

CINEMA DE BASE COMUNITÁRIA NA CONTRAMÃO DA BOIADA

COMMUNITY CINEMA AGAINST THE CATTLE

Bárbara Dias Ferreira
Rafael Nogueira Costa
Robson Loureiro

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Conservação, Instituto de Biodiversidade e Sustentabilidade, Universidade Federal do Rio de Janeiro. <https://orcid.org/0000-0002-6527-5270>

Instituto de Biodiversidade e Sustentabilidade, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Conservação e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Ambiente, Sociedade e Desenvolvimento. <https://orcid.org/0000-0003-2790-5742>

Professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo
<https://orcid.org/0000-0002-8272-5368>

Submetido: 26 de abril de 2020

Aceito: 02 de outubro de 2020

Publicado: 17 de novembro de 2020

CINEMA DE BASE COMUNITÁRIA NA CONTRAMÃO DA BOIADA

Bárbara Dias Ferreira¹
Rafael Nogueira Costa²
Robson Loureiro³

Resumo: O artigo conjuga a contribuição de dois grupos de pesquisa, de duas universidades públicas brasileiras (UFRJ e Ufes), que buscam responder questões referentes à prática cinematográfica, com base no referencial teórico de Paulo Freire. Propõe o uso político e o enfrentamento ao consumo de imagens. Apresentamos três elementos para análise: i) a relação entre a indústria cultural e a disputa pelo imaginário; ii) análise do discurso dos ministros de Meio Ambiente e Educação do Brasil em uma reunião ministerial e iii) análise de uma animação que se coloca contra hegemônica sobre a história do Brasil, apesar de ser produzida com elevados recursos financeiros e dentro de uma estrutura hegemônica. Consideramos que o cinema crítico e politicamente engajado pode ser um caminho possível para transformar a dimensão simbólica em disputa no contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Cinema; Paulo Freire; Imaginação; Universidade Pública.

COMMUNITY CINEMA AGAINST THE CATTLE

Abstract: The article combines the contribution of two research groups, from two Brazilian public universities (UFRJ and Ufes), which seek to answer questions regarding cinematographic practice, based on Paulo Freire. It proposes the political use and the confrontation of the consumption of images. We present three elements for analysis: i) the relationship between the cultural industry and the dispute for the imaginary; ii) analysis of the speech of the Ministers of Environment and Education of Brazil in a ministerial meeting and iii) analysis of an film animation that is against hegemonic about the history of Brazil, despite being produced with high financial resources and within a hegemonic structure. We believe that critical and politically engaged cinema can be a possible way to transform the symbolic dimension in dispute in the contemporary context.

Keywords: Movie; Paulo Freire; Imagination; Public University.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Conservação, Instituto de Biodiversidade e Sustentabilidade, Universidade Federal do Rio de Janeiro. <https://orcid.org/0000-0002-6527-5270>

² Instituto de Biodiversidade e Sustentabilidade, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Conservação e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Ambiente, Sociedade e Desenvolvimento. <https://orcid.org/0000-0003-2790-5742>

³ Professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo. <https://orcid.org/0000-0002-8272-5368>
<https://doi.org/10.53930/27892182.dialogos.5.46>

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo apresentar uma proposta de pesquisar e produzir cinema na interface entre os campos da educação, sociedade e ambiente. Propõe produções coletivas de filmes contra hegemônicos com a criação de narrativas afastadas do *status quo*, que durante anos tem imposto formas de ver e entender o mundo. De maneira contrária à lógica do entretenimento produzida pela indústria cultural dominante, propomos a construção de obras audiovisuais críticas e dialógicas.

O cinema do *mainstream* tem sido uma espécie de braço direito dos processos de alienação que dificultam o público romper com o encantamento que anestesia e entorpece a capacidade de autorreflexão e crítica, em face da realidade social injusta. Pinheiro (2018) demonstra uma conexão entre entretenimento e política. Esse autor analisa os filmes do diretor Steven Spielberg e aponta o papel histórico dos estúdios de Hollywood:

[...] A história do mais conhecido centro produtor de cinema voltado para o entretenimento revela que, quando as imagens originadas no mundo histórico se tornam duras demais para serem digeridas pelo público, os estúdios de Hollywood chamam para si a responsabilidade de reestabelecer uma certa ordem imaginária, elaborar medos e angústias, e ainda dar forma ao incompreensível. (Pinheiro, 2018, p. 28).

Sobre o advento da indústria cultural do cinema, difundida pelos estúdios de Hollywood, Loureiro (2008) considera que:

[...] No período da Guerra Fria, os Estados Unidos preocuparam-se com uma possível inclinação e adesão dos trabalhadores da Europa Ocidental ao comunismo. A massificação de filmes em diversos países europeus representou uma espécie de Plano Marshall na área do entretenimento, em especial do cinema. Com os filmes, “ocupavam-se territórios” sem a necessidade de movimentar tropas [...]. Em outros termos, os filmes de Hollywood também procuravam “proteger” os espíritos europeus do comunismo. (Loureiro, 2008, p. 139).

A produção de conteúdo audiovisual pode interferir diretamente no pensamento coletivo. Ela pode, inclusive, padronizar hábitos de uma parcela considerável da população e interferir o fazer político. Nesse sentido,

propomos *linhas de fuga* para criar formas de produzir e fomentar os espaços de exibição de narrativas outras, diferentes destas capitalistas usadas para disputar nossa atenção e distração.

Nossa hipótese considera que o cinema pode ampliar as potencialidades do prazer inerentes à criação coletiva e tornar essa arte um movimento político mais democrático, pois:

[...] Mais do que um mero suporte técnico instrumental para se atingir objetivos pedagógicos, os filmes são uma fonte de formação humana, pois estão repletos de crenças, valores, comportamentos éticos e estéticos constitutivos da vida social. (Loureiro, 2008, p. 136).

Nossa análise e propostas estão balizadas a partir dos pressupostos teórico-metodológicos do educador Paulo Freire e da Teoria Crítica da sociedade, com o escopo de responder as seguintes questões: De que forma a universidade pública pode se apropriar das contribuições de Paulo Freire para pensar e propor ações de ensino, pesquisa e extensão no campo do cinema? Quais são as potencialidades e limitações da obra *Uma história de amor e fúria* (2013) em relação à proposta teórica-metodológica de Paulo Freire?

Além da análise do filme, identificamos, nos discursos dos Ministros do Meio Ambiente e Educação do Brasil, a partir de um vídeo gravado em uma reunião ministerial e amplamente disponibilizado pela grande mídia, tentativas de redução das políticas públicas ambientais e ataque à diversidade cultural brasileira.

As reflexões e problematizações aqui propostas partem do acúmulo de experiências no campo do cinema, a partir de ações, como: “produção de filmes, cursos gratuitos de extensão, organização de festivais de cinema universitário” e análise de obras (Costa, Monteiro, Sánchez, 2018, p. 211).

SISTEMA CARCERÁRIO DE IMAGINAÇÕES PELAS IMAGENS

De acordo com Costa (2019, p. 4), “[...] a não aceitação de predeterminações cria nos indivíduos uma possibilidade de imaginação, que é um elemento essencial do pensamento crítico”. Por isso, apostamos no poder das imagens para produção de novas imaginações e, a partir delas, criação de caminhos para a transformação das realidades opressoras:

[...] pode-se admitir com facilidade que as imagens são a “matéria-prima” da atividade imaginária, embora ainda saibamos muito pouco a respeito de sua natureza e dos processos de sua elaboração, conservação e evocação. O problema da imagem, e dos modos de compreendê-la, suscita toda tensão inerente às visões sobre o funcionamento imaginário, especialmente a tensão entre reprodução da realidade e criação do novo. (Cruz, 2015, p. 364).

Contudo, consideramos existir uma falência na plenitude de imaginar. Talvez, estejamos perdendo um pouco da dimensão criativa em nós. Isso pode estar relacionado com a qualidade e a velocidade cada vez mais acelerada com que as imagens têm sido consumidas. Isto nos remete à questão primeira desse artigo, relativa à influência da indústria cultural e o cinema do *mainstream*.

Para Cruz (2015, p. 373), “[...] podemos considerar que o declínio da ‘curva da evolução da imaginação’, de que nos fala Vygotsky, é produto de relações sociais determinadas”. Por isso, deve-se levar em consideração que as imagens atualmente consumidas, de certa forma, representam um modo mecânico de observar e incorporar a realidade, além de priorizar apenas a visão de quem detém as formas de produção e controle.

[...] As relações entre a atividade imaginária e a realidade [...] é a de que toda criação imaginária parte de elementos tomados da realidade e resulta em uma modificação, uma reelaboração desses elementos. Outra forma é aquela em que imaginação possibilita o conhecimento do real a partir da experiência do outro, servindo como meio de ampliação da experiência do homem. É o que ocorre quando construímos imagens de lugares, fatos e coisas que nunca vimos. (Cruz, 2015, p. 365).

A imaginação de todos e todas que circulam pela esfera pública virtual tem sido disputada por poderosos conglomerados empresariais, proprietários das redes sociais online. Os mesmos nos trazem uma abundância considerável de imagens e informações. Quando nos damos conta, estamos reproduzindo padrões automaticamente, cegos de nós mesmos. Esses mecanismos podem diminuir cada vez mais nossa capacidade criativa. Em uma pesquisa feita em relação a uma suposta decadência da subjetividade das imagens, em

detrimento de um crescente modo de produção a partir do advento das tecnologias, Miranda (2007) coloca:

[...] Parafrazeando o pintor Paul Klee, que diz “agora os objetos me percebem” (citado por Virilio, 1994: 86), o autor assim reflete: a um só tempo, nos tornamos cada vez mais dependentes destas máquinas de visão para percebermos o mundo e a nós mesmos e assistimos à falência da imaginação, a uma industrialização da visão, em última instância, à não-visão. (Miranda, 2007, p. 29).

De fato, não significa aqui negar a riqueza das propriedades que a câmera fotográfica ou o cinema nos proporcionam, ao mexer profundamente com nossos sentidos. Apenas questionamos seus modos de produção vigentes, desvinculando-os de um modelo hegemônico capitalista e retomando um fazer mais subjetivo, criativo e crítico quando se trata de produzir imagens. Como bem concluiu a autora:

[...] o problema não está na relação entre subjetividade e imagem tecnológica, mas na homogeneização das imagens em padrões, gostos, impondo um referencial estético único no cotidiano. (Miranda, 2007, p. 36).

Esse fato poderia passar facilmente despercebido, caso o fazer filmes fosse algo pouco relevante para a sociedade. Contudo, esperamos que fique claro a importância do cinema e das novas tecnologias, na influência em nosso processo imaginativo. Pensar que os meios de comunicação de massa contribuem com o controle dos padrões vigentes, impostos pelo sistema capitalista contemporâneo, nos possibilita compreender o poder que a imagem e a informação vinculada a ela é capaz de ter.

DISCURSO NEOLIBERAL E O ATAQUE CONTRA A DIVERSIDADE SOCIOAMBIENTAL NO BRASIL

Nossa atenção, nesse item, desvia-se para a relevância da produção audiovisual no que se refere às questões socioambientais no Brasil contemporâneo. Apresentamos trechos de um ofício escrito por membros da Câmara de Defesa do Meio Ambiente e Patrimônio Cultural – 4ª Câmara de Coordenação e Revisão do Ministério Público Federal – ao denunciar a postura do atual

Ministro de Meio Ambiente do Brasil, em reunião ministerial. O alvo são as falas do ministro, nas quais ele deixa clara sua intenção, em usar a influência que a mídia e a comunicação exercem na distração da população, para construir um arcabouço institucional da destruição da natureza.

Diante do quadro que foi evidenciado pela pandemia de Covid-19, nos últimos meses, pudemos perceber que, mesmo diante de uma doença avassaladora que assola todo o planeta, os líderes do atual governo brasileiro preferem ignorá-la. Ou melhor, tentam se aproveitar dessa oportunidade para desestruturar a área ambiental e abrir as porteiças para o neoliberalismo. É o que atual ministro de Meio Ambiente, Ricardo Salles, nos confirma:

[...] Nós temos a possibilidade nesse momento que a atenção da imprensa tá voltada exclusiva... quase que exclusivamente pro Covid, e daqui a pouco para a Amazônia. O General Mourão tem feito aí os trabalhos preparatórios para que a gente possa entrar nesse assunto da Amazônia um pouco mais calçado. Mas não é isso que eu quero falar. A oportunidade que nós temos, que a imprensa não tá... tá nos dando um pouco de alívio nos outros temas, é passar as reformas infralegais de desregulamentação, simplificação, todas as reformas. (Brasil, 2020).

O Ministro, em seu discurso, evidencia a intenção de simplificação das normas ambientais, baseado no momento de preocupação coletiva com a pandemia. Dessa forma, expõe os bastidores do balcão de negócios, onde a natureza é o centro de expropriação:

[...] eu acho que o Meio Ambiente é o mais difícil, de passar qualquer mudança infralegal em termos de infraestrutura (...) e é instrução normativa e portaria, porque tudo que a gente faz é pau no judiciário no dia seguinte. Então, pra isso precisa ter um esforço nosso aqui enquanto estamos nesse momento de tranquilidade no aspecto de cobertura de imprensa. Porque só fala de Covid e ir passando a boiada e mudando todo o regramento e simplificando normas. De Iphan, de Ministério da Agricultura, de Ministério de Meio Ambiente, de ministério disso, de ministério daquilo. Agora é hora de unir esforços pra dar de baciada a simplificação regulam... é de regulatório que nós precisamos, em todos os aspectos. (Discurso Ministro do Meio Ambiente do Brasil na reunião ministerial do dia 22 de abril de 2020. Fonte: Brasil (2020)).

Quando o ministro fala em “ir passando a boiada”, ele se refere à boiada neoliberal, aquela que se propõe a passar por cima de leis de demarcação das terras indígenas, por exemplo. As leis passam a favorecer os grandes proprietários de terra, que transformam os ecossistemas em agronegócio. São essas leis que podem dificultar ainda mais o combate ao desmatamento na Amazônia.

Na mesma reunião, o ex-Ministro da Educação, Abraham Weintraub, expõe a narrativa de ódio contra a diversidade cultural, ao falar:

[...] Odeio o termo ‘povos indígenas’. Odeio. O ‘povo cigano’. Só tem um povo nesse país. Quer, quer. Não quer, sai de ré. É o povo brasileiro, só tem um povo. Pode ser preto, pode ser branco, pode ser japonês, pode ser descendente de índio, mas tem que ser brasileiro, pô! Acabar com esse negócio de povos e privilégios. (Discurso do ex-Ministro da Educação do Brasil na reunião ministerial do dia 22 de abril de 2020).

Faz-se urgente que toda a população esteja atenta às demandas das comunidades vinculadas aos territórios em disputas. Mais do que nunca, precisamos dar força ao discurso daqueles que estão com a corda na mão para segurar a boiada. Comunidades autóctones, moradores das favelas, aldeias, comunidades remanescentes de quilombo⁴, pescadores artesanais, ribeirinhos etc. Daí a necessidade de anunciarmos outras narrativas vinculadas aos territórios. No lugar de armas de fogo e granadas, historicamente utilizadas por governos autoritários, propomos o lançamento de filmes como forma de combate ao discurso dominante e construção de narrativas contra hegemônicas.

UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA (LUIZ BOLOGNESI, 2013): “VIVER SEM CONHECER O PASSADO É ANDAR NO ESCURO”

Criar narrativas envolve intenções e questionamos sobre as múltiplas formas de interpretar e expor os fatos. Sempre haverá intenção na construção de qualquer narrativa fílmica. Para tanto, um quefazer democrático necessita de amplo diálogo e senso de justiça. Portanto, a base teórica que sustenta essa argumentação fundamenta-se nas leituras e contribuições de trechos da obra de Paulo Freire.

⁴ Ver: Schmitt, Turatti, Carvalho (2002).

Para exemplificar, analisamos o filme *Uma história de amor e fúria* (2013). A animação expõe outros pontos de vista sobre a história do Brasil e revela diferentes perspectivas das apresentadas nos livros didáticos. No filme, o personagem principal narra várias passagens da sua vida ao longo de fictícios 600 anos. O protagonista se torna imortal na figura de um pássaro que transcende ao tempo e vive em quatro momentos históricos no Brasil. Sua vida é marcada pelo amor que sente por Janaína e pelas lutas por justiça que cruzam gerações. A seguir, apresentamos uma leitura do filme e contextualizada a partir dos pressupostos de Paulo Freire e o cinema contra hegemônico em relação à atual situação política brasileira.

O ano é 1566. Abeguar, um índio da tribo Tupinambá, vive um grande amor por Janaína e a agonia da chegada dos portugueses às suas terras. Certa noite, o pajé da tribo o guia em uma visão e ele descobre que tem a missão de combater o “império de Anhangá⁵”, representado pelos infortúnios que acometeriam seu território com a chegada dos europeus. Enquanto não conseguisse combater Anhangá, continuaria a viver até ter sua missão cumprida.

Dessa forma, foi construída a ideia de demônio:

O demônio, na obra anchietana⁶, tinha papel importante no processo de catequizador dos nativos, pois era através dele que os indígenas eram acusados de infidelidade à doutrina. (Filho, 2007, p. 84).

Anhangá, portanto, fez o papel de “demônio” e passou a assolar o imaginário do índio, sendo considerado até hoje como uma entidade maligna originária da cultura indígena.

Em um ataque dos portugueses junto aos Tupiniquins, a tribo Tupinambá foi praticamente dizimada. Abeguar e Janaína conseguem se esconder na mata com algumas crianças. Porém, em uma emboscada, Janaína é morta e as crianças levadas como escravas para as plantações de cana-de-açúcar. Abeguar, sem aguentar aquela situação, salta do alto de uma montanha. Cada vez que morre, o personagem assume a forma de um pássaro e

⁵ Termo utilizado pelos jesuítas para manter os índios em “ordem” com os pressupostos católicos. “O projeto para transpor a mensagem católica para a fala do índio demandava um esforço para penetrar no imaginário do outro” (Bosi apud Filho, 2007, p. 12).

⁶ José de Anchieta, foi um missionário que ingressou na Companhia de Jesus e veio ao Brasil com objetivo de catequizar os índios (Filho, 2007).

voa durante anos, até reencontrar Janaína em outras vidas.

Em 1825, Abeguar (agora Manuel) encontra Janaína no Maranhão, no corpo de uma mulher negra. Eles se casam, têm duas filhas e Manuel se torna líder de uma grande revolta popular, que ficou conhecida na história como Balaiada. Eles vencem a batalha. Nesse momento, Manuel pensa ter derrotado as forças de Anhangá, mas não demorou muito, o governo conservador chama Luis Alves para comandar o exército com a missão de “pacificar” o local. Manuel é morto, Janaína e as filhas são escravizadas. Luis Alves é condecorado Duque de Caxias e se torna patrono do exército brasileiro. Alguns sertanejos conseguem escapar do ataque e começam a vagar pelos sertões nordestinos, marcando o início do cangaço.

O terceiro momento do filme acontece no Rio de Janeiro em 1968, em plena ditadura militar, que durante vinte e um anos assolou nosso país (Zachariadhes, 2009, p. 9). Os ditadores mataram e torturaram pessoas, em sua maioria jovens que lutavam por liberdade de expressão e democracia. Nessa passagem do filme, o personagem dá aulas de História em uma favela e é morto em operação policial. No momento final, o diretor dá um salto para o ano de 2096, imaginando um futuro próximo, onde a água doce potável é escassa e, no Rio de Janeiro em um cenário de guerra, a empresa *Aquabras* detém o poder sobre o Aquífero Guarani.

Em todas as vidas que assumem, os personagens estão em luta contra a opressão, contra a colonização, contra a censura. O final do filme deixa no ar que o “império de Anhangá” ainda domina nosso mundo através da ganância, do egoísmo, da desigualdade e injustiça social. A frase “viver sem conhecer o passado é andar no escuro” marca a animação e, curiosamente, nos remete a uma fala de Paulo Freire (2018) ao responder uma pergunta em entrevista sobre classes sociais e ideologia:

[...] A História não se acabou. Segue viva e nos convida a lutar. As classes sociais não se acabaram. Estão aí, manifestando sua existência em todas as ruas do mundo inteiro, a exploração não terminou, nem os fatos são irreversíveis. Temos que compreender que as lutas dos povos atravessam etapas diferentes e essas etapas têm dificuldades diferentes. (Freire, 2018, p. 49).

A partir dessas considerações, podemos imaginar possibilidades de estender os ensinamentos de Paulo Freire e aplicá-los em áreas como audiovisual para que tenhamos, realmente, a presença de narrativas autóctones. De acordo com Freire (2013):

[...] O sujeito pensante não pode pensar sozinho; não pode pensar sem a coparticipação de outros sujeitos no ato de pensar sobre o objeto. Não há um “penso”, mas um “pensamos”. É o “pensamos” que estabelece o “penso”, e não o contrário. Esta coparticipação dos sujeitos no ato de pensar se dá na comunicação. (Freire, 2013, p. 57).

Existem alguns caminhos teóricos metodológicos para se trabalhar o cinema, dentro da perspectiva que propomos. O primeiro deles são as *situações-limites*, que segundo Osowski (2010):

[...] são constituídas por contradições que envolvem os indivíduos, produzindo-lhes uma aderência aos fatos e, ao mesmo tempo, levando-os a perceberem como *fatalismo* aquilo que lhes está acontecendo. Como não conseguem afastar-se disso, nem se percebem com algum *empowerment*, aceitam o que lhes é imposto, submetendo-se aos acontecimentos. Eles não têm consciência de sua submissão porque as próprias situações-limites fazem com que cada um sinta-se impotente diante do que lhe acontece. (Osowski, 2010, p. 385).

Outro caminho seria a produção coletiva dialógica e participativa, que Freire denomina de *síntese cultural*. Segundo Gustsack (2010), esta representa:

[...] o momento de superação das contradições antagônicas próprias da estrutura social que obstaculizam a libertação dos homens de sua consciência ingênua. Freire nomeia como síntese cultural toda a ação cultural de caráter dialógico, que se faz com os atores em seus próprios contextos culturais, superando, portanto, a perspectiva de indução e de invasão que definem as ações antidialógicas e dominadoras. (Gustack, 2010, p. 383).

Além desses conceitos, ele traz ainda a idéia de *codificação e decodificação* para “[...] explicitar as condições e as possibilidades da relação dialógico-comunicativa, na perspectiva de fundamentar a educação como prática da liberdade” (Gutiérrez, 2010, p. 84). Ele separa a codificação em pedagógica e publicitária: “Na codificação pedagógica, há comunicação verdadeira, que é intercomunicação, enquanto a publicitária faz “comunicados”. A primeira

“criticiza” e a segunda “ingenuiza” (de ingenuidade), como um dos níveis de percepção da realidade” (Freire, 2013, p. 86).

Nesse ponto específico, pode-se identificar similaridades no discurso de Freire em relação a uma comunicação publicitária unilateral e a produção de filmes em uma lógica contra hegemônica, que propomos pesquisar. Além disso:

[...] O *insight* cinematográfico de Paulo Freire nos desafia a pensar que a concepção de mundo, além do que desenvolvemos com própria experiência, não é formada apenas através do contato com outras pessoas e leituras, mas também com imagens. Entre outras expressões visuais, o cinema nos dá formas de ver e compreender a realidade participando das nossas idealizações sociais, das nossas utopias. Assistimos filmes e com a linguagem do cinema também nos expressamos, imaginária, artística e politicamente. (Berino, 2017, p. 190).

Será que os cineastas e as cineastas têm se atentado para esse caráter dialógico do *fazer filmico*? Deslocar o lugar que ocupa quem dirige o filme, como sendo o próprio entrevistado, mexe ainda mais na estrutura clássica do cinema *mainstream*, cujo padrão estético-narrativo ainda é hegemônico. É necessário ir à raiz das questões e romper com estruturas rígidas, geralmente impostas por setores conservadores da indústria. Isso implica propor um movimento contínuo de autor, reflexão crítica sobre a atividade do docente-pesquisador, na tentativa de fazê-lo perceber o nível de soberba e arrogância com que muitas vezes essa atividade historicamente tem testemunhado.

[...] A auto-suficiência é incompatível com o diálogo. Os homens que não têm humildade ou a perdem, não podem aproximar-se do povo. Não podem ser seus companheiros de pronúncia do mundo. Se alguém não é capaz de sentir-se e saber-se tão homem quanto os outros, é que lhe falta ainda muito que caminhar, para chegar ao lugar de encontro com eles. Neste lugar de encontro, não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais. (Freire, 1987, p. 52).

O cinema, como ferramenta de encontros e descobertas, configura-se em uma janela de múltiplas interações. Ele pode proporcionar narrativas

mais democráticas e inclusivas, além de possibilitar encontros em espaços comuns, principalmente nos processos de produção e exibição dos filmes. Sem contar que ele é sempre uma produção coletiva, por isso, a possibilidade de se driblar a imposição de cânones imagéticos e formas de ler o mundo. Um dos espaços privilegiados para dar início a esse processo é a contribuição na educação dos futuros e futuras cineastas, que vislumbramos formar nas universidades públicas.

CONSTRUÇÃO DE PONTES POR MEIO DA UNIVERSIDADE PÚBLICA

Nessa seção, trataremos da importância da universidade pública em relação ao cinema e suas múltiplas possibilidades. Para isso, apresentamos alguns projetos de pesquisa idealizados com base crítica dialógica e libertadora, conforme reflexões anteriores (Costa, Camargo, Sánchez, 2019).

Nesse sentido, as instituições públicas devem produzir suas questões de pesquisa em diálogo com as comunidades situadas nos territórios. A academia tem a chance de construir pontes para que os saberes populares cruzem os limites e as barreiras ainda impostos pelo sistema, e comecem a ocupar cada vez mais os espaços de expressão e vinculação de verdades (Costa, Loureiro, Sánchez, 2020).

O Instituto de Biodiversidade e Sustentabilidade (Nupem) é um instituto da Universidade Federal da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ) e está localizado no município de Macaé-RJ, Brasil. Seus principais campos de pesquisa são as Ciências Ambientais e a Ecologia. Porém, com as pesquisas realizadas no âmbito dos programas de Pós-Graduação oferecidos pela unidade, é possível ir além das questões físicas, ambientais e biológicas propriamente ditas e ampliar o campo do saber para questões voltadas às transformações da sociedade.

No Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais e Conservação, existe uma disciplina voltada exclusivamente para transitar pelos caminhos socioambientais utilizando as lentes do cinema. Ministrada pelo professor Rafael Nogueira Costa, a disciplina tem como pressuposto pensar um Cinema Ambiental e proporcionar aos alunos experiências de produção coletiva de filmes.

A proposta é que o processo de produção fílmica seja uma espécie de “sala de aula”. Dessa forma, o trabalho final dos estudantes é a realização de filmes produzidos coletivamente. Os alunos da disciplina passam a ocupar o lugar de pesquisadores e aprendem com os entrevistados. Nos territórios, os protagonistas, são os condutores desse processo coletivo de aprendizagem. Uma lógica mais inclusiva e democrática, inversa da lógica tradicional.

Além da disciplina, existem as ações de pesquisa e extensão, que visam investigar as contribuições do cinema para o campo da educação ambiental. Um dos projetos desenvolvidos chama-se “Personagens do Parque Nacional da Restinga de Jurubatiba” e tem como objetivo ampliar narrativas dos sujeitos locais. A proposta é levar para as telas o conhecimento popular.

Alguns curtas-metragens produzidos apresentam conflitos entre a unidade de conservação e os “nativos”. Outros nos apresentam a relação de afeto que alguns personagens criaram com o ambiente, como é o caso do curta Um dia novinho em folha (Gotardo et al., 2013). Esse filme retrata as atividades de arte-educação propostas por um professor da rede pública de ensino do município de Macaé - RJ (Costa; Branquinho, 2016).

Nesse ponto, é importante chamar atenção para o fortalecimento das ações de Educação Ambiental que já existem nas comunidades e são tocadas pelos próprios moradores. Por exemplo, em uma Unidade de Conservação (UC), a lógica tradicional seria levar o conhecimento da universidade para os moradores do entorno. Nessa proposta, realiza-se um mapeamento, uma espécie de mosaico de experiências relatadas por moradores das comunidades que vivem no entorno da unidade. A ideia de mosaico traz a riqueza que existe na diversidade e, mais ainda, na união de diferentes partes. Nessa região, existem comunidades quilombolas⁷, de pescadores

⁷ Na história do Brasil, os quilombos foram reconhecidos pela administração do período colonial por sua constituição a partir das formas de resistência dos africanos ao sistema escravocrata (Carvalho & Lima, 2013, p. 330). Contudo, o conceito de ‘quilombo’ possui uma concepção de formação ainda mais ampla, como a “formação de quilombos que estão relacionados à desapropriação de terras dos jesuítas, à doação de terras como recompensa por serviços prestados a grandes proprietários, ao período de declínio dos sistemas açucareiro e algodoeiro, entre outros exemplos [...] Assim sendo, a noção de quilombo não se restringe aos casos de fuga em massa e refúgio de escravos, mas refere-se, sim, à formação de grupos familiares que, buscando uma produção autônoma e livre, baseada na cooperação, faziam frente ao sistema escravocrata. (Carvalho & Lima, 2013, p. 331).

tradicionais e outros moradores que, por motivos diversos, estão no local antes mesmo da criação da UC:

[...] Esta idéia reforça o potencial de uma articulação entre a perspectiva do cinema e o pensamento de Paulo Freire para pensar uma metodologia participativa de educação ambiental. Tal articulação destaca-se como uma alternativa metodológica para ações de Educação Ambiental em UCs e pelo reconhecimento de comunidades locais e seus representantes como detentores de conhecimentos ambientais, que podem auxiliar na construção de pedagogias atentas às leituras de mundo. (Costa, 2019, p. 14).

Em um de seus trabalhos com as comunidades locais, que tem como base o diálogo entre os saberes, Costa (2019, p. 14) afirma que “[...] o conhecimento produzido pelo trabalho de pesquisa utilizando o cinema ambiental tem revelado o quanto estes moradores”, podem ser “atores fundamentais” possíveis “parceiros” na manutenção da biodiversidade. Contudo, há de se ter atenção para a importância do conhecimento de base comunitária quanto à conservação do ambiente e das culturas nele identificadas.

Outra importante atividade realizada pelo Nupem/UFRJ é o Festival de Cinema Decolonial, organizado anualmente por pesquisadores de diferentes áreas e de várias instituições. A proposta é reunir produções contra hegemônicas. Funciona também como um processo de mapeamento das produções independentes que trazem outras narrativas, diferentes daquelas produzidas pela indústria cultural hegemônica. Dessa forma, espera-se criar um espaço para o fomento de novas narrativas, situadas nos territórios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema do *mainstream*, dominado pela indústria cultural hegemônica, fortalece o entretenimento alienante que contribui para a formação ético-estética, perceptível na dimensão político-social, que marca nossa história a partir do modo como começamos a perceber e interagir com o outro e com o mundo. A indústria cinematográfica, ainda dominada pela estrutura *hollywoodiana*, assim como parte considerável de todos outros produtos da sociedade

do espetáculo, é uma espécie de *anti-esclarecimento* que dificulta empreender processos de ruptura com a lógica do *status quo*.

Contudo, por meio de uma formação crítico-libertadora, porque democrática e dialógica, contrária a qualquer tipo de hierarquia verticalizada, pode-se apostar na possibilidade de se despertar do *sono da razão* e da *sensibilidade*, quase sempre perpetrado pelos gerentes, operadores e operadoras, engenheiros e engenheiras de produção, publicitários e publicitárias da sociedade do espetáculo, cuja influência sobre os processos de subjetivação são cada vez mais empiricamente comprováveis.

Transformar as formas de enxergar o mundo não é tarefa fácil. Não resta dúvidas que há um exército que trabalha para manter a massificação do pensamento coletivo. Desde a sua criação, ao longo desses cento e vinte e cinco anos de existência, o cinema tem sido mais do que uma indústria do entretenimento. Ele é uma *máquina* de produzir e desconstruir sonhos e, em vários momentos, uma peça fundamental utilizada pelos Estados-Nação colonizadores e imperialistas, na *guerra cultural* que não apenas formata, mas expropria a fantasia, a memória histórica, os processos de imaginação e criação das comunidades autóctones originárias, que é povoada pelas narrativas dos invasores.

No filme *Uma história de amor e fúria* (2013), é possível identificar um posicionamento político claro, a partir dos pontos de vista que, durante toda história do Brasil, foram encobertos e censurados. A partir da contribuição e diálogo com a filosofia libertadora de Paulo Freire, nossa “leitura” destaca que o filme propõe uma *denúncia* de uma história com séculos de colonialismo e opressão. Contudo, é curioso perceber como uma obra possa ter sido produzida dentro de uma arquitetura hegemônica e ter produzido um discurso contra hegemônico. Mas, isso pode ser objeto de análises futuras, que podem ser realizadas a partir de um diálogo com o diretor, ou leitura de suas obras.

Nesse sentido, a proposta de um cinema inspirado em uma perspectiva crítico-libertadora aposta na *utopia* não afirmativa da ordem estabelecida. A partir dos pressupostos de Freire, existe um *quefazer* coletivo, em diálogo, em vias de concretização da *síntese cultural*. A proposta é convidar as pessoas para serem diretores e diretoras, atores e atrizes, protagonistas de suas próprias narra-

tivas. Desejo que só faz sentido no *fazer coletivo*, que proporciona imaginar um mundo mais humano porque fraterno, solidário, calcado no reconhecimento do *não idêntico* (o *Outro*), da promoção de políticas públicas que fomentem a justiça social ampla e irrestrita.

Defendemos que a universidade, em especial as instituições públicas, tem muito a contribuir para a formação qualificada a partir de uma perspectiva progressista passível de *desformatar* a dimensão sensível das próximas gerações de cineastas, atentos para trabalharem temáticas que envolvam questões sociais, tais como a educação e o ambiente.

O fazer cinema, que aqui se propõe, dilui a lógica hierárquica verticalizada que domina a indústria cinematográfica. Tal qual uma linha de produção de uma mercadoria que é massificada e os operários são tão máquinas como os robôs que operam. Isso significa se predispor a realizar uma *escuta atenta* das narrativas que, historicamente, têm sido soterradas. Ouvi-las é se aproximar de outros modos de viver, de se alimentar, de se divertir e de contar histórias.

Por fim, com relação à realidade brasileira, assusta-nos o discurso de ódio que continua a cruzar as gerações e hoje, em pleno 2020, gestores públicos motivados por uma política ultra-pós-neoliberal, tentam driblar e revogar as conquistas legais, com a única finalidade de beneficiar grupos empresariais vinculados, em especial ao agronegócio.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

Berino, A. (2017). Paulo Freire esteta: arte, fotografia e cinema. *E-Mosaicos* – Revista Multidisciplinar de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura do Instituto

de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ). 6(13), pp. 182-192. <https://doi.org/10.12957/e-mosaicos.2017.30478>

Bolognesi, L. (Diretor). (2013). *Uma história de amor e fúria* [Filme]. Brasil: Europa Filmes e Legendmain Filmes.

Brasil. (2020). Ministério Público Federal. *Ofício nº 316/2020 - 4ª CCR*. Brasília, DF: Ministério Público Federal.

Carvalho, R. M. A., & Lima, G. F. C. (2013). Comunidades Quilombolas, Territorialidade e a Legislação no Brasil: uma análise histórica. *Revista de Ciências Sociais*, (39), pp. 329-346.

Costa, R. N. (2019). Imaginamundos: O cinema socioambiental na formação inicial de professores de ciências. *Anais da VII Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia*. Florianópolis. Disponível em: <https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/2720> Acesso em: 13 de jul de 2020.

Costa, R. N., & Branquinho, F. T. B. (2016). A fronteira entre a comunidade e a unidade de conservação mastigada pela formiga-onça. *Revista Iluminuras*, 17, pp. 527-542. <https://doi.org/10.22456/1984-1191.70011>

Costa, R. N., Monteiro, B., & Sánchez, C. (2018). Refletindo sobre as relações entre cinema e educação ambiental: vou para o sul saltar o cercado. In: A. Kasisadou, C. Sánchez, D. R. Camargo, M. A. Stortti, & R. N. Costa (Orgs.). *Educação Ambiental desde El Sur*. Macaé (RJ): Nupem/UFRJ. Disponível em: <https://nupem.ufrj.br/educacao-ambiental-desde-el-sur/> Acesso em: 12 julho de 2020.

Costa, R. N., Camargo, D. N., & Sánchez, C. (2019). Cinema Ambiental Freiriano: diálogos, imagens e conhecimentos populares. In: B. A. P. Monteiro, D. S. A. Dutra, S. Cassiani, C. Sánchez, & R. D. V. L. Oliveira (Orgs.). *Decolonialidades na Educação em Ciências*. 1ª Ed. Livraria da Física: São Paulo.

Costa, R. N., Loureiro, R., & Sánchez, C. (2020). Da lama ao caos: Uma proposta para a formação de professores na interface entre educação ambiental de base comunitária, cinema e mudança climática. *APEduC Revista*, 1, pp. 161-167. Disponível em: <https://apeducrevista.utad.pt/index.php/apeduc/article/view/74> Acesso em: 13 jul. 2020.

Cruz, M. de N. (2015). Imaginário, imaginação e relações sociais: reflexões sobre a imaginação como sistema psicológico. *Cadernos Cedex*, 35(spe), pp. 361-374. <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622015V35ESPECIAL154116>

Filho, P. E. A. (2007). *Tradução e sincretismo nas obras de José de Anchieta* [Tese]. Universidade de São Paulo: São Paulo.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. 17º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (2013). *Extensão ou comunicação?*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (2018). *Pedagogia do Compromisso: América Latina e Educação Popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gotardo, E. V. N., Mesquita, R. L., & Fuentes, N. M. M. (Produtor). R. N. Costa, & R. Q. Alves (Diretor). (2013). *Um dia novinho em folha*. Brasil: Nupem.

Gustsack, F. (2010). Síntese cultural. In: D. R. Streck, E. Redin, & J. J. Zitkoski (Org.). *Dicionário Paulo Freire*, pp. 383-384. Belo Horizonte: Editora Autêntica.

Gutiérrez, H. V. (2010). Codificação/Decodificação. In: D. R. Streck, E. Redin, & J. J. Zitkoski (Org.). *Dicionário Paulo Freire*, pp. 84-85. Belo Horizonte: Editora Autêntica.

Loureiro, R. (2008). Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 33(1), pp. 135-154. Disponível: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6691> Acesso em: 13 jul. 2020.

Miranda, L. L. (2007). A cultura da imagem e uma nova produção subjetiva. *Psicol. clin.*, Rio de Janeiro, 19(1), pp. 25-39. <https://doi.org/10.1590/S0103-56652007000100003>

Oowski, C. I. (2010). Situações-limite. In: D. R. Streck, E. Redin, & J. J. Zitkoski (Orgs.). *Dicionário Paulo Freire* (pp. 385-386). Belo Horizonte: Autêntica, 2ª Ed.

Pinheiro, F. F. L. (2018). O entretenimento político em Spielberg: imagem e olhar no cinema pós 11 de setembro. *Revista Mídia e Cotidiano*. 12(2), pp. 27-50. <https://doi.org/10.22409/ppgmc.v12i2.10109>

Schmitt, A., Turatti, M. C. M., & Carvalho, M. C. P. (2002). A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas. *Ambiente & Sociedade*, 10, pp. 129-136. <https://doi.org/10.1590/S1414-753X2002000100008>

Zachariadhes, G. C. (Org.). (2009). *Ditadura Militar na Bahia: novos olhares, novos objetivos, novos horizontes* [online]. Salvador: EDUFBA, 1. <https://doi.org/10.7476/9788523211820> Acesso em: 10 de julho de 2020.

Direitos Autorais (c) 2020
Bárbara Dias Ferreira, Rafael Nogueira Costa, Robson Loureiro



Este texto está protegido por uma licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Você tem o direito de Compartilhar - copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato - e Adaptar o documento - remixar, transformar, e criar a partir do material - para qualquer fim, mesmo que comercial, desde que cumpra a condição de:

Atribuição: Você deve atribuir o devido crédito, fornecer um link para a licença, e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer forma razoável, mas não de uma forma que sugira que o licenciante o apoia ou aprova o seu uso.

[Resumodalicença](#) [Textocompletodalicença](#)