

**DISCURSIVIDADE E HISTORICIDADE NOS DOCUMENTÁRIOS DE ALANIS OBOMSAWIN.**

Luiz Alexandre Pinheiro Kosteczka\*

**Introdução.**

Este texto é fruto das reflexões iniciais do desenvolvimento da dissertação de mestrado intitulada *Imagem e a Escrita Da História: Os filmes do Conflito de Oka de Alanis Obomsawin*, pesquisa que analisa quatro documentários da extensa produção de Alanis Obomsawin, que, em dias atuais, supera o número de trinta documentos audiovisuais. *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, *My Name is Kahentiiosta*, *Spudwrench: Kahnawake Man* e *Rocks at Whiskey Trench* integram um grupo de filmes conhecido como “Oka Series”. Essa coleção de documentários originou-se de um conflito entre indígenas e o Estado canadense ocorrido no verão de 1990, no qual as populações dos territórios de Kanehsatake e Kahnawake enfrentaram as autoridades estatais para barrar um projeto de construção civil que adentraria nas reservas das Primeiras-Nações. O primeiro embate iniciou-se quando os indígenas fecharam o acesso ao local designado para o empreendimento imobiliário e turístico. A situação recrudesceu e tornou-se violenta: um tiroteio entre a Sûreté du Québec (Polícia Provincial) e os habitantes de Kanehsatake vitimou fatalmente o agente Marcel Lemay. Em seguida, membros do território vizinho de Kahnawake fecharam a Mercier Bridge. Foi nesse momento que os confrontos ganharam projeção nacional, principalmente pela intervenção militar do exército canadense e pelo início da cobertura jornalística. Nesses desdobramentos, Obomsawin ultrapassou o cerco militar e começou a documentar do lado indígena do conflito, lá permanecendo durante os 78 dias de duração do impasse.

As filmagens da realizadora e da sua equipe da L’office National du Film/National Film Board (ONF/NFB), agência canadense de fomento e produção

---

\* Mestrando no Programa História e Sociedade da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus Assis, orientado pela Prof. Dra. Karina Anhezini de Araújo. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Emerging Leaders in the Americas Program (ELAP), programa do Canadian Bureau for International Education (CBIE) que proporcionou o financiamento de estágio de pesquisa no Ontario Institute for Studies in Education (OISE) da University of Toronto sob a supervisão do Prof. Dr. Jean-Paul Restoule.

fílmica fundada em 1939 pelo escocês John Grierson (1898-1972), originaram os quatro documentários tratados como objeto das reflexões desta pesquisa em andamento. Esta futura dissertação busca analisar a visualidade presente nos filmes selecionados a partir das preocupações voltadas para a construção do evento, dos sujeitos e da identidade. Por meio do visível, da produção da imagem e do som, buscará estabelecer um diálogo do cinema documentário com as preocupações da escrita contemporânea da história.

Este breve texto resulta das reflexões que emergiram no decorrer de 2011 e 2012 no Programa de Pós-Graduação em História e Sociedade da Unesp/Assis e nas reuniões do grupo de pesquisa presidido pela orientadora desta dissertação de mestrado, Prof<sup>a</sup>. Dra. Karina Anhezini de Araujo. Também é importante mencionar o estágio de seis meses de pesquisa no Ontario Institute for Studies in Education (OISE) da University of Toronto sob a supervisão do Phd Jean-Paul Restoule. Financiado pelo *Emerging Leaders in the Americas Program*, esse período de trabalhos proporcionou o acesso às bibliografias e filmografias fundamentais para a elaboração deste texto.

### ***Discursividade e historicidade nos filmes do Conflito em Oka.***

Alanis Obomsawin nasceu nos Estados Unidos, mas vive no Canadá desde a sua infância. Sua arte não se reduz à produção de documentários e serve como referencial da representação aborígine canadense diante do mundo. Seu trabalho vai muito além da produção de documentários, estendendo-se às atividades de atriz, *storyteller*, cantora e instrumentista. Com 80 anos de idade, sua lista de produções continua em crescimento, pois ela permanece ativa como documentarista na sede da ONF/NFB em Montreal. A *première* de seu último documentário, *The People of the Kattawapiskak River*, ocorreu na noite de abertura do “2012 - ImagineNative Festival”, um dos principais festivais mundiais de cinema e artes Nativas. Essa realização tematizou os problemas de habitação e alimentação da Primeira-Nação Attiwapiskat e narrou as insuficiências das políticas estatais para os povos Nativos canadenses. Os acontecimentos em Kattawapiskak são uma das origens do movimento “Idle No More”<sup>1</sup>, séries de

---

<sup>1</sup>Mais informações a respeito do “Idle No More” encontram-se na página oficial do movimento, disponível em: <<http://idlenomore.ca/>>. Acesso em: 8 jan. 2013.

manifestações coletivas do final de 2012 e início de 2013 que pretendem reverter as últimas medidas legais do Estado canadense, as quais, de acordo com o movimento, minam a soberania das Primeiras-Nações. Ainda que uma de suas últimas produções, *Professor Norman Cornett*, tenha objetivado as mazelas do sistema educacional anglo-saxão, narrando acerca dos percalços profissionais de um professor quebequense com nenhuma ligação ancestral com as Primeiras-Nações, as realizações analisadas nesta dissertação são explicitamente conectadas às questões enfrentadas pelos aborígenes do Canadá.

O Conflito de Oka é um marco das relações conflituosas entre o Estado instituído e os aborígenes. Esse evento foi tema das publicações *One nation under the gun* (1991) e *This is an honour song: twenty years since the blockades, an anthology of writings on the "Oka crisis"* (2010). Em 2009, a reflexão a respeito desse acontecimento foi retomada em *Uprising at Oka: A Place of Non-identification* (2009), um artigo que buscou dar respostas às conclusões de P. Whitney Lackenbauer em *Carrying the Burden of Peace: The Mohawks, the Canadian Forces, and the Oka Crisis* (2008), que reivindicava para as forças armadas canadenses o desfecho bem sucedido desse conflito. Escrito por Alexa Conradi, *Uprising at Oka* não objetivou tão somente desconstruir o óbvio aparato ideológico da publicação de Lackenbauer, mas também perscrutou repensar as implicações das políticas multiculturalistas no Canadá atual, propondo uma reavaliação das respostas dos círculos acadêmicos para a discursividade desse acontecimento. O aparato conceitual desse esforço de reflexão de Conradi construiu-se na hipótese da compreensão do evento como uma leitura retórica (*rethorical listening*), a qual inseriu um espaço (*gap*) discursivo que desafiou as políticas do Québec para com seus povos aborígenes (CONRADI, 2009: 552).

A partir das considerações de Conradi, é possível inferir acerca da forma pela qual os filmes conectados ao conflito em Oka compõem um espaço discursivo a respeito de um evento singular, situado em um breve recorte temporal. Além disso, pode-se observar como a realizadora manipula o tempo do acontecimento, construindo uma temporalidade que se estende até o início do ano 2000 com o lançamento de *Rocks at Whiskey Trench*, o último filme da "Oka Series". É importante salientar que a narração que dirige o olhar para o passado é um componente primordial dos documentários que

compõem essa série e, em síntese, do *corpus* fílmico produzido por Alanis Obomsawin ao longo de quatro décadas de trabalho com o audiovisual.

Na sua tese de mestrado, Jean-Paul Restoule demonstrou como o passado é articulado ao presente de algumas produções capitaneadas por Nativos. Nessa pesquisa, ele comparou *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* e *Sentencing Circles: Traditional Justice Reborn* com as ficções *Dances With Wolves* e *Dance Me Outside*. Restoule evidenciou como os filmes produzidos por não-Nativos desconectam o passado do presente vivido, estratégia oposta às realizações dos Nativos, que exacerbam as possíveis continuidades entre as questões contemporâneas e as genealogias de seus povos. Posteriormente, em um artigo, Zuzana M. Pick chegou a uma conclusão semelhante ao analisar *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*. Para ela, Alanis Obomsawin, ao assumir a posição de narradora, contextualizou espacialmente o evento tema desse documentário, aliando tomadas de mapas e animações que buscam a inserção do espectador nas origens temporais e espaciais do conflito. Obomsawin “[...] situa a si mesma e o filme dentro da tradição de contar histórias, que é a pedra fundamental do conhecimento, cultura e história das Primeiras-Nações” (PICK, 2003: 181, tradução nossa).

Em *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, a voz da diretora assume a tarefa de conduzir o espectador diante dos acontecimentos do conflito e indicar as possíveis gêneses temporais das relações entre as Primeiras-Nações e os imigrantes que povoaram a região. Estabelece-se uma continuidade temporal que sedimenta o conflito no espaço e tempo. Logo nos momentos iniciais desse filme, o *voice over* expositivo narra uma sucessão de animações e tomadas de imagens pictóricas. Essa articulação entre imagem e som sustenta o argumento de que o confronto representa o ápice de um longo histórico de relações tempestuosas entre cosmogonias que se encontraram no território onde hoje é Montreal. A narração sonora situada *fora-do-espaço-fílmico* trata-se de um elemento que indicaria a assimilação feita pela diretora dos *princípios griersonianos* da estética do documental.

Essa qualidade da diretora ocupou uma extensa reflexão de Randolph Lewis, único pesquisador que assumiu a tarefa de biografar Alanis Obomsawin. Lewis esclarece que ela usa esses princípios estéticos com uma abordagem diferente da

proposta pelo produtor escocês. Para o biógrafo, ela procura *ouvir* e dar *voz* aos sujeitos de seus documentários (LEWIS, 2006: 87), ou seja, essa apropriação dos princípios do escocês John Grierson (1898-1972) não filia diretamente a diretora ao que Brian Winston qualifica como a *tradição vitimizadora do documentário griersoniano* (WINSTON, 1988).

Também devemos compreender que as conclusões de Winston acerca da apropriação dos princípios de John Grierson, nos quais a inserção de um elemento sonoro conhecido como *voice over* é um elemento crucial, não se trata de uma unanimidade para todos os estudiosos do cinema documentário. Stella Bruzzi examinou o uso desse recurso em *The times of Harvey Milk*, documentário a respeito do primeiro político estadunidense assumidamente homossexual que fora assassinado no final de 1978. Para Bruzzi, a utilização formal de um *voice over* não buscaria uma *pseudo-objetividade* para o argumento do filme; esse artifício sonoro tratou-se de uma ferramenta subjetiva para o realizador construir um retrato de Harvey Milk (BRUZZI, 2006: 47).

Além de constantemente empregar o *voice over* em *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, o primeiro e mais aclamado filme da “Oka series”, Obomsawin apropria-se de um ecletismo que também é característico de sua trajetória audiovisual. A narração em *voice over* divide a diegese fílmica com várias entrevistas dos personagens que estão envolvidos com os temas de seus documentários, ora conduzidas de modo a apenas mostrar os entrevistados e subsumir a presença dos realizadores e seu aparato fílmico, ora regidas por vários momentos que enaltecem a *performatividade* da produção cinética em meio à tensão dramática dos acontecimentos. Elas exercem um efeito argumentativo e auxiliam a construir o *ponto de vista* acerca do tema de seus documentários.

Uma série de entrevistas presentes em *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* auxilia a refletir acerca dos elementos estéticos das realizações da diretora. Em depoimento, Michel Trudeau e seu filho descrevem uma fatídica abordagem policial no decorrer do conflito. Essa cena, aparentemente protagonizada na casa dos entrevistados, é muito próxima daquilo que Fernão Pessoa Ramos define como a “encenação-construída”. Para ele, essa forma de *encenar* preconcebe a ação da tomada e exige uma

formalização complexa de fotografia e edição, conexas aos princípios estéticos para o *fazer* documental de John Grierson (RAMOS, 2011: 169). A entrevista do pai e filho deu-se fora do tempo e espaço do evento, assegurando a “heterogeneidade radical” (RAMOS, 2011: 168) entre o *espaço-dentro-de-campo* e *espaço-fora-de-campo*.

Essa cena compõe uma série de entrevistas alternada por *planos de detalhe* das atividades das autoridades policiais envolvidas no confronto, evidenciando um contraste em relação à dramaticidade dos depoimentos que resulta, possivelmente, em um movimento dialético. Tal característica foi objeto de análise de Noel Burch, que se ocupou em esclarecer como o cinema é constituído a partir das relações antagônicas na criação da imagem e do som e pela estruturação e desestruturação narrativa da *montagem*. Para ele, “qualquer filme contém estruturas 'dialéticas', seja pelo grau de contrastes entre sequências (por mais tênue que seja), seja pelas interações que residem em seu interior (por mais banais que sejam)” (BURCH, 1992: 93). Esse testemunho compõe um conjunto de três depoimentos e antecede a entrevista coletiva de Robert Bourassa, primeiro-ministro da do Québec no momento do conflito. A presença de uma cena posterior, que dá *voz* ao outro lado do conflito, representado na figura de um estadista, reafirma a possibilidade da qualidade dialética dessa sequência.

É uma característica dos filmes de Alanis Obomsawin a constante exposição de diversas *vozes* dissonantes e antagônicas. *Rocks at Whiskey Trench* documentou a respeito do evento em que a população urbana da municipalidade de Châteauguay, vizinha a Oka, apedrejou um comboio de mulheres, crianças e idosos nativos de Kanehsatake e Kahnawake que buscavam refugiar-se da zona de conflito. Nesse documentário, a diretora utilizou constantemente o artifício de contrapor o depoimento dos nativos às falas dos cidadãos que, possivelmente, compunham a massa enfurecida que atacou a coluna de carros. Outra sequência que exemplifica esse estilo de Obomsawin está presente em uma de suas produções da década de 1980. Em *Incident at Restigouche*, ela entrevistou Lucien Lessard, Ministro de Pesca de Québec. Esse encontro transformou-se em um embate argumentativo entre o estadista do *Parti Québécois* e a entrevistadora. Ao contrário da entrevista de *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*, que compôs a encenação e respeitou os limites entre o espaço interno e externo do campo visual na sua *montagem* final, a ação do diálogo entre duas visões de

mundo diametralmente opostas é representativa nessa *tomada*. Podemos aproximá-la à definição de Fernão Pessoa Ramos para a *encenação-direta/encena-ção*: “a *encenação-direta* engloba uma série de ações e expressões detonadas pela própria presença da câmera [...] os comportamentos cotidianos surgem modulados pela intrusão do sujeito que sustenta a câmera” (RAMOS, 2011: 171).

Os testemunhos das experiências de diversos sujeitos são expostos com grande ênfase, mas de maneiras distintas, nos documentários *Spudwrench: Kahnawake Man* e *My Name is Kahentiiosta*. O primeiro tematiza o labor dos Nativos na indústria de construção civil da América do Norte por via de “Spudwrench”, um dos personagens-chave da narrativa de *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*. Nele, vários metalúrgicos são entrevistados e dialogam com uma realizadora muito presente no campo visual. Já em *My Name is Kahentiiosta*, a voz feminina de Kahentiiosta narra a trajetória de uma mulher detida no conflito de Oka por se recusar a utilizar o seu nome euro-americano e insistir em se apresentar para interrogatório com o seu nome aborígine. Nessa realização de cerca de 30 minutos, não percebemos a presença de Obomsawin no espaço diegético, qualidade que destaca o documentário dentro do *corpus* fílmico em análise nessa pesquisa.

A presença primordial de entrevistas, a recolha de testemunhos e a narração em *voice over* indicam a complexidade estética que formaliza os documentos audiovisuais produzidos por Alanis Obomsawin. Essa percepção inicial indica a contingência de uma análise que flexione a respeito de como a realizadora articula a sua estética fílmica diante das várias tradições do cinema documentário. Ou seja, o exame histórico de suas produções só é possível a partir do reconhecimento da lógica interna de seus filmes, constructo que reflete e refrata uma longa história de produção fílmica que, atualmente, perpassa os 150 anos. Por tradição, consideramos a definição de Stuart Hall:

[...] *tradição* é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de *associação* e *articulação* dos elementos (HALL, 2003: 243, grifos nossos).

## Conclusões

Esse breve texto apresentou as reflexões iniciais de um trabalho de pesquisa que objetiva analisar quatro documentários de Alanis Obomsawin à luz das questões contemporâneas da escrita da história: as dimensões do evento, do sujeito histórico, da identidade e nação. O intuito é refletir acerca das correlações entre a produção de conhecimento histórico e o fazer cinematográfico.

Uma primeira percepção demonstra a necessidade de compreender como a diretora articula a sua vasta obra dentro das várias tradições do documentário. Esse exame só é possível por via de uma compreensão interna de seu discurso fílmico em diálogo com as questões que margeiam a emergência de seus documentos audiovisuais. Assim, refletir como ela se relaciona com os objetos de seus filmes é importante para a situarmos a distância com outras produções que chegam a um resultado final muito dissemelhante. Por exemplo, a realização *Not a Love Story: a Film About Pornography*, de Bonnie Sher Klein, conserva o mesmo ecletismo estético empregado por Obomsawin. No entanto, esse filme, que tematizou a indústria de entretenimento adulto, apresenta uma relação entre *câmera* e *objeto* diferente da exposta nos documentários da diretora aborígene. Ruby Rich, em um texto a respeito de *Not a Love Story*, destacou o problema latente dessa investida fílmica do início da década de 1980:

Em nenhum momento a câmera oferece uma tomada do ponto de vista das mulheres [...] Não nos é permitido compartilhar as suas experiências enquanto estão trabalhando [...] O resultado é uma reprodução de efeitos negativos: nós continuamos voyeurs e elas permanecem como objetos – não importando nossa piedade, luxúria, respeito ou choque, os quais fazem pouca diferença (RICH, 1999: 66, tradução nossa).

A exposição de depoimentos é uma das formas que Alanis Obomsawin recorre para documentar os objetos de seus filmes. Como demonstramos, é um elemento que compõe o vasto volume dos filmes que pretendemos analisar, ora operando por um confronto entre vozes e visões de mundo distintas, ora por via da exploração da dramaticidade do testemunho. No entanto, devemos estar atentos acerca dos questionamentos que resultam da utilização do testemunho e da recolha de depoimentos audiovisuais. A partir das problematizações propostas por Pierre Bourdieu em *A ilusão biográfica* e pela argentina Beatriz Sarlo, é essencial indagar a respeito da experiência

dos sujeitos exposta na várias formas de *encenar* entrevistas ou na narrativa em primeira pessoa de *My Name Is Kahentiiosta*.

Como vimos, o *voice over* é outro elemento formal que integra a estética documental da diretora e procura situar o espectador na temporalidade do evento. Este texto procurou indicar a busca de *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* em estabelecer uma continuidade entre o passado do conflito e da situação dos aborígenes da América do Norte. Além de expor um problema social e político, os documentários da diretora apresentam um horizonte de experiências temporais, propriedade identificada por Jean-Paul Restoule (1997). Neste trabalho em andamento, tal dimensão será analisada a partir das contribuições da *história dos conceitos* de Reinhart Koselleck em *Futuro passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*, perscrutando examinar as interações estabelecidas entre presente e passado nos documentários de Alanis Obomsawin.

É importante salientar que expor a insuficiência e os problemas da *multiculturalidade* canadiana é um dos principais argumentos dos filmes da diretora. Essa questão fica explícita em *Rocks at Whiskey Trench*, filme que opõe *vozes* antagônicas que se encontraram faticamente em uma rodovia, local simbólico de uma fronteira entre o mundo das Primeiras-Nações e o dos Euro-americanos. Ao contrastar diferentes *vozes* em seus documentários, ela aponta os limites das políticas multiculturais no Canadá. Assim, mobilizar os principais artífices da *crítica pós-colonial* – Homi Bhabha, Edward Said, Stuart Hall – a fim de compreender a retórica poética da realizadora, configura-se em um dos objetivos específicos da construção dessa dissertação de mestrado.

Além do mais, a escrita acadêmica canadense apresenta uma intensa atividade desde os anos de 1970, e é referencial nas análises fílmicas nesse país. Apesar de apresentar um *corpus* documental fragmentado, a produção crítica a respeito dos filmes produzidos nesse país tem grande e significativa extensão, situação associada a que encontramos na leitura de estudos da historiografia do cinema brasileiro por via da reconhecida pesquisa de Jean-Claude Bernardet em *Historiografia clássica do cinema brasileiro* e no artigo “Panorama da historiografia do cinema brasileiro”, de Arthur Autran. A situação de emergência dessas diversas escritas é próxima, vide a fundação

dos departamentos de cinema e *film studies*, e os possíveis eixos de leitura da arte cinematográfica também são análogos.

Também devemos ressaltar que o Canadá possui uma ativa e plural produção fílmica. É de conhecimento, pelo menos de um público minimamente atento à indústria fílmica contemporânea, que vários *blockbusters hollywoodianos* são produzidos em território canadense. Nesse processo, o Estado é fundamental para garantir a manutenção de incentivos fiscais e linhas de financiamento público para os diversos níveis que envolvem a produção de um material audiovisual. Fora do atuante circuito comercial dos estúdios californianos, as realizações independentes também encontram nos auxílios estatais um arrimo necessário para a feitura cinematográfica. A despeito da pouca visibilidade pelos próprios canadenses e no panorama mundial, essa produção fílmica, relevante para a estética do cinema contemporâneo – as animações, a proeminente produção documental e o experimentalismo *avant garde* – merece a atenção da nossa atual historiografia do cinema.

### **Bibliografia e Filmografia.**

AUTRAN, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. ALCEU - v.7 - n.14 - jan./jun. 2007, p. 17-30. Disponível em: <[http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu\\_n14\\_Autran.pdf](http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu_n14_Autran.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2012.

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1995.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.183-191.

BRUZZI, Stella . *New Documentary: A Critical Introduction*. 2. Ed. Florence: Routledge, 2006.

BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CONRADI, Alexa. Uprising at Oka: A Place of Non-identification. *Canadian Journal of Communication*. Toronto, Canada: v. 34, n. 4, 2009, p. 547-566. Disponível em: <<http://search.proquest.com.myaccess.library.utoronto.ca/docview/845589889>>. Acesso em: 16 Jan. 2013.

DANCE Me Outside. Direção: Bruce McDonald. Canadá: Cineplex-Odeon Films; Shadow Shows; Yorktown Productions, 1994. 1 DVD.

DANCES with Wolves. Direção: Kevin Costner. Estados Unidos: MGM, 1990. 1 DVD.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; tradução de Adelaine La Guardia Resend (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 243, grifos nossos.

HORNUNG, Rick. *One nation under the gun*. Toronto: Stoddart, 1991.

INCIDENT at Restigouche. Direção: Alanis Obomsawin. Canadá: ONF/NFB, 1984. Disponível em: <[http://www.nfb.ca/film/incident\\_at\\_restigouche](http://www.nfb.ca/film/incident_at_restigouche)>. Acesso em: 10 Jan. 2013.

KANEHSATAKE: 270 Years of Resistance. Direção: Alanis Obomsawin. Canadá: ONF/NFB, 1993. Disponível em: <[http://www.nfb.ca/film/kanehsatake\\_270\\_years\\_of\\_resistance](http://www.nfb.ca/film/kanehsatake_270_years_of_resistance)>. Acesso em: 9 Jan. 2013.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LACKENBAUER, P. Whitney. Carrying the Burden of Peace: The Mohawks, the Canadian Forces, and the Oka Crisis. *Journal of Military and Strategic Studies*. Canadá: v. 10, n. 2 2008. Disponível em: <<http://search.proquest.com.myaccess.library.utoronto.ca/docview/59861903/139BC1BEE1B148D2338/42?accountid=14771>>. 16 Jan. 2013.

LEWIS, Randolph. *Alanis Obomsawin: the vision of a native filmmaker*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2006.

MY Name Is Kahenttiosta. Direção: Alanis Obomsawin. Canadá: ONF/NFB, 1995. Disponível em: <[http://www.nfb.ca/film/my\\_name\\_is\\_kahenttiosta](http://www.nfb.ca/film/my_name_is_kahenttiosta)>. Acesso em: 9 Jan. 2013.

NOT a love story: a Film About Pornography. Direção: Bonnie Sher Klein. Canadá: ONF/NFB, 1981. Disponível em: <[http://www.youtube.com/verify\\_age?next\\_url=/watch%3Fv%3DANQ3SINqnMk](http://www.youtube.com/verify_age?next_url=/watch%3Fv%3DANQ3SINqnMk)>. Acesso em: 11 Jan. 2013.

PICK, Zuzana M. This Land Is Ours' – Storytelling and History in *Kanehsatake: 270 Years of Resistance*". In: LEACH, Jim; SLONIOWSKI, Janete (Orgs.). *Candid eyes: essays on Canadian documentaries*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

PROFESSOR Norman Cornett – “since when do we divorce the right answer from an honest answer?” *Direção: Alanis Obomsawin*. Canadá: ONF/NFB, 2009. Disponível em: <[http://www.nfb.ca/film/professor\\_norman\\_cornett](http://www.nfb.ca/film/professor_norman_cornett)>. Acesso em: 9 Jan. 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa. A encenação documentária. In: PENAFRIA, Manuela. *Tradição e Reflexões: Contributos para a teoria e estética do documentário. Tradición y Reflexiones: Contribuciones a la teoría y la estética del documental*. Livros LabCom, 2011.

RESTOULE, Jean-Paul. *How 'Indians' are read: The representation of aboriginality in films by Native and non-Native directors*. Tese de Mestrado. Canadá: University of Windsor, 1997. Disponível em: <<http://search.proquest.com.myaccess.library.utoronto.ca/docview/304353745/abstract>>. Acesso em: 29 out. 2012.

RICH, B. Ruby. Anti-Porn: Soft Issue, Hard World. *Gendering the nation: Canadian women's cinema*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1999, p. 62-75.

ROCKS at Whiskey Trench. *Direção: Alanis Obomsawin*. Canadá: NFB, 2000. 1 DVD.

SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado: cultura de la memória y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SENTENCING Circles: Traditional Justice Reborn. *Direção: Doug Cuthand; Vick Hunter Covington*. Canadá: V-Tape, 1995. 1 DVD.

SIMPSON, Leanne; LADNER, Kiera L. (ed.). *This is an Honour Song: Twenty Years Since the Blockades – An Anthology of Writing on the “Oka Crisis”*. Winnipeg: Arbeiter Ring, 2010.

SPUDWRENCH – Kahnawake Man. *Direção: Alanis Obomsawin*. Canadá: ONF/NFB, 1997. Disponível em: <[http://www.nfb.ca/film/spudwrench\\_kahnawake\\_man](http://www.nfb.ca/film/spudwrench_kahnawake_man)>. Acesso em: 9 Jan. 2013.

THE PEOPLE of the Kattawapiskak River. *Direção: Alanis Obomsawin*. Canadá: ONF/NFB, 2012.

THE TIMES of Harvey Milk. *Direção: Rob Epstein*. Estados Unidos: Black Sand Productions; Pacific Arts, 1984. 1 DVD.

WINSTON, Brian. The tradition of the victim in griersonian documentary. In: ROSENTHAL, Alan (Ed.). *New Challenges for Documentary*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988, p.269-287.

YORK, Geoffrey; PINDERA, Loreen. *People of the pines: the warriors and the legacy of Oka*. Boston : Little, Brown, 1991.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL