



Cultura Visual Piauiense: Cidade e Modernidade nas Produções Audiovisuais do Grupo Mel de Abelha¹

Rosa Edite da Silveira Rocha²
Universidade Metodista de São Paulo- UMESP

Resumo

O referido artigo é parte de um projeto que propõe investigação sobre a produção audiovisual do grupo piauiense Mel de Abelha (1978-1985), com foco nas questões discursivas, imagéticas e tecnológicas que retratam a cidade de Teresina. A pesquisa tem como *corpus* quatro filmes do Grupo Mel de Abelha. Aqui abordaremos reflexivamente um dos trabalhos audiovisuais do grupo que representa o segundo movimento cinematográfico piauiense, com tema central voltado para a cidade e suas questões no século passado. Parte-se do pressuposto que as práticas culturais e os recursos tecnológicos constituem uma cultura visual que representa as angústias e críticas do Grupo sobre o processo de configuração de uma modernidade naquele momento.

Palavras- Chave: Comunicação; Produção Audiovisual; Piauí; Mel de Abelha; Cultura Visual;

Cinema Piauiense - Início

Desde seu surgimento, em 1895, em Paris, França, o cinema informa, cativa e diverte o ser humano. No Piauí, o cinema mostrou sua cara ainda nos primeiros anos do século XX, com exibições nas salas do Theatro 4 de setembro. No entanto, apenas na década de 70 temos as primeiras produções legitimamente piauienses. Nessa época, um grupo de jovens criou um jornal alternativo chamado “Gramma”, nome dado porque aqueles que colaboravam sentavam-se nas gramas da praça da Liberdade, no centro da cidade, para as discussões das pautas. Dentre eles estavam os amigos Paulo José Cunha, Edwar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão e Durvalino Couto Filho.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Regional, na Divisão Temática de Audiovisual, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste

² Graduada pela Universidade Federal do Piauí- UFPI, no curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no ano de 2006. Especialista em História Cultural, através do Centro de Ciências Humanas e Letras da mesma Instituição (2008). Atualmente mestranda do curso de pós-graduação da Umesp, no primeiro período, com pesquisa referente às produções audiovisuais piauienses.



O objetivo era fazer um movimento trazendo a cultura para mais perto da população. Foi após entrevista nesse jornal que o piauiense Torquato Neto se uniu aos jovens ‘jornalistas’ para a filmagem do curta “Adão e Eva – Do Paraíso ao Consumo” (de Carlos Galvão). O filme tinha apenas três minutos e trazia Claudete Dias e Torquato como os protagonistas da história. Começa então, no Piauí, a *onda* do Super 8.

Após esse filme vieram as produções: “Miss Dora” (1972), de Edwar Oliveira; “As Feras” (1972), de Durvalino Couto; David Aguiar fez o curta “David vai Guiar” (1972), um dos primeiros curtas a ter a média de 15 minutos de duração; Francisco Pereira da Silva filmou “Tupi Niquim” (1972); Arnaldo Albuquerque fez a animação “Carcará Pega Mata e Come” (1975), primeira animação piauiense, com cinco minutos de duração; Carlos Galvão fez “Por Enquanto” (1975); Arnaldo Albuquerque e David Aguiar fizeram “Gilete com Banana” (1976) e Noronha Filho fez “O Guro das Sexys Cidades”. Um dos filmes de maior sucesso e que gera comentários ainda hoje é o curta de Torquato Neto, “Terror da Vermelha” (1971) ou, como ele mesmo denominava, “Só Matando”. Um filme idealizado pelo poeta, com característica de cinema de autor.

Alguns movimentos cinematográficos de grande impacto no cinema brasileiro, como a chanchada, por exemplo, não tiveram grande influência no cinema piauiense. No entanto o Cinema Novo com suas idéias liberais acerca do poder da união entre imagem e ideologia incentivou vários amantes da arte e foi responsável pela criação de Cineclubes na região.

O Cinema Novo surgiu e se desenvolveu no período da ditadura brasileira. A vontade de mudar; o desejo de mostrar o verdadeiro Brasil, a coragem de dizer como funcionava e como vivia a política brasileira e o restante do país amadureceu junto ao Cinema Novo. No Piauí, estado onde as discussões contra a ditadura, os trabalhos de luta e as forças sindicais não eram tão fortes e presentes, não houve um desenvolvimento cinemanovista amplo na época.

No entanto, quando paramos para pensar que o desejo de mudar existia no Piauí, mas a coragem e a máquina administrativa eram mais fortes em quantidade e em qualidade que o grupo interessado nisso, conseguimos constatar que o Piauí se inspirou nas características do cinema marginal exatamente por isso. As sátiras e a ironia do marginalismo serviu para esconder o que os cineastas da época não podiam dizer e, assim, em alguns casos, utilizavam cenas grotescas e cômicas para, de forma



subliminar, passar suas mensagens. Podemos utilizar como exemplo prático disso o curta “Gilete com Banana”, de Arnaldo Albuquerque e David Aguiar.

Torquato Neto, quando em Teresina, e após encontrar dezenas de seguidores, foi um dos grandes nomes numa luta clara para mostrar a miscigenação da cultura popular, e a importância da mesma; uma outra característica da cultura cinematográfica local. O “Anjo Torto” acreditava que a pessoa só pode saber quem é, pelo que não é, ou seja, só pode conhecer e valorizar “seu verdadeiro lado” quando em contato com outras culturas, quando na mixagem de tendências culturais e regionais.

Grupo Mel de Abelha

Os principais movimentos cinematográficos do Brasil e do mundo foram, também, influenciadores da arte em cada região. Eles fizeram história, seguiram caminhos em paralelo com as demais expressões artísticas e, algumas vezes, se mostraram essenciais para o desenvolvimento da arte. O Cineclubismo, por exemplo, teve seus primeiros adeptos no Brasil por volta de 1930. No Piauí, ele surgiu apenas em 1968, onde discussões e práticas cinematográficas puderam ser realizadas³. Em meio às poucas condições estruturais, grupos de jovens, advindos do Cineclubes Teresinense, buscaram interpretações pessoais e construções que refletissem suas posições políticas e as diferentes formas de manifestação que incursionam diversos significados.

Deste meio produtivo saíram cineastas com interesse na ampliação das produções locais. Nessa perspectiva, surgiu o grupo Mel de Abelha. Vistos como responsáveis por um segundo momento do cinema piauiense, os jovens deste grupo freqüentaram as salas de discussão do Cineclubes Teresinense, importante incentivador e idealizador do cinema local, e passaram a trabalhar com um cinema voltado para as práticas sócio-culturais e com aspiração de profissionalização da arte no Estado.

No período de 1978 a 1985, o Mel de Abelha produziu sete filmes: “Povo Favela” (1978), “Pai Herói” (1980), “Relógio do Sol” (1981), “Espaço Marginal” (1981), “O Pagode de Amarante” (1983), “Dia de Passos” (1984) e “Da Costa e Silva” (1985). Em todos, a principal característica é uma representação de cidades piauienses. Valderi

³ Apesar das discussões existirem desde 1968, as práticas cineclubistas só começaram em 1978, quando os coordenadores do Cineclubes, em sua maioria padres do Colégio Diocesano, investiram em melhor estrutura.



Duarte, Lorena Rego, Dácia Ibiapino, Luis Carlos Sales e Socorro Melo, fundadores do Grupo, mais do que desvendar ou representar a cidade, pretendiam construir imageticamente conceitos dos ambientes apresentados.

A cidade retratada pelo Grupo aparece nas imagens construídas a partir dos seus múltiplos olhares. Segundo Pesavento (2007), a cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. São imagens que criam significados e sentidos ao espaço e ao tempo, além de apresentar discursos construídos *na e sobre a cidade*.

Colocaram suas próprias retinas a serviço da transformação inspirados no início dos anos setenta, um tempo de produção de filmes em formatos não comerciais e de propostas estéticas nada convencionais. (BRANCO; 2005, p. 183)

Inspirados na idéia marginal do poeta piauiense Torquato Neto no início dos anos 70 ou ainda nos estudos e análises fílmicas realizadas nas tardes de discussão do Cineclube Teresinense; os jovens universitários do grupo Mel de Abelha se uniram para apresentar suas idéias e visões sobre a realidade que os cercava e o diálogo que faziam com a política e a sociedade periférica.

Estas produções são, ainda hoje, pouco conhecidas pelo público local quiçá nacional, bem como pouco exploradas pelos interessados nos estudos das artes fílmicas, mesmo que tenham sido os primeiros cineastas a procurar uma profissionalização e uma divulgação dos trabalhos produzidos em terras piauienses. Essa produção cinematográfica acontecida nos anos de 1978 a 1985 refletiu um patrimônio audiovisual que gerou um total de sete filmes em sete anos, o que representa uma empolgação de todos aqueles que faziam parte do processo, mesmo diante da precariedade de estrutura técnica e da falta de profissionalismo e estímulo financeiro.

A pesquisa a qual nos referimos justifica-se por lançar um olhar transversal nas produções do grupo Mel de Abelha, a fim de atualizar as discussões do passado por um ângulo contemporâneo e assim entender como são produzidos os discursos imagéticos sobre a cidade e a presença de instrumentos técnicos na produção de uma cultura visual. A análise poderá, com isso, atualizar uma discussão sobre os trabalhos audiovisuais



ligados ao cinema do Piauí para além das produções Torquateanas⁴. “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1985, p.189).

Desta forma, mostrar-se-á a importância desse registro para a memória imagética do Piauí na perspectiva do audiovisual, já que esses trabalhos, apesar de não terem sido pioneiros, inauguram uma nova forma de fazer cinema no Piauí. Pretende-se, portanto, apontar que a ousadia e a coragem crítica do grupo Mel de Abelha não são meras questões saudosistas, mas elos que interligam a história das produções audiovisuais locais, concluindo-se assim que o presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica (BHABHA, 1998).

Expandir a compreensão das formas culturais que tiveram lugar em Teresina, bem como mostrar a amplitude desses trabalhos e suas produções é uma forma de resgatar a memória do audiovisual piauiense e assim buscar suas representações verificadas através de um quadro da cultura contemporânea. Segundo Pesavento (2007), o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta. Sabe-se que esta não será a última palavra a ser apresentada sobre o assunto, mas a primeira delas que poderá levar no futuro a um acréscimo ao meio acadêmico e sócio-cultural do Piauí e do Nordeste.

No desenvolvimento central do projeto algumas questões teóricas estão sendo analisadas: qual o papel das representações técnicas audiovisuais no processo de modernização de Teresina? Como são negociadas as questões culturais e as especificidades das narrativas que envolvem a cultura visual naquele momento?

O objetivo central da pesquisa é analisar como ocorrem as formas de apropriação de instrumentos técnicos de produção visual para representar a cidade de Teresina, pela perspectiva do Grupo Mel de Abelha. Pretende-se investigar os discursos imagéticos destas produções audiovisuais locais cujo foco principal era um momento em que o capitalismo crescente produzia problemas que chegavam a diversas cidades que se encontravam às “margens” deste mesmo capitalismo.

⁴ Curiosamente, apesar do significativo volume das produções audiovisuais realizadas pelo grupo “Mel de Abelha” no Piauí, nesse intervalo de tempo, frisa-se pouco desses trabalhos. A bibliografia disponível sobre cinema piauiense, seja na área de Comunicação, seja na área de História, não cita os filmes do Grupo. Todas se restringem a especular trabalhos realizados por Torquato Neto ou por aqueles que descendem de seus trabalhos e ideologia.



Referencial Teórico da Pesquisa

No dicionário, sobre cinema encontra-se o seguinte dizer: “1. Arte de compor e realizar filmes cinematográficos. 2. Cinematografia” (FERREIRA, 2001). Mas algumas coisas não foram colocadas: dilatação da dimensão imagética da vida, forma de se contar histórias através da imagem em movimento, e várias outras respostas subjetivas que levam o cinema muito além de uma simples forma de produção e projeção de filmes. A partir das articulações teóricas e das definições desenvolvidas ao longo dos anos, percebe-se o cinema hoje como um dos eixos centrais da produção cultural contemporânea com vínculos de sentidos desenvolvidos com públicos e profissionais da arte em todo o mundo.

No caso do grupo Mel de Abelha, seus discursos apresentados nas produções contemplam uma realidade tensa da capital piauiense. Teresina é vista de forma pessimista e distante de uma modernização almejada. No entanto, como afirma Calvino (1990), muitas cidades convivem em uma mesma cidade. É na multiplicidade dos seus traços, que a cidade oferece sua significação e seus conceitos. Deste modo, os homens modernos precisam exercer uma espécie de despojamento do olhar, identificando, simplificando e reduzindo a multiplicidade de traços que uma cidade oferece para dizer quem é (CALVINO, 1990). É esse processo de modernidade, aliado à aspiração de mudança e desenvolvimento sócio-cultural, que nos leva a um ideal de renovação, almejado pelos cineastas da época.

Sobre cinema e modernidade, Benjamin (1985) assim define:

Assim, a descrição cinematográfica da realidade é, para o homem moderno, infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos(...). (BENJAMIN, 1985, p.187)

No entanto, essas produções fazem parte de uma representatividade imagética de Teresina e são de grande importância para a construção de uma identidade local, pois



um pouco do que somos está escrito na visão do outro, mesmo que essa visão seja estereotipada ou contraditória. Por fim, os fragmentos do passado são imprescindíveis para a construção de uma história cinematográfica piauiense no presente, somente desta forma a experiência histórica da modernidade é possível de capturar, revelando uma ligação entre a atualidade e as épocas anteriores.

(...) neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no além: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás. (BHABHA, 1998, p.19)

As produções cinematográficas do grupo Mel de Abelha mostram-se possuidoras de uma energia inquieta que transformam o presente em um lugar expandido, menos centralizado, menos voltado para o tempo do agora.

“Povo Favela” – Teresina vista em Super-8

Nesse momento, buscar-se-á um entendimento através de uma reflexão do curta metragem realizado pelo Grupo Mel de Abelha denominado “Povo Favela”. A existência do grupo Mel de Abelha teve importante significado para a história do cinema piauiense. Chamaram atenção na época pelos trabalhos audiovisuais realizados mesmo diante das dificuldades técnicas e econômicas existentes na época.

Teresina, em 1978, não tinha as mesmas belezas que de hoje quando se caminha pelos principais bairros da cidade. Sempre muito verde, a capital piauiense, na época, iniciava um processo de expansão muito grande ocorrido pelo êxodo do interior do

Estado para a capital, onde as famílias se alojavam na busca de um futuro melhor para si e os filhos. Com a proliferação de famílias, a cidade foi se expandindo de um ponto central e criando periferias. A situação, em determinado momento tornou-se difícil para os próprios políticos já que a cidade de expandia de uma forma muito rápida, em números, mais não havia a mesma expansão de forma estrutural. Nesse sentido, necessidades básicas como saneamento básico foram se tornando cada vez mais difícil. A produção cinematográfica, nesse sentido, mostra a expansão do bairro Poty Velho, através da vida dos que lá viviam, advindos do interior do Piauí. Nesse espaço era onde fabricavam-se tijolos e, como essa era a fonte financeira das famílias, as mesmas se alojavam em casas construídas por eles mesmos nos arredores das olarias.

No primeiro momento do filme são essas casas e a própria população o foco da produção. Sem estrutura física e higiênica necessárias, as famílias se alojam nos espaços construindo suas casas de barro e taipa, as crianças sem roupa, sujas e descalças passeiam nos mesmos locais onde os cachorros caminham e defecam. Algumas das casas não tinham banheiro, o que obrigavam os moradores e as crianças a fazerem suas necessidades no chão, nas ruas, por entre as casas.

São cenas como essa, descrita há pouco, que abrem o curta metragem. O cartão de visitas é logo substituído pelos créditos do filme que tem seu nome escrito em um quadro escolar e disposto de uma forma que os traços das letras pareçam desenhos infantis de casas. Isso para mostrar o bem maior e o sonho de cada família, sua casa própria, além de serem aqueles moradores, trabalhadores que fabricam a matéria prima para a construção de casas: os tijolos. A confirmação da interpretação se dá com o desenho de uma casa, nos mesmos moldes infantis, sendo a moradia ali mostrada como desejo não só dos pais de família, mas das próprias crianças, as mesmas que serão mostradas no curta-metragem, posteriormente, trabalhando junto aos pais na fabricação dos tijolos.

Em um intervalo de 10 segundos, o diretor nos mostra três cenas interessantes no filme, trazendo três gerações e suas situações naquele espaço. Na primeira, uma criança fazendo sua higiene pessoal no mesmo chão onde posteriormente as pessoas vão transitar; em seguida, a cena de um adulto trabalhando na fabricação de tijolos, onde a partir de um rápido close em seu rosto, vemos, não as marcas do tempo, mas do sofrimento e da luta diária debaixo do sol. Na terceira cena, um idoso caminha com



dificuldade por entre as casas. Nesse ponto, vimos que o diretor quis mostrar os três tempos – passado, presente e futuro – em um intervalo de apenas 10 segundos.

Uma cena que intriga entra logo em seguida. O cantor Zé Gomes, que inclusive era morador da região, sai de uma das casas, pega um violão e um banquinho; senta e inicia uma das músicas que dá áudio ao filme, até aquele momento sem áudio específico. Nos versos, as seguintes frases: “Sonhos pelas ruas/ Planos que deixamos”. Aqui, uma forma de explicar o reflexo da situação em que vivem os moradores, obrigados a desistirem de seus sonhos e ideais na busca de um mínimo diário para sua sobrevivência. Enquanto a música é cantada, uma nova cena se abre: a favela vista do alto, mostrando carroças andando por entre as casas, servindo como meio de transporte humano, de objetos e lixo. Mostra, em seguida, mulheres e crianças andando com baldes e latas de água na cabeça, detalhando a necessidade em que viviam naquela época na busca por um bem principal na vida do homem: a água. Em meio a essas mulheres e crianças, uma entra em foco e chama atenção por suas roupas e sua postura. Aparentando seus 11 anos, a menina carrega baldes vestida com roupas de adulto e, diferentes das crianças que são mostradas mais ao longe e fora de foco, não brinca, nem conversa. Aqui a maturidade precoce das crianças mostrada através dessa menina, que trabalha junto à mãe. A mostra mais direta desse fato acontece na cena seguinte, onde três crianças tentam pescar peixes dentro da pequena lagoa suja no local. Quando as mesas conseguem pescar o peixe, vemos o lamaçal em que se encontra o bicho, e é nessa mesma lama que as crianças entram para pegar o animal. Mais abaixo outra criança, com idade entre cinco a sete anos, lavando roupa nessa mesma lagoa suja, ao lado dela, outras crianças ajudam suas mães no ofício.

O cantor, agora aparece entre as casas, sentado no mesmo banco, cantando outra música. Ali, ele com as crianças ao seu redor, representa aquilo que elas um dia podem sonhar em ser e que pode servir como fuga daquela difícil realidade. Na segunda canção apresentada pelo cantor, os trechos “Pego minha moto e saio para passear/ Pego meu calhambeque velho e janto na beira do mar/ Olhe para o mar/ Veja o barco navegar/ Olhe para o céu, meu bem/ E veja as estrelas brilhar”. Nesse sentido, completa a imagem a interpretação do cantor daquilo que um dia aquelas crianças podem ter, um ideal de vida com um automóvel, o mar, as estrelas e os ideais.



Em um segundo momento do filme, o diretor procura dar foco a esperança. Inicia essa segunda parte mostrando a estrutura da escolinha do local. Inicialmente uma visão externa de uma casa de paredes de bairro se desmanchando, teto de taipa, janelas quebradas e portas pouco seguras. Dentro, a visão é outra. Dando foco a uma imagem de uma mulher em fotografia na parede, que vemos como uma idealizadora daquele projeto, o diretor aponta a organização do local. As carteiras dispostas de forma correta, quadro negro, giz e apagador. Em seguida a sala de aula já está cheia de alunos. Todos eles concentrados na aula e copiando as informações do quadro. Ali o diretor mostra mais claramente sua sensibilidade em ver naquele espaço o futuro do bairro, das famílias e daquelas crianças. Sua atenção e a mostra sensível de uma escola organizada vêm como que representando a esperança na melhoria de vida daquelas pessoas mostradas anteriormente como descrentes.

Em seguida o recreio mostrando as crianças sem fardamento e sem estrutura na escola, onde os banheiros são cisternas e o bebedouro é um jarro disposto do lado de fora da sala de aula.

Na cena final do curta-metragem, o diretor mostra a construção de novas casas no local. Assim, nos apresenta a ampliação descontrolada da favela, onde os próprios moradores construíam suas casas dispostas como conjuntos residenciais. Na construção as famílias inteiras participam, pai, mãe e filhos carregam tijolos na cabeça e participam da fabricação desses tijolos. A olaria, onde nos arredores os moradores constroem suas casas, é vista agora de perto. O barro, para a construção dos tijolos é retirado do próprio local, pelas mãos dos moradores que fazem isso de forma organizada. As próprias crianças participam da fabricação dos tijolos, e o trabalho realizado pela criança de forma ágil, vem para mostrar que ela já faz isso há algum tempo.

Para finalizar, o diretor traz duas cenas interessantes no documentário. Na primeira, o trabalho feito por uma família. Mãe, filho e marido, pegam os tijolos e deslocam para outro local. Juntos, de forma organizada e frenética, numa velocidade acompanhada pelo áudio do cantor que, aqui, retorna dedilhando o violão com a velocidade equilibrada com o vídeo da família trabalhando. Tudo conota para demonstrar um trabalho de formigas operárias, cada um fazendo sua parte, mas sempre pensando no conjunto. No segundo momento, uma cena mostra o barro recém montado, exposto ao sol em um processo de secagem para depois virar tijolo. A disposição do



barro no chão, de forma simétrica, uniforme, linear, dá a impressão de uma visão ampla daquele local no futuro. Onde as casas, dispostas como conjuntos residenciais, formarão diversos objetos dispostos ao longo daquele bairro.

O trabalho do Grupo Mel de Abelha, através desta produção, é aqui apresentado não de forma singular, mas mostrando apenas uma visão de representação deste espaço, feito de forma analítica e interpretada sob um olhar fílmico, calcada, portanto, na imagem cinematográfica.

O curta-metragem “Povo favela” (1978), foi realizado pelo grupo Mel de Abelha e amigos, financiado pelo Programa Bolsa Trabalho-Arte, em convênio entre o Ministério da Educação e Cultura, a Secretaria Estadual de Assistência e Cidadania e a Universidade Federal do Piauí. O filme foi apresentado por Noronha Filho e Rosângela Peixoto. Fotografia e câmera de Valderi Duarte e Rosemberg Peixoto; Som de Rosemberg Peixoto; Música de Evaldo Passos; Montagem de Luis Carlos Sales e Valderi Duarte. Assistentes de Direção: Luis Carlos Sales e Rosemberg Peixoto; e realizado com a colaboração de Padre Carlos, Lucindo, Seu Vitório e o cantor Zé Gomes. Roteiro e Direção de Valderi Duarte.



Referências bibliográficas

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. *in*: **Obras Escolhidas**. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1993

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. **Todos os Dias de Palpéria**: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

CUNHA, Paulo Cunha Filho. **Relembrando o cinema pernambucano**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Ed.Massangan., 2006.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2005

LISBOA, Fátima Gomes. O Cineclubismo na América Latina: idéias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na argentina (1940-1970). *In*: CAPELATO, Maria Helena (org.) **História e Cinema**. Rio de Janeiro: Ed. Alameda. 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Ed. Papyrus, 2005.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Caleidoscópio de imagens: o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais. *in* BIANCO-FELDEMAN, BELA; LEITE, MÍRIAM (orgs.) **Desafios da Imagem – fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papyrus, 1998



PESAVENTO, Sandra Jatahi. **Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias.** *In:* Revista Brasileira de História – órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo, ANPUH, vol. 27, nº 53, jan.-jun., 2007

VILHENA, Paulo. Considerações Sobre a Identidade Cultural de Teresina. *In:* SANTANA, R.N. Monteiro de. (Org). **Apontamentos para a história cultural do Piauí.** Teresina: FUNDAPI, 2003.

FERREIRA, A. B. H. **Aurélio século XXI:** o dicionário da Língua Portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.