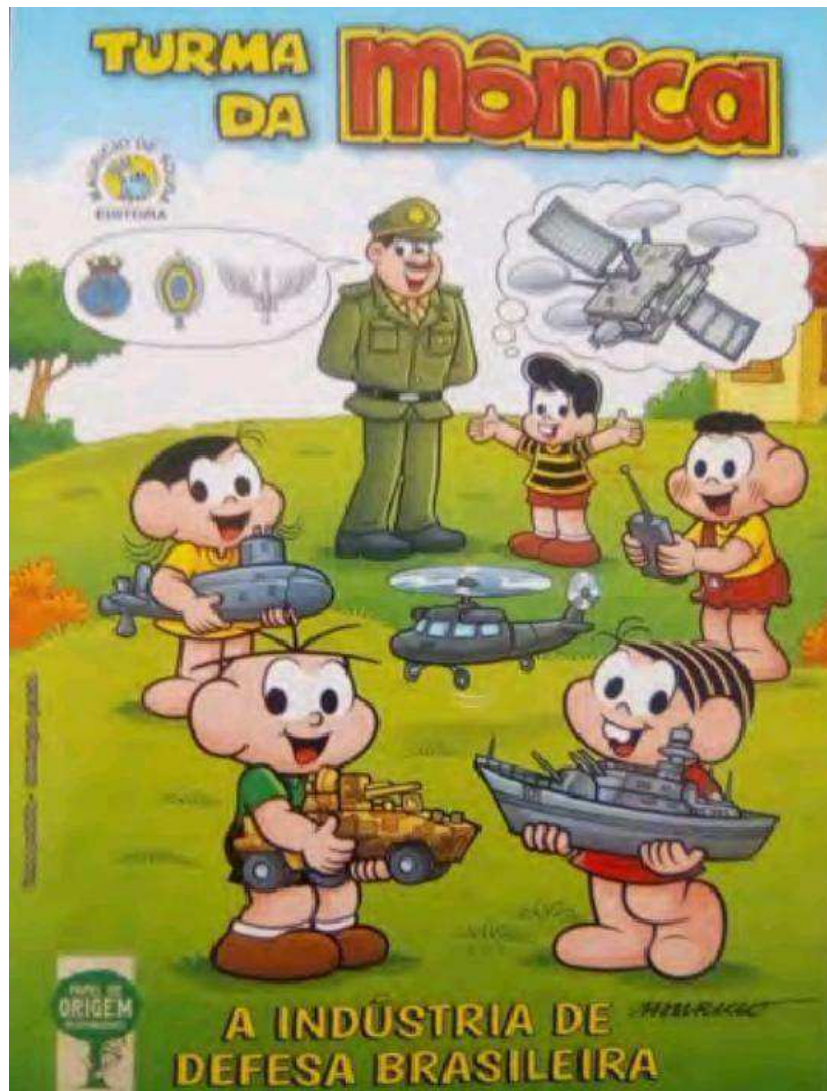
Fonte: Artemio Costa, 2019, p. 51

Percebe-se que a capa da publicação em quadrinhos funciona como elemento introdutório e definidor da proposta discursiva do material. Já o diálogo presente na página 20 evidencia a expectativa de que o Programa Espacial Brasileiro (PEB) alcance a capacidade de desenvolver Veículos Lançadores de Satélites, ao mesmo tempo em que reforça a imagem do Brasil como uma nação pacifista no cenário geopolítico internacional. Nesse contexto, enfatiza-se o caráter civil do PEB, com ênfase na cooperação internacional, em detrimento de possíveis associações com finalidades militares.

Seguindo a lógica de inserção da temática espacial em materiais voltados ao público jovem — em especial aqueles vinculados ao ensino militar —, observa-se uma estratégia discursiva alinhada a um determinismo tecnológico que valoriza o progresso como caminho inevitável. Nesse contexto, foi lançada uma nova cartilha institucional utilizando os personagens da Turma da Mônica como mediadores simbólicos.

O personagem Nestor dialoga com um almirante que afirma: “E para combater tudo isso, precisamos desenvolver novas tecnologias”. A partir dessa declaração, o personagem Titi passa a refletir sobre o papel dos satélites, representando-os como instrumentos de avanço e modernização, reforçando a narrativa de que o desenvolvimento tecnológico é fundamental para o futuro do país.

Imagem 4: Marketing espacial capa do gibi da Turma da Mônica



Fonte: Artemio Costa, 2019, p. 56

Imagem 5: Gibi da Turma da Monica Almanque



Fonte: Artemio Costa, 2019, p. 58.

Assim, os recursos pedagógicos e midiáticos empregados na promoção do PEB não apenas constroem uma imagem idealizada do progresso, mas também operam como mecanismos de apagamento das vozes dissonantes. No caso de Alcântara, o avanço tecnológico promovido pelo Estado se contrapõe às experiências concretas das comunidades quilombolas, para as quais o progresso significa destruturação social, deslocamento forçado e negação de direitos históricos, recorrendo ao nacionalismo para justificar.

No discurso presente no Almanaque, identifica-se uma representação do PEB como empreendimento de importância estratégica, revestida por um discurso nacionalista. Tal construção ideológica busca legitimar o projeto junto à opinião pública por meio de uma retórica de pertencimento e orgulho nacional.

Com base na perspectiva da semiótica do discurso, conforme delineada por Fontanille (2008), observa-se que a estrutura narrativa e visual da história em quadrinhos é mobilizada para reforçar essa simbologia. Um exemplo significativo ocorre na segunda tirinha, em que o personagem Nestor menciona a atuação de mais de cinquenta empresas nacionais vinculadas ao projeto. Simultaneamente, a bandeira brasileira aparece em posição de destaque, contribuindo para uma associação direta entre o avanço tecnológico e a valorização da nacionalidade. Esse arranjo textual e imagético reforça a ideia de que o desenvolvimento científico do país está intrinsecamente ligado a um sentimento de soberania e unidade nacional.

A divulgação empresarial associada ao PEB também se manifestou por meio de uma série de reportagens exibidas pela emissora TV Mirante, afiliada da Rede Globo no Maranhão, no telejornal JMTV.

O conteúdo foi veiculado em setembro de 2017, sob o título Reflexos da Propaganda Espacial Brasileira. Contudo, o elemento mais expressivo da narrativa encontra-se no *slogan* de abertura reiterado em cada episódio da série: Alcântara: tradição x tecnologia. Tal enunciado sintetiza a tensão simbólica construída em torno do debate sobre os impactos da ampliação do CLA, refletindo o embate entre os interesses estatais de ordem tecnológica e os direitos territoriais das comunidades quilombolas da região.

A oposição implícita entre tradição e progresso é mobilizada como recurso discursivo que representa os territórios quilombolas não como espaços autônomos de existência, mas como obstáculos ou, no máximo, passagens inevitáveis para a concretização do projeto espacial nacional.

Imagem 6: Reportagem da TV Mirante



Fonte: Artemio Costa, 2019, p. 51

Dessa forma, observa-se que o marketing institucional e empresarial em torno da expansão do Centro de Lançamento de Alcântara operou como uma ferramenta estratégica de legitimação do projeto perante a opinião pública. Ao recorrer a narrativas pautadas no progresso tecnológico e na soberania nacional, os materiais midiáticos minimizaram ou invisibilizaram os conflitos fundiários e as violações de direitos enfrentadas pelas comunidades quilombolas da região.

A construção simbólica de uma dicotomia entre tradição e modernidade contribuiu para reforçar estigmas sobre os modos de vida quilombolas, apresentando-os como entraves ao desenvolvimento. Tal abordagem não apenas nega a centralidade dessas comunidades na História e no território de Alcântara, como também evidencia os limites éticos e sociais de um modelo de progresso que desconsidera a justiça territorial e os direitos coletivos de povos tradicionais.

2. INTERSEÇÃO ENTRE A NARRATIVA HISTÓRICA E A ARTE CINEMATOGRAFICA: História, Cinema e Territorialidade.

Compreender o cinema é também entender as motivações humanas em um contexto histórico específico. A partir da década de 1970, o cinema começou a ser reconhecido como uma fonte legítima de análise histórica. Esse reconhecimento deve-se em grande parte ao trabalho do historiador francês Marc Ferro, que argumentou que, além do conteúdo explícito nas obras cinematográficas, há um conteúdo latente que merece ser analisado.

No Maranhão, o cinema também começou a ganhar relevância durante a década de 1970, em um período marcado pela repressão da ditadura militar. A arte, nesse contexto, tornou-se uma forma de resistência. Com a chegada da bitola de 8mm, ocorreu o movimento conhecido como superoitismo, que facilitou a produção de filmes de baixo orçamento, isso permitiu o surgimento de produções que denunciavam a violência e a opressão, como as realizadas pelo cineasta Murilo Santos.

Posteriormente a esse período, as produções de denuncia seguiam acontecendo, em especial *Terras de Quilombo* (2005) do cineasta em questão, no qual, necessitou de uma análise descritiva para a melhor compreensão das representações inclusas no filme.

documentário se contrapõe diretamente ao discurso tecnocrático do Estado e dos setores militares, que tentam legitimar a instalação do CLA como um avanço científico e tecnológico para o país. No entanto, tal “progresso” é problematizado pelos depoimentos dos moradores, que denunciam o impacto da remoção compulsória para agrovilas distantes, o rompimento dos laços com o mar — do qual dependem para a pesca —, e a interferência nas práticas culturais, religiosas e econômicas enraizadas há gerações. Dessa forma, todo processo é acompanhado pela obra fílmica, porém finaliza com uma observação para as mobilizações contemporâneas.

2.1 História e Cinema: A captura imagética de estudo do homem no tempo.

A chamada Escola dos Annales, fundada na França em 1929 por Marc Bloch e Lucien Febvre, representou uma ruptura paradigmática no campo historiográfico, ao se contrapor frontalmente às tradições positivistas que até então hegemonizavam a produção do conhecimento histórico.

O positivismo, orientado pela busca de uma objetividade absoluta, valorizava sobremaneira as fontes documentais escritas, consideradas como registros incontestáveis da verdade histórica. A historiografia tradicional, moldada por essa perspectiva, restringia-se à cronologia dos eventos políticos, militares e diplomáticos, com ênfase nos grandes feitos e

personagens da “História oficial”. Em oposição a essa abordagem reducionista, a primeira geração dos Annales propôs uma reformulação metodológica profunda, ao defender a concepção de História-Problema,

Marc Bloch (2001), ao refletir sobre a especificidade da ciência histórica, afirma que ela não deve ser entendida apenas como uma “ciência dos homens”, mas como uma “ciência dos homens no tempo”. Com essa formulação, o autor ressalta a centralidade da temporalidade nas experiências humanas e, portanto, na própria construção do conhecimento histórico. Isso implica reconhecer que a análise do ser humano e de suas ações só pode ser efetivamente realizada se forem consideradas as circunstâncias históricas que os cercam os valores, os conflitos, as estruturas sociais e os sentidos atribuídos à realidade em diferentes épocas.

Compreender o cinema, nesse sentido, significa também apreender as motivações humanas dentro de determinada conjuntura histórica, pois as obras cinematográficas são atravessadas por valores, representações, ideologias e tensões sociais que expressam — direta ou indiretamente — os conflitos e sentidos de sua época. O cinema, como linguagem artística e cultural, constitui-se não apenas como produto estético, mas como prática social inserida nas estruturas simbólicas que conformam determinada sociedade.

A legitimidade do cinema como fonte histórica consolidou-se a partir da década de 1970, em um contexto de ampliação dos debates historiográficos e da valorização de novas fontes, impulsionada especialmente pela Escola dos Annales e por correntes pós-estruturalistas. Nesse cenário, o historiador francês Marc Ferro destacou-se como um dos principais expoentes na articulação entre História e cinema, atribuindo ao filme um estatuto epistêmico que o coloca no mesmo patamar de outras fontes tradicionais, como documentos escritos e relatos orais.

Segundo Ferro (2003), o cinema é um “agente e testemunho da História”, uma vez que não apenas representa o real, mas o produz, opera sobre ele e o transforma. O autor afirma que, por trás do conteúdo visível de uma obra cinematográfica — sua narrativa, personagens e estrutura formal —, existe um conteúdo latente, impregnado de discursos ideológicos, valores normativos e códigos culturais que precisam ser desvelados pelo historiador. Para ele, o cinema oferece um tipo de saber não redutível às fontes convencionais, pois incorpora dimensões afetivas, simbólicas e imaginárias que revelam tanto os interesses do poder quanto os anseios e contradições das coletividades.

Outro aspecto fundamental do pensamento de Ferro é o reconhecimento de que a linguagem cinematográfica pode escapar, em certa medida, aos mecanismos de controle

ideológico instituídos por instâncias de poder — incluindo o Estado —, mesmo quando submetida à censura. Isso ocorre porque a estrutura imagética do cinema é capaz de condensar sentidos ambíguos, de sugerir mais do que explicitar, mobilizando o sensível e o simbólico de maneira singular. Desse modo, o cinema pode transmitir conteúdos que vão além da intencionalidade dos seus produtores, registrando contradições sociais, memórias coletivas e afetos que desafiam a narrativa hegemônica.

Etimologicamente, o termo “cinema” deriva de “cinematógrafo”, designação atribuída à invenção técnica desenvolvida no final do século XIX, especialmente pelos irmãos Lumière, que consistia em um dispositivo capaz de capturar e projetar imagens em movimento. A possibilidade de exibição coletiva transformou o cinematógrafo em um fenômeno cultural de grande alcance, rapidamente incorporado ao cotidiano urbano e, posteriormente, aos circuitos institucionais, educativos e políticos.

Desde então, o cinema passou a desempenhar papel central na construção de imaginários sociais e na formação de identidades, funcionando como um espaço de disputa simbólica e de produção de sentidos sobre o passado, o presente e os futuros possíveis. Analisar o cinema como fonte histórica, portanto, é reconhecer sua potência como artefato cultural que não apenas documenta, mas também interpreta e interfere nas dinâmicas da História, oferecendo ao historiador múltiplas camadas de leitura e reflexão crítica.

O filme, enquanto artefato cultural, carrega em sua constituição uma tensão intrínseca e dialógica, revelando elementos que permitem a análise crítica da sociedade sob uma ótica distinta daquela proposta pelos discursos oficiais, institucionalizados ou mesmo pelos discursos de oposição. Sua linguagem específica marcada por imagens em movimento, trilha sonora, montagem e narrativa visual confere ao cinema a capacidade de representar não apenas a aparência dos fatos, mas suas camadas simbólicas, emocionais e ideológicas. Assim, o filme se configura como um espaço privilegiado de produção de sentidos, no qual diferentes perspectivas sobre a realidade social podem emergir, confrontar-se e dialogar.

Nesse contexto, o cinema ultrapassa os limites de uma simples reprodução da realidade ou de um espelho da sociedade. Ele penetra nas estruturas mais profundas do tecido social, expondo tensões, conflitos e contradições frequentemente invisibilizados por outras formas de registro. Sua autonomia expressiva o permite operar como uma forma de contrapoder.

O historiador, portanto, pode (e deve) abordar o cinema como uma fonte histórica legítima, equiparável em valor interpretativo a documentos escritos. Essa ideia é reforçada por

Milton José de Almeida (1993), ao afirmar que as imagens cinematográficas, organizadas em cenas e sequências, funcionam de forma semelhante às palavras em um texto escrito: cada plano, movimento de câmera ou corte de montagem carrega intencionalidades e sentidos que, quando analisados em conjunto, permitem a construção de uma narrativa coerente e interpretável.

O historiador possui a possibilidade de indagar com olhar crítico o cinema, Marc Ferro (1995), em sua análise, estabeleceu uma conexão entre o filme e a sociedade que o gerou, destacando os princípios fundamentais da Escola dos Annales. Assim, podemos inferir inicialmente que toda produção audiovisual está intrinsecamente ligada a um contexto histórico específico. Essa visão alinha-se com a abordagem histórica ampla, que reconhece a importância do ambiente sociocultural na formação e na interpretação das obras cinematográficas. Portanto, entender um filme requer não apenas uma análise estética ou narrativa, mas também uma compreensão profunda do contexto histórico e cultural no qual ele foi concebido.

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente nelas exemplificações, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. Considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Assim, o método que lembraria o de Febvre, o de Francastel, de Goldmann, desses historiadores da Nova História, da qual se definiu a vocação. Eles reconduziram a seu legítimo (sic) lugar as fontes de origem popular, escritas de início, depois não escritas: folclore, artes e tradições populares etc. Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História (Ferro, 1995, p. 203).

O autor argumenta que as imagens, uma das ferramentas essenciais para a análise cinematográfica, não devem ser simplesmente aceitas como confirmações de fatos ou utilizadas apenas para ilustrar postulados. Ele enfatiza que toda produção cinematográfica, seja ela ficcional, baseada em fatos históricos ou uma mescla dos dois, constitui uma narrativa histórica por si só.

Portanto, cada filme carrega consigo intenções, escolhas e objetivos específicos, almejando alcançar um propósito definido. Esta perspectiva ressalta a importância de examinar não apenas o conteúdo visual de um filme, mas também suas motivações subjacentes e as mensagens que busca transmitir, proporcionando uma compreensão mais profunda e completa da obra cinematográfica.

Assim como no intitulado “História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema”, Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad (1997) exploram o potencial de

Fotografia do cinema como instrumentos essenciais para analisar as complexas interações entre História e Imagem.

Como mencionado anteriormente, o cinema representa uma síntese de diversas linguagens, e a fotografia desempenha um papel fundamental dentro desse universo cinematográfico. Ambas as formas de expressão visual oferecem um vasto campo de estudo para os historiadores, permitindo-lhes não apenas documentar eventos históricos, mas também investigar as representações culturais, políticas e sociais presentes nas imagens capturadas.

Além de sua inegável dimensão estética, a fotografia e o cinema se constituem como linguagens visuais dotadas de grande potencial heurístico para a compreensão e interpretação do passado. Essas formas de expressão artística não apenas representam acontecimentos, mas os reconfiguram a partir de escolhas narrativas, enquadramentos simbólicos e estratégias sensoriais capazes de evocar emoções, construir memórias e instaurar significados.

Possuindo capacidade singular de articular o sensível e o inteligível, ao mobilizar som, imagem e movimento, faz com que se tornem para o trabalho historiográfico, sobretudo na medida em que possibilitam uma aproximação vívida, embora necessariamente mediada, das experiências humanas em diferentes temporalidades.

Dessa forma, como indica os autores, torna-se imprescindível ao historiador não apenas observar os elementos técnicos que compõem o filme, —como o posicionamento das câmeras, a construção do roteiro, os jogos de luz e sombra, os enquadramentos e a direção de arte —, mas também analisar as relações complexas entre os sujeitos envolvidos no processo comunicativo: o produtor, a obra e os espectadores. A recepção do filme constitui uma dimensão central da análise, pois é nesse espaço de encontro simbólico que a mensagem se reconfigura, sendo interpretada, adaptada e, por vezes, ressignificada de acordo com o repertório cultural, político e social de cada público.

A relação entre produtor e espectador, portanto, não é unívoca ou passiva; ao contrário, é marcada pela interatividade simbólica. O espectador desempenha um papel ativo na construção de sentidos, reinterpretando o conteúdo fílmico a partir de suas vivências, crenças e afetividades. Essa interação é fundamental para compreender o impacto social e cultural do cinema, especialmente quando se analisa sua função na construção de identidades, memórias coletivas e disputas por representações do passado.

Ao explorar essas formas visuais de representação, o historiador amplia não só as possibilidades interpretativas do passado, mas também enriquece sua própria perspectiva crítica sobre os processos de construção da memória, da identidade e da História, compreendendo que toda narrativa, inclusive a visual, é construída a partir de determinadas escolhas, silêncios e disputas por significado.

Essas reflexões nos conduzem a uma análise mais abrangente. Dessa forma, atentemos para Marcos Napolitano (2022) que alerta ser perigoso abordar filmes com o objetivo de identificar falhas históricas, ou anacronismos, uma vez que, ele reconhece esses equívocos inseridos na cinematografia como parte integrante da representação, que posteriormente também pode ser um objeto de análise seja o filme fictício, ou não, o autor afirma:

Todo filme é um filme histórico. Essa é uma afirmação genérica, mais válida, posto que todo filme, como toda obra de arte, contém matéria histórica e social como substrato dos seus arranjos estéticos, ainda que em níveis diversos de densidade e profundidade. (Napolitano, 2022, p. 13)

Dessa forma, a relação entre o historiador e o cinema deve ultrapassar a simples avaliação do grau de fidelidade histórico-factual apresentado nas obras audiovisuais. Reduzir o cinema a um espelho histórico seria incorrer no mesmo equívoco do positivismo historiográfico clássico, que via na História escrita uma forma única, linear e objetiva de acessar o passado. Tal perspectiva desconsidera que tanto o texto quanto a imagem são construções narrativas, permeadas por intencionalidades, escolhas estéticas e visões de mundo específicas.

Como aponta Robert Rosenstone (2006), o cinema não deve ser analisado apenas como um reflexo da realidade, mas como uma instância que interpreta, representa e até mesmo reinventa o passado por meio de suas próprias linguagens e códigos. Para o autor, o filme histórico não pode ser julgado apenas pelos critérios da historiografia tradicional, pois opera com uma lógica distinta, baseada em simbolismos, sínteses e dramatizações que, embora distintas da escrita, também comunicam sentidos históricos legítimos.

Trata-se de uma “via de mão dupla”, onde o cinema se torna um novo meio para a prática histórica, na qual ao mesmo tempo, a História oferece ao Cinema uma oportunidade de se autoperceber historicamente, permitindo que os cineastas compreendam melhor os contextos e as narrativas que moldam suas produções. Essa interação contínua entre Cinema e História é um fenômeno em constante transformação, onde ambos influenciam e se influenciam mutuamente, enriquecendo nossa compreensão do passado e do presente.

Em vista disso, toda produção de sentido deve ser compreendida enquanto prática social, de modo que inclui as produções cinematográficas, que não foge à regra pois todo filme é um agente social, entretanto é dúvida: ele é fruto de uma prática social, mas também tem poder de gerar condutas sociais.

Nesse contexto, o poder “gerador” do cinema não reside apenas na sua capacidade de documentar ou retratar a realidade social de determinada época, mas também em sua aptidão para (re)construir sentidos, elaborar memórias e intervir nas formas de recepção e apropriação do passado.

As produções cinematográficas não devem ser compreendidas como agentes passivos ou neutros, mas como construções simbólicas ativas, dotadas de intencionalidades políticas, culturais e sociais, capazes de influenciar percepções e até de modificar o curso da própria História ao gerar debates, sensibilidades e novos olhares sobre determinados eventos ou sujeitos históricos.

Alexandre Busko Valim (2012) ressalta que cada escolha metodológica feita pelos realizadores, seja no roteiro, nos enquadramentos, na construção dos personagens ou na estética das imagens, está imersa em uma rede de significados que reflete, direta ou indiretamente, a sociedade em que o filme é concebido. Por isso, ao estudar o cinema como fonte, é necessário refletir sobre como os elementos narrativos e visuais articulam representações no tempo. Assim como Rodrigo Ferreira destaca também:

Um caminho é analisar o filme a partir das representações sócio-históricas produzidas. Por um lado, reconhecer que, assim como qualquer outra produção documental. Por outro lado, deve-se repensar a validade de cobranças por reconstituições históricas tal qual faziam o chamado os historiadores positivistas que acreditavam poder resgatar o passado tal qual ele ocorreu, como se isso fosse possível (Ferreira, 2018, p. 52).

Outra dimensão fundamental do cinema é seu potencial enquanto ferramenta pedagógica, sobretudo no ensino de História, configurando-se como um recurso valioso na construção de saberes históricos em espaços escolares e não escolares. Ao ser incorporado ao cotidiano das práticas educativas, o cinema não apenas proporciona uma experiência mais sensorial e envolvente na apropriação de conteúdos históricos, como também estimula o desenvolvimento de competências analíticas e interpretativas nos estudantes.

Por meio das imagens em movimento, das trilhas sonoras, dos diálogos e da ambientação visual, os filmes possibilitam a visualização de contextos históricos que, muitas vezes, são abstratos para os discentes quando tratados apenas de forma textual. Essa mediação imagética torna-se ainda mais significativa quando associada a estratégias pedagógicas que

Incentivem o debate, a problematização e a desconstrução de estereótipos e narrativas hegemônicas, favorecendo uma abordagem crítica e dialógica da História.

Além de sua função ilustrativa, o cinema permite trabalhar múltiplas perspectivas sobre o passado, abrindo espaço para a pluralidade de vozes e memórias historicamente silenciadas. Temas sensíveis e complexos (como conflitos sociais, racismo, colonialismo, desigualdades, resistências e processos de exclusão) podem ser tratados com maior empatia e profundidade quando mediados por obras cinematográficas que provoquem reflexão e engajamento.

Ao articular a linguagem cinematográfica aos objetivos formativos do ensino de História, os educadores podem não apenas ampliar a compreensão dos alunos acerca de determinados eventos históricos, mas também contribuir para a formação de sujeitos críticos, conscientes de seu papel na sociedade e sensíveis às lutas e experiências de outros grupos sociais ao longo do tempo. Assim, o uso pedagógico do cinema ultrapassa o caráter meramente didático, tornando-se um espaço potente de democratização do conhecimento histórico e de fortalecimento da cidadania.

2.2 Historiofotia⁷ pelo Cinema Maranhense: As comunidades quilombolas de Alcântara sob a lente do cineasta Murilo Santos

A década de 1970, marca uma inflexão significativa no panorama cinematográfico maranhense. Inserido em um contexto nacional de recrudescimento do autoritarismo com o aprofundamento da Ditadura Militar (1964–1985), o cinema no estado passa a se constituir como meio de contestação política e denúncia social. Enfrentando uma realidade marcada por profundas desigualdades socioeconômicas, violência institucional e repressão aos movimentos populares, cineastas e coletivos culturais passaram a se engajar na produção de obras com forte cunho crítico e emancipatório.

Essa nova fase é caracterizada pela busca de uma linguagem cinematográfica comprometida com a realidade social e histórica do Maranhão, assumindo o cinema como ferramenta de resistência e de conscientização política. As obras realizadas a partir desse momento incorporam discussões sobre desigualdade, opressão, racismo estrutural, concentração fundiária e exclusão das classes populares, além de questionarem os projetos desenvolvimentistas impostos de forma autoritária, especialmente nas zonas rurais e comunidades tradicionais.

⁷ Termo cunhado por Hayden White como representação da História e de como pensamos a partir de imagens visuais, comumente utilizado por historiadores para compreender de que forma os filmes produzem interpretações de um determinado tempo.

Esses filmes, frequentemente produzidos de forma coletiva e com baixos orçamentos, passam a articular estética e política, apropriando-se de códigos visuais e narrativos para expor e problematizar os conflitos sociais vividos no estado. Dessa maneira, o cinema maranhense assume, progressivamente, um caráter engajado, tornando-se não apenas reflexo das tensões do período, mas também um instrumento de intervenção e transformação social.

Nesse contexto, a trajetória do cineasta Murilo Santos se entrelaça profundamente com o desenvolvimento do cinema de resistência no Maranhão, especialmente a partir da década de 1970. Suas produções, explicitamente identificadas como engajadas, revelam uma filiação estética e política ao movimento superoitista, que exerceu ampla influência sobre uma geração de cineastas brasileiros, uma corrente que emergiu no Brasil com forte potencial contestatório, marcada pelo uso do formato Super-8 como meio alternativo de criação artística e expressão política. Tal movimento permitiu o surgimento de um cinema de baixo custo, descentralizado, que valorizava as vozes e experiências populares, sendo apropriado por artistas que atuavam à margem dos grandes centros de produção cinematográfica.

A sua obra não apenas reflete os dilemas e as contradições vividas no Maranhão, como também contribui ativamente para a possibilidade de um registro de protesto. Suas escolhas temáticas — voltadas às experiências populares, às expressões culturais locais e às denúncias das estruturas de opressão —, aliadas a uma narrativa comprometida com a realidade social, inserem em um projeto mais amplo de cinema militante e de afirmação identitária.

Dessa forma, a trajetória de Murilo Santos constitui, ela própria, um testemunho das transformações e disputas simbólicas que marcaram o cinema maranhense em seu processo de afirmação como prática cultural e política.

Em 1975, o filme *“Os Pregoeiros de São Luís”*, dirigido por Murilo Santos, conquistou o primeiro lugar no III FENACA (Festival Nacional de Cinema de Aracaju). Esta obra foi realizada através de uma colaboração entre o cineclubes universitário Uirá e o Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE).

Vale destacar que o LABORARTE foi criado com o intuito de fomentar novas formas de expressão cultural local no Maranhão, incluindo a realização de um festival para exibir produções locais, sendo institucionalizado em 1972, contendo em seu programa artístico um departamento direcionado à fotografia e ao cinema, atividade de Murilo Santos. A UFMA (Universidade Federal do Maranhão), através do Cineclubes Uirá, desempenhou um papel crucial como incentivadora dessa produção (Caldas, 2016). A partir de 1977, tornou-se evidente que a cultura de produção cinematográfica local estava ganhando visibilidade.

No ano de sua oficialização, o Laboratório de Expressões Artísticas do Maranhão (LABORARTE) já contava com um departamento voltado especificamente para fotografia e cinema, evidenciando a preocupação do grupo com o desenvolvimento de linguagens visuais enquanto ferramentas de expressão estética, política e educacional.

Segundo Leide Ana Caldas (2016), Murilo Santos, um dos nomes centrais nesse processo, já possuía experiência prévia na realização de fotografias artísticas e produções audiovisuais. Essas habilidades foram desenvolvidas desde a juventude, influenciadas diretamente por seu pai — um comerciante português, que era um entusiasta da fotografia e do cinema. Essa influência familiar desempenhou um papel fundamental na formação sensível e técnica do cineasta, que, mais tarde, canalizaria tais saberes para projetos de forte teor social e cultural.

Para viabilizar essas iniciativas, tornou-se indispensável a aquisição de equipamentos específicos. A escolha da câmera Super-8, nesse contexto, não se deu apenas por uma questão técnica, mas também por motivos econômicos e estratégicos. A bitola Super 8mm foi lançada nos anos 1960 com o propósito de democratizar o acesso à produção cinematográfica, oferecendo uma alternativa mais prática e relativamente mais barata em comparação à bitola 16mm — esta última, embora proporcionasse uma qualidade de imagem superior, exigia maiores investimentos financeiros e técnicos.

Ainda que o Super-8 não fosse completamente acessível a todas as camadas sociais, seu custo reduzido representava um avanço importante no sentido de tornar possível o sonho de cineastas periféricos e independentes: produzir filmes de forma autônoma, sem a necessidade de grandes aparatos técnicos (Santos, 2017). Assim, o uso da bitola Super 8 não apenas respondia às limitações orçamentárias dos grupos culturais como o LABORARTE, como também reforçava o caráter alternativo, artesanal e contestatório de suas produções. Essa escolha técnica, portanto, estava profundamente articulada a uma estética da resistência, na qual a simplicidade dos meios se convertia em potência política, tornando visíveis sujeitos e experiências frequentemente excluídos dos discursos oficiais.

Murilo Santos integrou a equipe da TVE (Televisão Educativa do Maranhão), emissora criada com o objetivo de veicular teleaulas voltadas às escolas da rede pública estadual, especialmente aquelas vinculadas aos Centros de Educação do Maranhão (CEMA). A TVE foi concebida como parte de um projeto mais amplo de modernização tecnológica da educação pública durante o regime militar, em consonância com as diretrizes governamentais que buscavam utilizar os meios de comunicação de massa como instrumentos de controle e difusão de conteúdos pedagógicos uniformizados.

A experiência de Murilo Santos na TVE foi fundamental para o amadurecimento de suas habilidades técnicas e estéticas na área audiovisual. Segundo Caldas (2016, p. 105), foi nesse espaço que o cineasta passou a compreender o funcionamento de diversas etapas da cadeia produtiva do audiovisual, como a operação de equipamentos de gravação, a organização dos estúdios, a manipulação dos laboratórios e o manuseio da mesa de montagem. Essa vivência contribuiu significativamente para o aprimoramento técnico do cineasta, fornecendo-lhe subsídios que seriam essenciais para suas futuras produções autorais.

A partir de 1973, com *A festa do Divino* filmado na cidade de Alcântara, Murilo Santos realizou seu primeiro filme, e produziu vários outros como *Adão e Eva* de 1974, que trazia elementos tropicalistas para o contexto brasileiro, e *Pregoeiros de São Luís*, antes de sair da TVE e da direção do Departamento de Fotografia e Cinema do LABORART, momento em que passou a ter contato com a Comissão Pastoral da Terra (CPT).

Durante os anos de 1979 a 1981, Murilo Santos integrou o grupo de pesquisa da CPT, participando ativamente das discussões sobre os conflitos agrários que afligiam o Maranhão.

Essa experiência marcou o início da imersão do diretor no mundo rural, exercendo uma influência significativa sobre suas futuras produções, de tal modo que tem seu nome marcado na cinematografia regional a partir de 1980 com as produções: *Bandeiras Verdes* de 1988, que em seu enredo acompanha o deslocamento de famílias camponesas em direção ao Oeste Maranhense, e também de *Quem Matou Elias Zi?*, 1986, que se trata, em alguns trechos, de uma animação para manter no anonimato os envolvidos, sobre o assassinato do líder do Sindicato de Trabalhadores Rurais na cidade de Bacabal, abordando a violência escancarada: o assassinato à luz do dia na feira da cidade.

Portanto, o cineasta esboça em suas obras ideias formadas a partir de posicionamentos políticos, vivências sociais e de sua imersão em um contexto histórico, além de uma ordem de fatores que lhe proporcionou contato com a arte, com a temática rural e com instituições e movimentos sociais engajados na denúncia de violência no campo.

Assim como o cineasta Murilo Santos utiliza seu trabalho para transmitir reflexões políticas, algumas empresas e projetos adotam estratégias semelhantes. Um exemplo disso é o CLA, que recorreu às Artes Visuais como ferramenta de marketing espacial. Essa estratégia foi empregada para convencer o público de que o projeto representava um avanço positivo.

Apesar dos esforços institucionais para promover uma imagem amplamente positiva do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA), vinculando-o ao progresso científico e ao desenvolvimento tecnológico nacional, algumas produções audiovisuais desempenharam o papel de revelar as consequências sociais ocultas por essa “narrativa oficial”.

Dentre essas produções, destaca-se o documentário *Terras de Quilombo* (2005), que

conta com a realização ABA (Associação Brasileira de Antropologia), financiado pela Fundação Ford para o projeto Direitos Humanos e Cidadania: a contribuição dos antropólogos, sob a direção, filmagem e edição de Murilo Santos com apoio da Fundação Soutsândrade e colaboração do antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida, e vale ressaltar também da ACONERUQ.

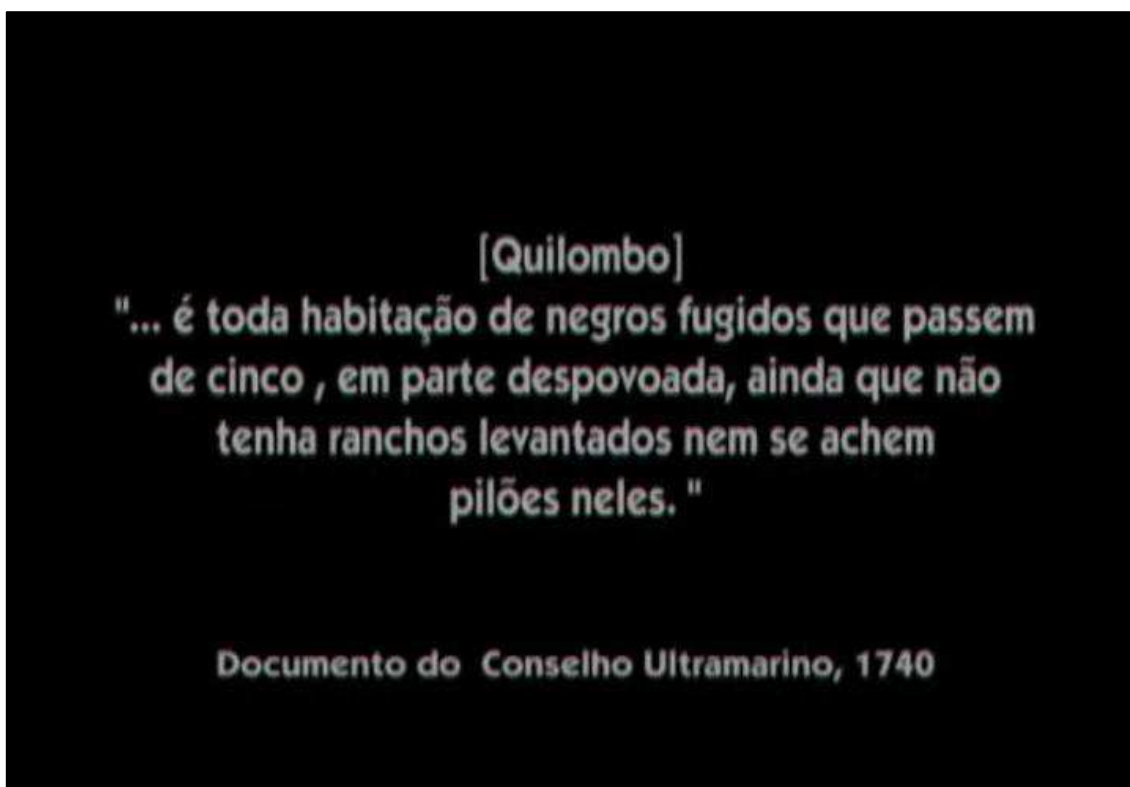
A obra propõe um olhar crítico e contra-hegemônico sobre os efeitos da instalação do CLA, enfatizando que o projeto de modernização tecnológica, longe de beneficiar toda a população, impôs custos desiguais, penalizando sobretudo as comunidades quilombolas ali estabelecidas há séculos.

O documentário atua, assim, como um instrumento de denúncia e resistência, evidenciando os processos de desterritorialização, exclusão social e violação de direitos fundamentais que marcaram a expansão do empreendimento aeroespacial brasileiro na região, apresentando e representando a relação do Estado brasileiro com as comunidades quilombolas, dando espaço para a noção subjetiva da realidade vivida a partir das entrevistas apresentadas, trazendo a memória em narrativa (Ferreira, 2015):

A História Oral viabiliza o acesso à subjetividade do vivido, posto que a narrativa não congela a experiência passada. Por ser uma reconstrução provocada a posteriori e uma representação, vai além do vivido, sistematizando-o e dotando-o de sentido no ato de transformação da memória em narrativa. Segundo Verena Alberti (2006: 170-171), um dos principais alicerces da entrevista de história oral é a narrativa, pois. Ao contar suas experiências, o entrevistado transforma o que foi vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com determinado sentido.⁶ (Ferreira, 2015, p.346)

A abertura do filme já deixa clara sua proposta política e dialógica ao evocar, nos primeiros segundos, uma reflexão sobre o racismo estrutural no Brasil. Nesse contexto, é apresentado o conceito histórico de quilombo, conforme registrado no Documento do Conselho Ultramarino de 1740: Quilombo, “[..] é toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”.

Imagem 7: Terras de Quilombo: conceito



Fonte: Santos, 2005, 35.

Logo após a cena em que dois quilombolas socam um pilão — representando visualmente o discurso verbal anteriormente apresentado — ocorre a transição para um festejo cultural marcado pelo som dos tambores. Em seguida, inicia-se a narração presente no filme, recurso conhecido como *voz over* ou *voz de Deus*, caracterizado pela ausência de identificação do narrador (Ramos, 2005).

Essa narração esclarece que o chamado Documento Ultramarino não passava de um instrumento jurídico-ideológico voltado à repressão, criado com o intuito de conceituar e, assim, permitir oficialmente a punição daqueles que fossem identificados como quilombolas.

A mudança na legal aparece a partir do artigo 68 dos ADCT da Constituição Brasileira de 1988, que serve como um alicerce para manter e proteger seus modos de vida. O filme propõe então uma reflexão de que se é assegurado pela Constituição, em que seus modos de vida e de fazer cultura estariam preservados, em contrapondo de como constantemente é flagrado, nas comunidades quilombolas de todo o país, o desamparo.

Evidenciando a dicotomia entre o que está configurado em um papel (a lei), e a realidade em que os direitos humanos são continuamente desrespeitados, como os direitos de alimentação, moradia, direito de ir e vir, do acesso à recursos naturais e de exercer suas práticas

culturais, como a própria obra filmica exemplifica.

A narração em voz Over explica que, a partir do final do século XVIII e início do século XIX, a economia entrou em declínio, levando os senhores de escravos a perderem sua força de repressão. Com sua retirada, isso permitiu que negros e indígenas ocupassem as áreas abandonadas e produzissem nelas de forma autônoma, preservando o uso comum da terra como forma de garantir a todos o acesso de recursos naturais.

Nessa conjuntura, José de Souza Martins (2009) ao se debruçar sobre a análise de fronteira, configura sendo um local privilegiado de observação sociológica e do conhecimento a respeito de conflito, sendo ali um encontro de sociedades, e do “outro” que compreende uma temporalidade e realidade diferente.

No decorrer do filme, o cineasta propõe um diálogo sobre as chamadas *terras de santo*, como é o caso de Itamatatuiua em Alcântara, a qual é reconhecida como proprietária legítima Santa Teresa de Ávila, ou as chamadas: *terras de santíssimo*, *terras de preto*, *terras de herança* e as *terras da pobreza*. A *Voz Over* descreve essas terras como grandes territórios étnicos de família de ex escravizados e seus descendentes, seguido da explicação de Alfredo Wagner Almeida a respeito de como se deu o processo da quilombagem em Alcântara, pois diferente de outros lugares onde possuíam escravizados, quando a economia algodoeira decaiu, ao se retirarem, levaram consigo os elementos que compunham as *casas grandes*, motivo da quantidade de ruínas presentes na paisagem e de não haver arquitetura erguida.

Imagem 8: Terras de Quilombo: ruínas



Fonte: Santos, 2005, 13'06"

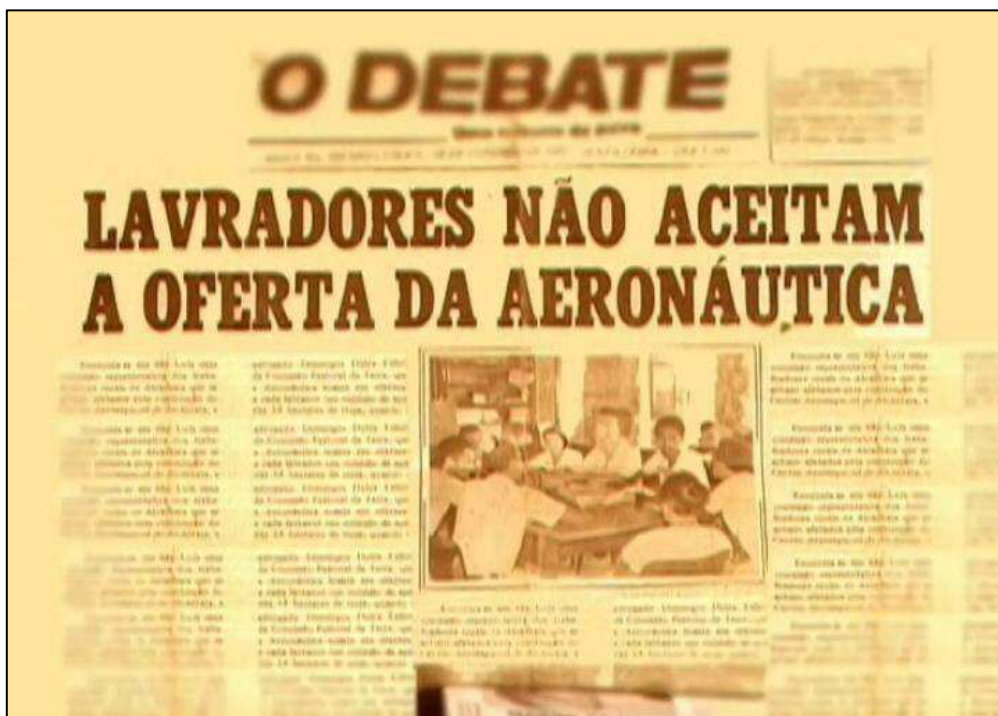
Em relação a isso são desenvolvidos também os elementos que compõem o cotidiano do quilombo, seja em ouvir dos familiares mais velhos como aconteciam as fugas, a pegação (alistamento obrigatório militar dos escravizados), as tocas, e relatando a experiência de encontrar elementos ainda presentes, desde a arquitetura em ruínas às ferramentas ao mato.

Em 27 de outubro de 1980, o governo estadual decreta a desapropriação por utilidade pública de 52 mil hectares do município para implantação do Centro de lançamento de Alcântara expropriando duas mil famílias, que sofreram impacto direto em seu modo de viver.

As famílias quilombolas são representadas no filme do Murilo Santos como ativas nas mobilizações de resistência, que muitas vezes são negligenciadas pelo Estado. A exemplo disso, destacam nas cenas as articulações de manifestações realizadas que foram interrompidas por

uma visita ministerial feita em março de 1986, com a promessa das autoridades em atender suas reivindicações que incluíam as demandas de: escolas, moradias e principalmente terra, entretanto, não foi cumprido.

Imagem 9: Terras de Quilombo: *Jornal O Debate*



Fonte: Santos, 2005, 17'59.

IMAGEM 10: Terras de Quilombo: Famílias reivindicam



Fonte: Santos, 2005, 17'43"

Os quilombolas forçados a sair de seus territórios foram deslocados para agrovilas, que não possuem o suporte necessário para a reprodução dos seus modos de vida, visto que a Aeronáutica impõe regras e interdições para a viver lá, entre elas a não criação de porco, que segundo a moradora Margarida Araújo, não permitiam que, tivessem as criações: “não levar porco pra lá, pra não olhar sujeira na sua rua, entendeu?”. Uma problemática, pois os quilombolas usam o porco tanto para consumo quanto para festas cerimoniais.

Embora as moradias das agrovilas estejam habitadas, os quilombolas não possuem documentos das casas, sequer possuem alguma noção de pertencimento, além da estrutura ser de péssima qualidade e em constante processo de ruir.

Imagem 11: Terras de Quilombo: estrutura das agrovilas



Fonte: Santos, 2017, 23'37"

Casas essas que não os permitem mexer em sua estrutura. Entretanto, famílias continuam sendo criadas, mas essa forma de moradia planejada pelos militares desconsidera a reprodução das famílias. Uma vez que, quando seus filhos se casam, não possuem formas de garantir moradia e sustento para todos Isso porque as comunidades sempre trabalharam na terra, e os hectares que restaram não conseguem abarcar todos, pois houve divisão em lotes que transformou, de forma violenta, o antes de uso comum, para um campesinato parcelar.

Imagem 12: Terras de Quilombo: campesinato parcelar nos lotes



Fonte: Santos, 2005, 24'55"

Isso esboça um grande desafio imposto a eles; a busca pela sobrevivência em troca da ameaça do adormecimento de seus costumes. Pois, muitos que não tem essas terras, trabalham na terra de algum vizinho e para não o prejudicar faz um pagamento, atitude que nunca existiu nas comunidades de origem e foi forçada violentamente pelo avanço do CLA, sufocando-os em pequenos lotes, que não são o bastante para o sustento obrigando-os a comprar.

As festas tradicionais que antes eram feitas a partir de um fundo de recurso, com a realocação privando-os de acessar locais e produzir como antes, tornou escassa essa elaboração do fundo, como é o caso da agrovila de Marudá, que conta com 17 povoados, que produzem as tradições pois “não podem parar”, porém muitos produtos colhidos, oferecidos e usados para alimentação deles durante a festa, estão em falta.

Outro ponto que intensifica as forças que tentam suprimir os quilombolas é o espaço restrito no qual lhes é permitido existir, espaço esse que é reduzido nos dias que antecedem os lançamentos de foguetes, pois a área de segurança é grande e inclui vários povoados, impedindo a pesca e o trabalho na lavoura, trabalho que serve de sustento para muitas famílias. Essas áreas interditadas afetam também a possibilidade de visitarem os cemitérios de seus falecidos antepassados.

Segundo Alfredo Almeida (2006), a remoção compulsória dos quilombolas de Alcântara resultou na ruptura com práticas e referências ancestrais ligadas ao território original, que deixou de ser acessível. Um exemplo disso é o cemitério dos povoados de Peru e Marudá, que ficou inacessível para os moradores deslocados. Em resposta, as comunidades se mobilizaram para exigir o direito de acesso livre a esses locais de sepultamento. Para o autor, a visita a esses espaços de memória ancestral é fundamental, pois simboliza a noção de pertencimento, permitindo que os indivíduos sejam reconhecidos socialmente como membros de seu grupo.

Imagem 13: Terras de Quilombo: Sepulcros



Fonte: Santos, 2005, 29'39"

Em 1983, as Forças Armadas brasileiras ofereceram cursos a 30 jovens de Alcântara, levando-os para São Paulo, onde receberam treinamento intensivo e foram incorporados à guarda militar. Esse treinamento visava não apenas a capacitação técnica, mas também a criação de uma força local que pudesse facilitar a execução dos interesses militares na região. Quando esses jovens retornaram às suas comunidades, eles se tornaram parte das equipes encarregadas de executar a remoção forçada de 312 famílias quilombolas, uma medida necessária para a implementação do CLA.

Essa estratégia evidenciou o uso de membros da própria comunidade como instrumentos na concretização de um projeto que, em última instância, desconsiderava os direitos e o

pertencimento das populações tradicionais ao território, e uma dupla violência tanto dos pais que aceitaram que seus filhos fossem fazer os cursos desejando estabilidade financeira a eles, quanto aos jovens que ao voltarem foram os responsáveis por realocar sua própria comunidade.

Imagem 14: Terras de quilombo: Jovens Quilombolas em São Paulo no alistamento militar



Fonte: Santos, 2005, 20'36''

Murilo Santos representa os quilombolas de Alcântara de forma permanentemente mobilizados, participando de: reuniões, manifestações públicas e seminários com apoio de intelectuais, parlamentares, sindicalistas, Igreja Católica, progressista e movimento negro, através por exemplo da ACONERUQ e do CCN.

Essas lutas nos levam a compreender que a percepção identitária desses grupos é construída a partir de suas próprias experiências, e não no conceito de quilombo que remonta a uma realidade distinta. Hoje a presença de pilão ou de outro elemento material não configura a existência étnica de um grupo, essas comunidades se autodefinem a partir de situações históricas específicas.

A negligência governamental não cessou as reivindicações, depois de muita persistência das comunidades quilombolas e dos movimentos sociais, a Corte Interamericana de Direitos

Humanos emitiu a sentença em 21 de novembro de 2024, a respeito do caso das "Comunidades Quilombolas de Alcântara vs. Brasil".

Uma vez que, o Estado brasileiro foi denunciado para a Corte Interamericana dos Direitos Humanos, que por sua vez reconheceu as violações aos direitos humanos com os povos tradicionais, embora o Estado tenha tentado diminuir os efeitos alegando que o Brasil na época da implementação do CLA não fazia parte da Corte Interamericana de Direitos Humanos, entretanto, o país se comprometeu em cumprir as titulações de forma progressiva para as Comunidades Quilombolas, dessa forma, esse documento não sana os problemas históricos, porém é uma passo essencial para as reparações negligenciadas há anos.

Sendo assim um marco jurídico como o primeiro caso Quilombola na corte do IDH. Em suma, foi considerado violado a propriedade coletiva, de circulação, de projeto de vida, de garantia jurídicas e igualdade. Como medidas exigidas são a demarcação, diálogo, consulta, ato público e indenização.

3 DAS LENTES DA SÉTIMA ARTE À CRITICIDADE APLICADA NO ENSINO:

História, Cinema e Resistência Étnica.

As discussões se concentraram em explorar as diferentes maneiras pelas quais o cinema pode ser utilizado como uma ferramenta para compreender o passado, destacando sua capacidade de transmitir narrativas históricas, interpretar eventos e refletir sobre questões sociais e culturais, com a possibilidade de como poderia abranger também especialmente a Educação Básica, em específico Ensino Médio a partir das noções de Rodrigo Ferreira (2018), que possibilita um melhor aprofundamento ao uso da cinematografia em sala de aula garantida pela lei 13.006/2014 que descreve a obrigatoriedade de exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Dentro das normas educacionais utilizamos a competência 06, a habilidade (EM13CHS601) da ABNCC (Base Nacional Comum Curricular) que propõe a identificação e análise das demandas e dos protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes, incluindo as comunidades quilombolas, no contexto contemporâneo do Brasil.

3.1 A História pela tela do cinema: o encontro do chão da sala de aula com o território quilombola de Alcântara:

A construção de uma sociedade intercultural requer uma abordagem centrada na educação. Esta educação deve visar não apenas repensar nossas ações cotidianas, mas também proporcionar uma mentalidade não monocultural. Ou seja, a educação não deve se limitar a “ser não racista”, mas sim antirracista, promovendo ativamente a igualdade, a valorização da diversidade e o combate ao racismo em todas as suas formas. Isso implica em programas educacionais que incentivem a empatia, o entendimento intercultural e a apreciação das diferentes culturas, promovendo assim uma sociedade mais inclusiva e justa para todos.

Diversos fatores influenciam o processo de aprendizagem dos estudantes do ensino médio, exigindo, portanto, uma abordagem pedagógica sensível, dialógica e adaptada à realidade dos educandos, a fim de tornar o processo de ensino-aprendizagem mais eficaz e significativo. Nesse contexto, a utilização de filmes em sala de aula destaca-se como uma estratégia didática que articula dimensões cognitivas e afetivas da prática pedagógica.

Ensinar pelo afeto, nesse caso, significa mobilizar os sentidos, as emoções e a empatia dos alunos por meio da linguagem audiovisual, que possui um papel potencialmente transformador. Como aponta Napolitano (2022), o cinema, ao ser aplicado na educação, não apenas comunica conteúdos, mas também estimula o pensamento crítico, a sensibilidade

estética e a reflexão social, fortalecendo, assim, o papel do professor como mediador de experiências formativas e transformadoras.

A utilização do cinema na educação encontra respaldo jurídico na Lei nº 13.006, sancionada em 26 de junho de 2014, que determina a obrigatoriedade da exibição de filmes de produção nacional nas instituições públicas de ensino básico do Brasil. De acordo com essa legislação, as escolas devem reservar, no mínimo, duas horas mensais para a apresentação de obras cinematográficas nacionais. Mais do que apenas garantir o acesso a produtos audiovisuais, o escopo da lei visa promover a valorização da cultura brasileira e incentivar a indústria cinematográfica nacional, reconhecendo o cinema como veículo legítimo de expressão cultural, memória histórica e formação cidadã.

Além de ampliar o repertório cultural dos estudantes, a aplicação da Lei nº 13.006 contribui para o desenvolvimento de uma consciência crítica, ao permitir que temas sociais, políticos, históricos e culturais — frequentemente abordados nas produções nacionais — sejam discutidos em sala de aula.

Ao integrar o cinema como ferramenta pedagógica, a escola amplia suas possibilidades metodológicas e fortalece sua função social, utilizando a linguagem audiovisual como meio para despertar o interesse dos discentes e promover a construção de saberes contextualizados, reflexivos e transformadores.

Dessa forma, o cinema em sala de aula pode servir como ferramenta facilitadora da compreensão e como ponto de partida para discussões sociais e históricas, uma vez que a partir dele é possível refletir sobre diversos temas em sala de aula. Portanto, como mencionado por William Reis Meirelles (2004):

Através do filme podemos observar nos seus personagens a distribuição dos papéis sociais e os esquemas culturais que identificam os seus lugares na sociedade. As lutas, reivindicações e desafios presentes no enredo e os diversos grupos envolvidos nessas ações. O modo como aparece representada a organização social, as hierarquias e as relações sociais. Como são percebidos e mostrados pelos cineastas: lugares, fatos, eventos, tipos sociais, relações entre campo e cidade, rico e pobre, centro e periferia etc. (Meirelles, 2004, p. 79)

Portanto, o objetivo central consiste em promover a construção do conhecimento por meio da integração ativa do estudante com sua realidade concreta e com o contexto sociocultural em que está inserido. Essa abordagem busca estimular a curiosidade intelectual do aluno, incentivando-o não apenas a buscar respostas, mas também a elaborar novos

questionamentos, compreendendo que esse movimento investigativo é fundamental para a consolidação de uma aprendizagem significativa e crítica.

Nesse cenário, a linguagem cinematográfica emerge como uma ferramenta pedagógica potente, capaz de romper com modelos tradicionais de ensino marcados pela rigidez e pelo dogmatismo, os quais frequentemente conduzem a processos de aprendizagem passivos e descontextualizados. Tal crítica é abordada por Ferreira (2007), ao discutir os desafios impostos por uma pedagogia de caráter colonialista, que impõe saberes de forma verticalizada, desconsiderando as vivências e os repertórios dos sujeitos envolvidos no processo educativo.

A educação brasileira ainda tem muito da escola tradicional, que nos legaram os jesuítas nos tempos da colonização; estes mantinham um ensino dogmático (baseado apenas na visão da igreja), trabalhado numa visão linear, cartesiana, tendo como referência os pressupostos de Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. Mesmo depois de o ensino não ser mais exclusividade da Igreja e, por conseguinte, não estar mais sob a orientação jesuítica, os métodos, na sua grande maioria, no Brasil de hoje, ainda permanecem tradicionais, com currículos defasados, com uma estrutura escolar autoritária, fechada em si mesma, legitimadora de um processo social não igualitário. (Ferreira, 2007. p. 142).

Nessa perspectiva, a educação libertadora, tal como concebida e promovida por Paulo Freire (2005), configura-se como uma proposta pedagógica profundamente comprometida com a emancipação dos sujeitos e com a superação das estruturas opressoras historicamente presentes nos processos educacionais tradicionais. Trata-se de uma concepção de ensino que visa à transcendência da mera transmissão mecânica de conteúdos, valorizando, em seu lugar, uma experiência educacional pautada na criticidade, no diálogo e na construção coletiva do conhecimento.

A proposta freireana de educação transcende os limites da sala de aula convencional, ao compreender o ato de educar como um processo dialógico, no qual educador e educando constroem, conjuntamente, sentidos e saberes a partir da problematização da realidade vivida. Nesse contexto, a sala de aula deixa de ser um espaço estático e hierarquizado, tornando-se um ambiente dinâmico, vivo e participativo, no qual o diálogo se configura como a chave fundamental para a construção do conhecimento significativo. Os estudantes, por sua vez, não são mais concebidos como receptáculos vazios a serem preenchidos com informações, mas como sujeitos históricos, críticos e criativos, capazes de intervir em sua realidade.

Ao invés de se limitarem à repetição e à memorização de dados e conceitos descontextualizados, os alunos são constantemente provocados a refletir sobre as condições sociais, econômicas, culturais e políticas que os cercam, desenvolvendo, assim, uma postura

crítica diante do mundo. A educação libertadora fomenta a curiosidade epistemológica, a autonomia intelectual e a consciência histórica, elementos essenciais para a formação de sujeitos capazes de pensar e agir de forma transformadora.

Nesse sentido, a pedagogia proposta por Freire rompe com a lógica verticalizada da educação bancária — modelo no qual o professor deposita conhecimento no aluno — e propõe uma prática educativa horizontalizada, baseada na escuta, no respeito mútuo e na valorização dos saberes populares e comunitários. O educador assume o papel de mediador e facilitador do processo de aprendizagem, contribuindo para o desenvolvimento da capacidade crítica dos educandos, sem jamais subestimar suas vivências e saberes prévios.

Ademais, é importante destacar que a educação libertadora não se restringe aos muros da escola. Ela se projeta para além do espaço institucional, alcançando as diversas dimensões da vida cotidiana dos estudantes. Ao reconhecer a educação como um ato político e transformador, essa abordagem pedagógica capacita os sujeitos a atuarem como cidadãos conscientes, engajados na construção de uma sociedade mais justa, democrática e igualitária. Dessa forma, a educação libertadora se consolida como uma prática de liberdade, que não apenas ensina conteúdos, mas forma seres humanos comprometidos com a transformação social.

Quando se trata do ensino de História com foco na formação de alunos críticos, a utilização de filmes em sala de aula não apenas enriquece o processo de aprendizagem, mas também proporciona aos estudantes a oportunidade de aprofundar e explorar sua compreensão da História e da sociedade de maneira significativa, como observa Rodrigo de Almeida Ferreira:

A análise filmica em sala de aula pode contemplar duas dimensões interdependentes (mas, para fins didáticos, podem ser acessadas autonomamente): interna e externa. Como uma possibilidade metodológica, a partir da comunicação entre os elementos internos (narrativa filmica) e os externos (processo de produção e divulgação), consideramos cinco perspectivas que contribuem para a reflexão do filme em sua relação com a história: 1) contextualização do tema; 2) contextualização da produção; 3) produção financeira; 4) repercussão; 5) narrativa filmica. (Ferreira, 2018, p. 110)

Ferreira (2018) sugere a integração da análise cinematográfica como uma ferramenta catalisadora no processo de ensino-aprendizagem e no estímulo ao pensamento crítico. No entanto, para efetivar essa metodologia, o autor ressalta que é imprescindível que o professor atue como guia, conduzindo os alunos por meio de um conjunto de cinco etapas fundamentais para uma análise cinematográfica significativa em sala de aula.

Sendo assim o estudante deve compreender a temática quilombola contextualizada no processo histórico no qual ele se formou, e as articulações pertencentes a essas comunidades até os dias atuais, os aspectos filmicos devem ser apresentados tais como: a contextualização da produção, produção financeira, repercussão e narrativa, segundo Ferreira para que o aluno compreenda em sua totalidade a intencionalidade da produção naquele momento.

Para a melhor compreensão de *Terras de Quilombo*, é necessário esclarecer aspectos da trajetória do seu diretor, Murilo Santos, no cinema maranhense, como seu trabalho junto à CPT, e seu cinema engajado com os movimentos sociais do campo. É preciso apontar o posicionamento do diretor sobre a obra, além de contar com o financiamento da Fundação Ford que propunha compor o projeto Direitos Humanos e Cidadania. Essas informações precisam ser levadas ao chão da escola para que o estudante análise de forma autônoma e crítica as facetas do filme em relação à intenção da produção.

A implementação no ensino, particularmente no Ensino Médio, deve estar ancorada na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Esta estrutura, inspirada na Constituição de 1988, reforça a educação como um direito fundamental, buscando estabelecer conteúdos mínimos e essenciais para a Educação Básica, oficializados em 2018, quando a BNCC para o Ensino Médio foi consolidada, buscando um ensino baseado nas pautas, também, da lei 10.639/2000.

Com o intuito de criar um espaço para o estudo dos povos quilombolas que permita a abordagem da História em conformidade com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que se organiza em áreas de competência e habilidades, a Competência 06 assume um papel crucial. Esta competência tem como objetivo, de maneira crítica, promover o respeito pelas diversas perspectivas no processo de construção da cidadania, fundamentando-se nos princípios constitucionais e nos direitos humanos. Portanto, nela a habilidade (EM13CHS601) propõe a identificação e análise das demandas e dos protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes, incluindo as comunidades quilombolas, no contexto contemporâneo do Brasil.

Essa abordagem visa, sobretudo, promover ações que contribuam para a redução das desigualdades étnico-raciais no país. Portanto, o estudo das comunidades quilombolas desempenha um papel fundamental na construção de uma cidadania crítica e consciente, alinhada com os princípios fundamentais da Constituição e dos Direitos Humanos.

Para auxiliar o alcance desse objetivo, utilizamos a obra filmica do cineasta maranhense Murilo Santos *Terras de Quilombo*, que conta com 51 minutos e 20 segundos. Aconselhamos que seja dividido em duas aulas sua exibição, sendo cada uma delas em torno dos 25 min, isso

porque é necessário introduzir previamente os conceitos junto aos alunos, a partir de provocações, e diálogos tais como escrever no quadro o nome “quilombo” anotando ao lado as noções antecipadas que possuem, para depois da aula e análise do filme decidirem se querem retirar algum termo ou acrescentar outro(s). Nesse sentido, o papel do professor se configura como um guia que direciona o caminho para a construção do conhecimento, estimulado pelo despertar da curiosidade do aluno.

Após o aluno compreender a temática e a narrativa do filme, uma forma eficaz de aplicar esse debate é a realização de uma tertúlia em equipe no pós-filme. Nesse contexto, o discente pode utilizar informações sobre a obra, como o nome do diretor, os financiadores do projeto e a recepção crítica, que seriam previamente anexadas em pastas de papel aos entregues às equipes. Essas informações permitem ao aluno ler analisar a relevância da produção no contexto em que a obra foi criada e como isso influencia seu conteúdo e nas representações.

No caso específico de um documentário que aborda as representações das comunidades quilombolas do Maranhão em contato com o Centro de Lançamento de Alcântara, essa análise pode ser aprofundada ao discutir como essas comunidades, ao longo do tempo, adaptam suas práticas culturais para sobreviver. A tertúlia poderia explorar como o documentário retrata as reivindicações e manifestações dessas comunidades, destacando-as como agentes ativos na luta pela preservação de sua cultura e resistências. Tal abordagem não só enriquece a compreensão dos alunos sobre o tema e propicia seus processos autônomos no ensino, mas também os envolve em uma análise crítica do papel dessas comunidades na contemporaneidade, fazendo os alunos se aproximarem mais do tema e o notar no “hoje” e não apenas como um conceito isolado da casa grande no período colonial.

Tabela 01: divisão do filme em sala

Objetivo	Compreender as especificidades dos quilombolas e suas mobilizações;
Divisão metodológica	1º aula com perguntas sobre os conceitos que os estudantes compreendem. 2º momento explicar o filme e como a análise dele nos ajuda a entender mais sobre os assuntos;

	3º Algumas perguntas norteadoras devem ser colocadas para instigar os alunos antes da exibição, como: “quem são as pessoas que dão depoimento no filme?”; “quais as principais queixas?”; “como o filme descreve o modo de vida das Comunidades antes da chegada do CLA?” e “qual seria a ‘dívida histórica’ que o título do filme menciona?”
Metodologia do processo	Ainda na 1º aula exibir o início do filme;
	No 2º momento, passar a outra metade; Para no terceiro poder discutir ele por meio da tertúlia na sala de aula; a partir de uma roda de conversa para que partilhem as impressões e sentimentos após a assistirem o filme

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 02: Alguns dados do filme

Dados do documentário que é relevante o professor entregar:	
Realização/produção	Associação Brasileira de Antropologia (ABA)
Direção e Edição	Murilo Santos
Financiamento	Fundação Ford no âmbito do projeto Direitos Humanos e Cidadania,
Apoio	Fundação Sousadrade

Fonte: Elaborada pela autora

Portanto, o filme deve ser minuciosamente analisado, uma vez que cada obra cinematográfica é permeada por uma intencionalidade que se revela tanto na seleção dos recortes a serem mantidos quanto nos elementos incorporados na filmagem, um ponto destacado por Marc Ferro (1995), que ressalta a importância da análise cuidadosa devido à diversidade de procedimentos cinematográficos empregados.

A introdução do cinema na sala de aula não só traz vantagens metodológicas, mas também capacita o aluno a desempenhar um papel ativo no processo de aprendizagem. Ao ser

direcionado adequadamente, o aluno se torna um indivíduo autônomo, não apenas recebendo conhecimento passivamente, mas também participando ativamente de sua produção. Esse envolvimento ativo é fundamentado em questionamentos e curiosidades, o que estimula o desenvolvimento do pensamento crítico, especialmente em relação à temática de História e Cultura Afro-brasileira representados pelos quilombolas de Alcântara – MA, indo além do conteúdo presente no livro didático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto maranhense, o cinema só se tornou mais acessível e integrado ao cotidiano após a popularização da bitola Super 8 mm, e o cineasta Murilo Santos é um exemplo emblemático desse processo. Desde a infância, Santos foi incentivado a explorar a arte cinematográfica, aprendendo com seu pai e, posteriormente, envolvendo-se em iniciativas como o LABORARTE e a TVE. Essas experiências moldaram sua trajetória profissional, levando-o a se engajar profundamente com questões sociais e políticas, especialmente relacionadas às questões agrárias. Esse envolvimento o inspirou a se dedicar ao cinema de denúncia rural, utilizando a arte como ferramenta para dar voz às injustiças vividas no campo. A utilização do cinema como fonte para a História é relativamente recente em comparação às fontes documentais escritas. Apenas no final da década de 1970 as obras cinematográficas começaram a ser reconhecidas como fontes históricas significativas, graças, em grande parte, aos trabalhos pioneiros de Marc Ferro. Embora o cinema tenha uma trajetória mais curta como fonte histórica, isso não significa que tenha sido menos debatido e pesquisado. Pelo contrário, desde sua aceitação, o cinema tem sido amplamente estudado e discutido como um meio rico de interpretação e análise histórica.

Dessa forma, a obra de Murilo Santos *Terras de Quilombo* (2005) emerge como um testemunho vívido dos impactos enfrentados pela população quilombola e da falha do Estado em garantir sua segurança, enquanto prioriza agendas de desenvolvimento muitas vezes desfavoráveis aos quilombolas. Através de sua lente cinematográfica, Santos revela as lutas e resistências dessas comunidades, destacando a necessidade premente de justiça e reconhecimento de seus direitos territoriais.

A análise das representações na obra cinematográfica em questão é construída a partir das narrativas das comunidades quilombolas de Alcântara, que revelam uma poderosa resistência ao racismo no Brasil. Essas comunidades, ameaçadas em sua permanência no território, recorrem a diversos instrumentos de luta, como manifestações, assembleias e a adaptação de seus festejos tradicionais, para assegurar sua continuidade e fortalecer suas identidades. A obra destaca como essas práticas culturais e políticas se tornam fundamentais na defesa de seus direitos e na afirmação de sua presença histórica e cultura, mesmo frente a um projeto de modernização conservadora, que embora se declare enquanto sinônimo de avanço utiliza de métodos coloniais.

Sendo assim, visando uma educação intercultural, potencializada pela BNCC sobre a Lei 10.639/2003, sobre a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira, que na competência 06, habilidade (EM13CHS601) propõe a identificação e análise das demandas e dos protagonismos políticos, socioculturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes, incluindo as comunidades quilombolas, no contexto contemporâneo do Brasil nas escolas de Ensino Médio, e a Lei nº 13.006/2014 de obrigatoriedade a exibição de duas horas de filmes nacionais por mês, que além de possibilitar o desenvolvimento dessa pesquisa em sala de aula, incentiva a valorização do cinema local e a abertura para debate étnico-raciais envolvendo quilombolas e conflito no campo, que são temas contemporâneos e precisam atenção.

Desse modo, a inserção e compreensão dos quilombos e quilombolas a partir de um objeto/fonte histórica/instrumento didático que é o filme, que além de gerar interesses nos estudadas coloca-os para refletir e analisar sobre as próprias perspectivas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Quilombos e novas etnias**. Manaus: UEA Edições, 2011.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner. **Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara: laudo antropológico**. Brasília: MMA, 2006.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Territórios quilombolas e conflitos: a herança das almas**. Manaus: PGSCA/UFAM; São Luís: AANI, 2011.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno. **Culturas tradicionais e práticas religiosas: tensões territoriais e identidade**. Manaus: UFAM, 2006, p. 170.
- ALMEIDA, Milton José de. Cinema e televisão: histórias em imagens e som na moderna sociedade oral. In: FALCÃO, Antonio Rebouças; BRUZZO, Cristina (Coords.). **Coletânea lições com Cinema**. São Paulo: FDE, 1993, p.87-107.
- ARAÚJO, D. D. “**Aê meu pai quilombo, eu também sou quilombola**”: O processo de construção identitária em Rio Grande – Maranhão. 1. Ed. São Luís: EDUFMA, 2019. V. 500. 192p.
- ARAÚJO, Daisy Damasceno. **Aê meu pai Quilombo, eu também sou Quilombola: o processo de construção identitária em Rio Grande – Maranhão**. São Leopoldo: Oikos; São Luís: EDUFMA, 2019.
- BARROS, José D’Assunção. A nova história cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com os outros campos históricos. **Revista de História**, n. 164, p. 41-73, 2011.
- BARROS, José D’Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Revista Dispositiva**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 17-44, 2014.
- BARROS, José D’Assunção. **História social: seu significado e seus caminhos**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRASIL**. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- BRASIL**. Decreto nº 7.820, de 27 de outubro de 1980. Cria o Centro de Lançamento de Alcântara e dá outras providências. Diário Oficial do Estado do Maranhão, 27 out. 1980.
- CABRAL, Wagner. **O Maranhão Novo: política e modernização conservadora**. São Luís: EDUFMA, 2004.
- CALDAS, Leide Ana Oliveira. **Superoitismo no Maranhão: os modos de fazer, temas e formas de falar e a invenção do cinema local como prática de microrressistências (1970-1980)**. São Luís, 2016, 266 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Maranhão, Centro de Ciências Humanas, São Luís, 2016.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagens: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) **Domínios da História: ensaios de teorias e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- COMITÊ DE DEFESA DA ILHA. **Relatórios e mobilizações sobre a Base de Alcântara**. Alcântara: Arquivo do Comitê, 1980-1987.

COSTA, Artemio. Macedo. "**PELOURINHO TECNOLÓGICO**": a expansão do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) no contexto do Novo Imperialismo. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019.

COSTA FILHO, José de. **Fatores determinantes na escolha de Alcântara como centro de lançamento: uma análise da COBAE (2000)**. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira de Atividades Espaciais, 2000. (Relatório técnico, p. 1–45).

CRUZ, Magno José. Projeto Vida de Negro. **Vida de negro no Maranhão**: uma experiência de luta, organização e resistência nos territórios quilombolas. Coleção negro Cosme, v.4. São Luís: SMDH, CNN-MA, PVN, 2005.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, Câmera e História**: práticas de ensino com o cinema. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, 187 p. Resenha de: COSTA, Antonio Carlos Figueiredo. Horizontes Históricos. São Cristóvão, v.3, n.1, 2018

FERREIRA, C. A. L. ENSINO DE HISTÓRIA E A INCORPORAÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO: UMA REFLEXÃO. **Revista de História Regional**, [S. l.], v. 4, n. 2, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2087>. Acesso em: 20 fev. 2025.

FERREIRA, Marcia Milena Galdez. Rumo ao Maranhão: Teias migratórias e memória dividida. **Tempos Históricos**, v. 23, n. 2, p. 342-374. _____. **Construção do eldorado maranhense**: experiências e narrativas de migrantes nordestinos no Médio Mearim- MA (1930-1970). Niterói-RJ: Universidade Federal Fluminense, Programa de Pósgraduação em História Social, 2015. (Tese de Doutorado).

FERREIRA, Rodrigo. **Representações sócio-históricas no cinema: entre o documento e a narrativa**. Rio de Janeiro: Editora ABC, 2018.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique du discours**. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2003.

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

FERRO, Marc. **Cinema e história: teorias e metodologias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 42. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 213 p.

HALL, Stuart. **Reconstruction Work: Images of Postwar Black Settlement**, 2006.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

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

MEIRELLES, William Reis. O cinema na história. O uso do filme como recurso didático no ensino de história. **História & Ensino**. Londrina, v. 10, p. 77 – 88, out. 2004.

MEIRELLES, William Reis. **Cinema e educação: representações sociais e culturais**. São Paulo: Cortez, 2004.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**: a questão social no Brasil. São Paulo: ciências humanas, 1981.

MORAES, João; SOUZA FILHO, Paulo. **Subsistência comunitária em face da instalação do CLA: um estudo etnográfico**. Belém: INPE, 2006.

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

ASCIMENTO, Abdias do. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org).

Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora, Coleção Sanfona, v.4. São Paulo: selo negro 2009.

O'DWYER, E. C. **Terra de quilombos**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 1995.

O'DWYER, Eliane Cantarino. **A redefinição do quilombo: identidade étnica e direito territorial**. Niterói: UFF, 1995.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Editora Record, 2006.

RAMOS, Carlos Alberto. **Análise do discurso audiovisual: voz over e outras técnicas narrativas no cinema documental**. São Paulo: Editora XYZ, 2005.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

PEREIRA JUNIOR, Davi. **TERRITORIALIDADES E IDENTIDADES COLETIVAS: Uma Etnografia de Terra de Santa na baixada maranhense**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

PEREIRA JÚNIOR, Davi. **Impactos sociais da instalação do Centro de Lançamento de Alcântara**. São Luís: UFMA, 2009, p. 70.

SANTOS, José Murilo Moraes dos. **Cinema engajado no Maranhão: Interfaces com a educação popular**. 2017. Dissertação de Mestrado- Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-graduação em Educação/CCSO, São Luís, 2017.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia de Milton Santos**. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A ecologia dos saberes**. In: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006. p. 191-230.

SILVA, João da. **O contexto geopolítico da Guerra Fria e os lançamentos espaciais no Brasil (1950–1970)**. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2019. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Adriana. **Agrovilas e impacto nos modos de vida tradicionais em Alcântara**. São Luís: UFMA, 2019, p. 79–80.

SOUSA, Igor Thiago Silva de. **Movimento quilombola no Maranhão: estratégias políticas para a ACONERUQ E MOQUIBOM**. 1- ed. Curitiba, Appris, 2018.

SOUSA, Igor Thiago Silva de. **Um esboço sobre a emergência do Movimento Negro no Maranhão: rupturas e continuidades nas lutas étnico-raciais**. Simbiótica. Revista Eletrônica, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 264–288, 2019. DOI: 10.47456/simbitica.v6i2.28450. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/28450>. Acesso em: 05 ago. 2019.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. P. 127-162.

VALIM, Alexandre. **História e cinema**. In: CARDOSO, Ciro. VAINFAS, Ronaldo. Novos Domínios da História. 2012.

VALIM, Alexandre Busko. **Cinema e história: metodologias para análise audiovisual**. São Paulo: Editora XYZ, 2012.

FILMOGRAFIA:

TERRAS DE QUILOMBO: uma dívida histórica. Direção: Murilo Santos. Produção: ABA/Fundação Ford. [S. l.]: ABA, 2005. Link de Acesso: https://youtu.be/zuRNA4DMz_Y?si=fDgG8AUo-4s-ZXDv