



Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ensino de Ciências
Mestrado Profissional em Ensino de Ciências
Campus Nilópolis

André Luiz de Oliveira Teixeira

**“Estamira” e Educação Ambiental Crítica:
inspirações na formação de professores**

Orientadora: Maylta Brandão dos Anjos

Nilópolis - RJ
2021

André Luiz de Oliveira Teixeira

**“Estamira” e Educação Ambiental Crítica:
inspirações na formação de professores**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Ensino de Ciências do *Campus* Nilópolis do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ensino de Ciências.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maylta Brandão dos Anjos

Nilópolis - RJ
2021

CIP - Catalogação na Publicação

T266e Teixeira, André Luiz de Oliveira
Estamira e educação ambiental crítica : inspirações na formação
de professores / André Luiz de Oliveira Teixeira - Nilópolis, 2021.
100 f. : il. ; 30 cm.

Orientação: Maylta Brandão dos Anjos.

Dissertação - (mestrado), Mestrado Profissional em Ensino de
Ciências, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do
Rio de Janeiro, Campus Nilópolis, 2021.

1. Ciências - Estudo e ensino. 2. Educação ambiental - Crítica e
interpretação. 3. Professores - Formação. 4. Documentário
(Cinema). I. Anjos, Maylta Brandão dos, **orient.** II. Instituto Federal
de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. III. Título

Elaborado pelo Módulo Ficha Catalográfica do Sistema Intranet do
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
- Campus Volta Redonda e Modificado pelo Campus Nilópolis/LAC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária: Josiane B. Pacheco CRB-7/4615

André Luiz de Oliveira Teixeira

**“Estamira” e Educação Ambiental Crítica:
inspirações na formação de professores**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Ensino de Ciências do *Campus* Nilópolis do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ensino de Ciências.

Data de aprovação, 14 de Maio de 2021

Prof. Dr^a. Maylta Brandão dos Anjos
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - **UNIRIO**

Prof. Dr^a. Gabriela dos Santos Barbosa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - **UERJ**

Prof. Dr. Alexandre Maia do Bomfim
Instituto Federal do Rio de Janeiro - **IFRJ**

Nilópolis, RJ
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, autor da minha fé, que tem me guiado e sustentado a cada passo da minha trajetória. Que me deu vida e força pra chegar até fim desta jornada.

A minha amada esposa Tatiana, companheira de vida, amiga e parceira de todos os momentos, que sorriu e sofreu comigo em cada etapa desse longo caminho do mestrado, que esteve me apoiando em tudo, soube entender minhas ausências e me compreender em todas as situações. Te amarei para sempre!

A minha encantadora filha Giovanna, que embora muito pequena participou dessa minha trajetória, por ser a minha maior motivação.

Aos meus pais, que desde a minha infância se esforçaram para me proporcionar uma educação de qualidade, afim de que eu alcançasse aquilo que eles não tiveram oportunidade.

A minha querida professora e orientadora Dr^a. Maylta Brandão dos Anjos, que com sua experiência, sensibilidade e compreensão me ensinou a alegria que é ensinar e com muita paciência, dedicação, carinho e afeto me motivou e me conduziu por este caminho de contínua aprendizagem. Meu exemplo de mestre!

Aos demais professores e professoras do PROPEC, pelos ensinamentos e pela dedicação ao ensino público de excelência. Aos meus queridos alunos da turma 2002, por abraçar esse projeto e pela dedicação que demonstraram em todas as etapas, por me receberem com todo carinho e por tornarem possível essa pesquisa.

Aos meus amigos da turma do mestrado, pelo companheirismo, pela amizade, pelos momentos de aprendizagem compartilhados, pelo apoio constante e pelas palavras de incentivo.

Ao CAFE – Grupo de Pesquisa Ciência, Arte, Formação e Ensino, pelas ideias, Discussões, compartilhamento, escuta e troca de saberes, que tantas vezes olharam e corrigiram os meus textos, opinaram e debateram para que o resultado final fosse o melhor possível.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para que eu chegasse ao fim dessa jornada, muito obrigado!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo, analisar e elaborar uma proposta de inserção do documentário “Estamira” no ambiente escolar, a partir das atividades trabalhadas. O documentário permite várias abordagens pedagógicas, e para essa pesquisa optamos por tratar da questão socioambiental na confluência com o ensino de ciências. Ressaltamos a importância do trabalho para promoção de uma reflexão ambiental de forma crítica, questionadora e com princípios humanitários que consideram o sujeito em seu mundo. Pretendemos que as reflexões suscitadas ultrapassem a dimensão ecológica e considere, também, os aspectos políticos, sociais e econômicos que envolvem as questões. Nesse sentido, se fez importante questionar o modo de produção e consumo, bem como as condições de trabalho e renda que, muitas vezes, ao invés de dignificar o ser humano, o tem exposto às situações de extrema pobreza, miséria, indigência e exclusão. Tal situação é observada na obra cinematográfica “Estamira”. Por isso, o documentário será analisado à luz da educação ambiental crítica. As reflexões acerca do filme e do ensino de ciências ligados à educação ambiental e formação de professores em ação apresentaram resultados positivos no processo da transposição da linguagem interpretativa na sala de aula. Dessa maneira, produzimos, como produto educacional que marca esse estudo, além da própria proposta contida na dissertação, pequenos documentários com os alunos. Esses versam sobre a questão ambiental e a questão social. Pretendemos que ele sirva como instrumento educacional que possa ser utilizado nas escolas com os alunos do ensino médio. E que possa, ainda, inspirar e colaborar nas estratégias de ensino, formação de professores, no intuito de promover o debate e contribuir para a cidadania no seu aspecto crítico.

Palavras-chave: Ensino de ciências; documentário; cinema; educação ambiental crítica; formação de professores.

ABSTRACT

This work has as objective, to elaborate a proposal of insertion of the documentary "Estamira" in the school environment, working with activities in a participative way, from this cinematographic production in the classroom. We know that this documentary allows for numerous approaches, however, for this research we chose to address the socio-environmental issue at the confluence with science education. We emphasize the importance of the work to promote an environmental reflection in a critical, questioning way and with critical principles that consider the subject in his world. We intend that the reflections raised go beyond the ecological dimension and also consider the political, social and economic aspects that involve the issues. In this sense, it was important to question the mode of production and consumption, as well as the conditions of work and income that often, instead of dignifying human beings, have exposed them to situations of extreme poverty and exclusion. Such a situation is observed in the documentary "Estamira". Therefore, the documentary will be analyzed in the light of critical environmental education. Thus, reflections about the film and science teaching related to environmental education, in the classroom, showed positive results in the process of transposing interpretive language in the classroom. In this way, we produced, as an educational product that marks this study, small documentaries with students. These deal with the environmental issue and the social issue. We intend it to serve as an educational tool that can be used in schools with high school students. And that it can also collaborate in teaching strategies, teacher training, in order to promote debate and contribute to citizenship in its critical aspect.

Keywords: Science teaching; movies; documentary; critical environmental education; teacher training.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	17
2.1 CINEMA E EDUCAÇÃO: UM RECORTE HISTÓRICO.....	18
2.2 O CINEMA E O ENSINO DE CIÊNCIAS.....	21
2.3 EDUCAÇÃO AMBIENTAL CRÍTICA: O LIXO EM FOCO.....	24
3 METODOLOGIA.....	28
3.1 O CENÁRIO TRABALHADO.....	30
3.2 QUEM SÃO OS SUJEITOS DA PESQUISA.....	30
3.3 O “ATERRO”: SEQUELAS SOCIAIS E HUMANAS.....	31
3.4 A PESQUISA EM SALA DE AULA: EXIBIÇÃO E DECUPAGEM DO DOCUMENTÁRIO “ESTAMIRA”.....	35
3.4.1 Exemplos de algumas falas do filme e impressões dos alunos.....	36
3.5 ELEMENTOS QUE FORAM TRABALHADOS EM SALA DE AULA PARA A PRODUÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO ESCOLAR.....	44
3.5.1 Apresentação de enquadramento e como fazê-lo.....	44
3.5.2 Os planos disponíveis: o olhar sensível trabalhado com os sujeitos da pesquisa	44
3.5.3 Movimentos de câmera: uma ação de autonomia na produção.....	46
3.5.4 Decupagem: aprendendo a decupar, aprendemos a selecionar importâncias.....	47
3.6 A CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO: O PASSO DEFINITIVO.....	50
3.7 MINUTAGEM.....	57
4 ANÁLISE TEXTUAL.....	59
5 ANÁLISE DE DADOS.....	60
6 FOTOGRAFIA COMO FORMA DE DENÚNCIA SOCIOAMBIENTAL.....	72
7 SOBRE ESTAMIRA”.....	84
7.1 A AULA SOBRE O AUTOR DO DOCUMENTÁRIO.....	84
7.2 A PERSONAGEM: SITUANDO SUAS FALAS, SEU CENÁRIO, SUA VIDA... ..	86

8. PRODUTO EDUCACIONAL	90
8.1 PRODUÇÃO FÍLMICA INSPIRADA NO DOCUMENTÁRIO “ESTAMIRA”	90
8.2 INICIANDO A PRODUÇÃO DOS MICRO DOCUMENTÁRIOS AMBIENTAIS NO APORTE CRÍTICO	91
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS.....	94
ANEXOS.....	98

APRESENTAÇÃO

Antes da minha graduação em Ciências Biológicas, eu já trabalhava na área de saúde e como profissional do ramo pude verificar o quanto a população recebe informações básicas, de promoção da saúde e prevenção de doenças, de forma escassa e insuficiente, mesmo as mais privilegiadas economicamente. Paralelamente, atuando como professor da educação básica na rede estadual do Rio de Janeiro, sempre estive envolvido com diversos projetos educacionais abordando questões ambientais com os meus alunos. Meu objetivo é de conscientizá-los sobre a relevância desse assunto, mostrar que a saúde também é consequência do ambiente e que, para termos um corpo saudável, também devemos nos comprometer em zelar pelo meio ambiente e nos esforçarmos para mantê-lo sustentável. Por isso, os projetos que desenvolvi com eles ao longo desse tempo foram de relacionar a saúde e o bem estar físico com o modo que tratamos o meio ambiente. Haja vista que, várias doenças e epidemias, estão diretamente relacionadas ao tipo de relação que o homem tem com o meio ambiente. Quantas doenças, por exemplo, são associadas à poluição?

O Mestrado Profissional em Ensino de Ciências ampliou, consideravelmente, o meu escopo de conhecimentos sobre esta temática, assim, foi possível eu aprofundar as minhas discussões com os alunos e elevar o nível dos debates propostos em sala de aula, além de diversificar as abordagens temáticas relativas às questões ambientais, promovendo uma melhor compreensão sobre nossa interação com o meio ambiente. O percurso trilhado ao longo do mestrado contribuiu significativamente para a melhoria da minha prática docente e me permitiu, por meio do ensino de ciências, a estimulá-los na transição, de agentes sociais passivos em cidadãos críticos, transformadores do meio através de ações reflexivas e questionadoras sobre o que ocorre no ambiente ao seu entorno.

Certa vez, Paulo Freire disse que a pessoa conscientizada tem uma compreensão diferente da História e de seu papel nela. Por influência desse curso de mestrado, os projetos com a temática ambiental, em que eu tenho trabalhado, passaram a ter um novo significado, agora eles abarcam conceitos mais abrangentes e os alunos tornaram-se protagonistas em todas as atividades. Antes, boa parte das atividades eram feitas cem por cento por mim, agora eu já permito que eles, não apenas opinem, mas os incentivo a participarem dos projetos desde sua idealização. São as demandas da turma que, muitas

vezes, definem os temas e o tipo de abordagem das nossas atividades e hoje eu tenho mais segurança para conduzi-los nos seus processos de aprendizagem.

Sempre concordei que a arte poderia ser um excelente meio de ensino e aprendizagem, por isso procuro utilizá-la na maioria dos meus projetos. Tive uma ótima experiência aplicando o uso do teatro como meio de divulgação científica no ensino de ciências, a maioria dos estudantes gostam da linguagem teatral e eles colaboram bastante. Através do teatro foi possível conquistar o envolvimento deles nas atividades propostas e o comprometimento com o projeto, isso nos proporcionou criamos um ambiente de aprendizagem prazeroso e eficaz e como resultado do uso desse recurso de ensino, conseguimos produzir, ao final, um roteiro para teatro com temática ambiental abordando todas as questões relativas ao meio ambiente que discutimos ao longo desse processo.

Para essa dissertação não abri mão do recurso das artes como método de ensino, dessa vez optei pela linguagem cinematográfica, a escolha de Estamira como tema central para esta pesquisa nos permitiu tratar das mais diversas questões, assim como dar aos alunos a percepção de que o meio ambiente é um tema imbricado em vários outros aspectos da vida e da sociedade. O documentário Estamira não é, necessariamente, um filme ambiental, ele pode ser analisado por diversos vieses diferentes, Estamira já foi objeto de estudo de profissionais de áreas bem distintas como: médicos, psicólogos, psiquiatras, sociólogos, assistente social, advogados, além de nós professores.

Essa pesquisa nos deu um panorama nunca antes vivenciados pelos alunos, por meio da história da protagonista eles puderam desenvolver uma percepção mais apurada das questões ambientais. Do mesmo modo, conseguiram observar que a temática ambiental extrapola os conceitos conservacionistas, muitas vezes limitados à fauna e à vegetação de um determinado local, como muitos deles imaginavam até então. O documentário lhes proporcionou a oportunidade de constatar que questões ambientais estão interligadas a outros aspectos tais como: sociais, econômicos, políticos, éticos, entre outros, que os hábitos de consumo e o estilo de vida optado pela sociedade está diretamente ligado com a preservação do meio ambiente.

“Estamira” foi uma representante daqueles que são invisíveis para a sociedade e para o Estado, ela foi a personificação dos muitos que, assim como ela, seguem invisíveis aos olhos dessa sociedade de consumo que continua exaurindo os recursos da natureza como se fossem infinitos. Por meio do filme os alunos puderam perceber isso e acredito que as atividades que desenvolvemos serviram para conscientizá-los de quem são, da

importância de cada um nesse processo e de qual deve ser o seu papel seja na sua comunidade seja no mundo.

INTRODUÇÃO

Ao falar de documentários de comunicação que sirvam como instrumento para a formação de professores, recorreremos a Fabris (2008), que nos lembra em Roquete Pinto que no ano de 1936, já previa uma função pedagógica para os meios de comunicação de massa, embora não pudesse supor que, mesmo depois da universalização da escola, eles ocupariam um papel central na vida de todos. Outros autores como Xavier (2008), Fantim, (2007), Duarte e Alegria (2008), também relatam que a percepção de uma função pedagógica para o cinema é antiga.

Tudo indica que o reconhecimento de que o cinema tem uma vocação intrinsecamente pedagógica, no que diz respeito à difusão cultural e à formação do espectador, teve origem no próprio meio cinematográfico, que, desde muito cedo, se acreditava capaz de interferir, de algum modo, na educação das massas, fora dos bancos escolares. Não é de surpreender, portanto, que a ideia de fazer uso da produção cinematográfica para alavancar o processo civilizador e formar moralmente os povos tenha sido a base sobre a qual se estabeleceu, originalmente, a relação entre educação e cinema em vários países, incluindo o Brasil. (DUARTE E ALEGRIA, 2008 p. 61).

Duarte e Alegria (2005) relatam que no Brasil, a partir da década de 1920, o cinema já era usado de forma intencional, para a educação das massas.

Muitos membros da elite pensante desse período desejaram um cinema educativo ou, quem sabe, uma pedagogia cinematográfica. No início dos anos 1920, o Lyceu de Artes e Ofícios, entidade fundada no século XIX, dedicada à formação de trabalhadores manuais e artesãos, inaugurou, em Salvador, uma luxuosa sala de cinema destinada a auxiliar a instrução ministrada às classes populares. (DUARTE E ALEGRIA, 2005 p.3).

Na visão de Nascimento (2008), escolas e professores, de modo geral, não estão, suficientemente, preparados para lidar com a linguagem audiovisual do cinema. Isso porque predomina o ensino tradicional, baseado fundamentalmente em aulas expositivas e no livro didático como referencial de informação. Por parte das escolas ainda é frequente a prática de se utilizar o audiovisual para o entretenimento, escolhido com pouco critério didático pré-definido, limitado objetivo pedagógico e, muitas vezes com baixa relação com o tema da disciplina. Diante dessas questões nos vem as seguintes perguntas: como os documentários poderiam ser melhor trabalhados nas salas de aula? Como servem de inspiração para pensarmos e refletirmos a nossa realidade socioambiental de forma crítica?

Para tanto, Nascimento (2008), aponta que não é tarefa fácil identificar os fatores que levam à não-utilização eficiente do cinema na sala de aula. Duas das prováveis razões para essa prática pouco eficiente podem ser os problemas de infraestrutura voltadas para esse fim, comuns na maioria das escolas do país e a formação inadequada de muitos professores. À essa última colocação do autor fazemos nossos questionamentos: o que seria “formação inadequada de muitos professores”? Será que isso corresponde a uma realidade no momento atual? Se sim, por quê?

Uma ação pedagógica é educar para o cinema e outra é educar com o cinema. Esses dois pressupostos da educação cinematográfica são delimitados e diferentes. Isso implica entender o cinema na escola como instrumento por meio do qual se faz educação e como objeto temático de intervenção educativa através da leitura, da interpretação, da análise e da produção de audiovisuais. (FANTIN, 2007)

Em 2014, foi promulgada a lei de nº 13.006, que obriga a exibição de, no mínimo, duas horas mensais de produções cinematográficas nacionais na grade curricular das escolas, como complemento às atividades curriculares. No ano de 2016 o parágrafo 6º da Lei de Diretrizes e Bases da educação, lei 9394/96, foi alterado pela Lei nº 13.278, trazendo a seguinte nova redação: “as artes visuais juntamente com a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular”. Neste novo texto, menciona-se que os meios descritos são parte do currículo escolar da educação básica e que prever um prazo de cinco anos para que possam ser capacitados professores para este fim.

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC, ainda que com muitas críticas e passiva de muitas discussões, foi homologada pelo Ministério da Educação em duas etapas: em 2017 e 2018. Nela são abordados os chamados Temas Contemporâneos Transversais (TCTs), com o objetivo de instrumentalizar os alunos para uma maior compreensão da sociedade em que eles estão inseridos. Derivado dos parâmetros curriculares nacionais (PCN), os TCTs, segundo o próprio texto da BNCC, não devem ser vistos como substitutos dos documentos anteriores, mas sim como uma adequação à legislação atual e é a isso que corresponde o termo contemporâneo, um caráter que evidencia a atualidade dos temas e sua relevância para a Educação Básica neste momento. Nesse documento, a aprendizagem está dividida por áreas do conhecimento e cada área dividida por competências específicas as quais devem atender as demandas necessárias para o aprendizado do estudante. De acordo com o documento, nossa pesquisa atende,

principalmente, as competências de números 6 e 7 da área de linguagem e suas tecnologias, visto que, para se atingir o aprendizado em ciências, lançamos mão da linguagem cinematográfica como um dos instrumentos que podem servir de suporte à educação.

Os questionamentos trazidos para essa pesquisa nos levaram a ter como objetivo, além de analisar como o audiovisual, expresso no documentário “Estamira” verificar como pode se constituir num instrumental pedagógico de auxílio à educação ambiental crítica, a elaboração de uma proposta de sua inserção no ambiente escolar. O documentário permite várias abordagens pedagógicas, e para essa pesquisa optamos por tratar da questão socioambiental na confluência com o ensino de ciências. Ressaltamos a importância do trabalho para promoção de uma reflexão ambiental de forma crítica, questionadora e com princípios humanitários que consideram o sujeito em seu mundo.

Optamos por utilizar como metodologia a pesquisa participante, por possuir uma característica marcante no envolvimento do pesquisador com os sujeitos da pesquisa. Ambos atuam no desenvolvimento da pesquisa, participam da realidade concreta e cotidiana. Utilizamos, também a análise de livre interpretação (ALI), que de acordo com Anjos, Pereira e Rôças (2019), busca compreender a realidade como condição *si ne qua non* dos fenômenos, processos e fatos. Segundo os autores, por meio da ALI, o professor-pesquisador poderá ser capaz de interpretar o campo da pesquisa nas bases teóricas estudadas e, assim, contribuir para uma melhor compreensão da temática a que esse trabalho se propõe.

O desenvolvimento desse trabalho teve por base a exibição do documentário “Estamira” através da oficina de audiovisual. A partir disso, a elaboração de roteiro em grupo, com a produção de vídeos e futura exibição do documentário produzido. A escola, cenário da pesquisa, está localizada na região metropolitana do Rio de Janeiro. Queimados tem uma população aproximada de 150 mil habitantes, em uma área de 76.921 km². Nesse panorama se encontra o CIEP 341 – vereador Sebastião Pereira Portes, uma escola estadual que atende apenas o ensino médio técnico em formação de professores para as séries iniciais, o local de nossa pesquisa.

Dessa forma, os sujeitos de nossa pesquisa são sujeitos em formação. Sujeitos que se pretendem professores. Diante deste contexto, esse trabalho se propõe a ser mais um instrumento para auxiliar na formação de professores da educação básica a utilizarem em suas futuras aulas, de modo mais eficaz, os recursos audiovisuais, no seu formato de

documentário, para que as produções cinematográficas com o seu objeto temático componham os estímulos à sensibilidade da educação ambiental.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Sou doida, sou maluca, sou advogada, sou essas 4 coisas...,
mas, porém, consciente, lúcido e ciente... e sentimentalmente.
Só comecei a revelar em '86, a revelar de verdade mesmo,
porque era muito abuso. Por isso é que eu estou aqui revelando
que o cometa tá na minha cabeça. Sabe o que significa a
palavra "cometa"? Comandante!... comandante natural.
Comandante.

Estamira

Embora o cinema, assim como o teatro e outras formas de arte não tenha, em sua essência, como objetivo principal o ato de ensinar, os educadores ao longo da história da educação têm lançado mão desse recurso por entender que eles podem se constituírem em ferramentas no processo ensino aprendizagem. O cinema, sendo uma forma de arte que atrai a atenção das pessoas, é um meio pelo qual muitos professores utilizam, pois reconhecem o seu poder de atração diante dos alunos e o quanto consegue manter a concentração focada em um determinado tema por muito mais tempo, pois exerce um fascínio que poucos meios desempenham sobre as pessoas.

A inserção de estratégias diferenciadas para o ensino é de grande importância para o estímulo à aprendizagem dos alunos, a linguagem cinematográfica é muito familiar para os jovens estudantes e, por essa razão, ela se torna estratégica para a abordagem de qualquer tema proposto pelo professor. Nas escolas esse recurso é muito utilizado, mas os professores, ao o escolherem para o ensino, devem atentar para adequação da sua estratégia ao que se pretende. Caso isso não ocorra podem correr o risco de não atingirem o objetivo almejado. Embora o cinema seja um meio no qual os alunos apresentem muito interesse, se não for usado de forma correta pode representar uma tentativa frustrada.

O uso do cinema como estratégia de ensino deve ser planejado para se ter o cuidado de escolher a obra mais adequada ao que foi proposto para aula, de modo que se tenha o máximo proveito desse método. A elaboração de um roteiro para que seja usado como uma espécie de guia para orientar os alunos, enquanto assiste a obra, também pode ajudar bastante na condução do trabalho pedagógico. O cinema pode ser utilizado de forma didática desde o seu início. Nas escolas, o seu uso deu-se mais frequente com o

advento dos aparelhos de videocassete e depois com o surgimento do DVD. Segundo Almeida (2017), o interesse acadêmico é recente, tendo aumentado nas últimas duas décadas, por meio da multiplicação de pesquisas e publicações sobre o tema.

O professor que fizer uso desse recurso vai perceber que seus benefícios vão além do conteúdo ensinado, pois o cinema além de conhecimento, também promove interação social e desenvolvimento do educando nos aspectos culturais, criativos e cognitivos; fornece uma visão mais ampla do mundo, desenvolve a imaginação, facilita a compreensão, abre espaço para o debate, estimula reflexão e a criticidade e ainda ajuda o professor na mediação do conhecimento. O uso da linguagem cinematográfica na educação pode ser um desafio para o educador, mas se usado com critérios adequados pode ser um importante aliado na sua prática docente.

Neste capítulo veremos como o cinema vem sendo utilizado, há mais de um século, de forma didática na educação. Abordaremos alguns autores que versam sobre o tema nas suas pesquisas; veremos fatos históricos relevantes sobre o cinema e a educação no Brasil; discutiremos sobre a relação do cinema com o ensino de ciências e analisaremos a conexão que o documentário Estamira faz com as questões ambientais.

2.1 CINEMA E EDUCAÇÃO: UM RECORTE HISTÓRICO

Em 1895, o uso da imagem já era considerado uma ferramenta importante para auxiliar o ensino. Já nos últimos anos do século XIX, o uso do cinema como recurso didático passou a integrar as atividades de sala de aula. À época os docentes recebiam uma formação voltada ao uso de métodos educacionais em que a observação ao natural e por meio de representações visuais tornava-se cada vez mais importante para a definição dos métodos de aprendizagem (VILLELA, 2002). No Brasil, a experiência pioneira na utilização do cinema como recurso para o ensino e aprendizagem resultou dos esforços de Roquette Pinto que, pensando na utilização de filmes com finalidade educativa, em 1910 iniciou no Museu Nacional uma filmoteca de caráter científico e pedagógico.

A Filmoteca do Museu Nacional recebeu produções de filmes realizados pelos primeiros cinematografistas em atividade no Brasil e também pelo próprio Roquette Pinto, idealizador da filmoteca. No ano de 1912, ele trouxe de Rondônia os primeiros

filmes sobre os índios *Nanbikuaras*, feitos numa viagem em que fizera em companhia da Comissão Rondon, nessa época estava surgindo um grupo de intelectuais e educadores que viram nos filmes uma possível oportunidade de seu uso como ferramentas para a educação.

Fabris (2008) relata que seu encontro com o cinema a fez vê-lo como uma possibilidade não apenas de entretenimento e de material ilustrativo ou pedagógico para as aulas, mas também como sistemas de significação. Para ela, os filmes não apenas divertem, como também desenvolvem uma pedagogia, ensinam modos de vida.

Compreendi que o cinema e toda a sua filmografia poderiam ser objetos de estudo produtivos também para a educação (...). Quando nós, pesquisadoras e pesquisadores da educação, escolhemos o cinema como campo para nossas investigações, rompe-se a primeira fronteira, aquela que separa a comunicação e a educação. Esse é um limite que é preciso ultrapassar, mas é necessário ter certo cuidado para continuar com o foco na educação – as pesquisas precisam investigar o campo da educação. A área da comunicação contribuirá com os conhecimentos que dão conta da especificidade do cinema ou de qualquer outro artefato midiático que esteja sendo analisado, mas deve-se demarcar o foco das investigações em educação com questões e problemáticas que não sejam apenas interessantes, lúdicas ou consideradas temáticas da moda, mas temas necessários, úteis, inovadores, criativos. As pesquisas em educação precisam manter um compromisso político com a área, contribuir no encaminhamento dos problemas educacionais de nosso País. (FABRIS, 2008, p. 119).

Penando nesse compromisso político trazido em Fabris, escolhemos o filme “Estamira”, de Marcos Prado, pela abrangência crítica e educacional do seu conteúdo e pela possibilidade de nos permitir abordar a preservação ambiental, dentro de uma linha mais afinada aos propósitos pedagógicos, ambientais, humanos e sociais. Pontos esses estabelecidos como eixos fundamentais para este trabalho, pois a subjetividade apresentada nele como a relação aos descartes humanos desperta um caleidoscópio de interpretações e emoções. É sob a ótica de uma situação inusitada, vivida por uma mulher negra, que o documentário vai apresentando as dificuldades emocionais e a visão sobre a situação da personagem. O filme se desloca no tempo, ao mostrar várias situações daí derivadas e, como afirma Xavier (2008), o filme educa. Mais do que passar conteúdo, provoca a reflexão e o questionamento e, em uma aula de ciências adequadamente trabalhado, este documentário permite o amplo debate e a profunda reflexão sobre a vida dos sujeitos sociais que estão, por falta de opções, nos lixões.

Para mim, o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a

questão não é “passar conteúdos”, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável (XAVIER, 2008, p.15).

Segundo Moran (1995), o vídeo está, umbilicalmente, ligado a um contexto de lazer e entretenimento que passa, imperceptivelmente ou não, conceitos e mensagens para a sala de aula. Mas, segundo o autor, a concepção de alguns alunos sobre o vídeo pode significar descanso e não aula. Tal caso deve ser analisado, pois as expectativas em relação ao seu uso dos audiovisuais assumem grande importância no momento contemporâneo. É como aprender, apreender de forma lúdica. Precisamos, então, nos valermos dessa expectativa para atrair o aluno para os assuntos do planejamento pedagógico, todavia com o cuidado de atentarmos para o fato de que, como afirma Viera e Rosso, (2011) o conteúdo do filme precisa esteja adequado, inteligível e relevante ao que se pretende ensinar e à disciplina de ensino.

A simples exibição do filme sem problematização e o debate com os alunos não atende aos requisitos educativos e críticos. Para desempenhar seu papel na promoção da EA, o cinema necessita atender a faixa etária dos alunos que assistirão ao filme e ser relevante ao que se pretende ensinar associados a mediação do professor trazendo informações que contextualizem o encaminhamento de questões que liguem o filme à ciência e às ações humanas. (VIEIRA E ROSSO, 2011. p. 547-572).

A partir da fala de Vieira, concluímos que a exibição do filme possibilitou uma aprofundada reflexão a respeito da complexidade do assunto educação ambiental. Nos serviu, do mesmo modo, como um elemento gerador para a discussão da temática ambiental sob seus mais diversos aspectos. Através das questões que, coletivamente trabalhamos, pudemos levantar no conteúdo apresentado do documentário e, de forma mais abrangente, abarcar em nossas discussões uma reflexão que fosse crítica.

Entendemos o protagonismo da crítica, para além de uma palavra, para além de uma forma. A entendemos como uma complexidade que envolve várias dimensões como a social, humana, ambiental. A entendemos como um questionamento que perpassa ao modo de produção e consumo da sociedade, baseada na depleção da natureza, pela apropriação dos recursos e pelo sistema de exploração do trabalho humano que se dá pela alienação do trabalho.

E, ainda, que essas reflexões levem em consideração os valores culturais da sociedade de consumo, do modo de produção das mercadorias que estamos praticando dentro de um sistema, não podemos negligenciar as dimensões econômicas e políticas

envolvidas na questão do lixo, evitando assim, o reducionismo do tema quando ligam-no somente às questões comportamentais.

2.2 O CINEMA E O ENSINO DE CIÊNCIAS

Muito diferente do que linhas mais tradicionais e conservadoras possam sugerir, educar não se limita a passar informações ou mostrar apenas um caminho, aquele que o professor considera o mais correto, educar vai muito além desses procedimentos, é antes de tudo, participar da tomada consciência de si, dos outros e da sociedade. É nas várias ferramentas escolher os caminhos possíveis, o que for o mais compatível com os valores de igualdade e justiça na visão de mundo que proteja o ambiente, o respeite, respeitando os humanos na sua dignidade de habitar esse mundo.

Levando em consideração as adversidades que possam surgir ao longo do caminho à defesa do ambiente, Moreira (1999), fala que os seres humanos têm uma tendência natural para aprender e que a facilitação da aprendizagem é o objetivo maior da educação, por isso o trabalho ambiental é de suma importância e o professor deve explorar diferentes recursos, a fim de desenvolver os conceitos científicos, enfatizando como eles fazem parte de nossa vida, bem como a importância de nos tornarmos ativos não somente como profissionais, mas como sujeitos sociais que somos.

De acordo com Pessoa, Lucena e Albuquerque (2006), em grande parte das escolas, os conteúdos escolares são trabalhados de uma maneira mecânica, abstrata, sem nenhuma associação com os conhecimentos e o contexto social dos educandos. O que vemos rotineiramente nas nossas escolas é uma prática de ensino em que o aluno é pouco estimulado a problematizar, a questionar, e muitas vezes limita-se a receber os conteúdos das disciplinas, se contentando com o que lhe é passado, de forma desvinculada da realidade em que vive. Diferentemente, Moreira (1999), fala sobre uma educação em que o aluno é centro e que a sala de aula é um ambiente preparado para que se alcance este objetivo.

Atualmente está disponível uma gama considerável de recursos didáticos que podem ser utilizados pelo professor com o fim de facilitar o processo de aprendizagem dos seus alunos. Nesse contexto, destacamos o uso de filmes em sala de aula e, para o

presente trabalho escolhemos o documentário “Estamira”, porque ele se mostrou plenamente adequado aos propósitos de uma análise crítica por meio de uma visão intimista, que trabalha o nível de participação da pessoa no cenário estrito do trabalho no ambiente inóspito e na política de segregação e de invisibilidade, assim para entendermos essa lógica no seu aspecto global.

O documentário nos leva a pensar o cinema no seu fazer e nas suas ligações ao que podemos traçar no ensino de ciências. Ele nos inquieta e deixa no público que assiste um incômodo ao modo de vida atual. Um incômodo aos desperdícios que a sociedade contemporânea cultiva como facilidade e rapidez no viver.

Alguns trabalhos de pesquisa em que são associados o cinema e o ensino de ciências já foram realizados. Existem exemplos como o trabalho de Barros, Girasole e Zanella (2013), cuja investigação foca na frequência e no modo que os professores de Ciências e de Biologia fazem uso do cinema como estratégia de ensino, esses ainda sugerem uma lista com dezenas de filmes como dicas para uso em aulas de ciências.

Carvalho (1998) conclui que com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, sobretudo do cinema, TV e vídeo, a imagem acabou por se tornar um elemento central na vida dos homens, como também um importante veículo de difusão do conhecimento na sociedade atual. Por isso, abrir mão desse recurso como estratégia pedagógica no processo de ensino e aprendizagem é privar os alunos da oportunidade de serem apresentados a conteúdos escolares de uma forma que, além de prazerosa (pois o filme remete ao lazer e prazer), pode lhe dar a oportunidade de refletir sobre questões do cotidiano, alinhado com o conteúdo escolar.

É importante que o professor desenvolva em seus alunos a capacidade de interpretar, de forma crítica, os conteúdos que lhe são apresentados. Assim, a utilização de filmes em aula não se torna apenas um meio de entretenimento, mas sim uma importante ferramenta de uso educacional de complemento à formação.

O uso do cinema é uma estratégia que deve ser mais valorizado e utilizado pelos professores, pois, no momento atual, esse expediente faz parte da vida dos alunos desde que eles nasceram e, talvez, possua uma linguagem em que todos já estejam familiarizados.

O cinema, como o samba, “não se aprende no colégio”, como dizia Noel Rosa. Mas o uso escolar do cinema pode trazer para a escola a experiência de ver um filme, analisá-lo, comentá-lo, trocar ideias em torno das questões por ele

suscitadas. Não se trata de “aprender cinema no colégio”, mas de aprender a pensar o mundo por uma das experiências culturais mais fascinantes e encantadoras dentro de uma instituição que tem muito a oferecer. (NAPOLITANO, 2009, p. 30).

Ao observar que o cinema tem a capacidade de atrair a atenção das pessoas para um novo assunto e, conseqüentemente, torná-lo interessante aos alunos, foi que se deu a escolha por esse gênero de filme para tratarmos da temática ambiental. Vieira e Martins (2017), narram que o documentário é um gênero audiovisual muito utilizado em sala de aula por professores de biologia, porque muitos deles atribuem ao documentário a representação mais fiel da realidade e acreditam ser este gênero o mais fácil para fazer a conexão com o conteúdo a ser ensinado.

Com “Estamira” pudemos, de fato, evidenciar uma conexão com os conteúdos apresentados em sala de aula, pois sua linguagem nos permitiu tratarmos da questão do lixo abordando não apenas o fator social que é visível no filme, mas também fazer uma abordagem com um olhar sobre outras dimensões, sobretudo, a econômica, a política e a cultural para além dos personagens do documentário e isso nos possibilitou uma melhor reflexão sobre suas implicações na vida de todos.

Nas escolas o conhecimento é apresentado de modo fragmentado, entretanto, a utilização do filme documentário “Estamira” nos deu a possibilidade de trabalhar o tema do lixo de forma indisciplinar. Foi por meio desta estratégia que conseguimos tratar de problemas e situações variadas à luz de diversos olhares e construir conhecimentos junto aos alunos de forma global, interligados em uma ampla e diversificada rede de informações e significados, assim como ocorre na vida.

Além disso, com o trabalho tendo sido desenvolvido sobre esse viés, acreditamos ter contribuído para o desenvolvimento de uma maior capacidade de interpretação, juntamente a um olhar mais crítico aos ditames políticos, econômicos e sociais, em relação aos conteúdos trabalhados no cinema, como estratégia no processo de ensino-aprendizado.

2.3 EDUCAÇÃO AMBIENTAL CRÍTICA: O LIXO EM FOCO

Ver o mundo sob o signo do paradoxo e contradições que habitam a relação existente entre trabalho, capital, produção e consumo é chamar o aporte crítico para que se possa compreender mais a fundo essa relação e, assim, não se calar frente as sequelas geradas. Nesse sentido, como uma dessas sequelas, Layrargues (2002) aponta a questão do lixo que vem sendo registrada pelos ambientalistas como um dos mais graves problemas ambientais urbanos da atualidade, a ponto de ter se tornado objeto de proposições técnicas para seu enfrentamento e alvo privilegiado de programas de educação ambiental na escola brasileira.

A temática do lixo nas escolas vem sendo tratada de modo reducionista, ou seja, não se está considerando aspectos fundamentais do tema. Como uma reflexão mais aprofundada sobre as reais causas e consequências envolvidas nessa questão, a educação ambiental nas escolas deve ultrapassar as ações estanques, pontuais e comportamentalistas.

Essa prática não pode somente ser sinônimo de coleta seletiva de lixo. Há que ser pensada em toda a dinâmica em que se produz o lixo, de que forma os produtos são formados e distribuídos às comunidades e de como foram produzidos, consumidos, descartados. Quantos tiveram acesso aos produtos e que produtos. Que políticas e gestões devem ser efetivadas no campo social que limitem desigualdades, injustiças ambientais e todos os tópicos que permeiam a exploração e dilapidação do ser humano e da natureza.

Discute-se, com frequência, qual a melhor maneira de distribuir as cores das lixeiras ecológicas associando-as ao tipo de material a ser descartado e geralmente desconsidera-se o debate e a promoção de uma reflexão crítica e abrangente a respeito dos valores culturais da sociedade de consumo, do consumismo, do industrialismo, do modo de produção capitalista e dos aspectos políticos e econômicos envolvidos na questão do lixo.

Essa prática educativa, que se insere na lógica da metodologia da resolução de problemas ambientais locais de modo pragmático, tornando a reciclagem do lixo uma atividade-fim, ao invés de considerá-la um tema-gerador para o questionamento das causas e consequências da questão do lixo, remete-nos de forma alienada à discussão dos aspectos técnicos da reciclagem, evadindo-se da dimensão política. (LAYRARGUES, 2002 p. 01).

O que se tem discutido a respeito do significado ideológico da reciclagem, em particular da lata de alumínio, nos faz ver que nessa questão a reciclagem é de longe a campeã, pois esse título é devido muito mais, por uma necessidade financeira do que como o resultado de uma política pública, voltada para o despertar de uma consciência ecológica na população brasileira, em que se priorize a preservação da natureza.

A educação ambiental crítica não prioriza a promoção de uma mudança comportamental, mas sim amplia essa discussão para outras questões que redundam dela, ou seja, nos leva a uma reflexão sobre transformação social, sobre as injustiças e preconceitos estruturais, sobre a mudança dos valores culturais que sustentam o estilo de produção e consumo da sociedade moderna e capitalista.

O que mais se tem visto nos programas de educação ambiental, seja formal ou informal, é a premissa de uma prática educativa que se insere na lógica da metodologia da resolução de problemas ambientais locais de modo pragmático, tornando a reciclagem do lixo uma atividade-fim, ao invés de considerá-la um tema-gerador para o questionamento das causas e consequências da questão do lixo. Dá-se mais ênfase aos aspectos técnicos da reciclagem e não considera sequer um questionamento em relação às políticas ambientais que produzem esses lixos, esse descarte.

Assim, um modelo que produz tantos passivos ambientais tem que ser freado. A reciclagem não é a principal solução, há que se ver como reduzir, reutilizar e mudar as coisas num grande processo de transformação social. (LAYRARGUES, 2002). Segundo Bomfim (2011), a educação ambiental tem a possibilidade de ir muito além de uma educação para simples conscientização ecológica se considerar aspectos sociais e políticos. Questionar o nosso atual modo de vida capitalista baseado no consumo e admitir que exista um conflito entre aqueles que desejam manter a atual forma de produção baseada na propriedade privada, na expropriação trabalho e na mercantilização de tudo.

No autor acima, a desigual distribuição e o estímulo ao consumo entre aqueles que reconhecem que a relação com o planeta necessita de uma profunda transformação e querem que essa relação seja revista são criticados como resultados de um sistema eu prima pelo lucro e exploração. Para Bomfim, uma educação ambiental que denuncie as desigualdades sociais e políticas e reflita sobre o conceito equivocado de que ricos e pobres têm a mesma relação com o meio ambiente, deve acontecer.

São pessoas como Estamira que mais experimentam as mazelas da degradação ambiental, pois são as mais vulneráveis desse sistema, moram próximos aos rios e baías poluídos, nas encostas desmatadas, absorvem a poluição dos carros, das queimadas, dos lixões, entre outros. Trabalham na invisibilidade, insalubridade, indigência e abandono. Não são cobertas pelas leis protetoras do trabalho e, apesar disso, seus trabalhos são importantíssimos dentro das questões ambientais em que se deságua e transparece mais fortemente os conflitos e as demandas geradas pelo sistema que exclui. O conflito é inerente à vida social e a partir do entendimento dele é que se abre a possibilidade da mudança social e a educação ambiental crítica tem essa percepção.

Ao se recolocar o trabalho como uma categoria social chave, devolve-se à figura do trabalhador um papel importante na construção da sociedade. E sendo o trabalhador peça chave do sistema social, consequentemente também fica evidente a sua expropriação, pois mesmo sendo responsável pela geração dos produtos quase não tem acesso a eles. Ou seja, não se pode pensar a Questão Ambiental (nem a EA) sem pensar em desigualdade social e, consequentemente, em classes sociais e conflito de interesses. (BOMFIM, 2011 p. 190).

Segundo as leituras no autor, concluímos que, muitas vezes o que vemos ser veiculado nos meios de comunicação é uma educação ambiental limitada e de cunho higienista, que propõe soluções como não jogar lixo nas ruas, coletar materiais plástico como garrafas e bolsas, como também ao recolhimento de latinhas de alumínio, baterias de celular, o manejo sustentável de óleo de cozinha, entre outras ações promovidas por esses órgãos.

A educação ambiental, para ser considerada crítica, precisa trazer uma reflexão que passe a considerar a conduta das pessoas na vida urbana, levando em conta, por exemplo, a poluição advinda do uso dos automóveis, a contaminação dos rios mediante a liberação de esgotos não tratados, a poluição visual ligada ao consumo, entre outras. Dessa maneira, possibilita perceber a responsabilidade de indústrias, empresas e mesmo instituições públicas na poluição e degradação do meio ambiente (BOMFIM, 2011).

A questão ambiental deve ser pensada, também, levando em conta a dimensão do trabalho, porque dessa maneira, homens e mulheres trabalhadores serão valorizados, não apenas pelo que produzem, mas também por fazerem parte de uma engrenagem social que, em parte, depende deles. Questionando esse atual modelo atuaremos com mais efetividade no combate das desigualdades sociais e da exclusão social, situação esta a qual se encontrava “Estamira”, conforme foi mostrado no documentário, e é a realidade de milhões de trabalhadores na qual a camada mais pobre da sociedade é a maior vítima.

Layrargues (2002), afirma que, apesar da complexidade do tema, muitos programas de educação ambiental na escola são implementados de modo reducionista, já que, em função da reciclagem, desenvolvem apenas a coleta seletiva de lixo, em detrimento de uma reflexão crítica. Ainda que existam iniciativas de incentivo aos alunos para a reciclagem, essas iniciativas precisam ser acompanhadas de discussões sobre hábitos de consumo consciente e sustentável, sobre uma leitura mais macro do trabalho, capital e consumo.

Tendo em vista essa discussão que deve e merece ser aprofundada, justificamos, mais uma vez, nossa opção pelo documentário. Avaliamos que, por meio dele, questões vitais poderão ser tocadas numa perspectiva crítica que trabalhe o raciocínio e a visão social dos alunos para essa questão, por isso a educação ambiental crítica, como uma linha e condução teórica e metodológica é nossa opção nessa pesquisa.

3. METODOLOGIA

Eu transbordei de raiva. Eu transbordei de ficar invisível com tanta hipocrisia, com tanta mentira, com tanta perversidade, com tanto Trocadilho, eu, Estamira. As doutrinas erradas, trocadas, ridicularizou os homens, ridicularizou mesmo, é isso mesmo, e vai me pagar! Entendeu? Fez o homem expor ao ridículo pra eles. Fez do homem pior do que um quadrupolos. Então que deixasse os homens como fosse antes de ser revelado o único condicional”

Estamira

Para este trabalho optamos por utilizar como metodologia a pesquisa participante, pois tem com premissa a produção de conhecimentos críticos e politicamente engajados, a partir das contradições existentes numa sociedade capitalista. Essa metodologia possui como característica marcante o fato do pesquisador e pesquisados se envolverem mutuamente nos compromissos com os projetos em desenvolvimento, a partir de uma realidade concreta da vida cotidiana em que os próprios participantes do processo, interagem em seus diferentes aspectos.

A pesquisa é “participante” porque, como uma alternativa solidária de criação de conhecimento social, ela se inscreve e participa de 11 processos relevantes de uma ação social transformadora de vocação popular e emancipatória. (BRANDÃO, 2006 p.10-11).

A pesquisa participante é um método de pesquisa, no qual a comunidade participa da análise da sua própria realidade, com vistas a promover uma transformação social em benefício dos seus participantes. Os vídeos produzidos neste trabalho foram realizados pelos alunos, eles se constituem nos frutos oriundos de uma análise e reflexão dos alunos participantes da pesquisa sobre um fenômeno evidenciado no cotidiano de sua cidade. Eles poderão utilizar suas produções como instrumento de denúncia a uma realidade que se pretende transformar.

Por ser um processo dinâmico, a pesquisa participante envolve uma ação social e comunitária, por isso ela deve ser exercida de modo integrado às questões e os desafios que se apresentam no decorrer do processo, deve ser praticada como um ato compromissado de participação assumido com a comunidade. Segundo Brandão e Borges (2007), não existe neutralidade científica em pesquisa alguma e, menos ainda, em investigações vinculadas a projetos de ação social, sendo assim é praticamente improvável que em uma pesquisa participante o pesquisador não interfira no meio

pesquisado, entretanto, deve se ter o cuidado necessário para não influenciar os dados de forma a comprometer o andamento do projeto. Numa pesquisa participante o conhecimento popular deve ser incentivado, produzido e valorizado.

De acordo com Anjos, Pereira e Rôças (2019), a compreensão da realidade é condição *si ne qua non* para o pesquisador se envolver e perceber com maior afinco o mundo, os fenômenos, os processos e fatos, e, assim, poder processar, com maior propriedade, a análise das expressões humanas presentes nas relações, nos sujeitos e nas representações objetivas e subjetivas da realidade, desse modo, o objeto estudado tem a possibilidade de ser melhor compreendido pelo pesquisador.

Segundo os autores, por meio da chamada análise de livre interpretação (ALI), o professor-pesquisador, ao analisar os dados coletados, poderá ser capaz de extrapolar as bases teóricas, na medida em que realiza inferências pautadas em um quadro de observações de vivências que acontecem entre participantes da pesquisa e pesquisadores e, assim, contribuir para uma melhor compreensão da temática a que este trabalho se propõe.

O presente trabalho buscou a elaboração de um documentário escolar com temática ambiental, concebido pelos alunos em todas as etapas de produção do filme, tendo como referência o documentário “Estamira”.

O desenvolvimento deste trabalho teve por base as seguintes etapas:

- a) Elaboração de um questionário para conhecer o nível de conhecimento e preferências filmicas dos alunos;
- b) Exibição do documentário “Estamira”;
- c) Oficina de audiovisual;
- d) Elaboração de roteiro em grupo;
- e) Pesquisa prévia para as filmagens;
- f) Produção do vídeo;
- g) Exibição do documentário produzido.

3.1 O CENÁRIO TRABALHADO

Localizado na região metropolitana do Rio de Janeiro e fazendo parte da baixada Fluminense, Queimados é um município com uma população de aproximadamente 150 mil habitantes vivendo em uma área de 76.921 km², tornou-se independente após se emancipar de Nova Iguaçu no ano de 1990. A economia de Queimados atualmente é baseada, principalmente, na indústria e no comércio, estando suas principais indústrias instaladas no Distrito industrial de Queimados, com seu comércio concentrado na região central da cidade, mas também possui lojas e outros estabelecimentos comerciais localizados em alguns de seus bairros periféricos.

A rede pública de Queimados é composta por 40 unidades escolares, sendo desse total: 27 escolas municipais e 13 estaduais, nesse panorama se encontra o CIEP 341 – vereador Sebastião Pereira Portes, uma escola estadual que atende apenas o ensino médio técnico em formação de professores para as séries iniciais, o nosso local de pesquisa.



Figura 1: Mapa de queimados

Fonte: <http://www.emater.rj.gov.br/queimados.asp>

3.2 QUEM SÃO OS SUJEITOS DA PESQUISA

O cenário descrito acima é uma instituição que leciona, exclusivamente, para jovens (alguns adultos também são alunos desse curso), para o exercício profissional

docente. Nessa escola, encontram-se nove turmas, sendo três de primeiro ano, três de segundo ano e outras três de terceiro ano do ensino médio (Normal).

Em anos anteriores, a escola possuía mais turmas, e o curso era de formação em quatro anos, mas com a diminuição da oferta de vagas pelo Estado, aliada a falta de interesse pela carreira de professor, por parte de muitos jovens, esse número vem reduzindo gradativamente. Hoje o curso continua sendo em turno integral, em três anos. Os sujeitos da pesquisa foram os alunos de turmas do segundo ano, turma em que o pesquisador leciona.



Figura 2: CIEP 341

Fonte: <http://imprensaoficialge341.blogspot.com/>

3.3 O “ATERRO”: SEQUELAS SOCIAIS E HUMANAS

Localizado próximo as margens de Baía de Guanabara, o Aterro Sanitário de Gramacho ocupava uma extensa área de aproximadamente 1.300.000 m², onde grande parte do espaço foi destinado para a deposição dos resíduos recebidos. O aterro encontrava-se situado em Jardim Gramacho, no Município de Duque de Caxias, Rio de Janeiro.

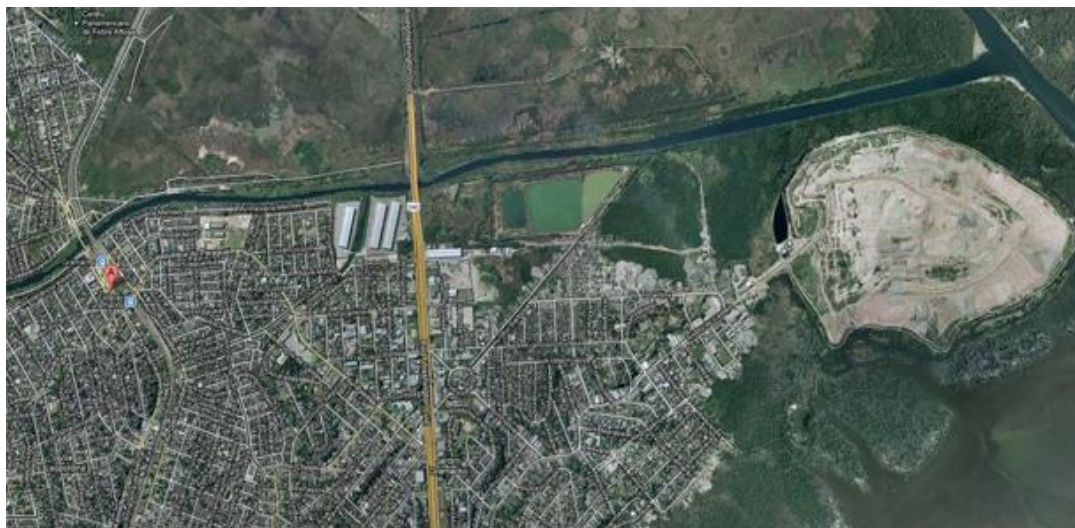


Figura 3: Vista aérea do aterro sanitário de Gramacho

Fonte: Google

Já foi considerado um dos maiores depósitos de lixo a céu aberto do mundo, ele recebia aproximadamente 17 mil toneladas de resíduos sólidos por dia, somente na cidade do Rio de Janeiro ia mais da metade desse total, em torno de 9 mil toneladas todo dia. Além dos problemas de contaminação do solo e de poluição do ar, a presença do lixo nessa região da Baixada Fluminense também era considerada uma gravíssima ameaça ambiental, pois, além da Baía de Guanabara, próximo ao Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho deságuam dois dos mais importantes rios dessa região: o rio Iguaçu e o rio Sarapuí, que cortam alguns dos municípios mais populosos do Estado: Nova Iguaçu, Mesquita, Nilópolis, Belford Roxo, São João de Meriti e Duque de Caxias.



Figura 4: aterro de Gramacho entre a Baía de Guanabara e o rio Sarapuí
Fonte: Google

Na década de 1970, a preocupação com as questões ambientais era muito pequena e não existiam audiências públicas para discutir onde deveria ser instalado um aterro sanitário. Foi nessa época que surgiu o lixão de Gramacho. Somente após a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, a Eco-92, o Brasil passou a dar mais atenção à questão ambiental e, em 1994, Gramacho passou a ter parte dos resíduos que recebia tratados e começou a recuperação do manguezal.

O chorume havia destruído toda área em volta do lixão porque ele vazava para a baía de Guanabara, depois passou a ser coletado e tratado, ali foi criado um cinturão verde que, em 1996, já era possível ser avistado. Gramacho ainda vivia um processo de combustão permanente, porque não existia canalização do gás produzido pela decomposição da matéria orgânica presente no lixo, nem o seu aproveitamento, como ocorrem hoje.

Gramacho foi instalado em 1976, num acordo entre a extinta a Fundrem - Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, a Comlurb - Companhia Municipal de Limpeza Urbana e a prefeitura de Nilópolis. Nessa época, Duque de Caxias ainda não era município, era um distrito de Nova Iguaçu. Em 2012, ano de sua definitiva desativação, os municípios que despejavam seus resíduos em

Gramacho eram: Duque de Caxias, Rio de Janeiro, Nilópolis, Mesquita, São João de Meriti, Belford Roxo e Queimado, sendo que o Rio de Janeiro era o seu maior depositário com aproximadamente 9 toneladas/dia, o que equivale a 80% do lixo produzido na cidade do Rio de Janeiro.



Figura 5: catadores em meio ao lixo
Fonte: Jornal O globo

O diretor de “Estamira”, diz que o aterro de Gramacho podia ser descrito como um lugar repulsivo à primeira vista, tomado por sujeira, montes de detritos, urubus e catadores que encontravam no lixão uma forma de subsistência e foi, justamente, esse modo de vida dos catadores naquela condição de miséria e de extrema precariedade que atraiu a atenção de Marcos Prado que, inicialmente, pensou em desenvolver um ensaio fotográfico sobre aquelas pessoas. Em meio aquele ambiente insalubre que o rodeava, ele encontra uma senhora, com roupas e postura peculiares, contemplando a paisagem do lixão. A catadora “Estamira” era apenas mais uma das várias mulheres que catavam lixo naquele lugar e por singularidades que a apresentavam igual, mas tão diferente ela se tornou a protagonista de uma obra que retrata uma realidade, denuncia uma situação, levanta questionamentos, choca e nos chama à reflexão.

3.4 A PESQUISA EM SALA DE AULA: EXIBIÇÃO E DECUPAGEM DO DOCUMENTÁRIO “ESTAMIRA”

“Bonito, é o que fez e o que faz. Feio é o que fez e o que faz”. Feio é o “esperto ao contrário”, o que “joga a pedra e esconde a mão”, o negador por excelência, o “trocadilho”, ele é o incivilizado. Estamira tem muitos inimigos, mas nenhum à sua altura, eis a sua tristeza. À sua volta, apenas “robôs sanguíneos”, homens repletos de humanidades: homens trabalhadores, homens escolados, homens de ciência, homens de poder.

Estamira

Essa etapa aconteceu a partir da exibição e debate do documentário “Estamira”. Ela era uma mulher, negra que sofria de transtornos mentais, era alcoolista e já tinha sido moradora de rua. No momento do filme vivia e trabalhava no antigo lixão de Gramacho. Carregava os estigmas de quem já sofreu muito ao longo da vida árdua, áspera e que falava sozinha, ouvia vozes e brigava, mas amava e era boa amiga para os seus companheiros de lixão. Era muito carismática, mãe e avó marcada por violência, negligências, indiferenças e rupturas: estupros, surras, prostituição, traições, desrespeitos e brigas em seus dois casamentos.

Com base nas interfaces desse documentário com a educação ambiental crítica, realizamos uma breve decupagem com a turma. Nesse sentido, trabalhamos com os alunos a ideia de Franco (1997) de que documentários são apresentações de transferência ampla ou restrita de conhecimentos culturais, políticos, científicos ou técnicos. Perguntávamos e incentivávamos o debate, levando sempre pontos de questionamentos.

A etapa pode ser, também, compreendida por uma análise fílmica sobre os objetos e os recortes realizados num método interpretativo do que a fala e as imagens que “Estamira” apresentava aos alunos e o que eles sentiram a partir dessas falas. Assim, não houve uma fórmula única a ser seguida com os alunos, a inspiração e o sentimento despertado a partir da exibição criaram um caminho de análise que se deu num embasamento interpretativo coletivo, que os despertasse no protagonismo de uma produção inspirada por um documentário.

Trabalhamos, nos debates acontecidos na sala de aula, a linguagem do cinema-documentário, enquanto, gênero do audiovisual, com uma narrativa que esmiuçasse a composição da obra acabada. Isso se deu quando enfatizamos os anos de produção, em

que os diretores e roteiristas acompanharam a vida da protagonista do documentário, nos mostrando um passar do tempo e cenas características de sua intimidade familiar.

Nessa proposta, o documentário foi analisado e decomposto em narrativas. Instigamos que os alunos apontassem o percurso dos elementos da linguagem traçado por “Estamira” e no que ela convertia de crítica socioambiental. Para tanto, nos aportaram as leituras realizadas em Bomfim, Layrargues, Lima, Safra, Strasser e outros.

3.4.1 Exemplos de algumas falas do filme e impressões dos alunos

Trabalhamos as falas do documentário, seguindo sempre uma narrativa de livre interpretação. Isso porque, segundo Anjos, Pereira e Rôças (2019), as falas apresentadas como narrativas de análise são passíveis de interpretações que fogem ao veio meramente pragmático colocado em foco de observação. Elas devem passar pelo crivo da reflexão, da compreensão dos significados e significantes, abrangendo ou levando o professor-pesquisador a perceber a visão do todo para, a partir daí, dirimir e explicitar o esquema que está para além da fala, que está entre a fala e a escuta, entre o que se expressa nela. Assim, é também estar atento aos silêncios e interjeições expressas por ela.

Nessa perspectiva, como foco de análise, as falas a seguir foram destacadas pelos alunos. Trouxemos as que mais apareceram nos debates e tiveram convergências. Dessa forma, estabelecemos cinco categorias a partir do que era frisado por eles. Assim, foram selecionadas e identificadas segundo as temáticas ligadas as seguintes dimensões: ambiental, ética, econômica, social e educacional.

Dimensão Ambiental

FALAS DE “ESTAMIRA”: - *“isso aqui é um depósito de lixo, de lixo e descuido” (...)*
“quem revelou o homem como único ser condicional, ensinou a ele conservar as coisas e conservar as coisas é proteger”.

IMPRESSÕES DOS ALUNOS (...) está se referindo ao excesso das coisas que consumimos e ao desperdício que fazemos daquilo que possuímos. (...) diz que não somos responsáveis e deveríamos ser como ser condicional.

ALI – Análise de Livre Interpretação

Os alunos demonstraram estar atentos às frases e pensamentos de Estamira. Tentavam fazer as relações do ambiente ao tema de análise mais crítica. Ao falarem do consumo e desperdício a partir da fala, apresentam uma fragilidade naquilo que poderiam aprofundar, mas a leitura da cena, ainda que pareça superficial, ou óbvia, levanta a questão do descarte e do excesso que a população é levada a consumir. O que afeta o equilíbrio natural das “coisas”.

Nesse aspecto, segundo Lima (2009), nos debates e discursos ambientais há muitas afirmações genéricas e abstratas que apontam “o homem como o grande adversário da natureza” ou que as “ações antrópicas” são as responsáveis pela crise ambiental e que, de forma geral, não estão erradas, mas carecem de precisão, aprofundamento e crítica, por isso acabam contribuindo para formar uma representação simplista do problema.

Dessa forma, foi trabalhado nessa questão as interpretativas e a crítica ao que dissocia humanidade e natureza. Não há dicotomia. Buscamos a contextualização a partir dessa questão que abre para um grande debate que levanta, não somente a dimensão biológica, política e social da crise ambiental, mas traz para a pauta de discussão o diagnóstico social. Nesse se destaca o caráter estrutural e civilizatório da crise ambiental e social e a necessidade de respostas transformadoras das políticas e éticas da questão. O filme e a fala oportunizou esse momento de debate.

Para os alunos, ainda que não aparecesse explícito na fala, podemos perceber que há uma preocupação em relação aos impactos ecológicos. A partir daí o trabalho em aula apontou que são apenas os efeitos de causas muito mais profundas que indicam a degeneração desse modelo civilizatório baseado em opções políticas e valorativas predatórias e nocivas à vida social e natural.

Dimensão Ética

FALAS DE “ESTAMIRA”: - *“Você não pode fazer isso. Quem revelou o homem como único condicional não ensinou a trair, não ensinou humilhar, não ensinou tirar. Ensinou ajudar. Miséria não, mas as regras, sim (...) “quem revelou o homem o único condicional, não ensinou a trair, mentir, ensinou a ajudar, não ensinou a tirar, ensinou a ajudar”.*

IMPRESSÕES DOS ALUNOS: (...) fala da hipocrisia de alguns homens e reclama da negligência da médica que a atende, porque mal olha para os pacientes e passa remédio para dopar sem mesmo se interessar pelo seu emocional, quando diz: *“... eu não sou um robô sanguíneo”*. (...) fala sempre do último condicional como condição de vida.

Livre Interpretação

O ambiente inóspito de um lixão traz à cena a protagonista do documentário, que cria uma literatura própria com vocabulário particular. O que foi percebido pelos alunos ao destacarem a referência que ela sempre faz ao “último condicional”, alertando que ela atribui a essa fala como condição de vida e estabelece como um parâmetro o sentido ético na abertura da frase “você não pode fazer isso”.

Nesse sentido em Safrá (2010) vemos o questionamento de: “quem é, portanto, o único condicional?” Em suas palavras só é condicional aquele que é criatura! O incondicional é o Divino. O Homem é o único condicional porque é criatura que tem como função, como ela diz: “preservar, cuidar, ajudar”. O autor afirma que quando o ser humano se encontra desgastado, o Homem perde a sua posição de “único condicional”.

Ele se torna uma coisa, um objeto de uso e de consumo, destituído de sua dignidade e possibilidade de realização de um percurso humano. Interessante os alunos perceberem esse particular de Estamira. É por isso que como uma das impressões apontam o alerta aos profissionais de saúde mental que precisam ter a noção de que seus pacientes padecem de “problemas sociais” e que este é apenas um dos aspectos mais visíveis de todo um estilhaçamento da dignidade humana. Os estudantes mostram estar atentos às cenas e estabelecem pontos de críticas ao sistema de saúde.

A partir das colocações dos alunos vemos que o problema que apontam vai muito além da falta de condições materiais para sustentar a vida humana. A desolação para eles, é apontada como ela muito pior. O que mais lhe falta é o reconhecimento do outro enquanto ser igual a ela. O enlouquecimento por vezes acontece porque não se encontra receptividade no mundo, não encontra um sentido que lhe dê significado perante si mesmo e os outros humanos, porque entende que foi sendo tratado como objeto e se vê usado e desgastado.

A fala pontua uma crítica à inversão que acontece na sociedade em seus valores. Isso nos dá uma lição de resistência. Nesse sentido, se faz necessário que a dimensão ética, que permeia a condição humana e a base profissional fosse apontada na fala que deveria apresentar mais humanidade da médica em seus atendimentos.

Dimensão Econômica

FALA DE “ESTAMIRA”: *“Economizar as coisas é maravilhoso. Porque quem economiza tem” (...) “Então as pessoas têm que prestar atenção no que eles usam no que eles têm. Porque ficar sem é muito ruim.”*

IMPRESSÕES DOS ALUNOS: (...) Fala que as pessoas precisam ter cuidado com as coisas que possuem porque ficar sem é muito ruim, nessa fala ela diz para sermos precavidos e pensar no dia de amanhã não gastar mais do que se ganha. Completa dizendo: *“Quanto mais pobre mais se gasta”*.

A fala de Estamira ecoou no debate de diversas formas, e a forma mais concreta foi a do cuidado e a do não desperdício. Entretanto, abriu para que, metaforicamente, pudéssemos pensar, segundo o que Anjos (2021) assinalou, que o corpo que mais se gasta é o do pobre. E segundo a autora, Estamira apresentava isso no olhar cansado, no andar arrastado, na voz rouca, nas mãos enrugadas, na postura envergada. A economia do mundo que se destina ao pobre é de gastá-lo. Por isso, “*Quanto mais pobre mais se gasta*”. A economia desigual não somente gasta os corpos, mas gasta a natureza. Não poupa a força de trabalho e nem os recursos ambientais.

Outros pontos também podem ser lidos, e na visão de Strasser (2015), pouco se fala sobre o papel fundamental do consumidor, para ele o brasileiro tem uma tendência a pensar que não faz a diferença sozinho. Em suas palavras, a conscientização do consumidor, bem como a alteração da visão pela própria sociedade, se torna muito importante. A autora afirma que existe uma dificuldade em se ter uma nova mentalidade ambiental e em ver relação entre mudanças climáticas, saturação de produtos, explosão demográfica e outros problemas que redundam da dimensão econômica na sua má distribuição dos produtos gerados pela força do trabalho e pelos recursos da natureza.

Estamira trabalha nessa dimensão as possibilidades humanas para se reduzir o consumo, cuidar das coisas produzidas no mundo para que não falem. Ao trabalhar no lixão, podemos dizer, metaforicamente, que sua fala nos aponta uma economia que produz “restos e descuidos”. O lixão, como “depósito de restos” mostra a falta do cuidado. Uma vida decadente, sucumbida no consumo. O lixo, representação da própria condição de sua vida, a mostra como a sociedade se torna escrava dos bens materiais e do consumo exagerado de seus produtos.

Dimensão Social

FALA DE “ESTAMIRA”: - *“Isso aqui é um disfarce de escravo (...) escravo disfarçado de liberto (...). Olha, a Isabel os soltou e não deu emprego para os escravos. Passam fome, come qualquer coisa, como os animais.*

IMPRESSÕES DOS ALUNOS: (...) Assim ela analisou a situação das pessoas que chegaram naquela situação como uma questão de herança da histórica, dada a falta de oportunidades, hoje isso reflete na falta de escola de qualidade e, conseqüentemente, na falta de empregos com boa remuneração e uma forte barreira para ascensão social.

Livre Interpretação

Isso vai ao encontro a fala Bomfim (2011) quando assinala que “não se pode pensar a Questão Ambiental sem pensar em desigualdade social e, conseqüentemente, em classes sociais e conflito de interesses”. Aponta para um imbricamento das dimensões trabalhadas com os alunos. Para além da questão ambiental, o documentário apresenta uma mulher com os estigmas de exclusão social e que denuncia a injustiça e a desigualdade pelo desamparo humano, social, econômico, ambiental e educacional. Dessa forma, a escravidão que fala remete aos amigos e ao contato familiar que observa nas suas relações.

Os alunos intuem que Estamira, na sua autenticidade, dá uma resposta pontual à indiferença, invisibilidade e negligência social. Nos debates deixamos claro que a narrativa que ela adota amplia a dimensão social, numa série de fatores e elementos socialmente colocados como aspectos sociais de negação ao outro, o que é deflagrado pela opressão que faz cativo os povos. Essa denúncia foi observada e trabalhado pelos alunos na condição dos novos “explorados”.

Dimensão Educacional

FALA DE “ESTAMIRA”: - *“Vocês não aprendem na escola. Vocês copiam. Vocês aprendem é com as ocorrências. Eu tenho neto de dois anos que já sabe disso. Tenho um neto de dois anos, que ainda não foi à escola copiar hipocrisias e mentiras charlatões”.*

IMPRESSÕES DOS ALUNOS: (...) Nessa fala eles discutiram a questão de que por mais que a escola seja importante ela precisa ser complementada pelas experiências vividas de cada um, porque essas experiências poderão fazer uma grande diferença na vida. Para eles, com essa e outras falas de Estamira, ficou claro que a escola deveria ser um complemento da vida e não o contrário como parece ser.

Livre Interpretação

Com toda a sua especificidade de olhar o mundo, Estamira traduz a educação naquilo que Althusser (1992) já nos apontou em outras palavras e contextos, “a educação como aparelho ideológico de Estado”. Segundo Althusser, a escola constitui um dos principais aparelhos controladores das massas. Os alunos, ainda que de forma leve, criticam o sistema de ensino. Para que assim se mantenha a ordem e o controle social, tendo a educação por base.

A educação ambiental crítica pode colaborar para uma educação mais emancipada e liberta, que não seja ou sirva de aparelho ideológico do Estado. Esse tema, tangenciado pela fala de Estamira, remete ao que diz Layrargues (2012), que na medida em que a Educação Ambiental se afasta do seu potencial crítico, se cristaliza no senso comum do que venha a ser essa prática educativa, a concepção de que ela realmente seja importante para a instauração da cultura da sustentabilidade.

Do ponto de vista crítico, o papel educacional esperado para a educação ambiental é que ela não seja simplista e ingênua. A análise crítica do sistema, assume um projeto societário em que se reflete as origens e causas da crise socioeducacional e ambiental. Nesse sentido, trabalhamos também as formas de representação do que significava o

sentido do real para compreender a personagem de “Estamira” e seu mundo, o mundo em “Estamira” e seu mundo.

Desta feita, caminhamos por ideias e teorias em que Nichols (2012), se fez presente ao falar que o documentário é uma representação do mundo e não uma reprodução da realidade, como na maioria das vezes foi interpretada pelos alunos. Essa representação significou um ponto de vista da vida real da protagonista. A cena era composta por personagens reais – catadores, família e pessoas periféricas, representando suas próprias vidas diante de uma câmera de vídeo comandada pelo diretor.

Prosseguimos na definição da análise fílmica que segundo Vanoye (2006), é o sentido científico do termo na decomposição em seus elementos constitutivos. Para tanto, junto aos alunos, investimos em “descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar” o texto fílmico para que obtivéssemos um conjunto de elementos distintos do próprio filme, ou seja, o que esse filme produziu como perspectivas de análise nos sujeitos alunos dessa pesquisa.

Aparentemente, analisar um filme parece uma tarefa simples do cotidiano, o que na realidade não o é. A análise do filme se baseou numa metodologia própria, que nos alimentou em saber que não havia um método universalmente aceito para essa análise fílmica, para isso, foi comum aceitar as etapas e as tomadas de cenas para compreender as relações entre a crítica e juízo de valor que “Estamira” estabelecia acerca do mundo, do lixo, das relações de trabalho e das relações humanas permeadas por esse trabalho de catadora num lixão de Caxias.

As contingências narrativas apresentadas pelos alunos, nos levaram a crer que o poder fílmico é portador de possibilidades variadas que favorecem a um encontro com a realidade por meio do compromisso ambiental, ético, econômico, social e educacional. O audiovisual traz para o debate contemporâneo a realidade e a ficção, a possibilidade e os impedimentos. Pode fazer pensar as contradições existentes no mundo como pauta livre de hibridismos.

Por fim, buscamos trabalhar com os sujeitos da pesquisa a perspectiva de analistas e críticos, ainda que com muitos limites, mas na formação de professores o olhar crítico sobre as cenas deve ser instigado sempre. Para realizar a análise fílmica foi importante o conhecimento básico dos conceitos relativos à EAC e aos elementos da linguagem audiovisual.

3.5 ELEMENTOS QUE FORAM TRABALHADOS EM SALA DE AULA PARA A PRODUÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO ESCOLAR

Abaixo apresentamos os elementos fundamentais que foram trabalhados na sala de aula para a confecção do produto educacional da nossa pesquisa. Dessa forma, expomos os passos que foram trabalhados com os sujeitos alunos, sabendo da existência dos limites e lacunas para a consecução das seguintes etapas na sala de aula.

3.5.1 Apresentação de enquadramento e como fazê-lo

A noção de enquadramento foi motivo de uma aula específica. Colocamos em turma que esse ponto é um dos mais importantes da linguagem cinematográfica. Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Dissemos que cada um deles deveria estar atento ao modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme.

Ficou claro na turma que o enquadramento é de extrema importância como recurso da tomada de posse do real pela câmera. Que é importante não somente para a estética do filme, mas para a sua compreensão também. Por meio da composição do conteúdo da imagem será possível, na filmagem que irão realizar no entorno da escola, não deixar elementos da ação fora do enquadramento; mostrar detalhes significativos ou simbólicos; compor de modo natural o conteúdo do enquadramento; não modificar o ponto de vista normal do espectador e, por fim, jogar com a terceira dimensão do espaço (a profundidade de campo) para obter efeitos espetaculares ou dramáticos.

3.5.2 Os planos disponíveis: o olhar sensível trabalhado com os sujeitos da pesquisa

Nessa aula trabalhamos o plano como o principal componente do enquadramento. Esclarecemos que escolher o plano é determinar qual é a distância entre a câmera e o objeto que está sendo filmado. Dissemos que o tamanho do plano é determinado pela distância entre a câmera e o objeto e pela duração focal da lente utilizada. A escolha de cada plano, como foi dito aos sujeitos alunos, não tem outra finalidade senão a

comodidade da percepção e a clareza da narrativa. Assim, como a produção deles é também livre, prestar atenção nessas técnicas enriqueceria o material produzido. Enriqueceria o produto educacional como fruto das atividades desenvolvidas para a dissertação.

Explanamos que os planos cinematográficos eram os seguintes:

Plano Geral: É a impressão geral de cada novo cenário, é o plano panorâmico da cena. O Plano Geral também pode ser utilizado para dar sentido de isolamento colocando uma pequena figura humana numa vasta paisagem. O plano geral permite a utilização como elemento de contraste com planos médios e primeiros planos dos elementos nele incluídos, relaciona os personagens e quem os rodeia;

Plano Médio: Introduz personagem que domina cena. Inclui todas as características importantes de uma cena. Estabelece relações entre o tema e o meio ambiente. São visíveis apenas gestos largos. Mostra a pessoa da cintura para cima;

Plano Americano: Revela expressões, mas não enfoca um tema. Estabelece inter-relação entre dois personagens, mostra a pessoa do joelho para cima;

Primeiro Plano: Concentra-se num rosto ou detalhe de uma cena. Revela o personagem e seus sentimentos. Desempenha função mais emocional. Plano é cortado pouco abaixo das axilas. Permite por exemplo imagens de alguém a fumar, cortando totalmente o ambiente em redor.

Estes tipos de planos privilegiam o que é transmitido pela expressão facial;

Primeiríssimo Plano: Enquadra e enfoca uma parte do rosto do tema como os olhos, as mãos ou outro detalhe. Cria um efeito de choque. Essencial para se alcançar a máxima intensidade dramática, apresenta nitidamente a expressão do rosto e projeta as características do personagem e pode revelar pensamentos e o momento interior do personagem. Usado com moderação para efeito especial;

Plano Detalhe: Enfoca um detalhe mínimo, muitas vezes de maneira que não se consegue reconhecer o objeto. Cria um sentido de mistério e surpresa quando o tema é revelado. Plano de impacto visual e emocional, mostrando uma parte essencial do assunto, as vezes criando uma imagem abstrata. Indica emoção ou detalhes de impacto;

Plano de Passagem: São planos que podem utilizar vários tipos de planos. Eles são usados para que o público possa se situar e compreender a onde se localiza a história ou a passagem do tempo na trama do filme;

Plano Sequência: O plano sequência é um plano sem cortes. Segue uma sequência contínua, podendo ser executado com a câmera na mão ou utilizando vários tipos de estabilizadores de imagem, acessório que ajuda a deixar os movimentos das imagens mais suaves e menos tremidas.

3.5.3 Movimentos de câmera: uma ação de autonomia na produção

Foi dito aos alunos sujeitos da pesquisa que os movimentos de câmera têm uma série de funções do ponto de vista de sua expressão fílmica, dentre elas: acompanhamento de um personagem ou de um objeto em movimento; criação da ilusão do movimento de um objeto estático; descrição de um espaço ou de uma ação. Nos movimentos dramáticos, foi explicado que a definição de relações espaciais entre dois elementos da ação; realce dramático de um personagem ou de um objeto e expressão subjetiva do ponto de vista de um personagem ou de um objeto.

Para dar maior agilidade e unidade ao filme, foi trabalhado com a turma que podemos nos utilizar de alguns movimentos de câmera, tais como:

Panorâmica: É quando a câmera, sem sair do próprio eixo (fixa no tripé ou no ombro), movimenta-se para os dois lados;

Travelling: A câmera se movimenta em cima de um carrinho, grua, *steadcam* ou na mão, para os lados, para frente ou para trás (em linha reta ou curva). É qualquer movimento onde a câmera sai do lugar, indo de um ponto a outro;

Tilt ou Pan vertical: É uma panorâmica com movimento vertical, de cima para baixo e de baixo para cima;

Chicote: É uma panorâmica muito rápida (por vezes deixa uma espécie de rastro de luz quando passa pelos objetos filmados).

3.4.4 Decupagem: aprendendo a decupar, aprendemos a selecionar importâncias

Iniciar pela palavra decupagem levou nossos sujeitos a se interessarem por essa etapa na aula. Dessa forma. Dissermos que a palavra era original do francês *découper*, ato de recortar. Apresenta a estrutura do que foi filmado/gravado. A decupagem tem uma escrita técnica que começa pelo plano, movimento de lente ou câmera, descrição da cena, descrição do áudio: off e sonoras. É o planejamento da filmagem, a divisão das cenas em planos e a previsão de como estes planos vão se ligar uns aos outros através de cortes. Ajudando o diretor a visualizar o filme antes de sua realização. (PEREIRA E PRADO, 2011).

Xavier (2005) define decupagem como o processo de decomposição do filme, ela permite que os elementos do filme sejam separados para uma melhor análise. A decupagem pode ser descrita como um conjunto de recursos que tenta garantir que a ação transcorra sem interrupção, como se os acontecimentos tivessem ocorrido naturalmente.

Para entendermos como um filme faz sentido, esclarecemos à turma que era necessário buscar suas regularidades não em seus produtos, mas sim em seus processos de produção (PÊCHEUX; FUCHS, 1997). Em se tratando de filme pode-se dizer que a decupagem consiste na escolha das partes de um todo que foi capturado por uma câmera de vídeo, suprimindo, cortando e ligando várias cenas para se chegar a um elemento final. Essas escolhas são motivadas por várias razões, podem ser para dar dramaticidade à ação, para dar sentido à cena e à história a ser contada ou até mesmo por censura, tanto social ou a autocensura, tais como gestos, atitudes e acontecimentos delicados, penosos, proibidos por tabus sociais, imagens fortes ou chocantes demais para o contexto do filme ou mesmo para não expor inadequadamente uma pessoa.

Levamos os alunos a compreender que um filme é feito de centenas de fragmentos cuja continuidade lógica e cronológica nem sempre é suficiente para tornar o encadeamento compreensível para o espectador, desse modo, para dar sentido ao enredo, o cinema é obrigado a lançar mão de alguns recursos técnicos e recorrer a ligações visuais e sonoras que podemos comparar à pontuação usada na linguagem escrita. O objetivo da utilização desses recursos para fazer cortes e ligações de som e imagens é garantir que haja fluidez na narrativa e evitar erros de continuidade.

A decupagem cinematográfica pressupõe que um filme seja constituído por sequências menores, cada uma com sua função dramática específica. Cada sequência é, ainda, constituída por cenas ainda menores que, somadas, compõem uma unidade. Assim, decupagem é o processo de decomposição do filme (sequências e cenas) até chegarmos a cada plano, que é um recorte que a lente faz do mundo (XAVIER, 2005).

A decupagem técnica deve mostrar como o filme vai ser visto e ouvido (roteiro decupado) está recurso foi recebido com surpresa pela turma, pois nenhum deles sabia de sua existência, mas não foi difícil para eles entenderem a importância desse processo.

Eles compreenderam que os filmes são feitos em segmentos diferentes e que as cenas não precisam, necessariamente, ser filmadas em sequência cronológica e que, basta juntar as partes gravadas separadamente, para dar sentido e sequência ao filme. Entenderam também que isso é feito na edição e que sua ordem pode ser determinada pelo roteirista, ou pelo diretor, dependendo do caso.

Exemplo 1

Decupagem

Decupagem de Direção

FILME: XXXXX

Seq. 01

Plano 01 – Chão de garagem com ralo. Barata entra em quadro. Bota esmigalha a barata.

GSeq. 02

Plano 01 – Câmera na mão. Rosto de Messias sai do escuro da garagem para o claro da rua. Câmera recua até ter o corpo inteiro de Messias, deixa cair o revólver no chão.

Seq. 03

Plano 01 – Plano Próximo de Messias

Plano 02 – Plano Próximo de Turíbio.

Plano 03 – Plano Próximo de Gonçalo.

Seq. 04

Plano 01 – Plano Geral do Aterro do Flamengo.

Plano 02 – Plano Próximo de chute de Messias.

Plano 03 – Plano Próximo de um jogador sofrendo uma falta/briga.

Plano 04 – Plano Próximo de falta com barreira.

Plano 05 – Plano Próximo da bola entrando no gol com goleiro.

Plano 06 – Plano Próximo de Messias pegando a bola com a mão / chute para o alto.

Seq. 05

Plano 01 – Plano Geral da fachada com tilt-down.

Seq. 06

Plano 01 – Plano de Beto Siri em primeiro plano passando parafina com Ceíça ao fundo estendendo roupas no varal.

Plano 02 – Plano Detalhe na prancha com o desenho de siri.

Figura 6: decupagem de direção 1

Fonte: <http://professor.pucgoias.edu.br>

Exemplo 2

Tabela de decupagem

DECUPAGEM DE DIREÇÃO

	Enquadramento	Personagens	Figurino	Locação	Cenário	Objetos de Cena
Cena/ Plano #1 (INT.)	PGF Perfil	Laura.	Vestido 1.	Corredor do prédio	Duas paredes perpendiculares. Referência das portas.	Não há.
Cena/ Plano #2 (INT.)	Variado Abre em câmera baixa (pés), fecha no rosto em CL.	Laura.	Vestido 1. Sapatos vermelhos c/ salto japonês.	Corredor do prédio.	Piso do corredor, paredes laterais com as portas dos apartamentos.	Não há.
Cena/ Plano #3 (INT.)	Zenital PD colo de Laura + mãos	Laura.	Vestido 2. Obs.: sem esmalte nas unhas.	Sala do ap. de Laura.	Piso de taco sem tapete.	Envelope com logomarca ,
Cena/ Plano #4 (EXT.)	PI	Laura.	Vestido 3. Obs.: descalça.	Janela da sala do ap. de Laura.	Parede do prédio desgastada, janela de correr com referência do ambiente da sala, no lado de dentro.	Não há.
Cena/ Plano #5 (INT.)	PD tela da T.V.	Não há.	Não há.	T.V.	Gravação do depoimento do homem - candidato.	T.V.

Tabela 2: Tabela de decupagem

Fonte: <http://professor.pucgoias.edu.br>

3.6 A CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO: o passo definitivo

Quando falamos aos alunos sobre filmes de cinema, perguntamos o gênero e esclarecemos que os filmes, em geral, para serem rodados sempre são precedidos de um roteiro, pois sem ele não se tem o que filmar. Os manuais de roteiros, em sua maioria, sempre vão nos dar um método de escrita desse gênero cinematográfico, que visa contar uma história criada ou adaptada. Dizemos que os filmes se dedicam muito à formação da imagem. Assim, eles teriam que estar abertos a todas as formas de linguagem para

produzir um audiovisual, que se traduz numa pedagogia de método ativo de ensino, representado por imagens, textos e sons.

No caso do documentário, o roteiro tem o objetivo de melhor documentar uma história, diferente de uma produção ficcional em que tudo é criação do autor, no documentário o roteiro não decide os rumos da trama, mas define como e a ordem em que será registrado aquilo que é considerado importante do fato ou história a ser documentada.

Segundo Puccini (2009), a impossibilidade da escrita, na etapa de pré-produção, de um roteiro fechado, detalhada cena a cena, para filmes documentários ocorre ou em função do assunto ou da forma de tratamento escolhida para a abordagem do assunto.

Documentários de arquivo, históricos ou biográficos, podem ser “escritos” antes do início das filmagens. O mesmo já não ocorre se a abordagem do assunto exigir o registro de um evento que não esteja necessariamente vinculado à vontade de produção do filme, como documentários que exploram um corpo-a-corpo com o real, aspecto que define a estilística do Documentário Direto. (PUCCINI, 2009, p. 177).

Ao se escrever um roteiro de documentário, deve-se ter em mente que antes do processo de uma boa escrita é aconselhável seguir as seguintes etapas:

a) Pesquisa

O texto elaborado foi o resultado uma etapa de pesquisa, que nos deu condição de garantir um aprofundamento sobre o tema para que só então pudéssemos dar início a etapa de filmagem. Trata-se de um documento gerado apenas para a pré-produção e não era ainda um guia para a orientação das filmagens. Esse processo foi necessário para fazer uma seleção que nos permitisse ajustar esse conteúdo do mundo ao formato discursivo de um filme.

Para Rosenthal (1996), devemos dentro dos limites do assunto pesquisado tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante, para isso, ele lista quatro fontes de pesquisa: 1. Material impresso 2. Material de arquivo (filmes, fotos arquivos de som) 3. Entrevistas 4. Pesquisa de campo nas locações de filmagem.

b) Material de arquivo

Os alunos parecem ter compreendido que esse material é um recurso frequentemente adotado pelos documentaristas como forma de ilustração visual. Dissemos que esse tipo de material normalmente é encontrado em órgãos públicos e privados detentores de acervos de interesse de nossa pesquisa e que possam, assim, enriquecer o conteúdo do tema proposto para o documentário. Materiais de imprensa, bibliotecas, museus, cinematecas, universidades, coleções particulares, núcleos familiares, são exemplos desse tipo de fontes.

O QUE OS ALUNOS FIZERAM:

Pesquisaram na escola e em suas casas matérias que pudessem ajudar na elaboração do documentário.

O QUE OS ALUNOS DISSERAM:

Muitos relataram ficar surpresos com o resultado, pois acharam que seria mais difícil encontrar alguma coisa que pudesse ajudá-los, afirmaram que, por já termos debatido muito sobre o documentário, eles já tinham na cabeça bem claro o que teriam que fazer, por isso identificaram com mais facilidade os matérias que o ajudariam. Um grupo de alunos relatou que, comentando com o professor de artes sobre o documentário que fariam. Ele lembrou que em seus arquivos na escola havia um material filmado na década de noventa sobre um ato em defesa do meio ambiente realizado pelos alunos e funcionários da escola daquela época: uma passeata que terminou na principal praça da cidade, onde realizaram uma mostra pedagógica com o tema de preservação do meio ambiente. O professor emprestou o DVD e assistimos. Foi uma grata surpresa.

c) Pesquisa dos locais de filmagem

Para fazer um mapeamento de lugares, prevenir possíveis imprevistos e evitar futuros problemas de ordem técnica, nós sugerimos uma pesquisa prévia de locais adequados para fazerem as filmagens. Visitas antecipadas às locações de filmagem também serviram para definir os materiais que seriam necessários levar e também nos prevenir quanto a possíveis dificuldades de acesso como obstáculos naturais, além de

evitar lugares perigosos, devido à violência local ou riscos à integridade física dos alunos, por exemplo. Isso foi importante também para que através desta pesquisa de locações eles adquirissem uma maior familiaridade com os cenários do tema abordado e auxiliou na elaboração dos enquadramentos e planos de câmera possibilitando, dessa forma, uma melhor roteirização para o documentário, e ajudar a dinamizar o trabalho.

O QUE OS ALUNOS FIZERAM:

Pesquisaram possíveis locais para ambientar as filmagens e quando decidiram foram fazer uma visita ao cenário escolhido para ver se atingiria as suas expectativas para fazer seus vídeos.

O QUE OS ALUNOS DISSERAM:

A maioria achou muito positivo o fato de se deslocar da escola para um local previamente decidido entre eles mesmos fazer uma análise visual com foco no trabalho que teriam que entregar, eles disseram que ficaram muito entusiasmados, pois muitos deles passam diariamente por alguns desses lugares, mas nunca fizeram uma análise crítica como esse trabalho exigiu que fizessem. Afirmaram que só com essa etapa da pesquisa eles já passaram a observar as coisas e os lugares da cidade com uma visão mais crítica.

d) O argumento

No caso do documentário o argumento é um resumo da história que se quer contar com seu início, desenvolvimento e conclusão. Foi nessa fase que escolhemos os personagens, os lugares, as situações e como os eventos que compuseram a história aconteceram. Se assistirmos alguns documentários disponíveis no mercado, vamos observar que em muitos deles os acontecimentos filmados foram situações previstas, vamos constatar que apesar do fato de alguns desses filmes valorizarem situações imprevistas, grande parte do conteúdo desses filmes pode ser previsto, na verdade, eles devem ser planejados ainda na fase de pré-produção, desse modo, a escrita do argumento não se torna um tiro no escuro. Nesse trabalho levamos em consideração todos os fatores para que a elaboração, e a construção do produto resultante desse processo, obtivessem

um resultado o mais próximo possível do planejado e conseguido alcançar os seus objetivos.

O QUE OS ALUNOS FIZERAM:

Nessa fase eles elaboraram o roteiro para a filmagem e perguntas que talvez pudessem ser respondidas por eles mesmos ou outras pessoas.

O QUE OS ALUNOS DISSERAM:

Que tiveram que pensar muito, pois seria uma coisa nova a se fazer e não tinham muita segurança se estavam fazendo certo ou não, mas que ao realizar as filmagens o que acharam necessário modificaram.

e) O tratamento

Essa foi a fase em que as ideias foram organizadas. O tratamento cuidou da estrutura do documentário e permitiu visualização da ordem em que as sequências do filme deveriam aparecer. O conteúdo dessas sequências foi descrito resumidamente no tratamento, isso deu mais flexibilidade diante dos acontecimentos que viriam ocorrer nas filmagens.

A função do tratamento foi mostrar como a história do documentário deveria se desenvolver, as sequências, os seus personagens, as situações em que eles estiveram envolvidos, as ações que eles realizaram e os resultados dessas intervenções para eles ou para o seu grupo social.

Ao sairmos a campo, levamos conosco um esboço de como deveriam ser as filmagens e depois de concluído o trabalho, organizamos as gravações na ordem que mais daria sentido ao vídeo.

Exemplo de um roteiro literário

Prédio comercial, Secretaria aparece no fim do corredor e o seu andar e do salto fazem o barulho no corredor. Ela para na porta, um homem lê jornal se levanta. Ela sorri para ele que entra junto, quando o cara vai falar algo ela o corta

Secretária – Só um minuto, preciso dar um telefonema com urgência Cara olha para ela e senta.

Secretaria - pode sentar. Ele senta e ela disca um número, analisa sua unha e começa a falar ao telefone

Secretária - Oi Doutor Alfredo, só para informar que ontem conseguimos ganhar aquela apelação que fizemos junto ao tribunal de contas. Nossa empresa nos últimos anos não perde uma no tapetão, sim nossos advogados são muito bons mesmo. Cara só olha

Secretária- Depois mando mais informações, agora tenho que atender um cliente novo aqui. Até mais. Ela desliga olha para ele

Secretária - Pois não em que posso ajudar qual o seu caso

Cara - Nenhum, só vim instalar o telefone.

Figura 7: roteiro literário

Fonte: <http://professor.pucgoias.edu.br>

1 – Plano Geral	secretaria fazendo as unhas
2 - Plano médio	entra um cara
3 – Plano Geral da Secretária	escondendo o esmalte 10 Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina – PR - 26 a 28 de maio de 2011
4 - Detalhe dela	escondendo o esmalte
5 – Plano geral da secretaria	rindo Secretária – Só um minuto, preciso dar um telefonema com urgência
6 – Plano Médio - Secretária	pega o telefone e disca
7 - Plano Geral	ele parado
8 – Plano médio da secretaria	Secretária - pode sentar. Rs
9 – Plano geral	ele se senta e ela fala ao telefone Secretária - Oi doutor Alfredo, só para informar que ontem conseguimos ganhar aquela apelação que fizemos junto ao tribunal de contas. Nossa empresa nos últimos anos não perde uma no tapetão, sim nossos advogados são muito bons mesmo.
10 - Plano médio - Cara	só olha
11 - Plano médio da Secretária	Secretária - Depois mando mais informações, agora tenho que atender um cliente novo aqui. Até mais
12 - Plano geral - Ela desliga	olha para ele Secretária - Pois não em que posso ajudar qual o seu caso
13 - Plano Médio – Cara	- Nenhum, só vim instalar o telefone.

Exemplo de um roteiro técnico

Figura 8: roteiro técnico
Fonte: <http://professor.pucgoias.edu.br>

Esses roteiros foram muito trabalhados com os alunos para que soubessem definir e diferir uma produção da outra. Assim, de posse dos conhecimentos técnicos e sensíveis à causa ambiental, se sentiram seguros, protegidos e abrigados para produzirem seus vídeos, relacionados aos olhares construídos acerca do que compreenderam do documentário “Estamira”.

3.7 MINUTAGEM

É a contagem ou marcação feita em minutos. Ato de registrar as cenas de um filme ou vídeo, minuto a minuto, para facilitar sua localização posterior. É comum que a minutagem seja confundida com a decupagem, no entanto são elementos diferentes no audiovisual, enquanto a primeira é um método que está associado à edição de vídeo, no qual lhe é conferido um número de time code (relógio digital que conta o tempo dos frames gravados) a cada cena, a segunda, como já vimos acima, é o planejamento da filmagem, a divisão de uma cena em planos e a previsão de como estes planos vão se ligar uns aos outros através de cortes e está associado à roteirização.

Para fins dessa pesquisa, a minutagem vai nos permitir localizar o tempo exato das falas da personagem, que será o nosso objeto de estudo.

Exemplos de minutagem do documentário “Estamira”

05min40seg – *“A minha missão, além de eu ser ‘Estamira’, é revelar a verdade, somente a verdade: Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara... ou então, ensinar a mostrar o que eles não sabem”*

08min30seg - *“Felizmente, nesses anos que eu comecei revelar, já está quase todo mundo alerta. Erra só quem quer”.*

11min – *“Isto aqui é um depósito dos restos. Às vezes é só resto. E às vezes vem também o descuido. Resto e descuido” ... Quem revelou o homem como único condicional não ensinou a humilhar, ensinou a limpar cuidar e usar mais... Ensinou ajudar. Miséria não,*

mas as regras, sim. Economizar as coisas é maravilhoso. Porque quem economiza tem. Então as pessoas têm que prestar atenção no que eles usam, no que eles têm. Porque ficar sem é muito ruim. “Quem revelou o homem como único condicional não ensinou a humilhar, ensinou a limpar cuidar e usar mais” ... “Ensinou ajudar. Miséria não, mas as regras, sim. Economizar as coisas é maravilhoso. Porque quem economiza tem. Então as pessoas têm que prestar atenção no que eles usam no que eles têm. Porque ficar sem é muito ruim”. “Toda coisa tem limite!”

12min - Eu “Estamira”, sou a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim. Ninguém pode viver sem “Estamira”. “A incivilização que é feio.”

25min - “Tem o infinito, tem o além, tem o além dos além. O além dos além é um transbordo.”

33min - Eu não gosto de falar lixo, não, né? É cisco né? É caldinho disso, é fruta, é carne é plástico fino é plástico grosso... não sei o que lá mais. E aí vem azedando, é laranja é isso tudo... e aí azeda, imprensa, fica tudo danado. Fica tudo danado e faz a pressão também. E aí vem o sol esquentar e mais fogo de baixo... e aí vem o gás, gás carbônico entendeu?

55min24seg - Aí, descarregaram uma coisa muito importante aqui... que é o de comer... enlatados, conservas... amanhã, por causa disso, eu vou preparar uma bela de uma macarronada, entendeu? O macarrão eu já tenho.

1h18min56seg - Isso aqui é um disfarce de escravo. Escravo disfarçado de liberto... de libertado. Olha, a Izabel, ela soltou eles, né? E não deu emprego pros escravos, passam fome... comem qualquer coisa, igual os animais... não têm educação. É, então... muito triste.

1h19min 38seg - Foi combinado... alimentai-vos o corpo com o suor do próprio rosto... Não foi com sacrifício! Sacrifício é uma coisa, agora trabalhar é outra. Eu, “Estamira” que vos digo ao mundo inteiro... a todos! Trabalhar, não sacrificar!

1h24min - Eu, “Estamira”, visive e invisive... eu tenho muitos sobrenomes.

1h47min55seg - “Eu nunca tive sorte. A única sorte que eu tive foi de conhecer o Senhor Jardim Gramacho, o lixão, O Sr. Cisco-Monturo.... Eu amo, eu adoro! ... Como eu quero o bem dos meus filhos... Como eu quero o bem dos amigos... Eu nunca tive. Aquela coisa que eu sou: sorte boa”.

4. ANÁLISE TEXTUAL

O interessante nesse tema, ao trabalhar com os alunos, foi perceber que a análise considerou o filme como um texto e teve como objetivo decompor um filme dando conta da estrutura do mesmo, assim o filme foi dividido em segmentos, em geral a partir de momentos que indicaram a sua autonomia.

Ao considerar o filme como um texto, esse tipo de análise dá importância aos códigos de cada filme. Segundo Christian Metz, os filmes possuem três tipos de códigos: os perceptivos, capacidade do espectador em reconhecer objetos; os culturais, capacidade do espectador em interpretar o que vê recorrendo à sua cultura, por exemplo, alguém vestido de preto em sinal de luto; e os códigos específicos, capacidade do espectador em interpretar o que vê a partir dos recursos cinematográficos, por exemplo, a montagem alternada como indicação que duas ações estão decorrendo ao mesmo tempo, mas em espaços diferentes.

Por fim, trabalhamos com o que Vanoye (2006) distinguiu acerca de público:

ESPECTADOR NORMAL	ANALISTA
Passivo, ou melhor, menos ativo que o analista, instintivo, irracional	Ativo, conscientemente ativo, ativo de maneira racional, estruturada
Percebe, vê o filme, sem desígnio particular	Olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, espreita procura indícios
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele	Submete o filme a seus instrumentos de análises, à suas hipóteses
Processo de identificação	Processo de distanciamento
Para ele o filme pertence ao universo do lazer	Para ele o filme pertence ao campo da reflexão, da produção intelectual

Fonte: VANOYE (2006)

5. ANÁLISE DE DADOS

Para essa pesquisa foram utilizados três instrumentos de coleta de dados: observação, questionários e imagens (fotografias e vídeos) produzidos pelos alunos. Foram aplicados dois questionários, sendo um semiaberto e outro aberto. Os questionários foram aplicados com os objetivos de averiguar os interesses filmicos dos estudantes, de verificar suas concepções prévias sobre os audiovisuais e de examinar a capacidade deles em perceber e relacionar as imagens apresentadas com a realidade socioambiental que os cercam.

A primeira pergunta foi para verificar o interesse geral dos alunos em relação a linguagem filmica. Nesse caso, foi unânime o gosto pelo audiovisual, ou seja, todos afirmam gostar de filmes.

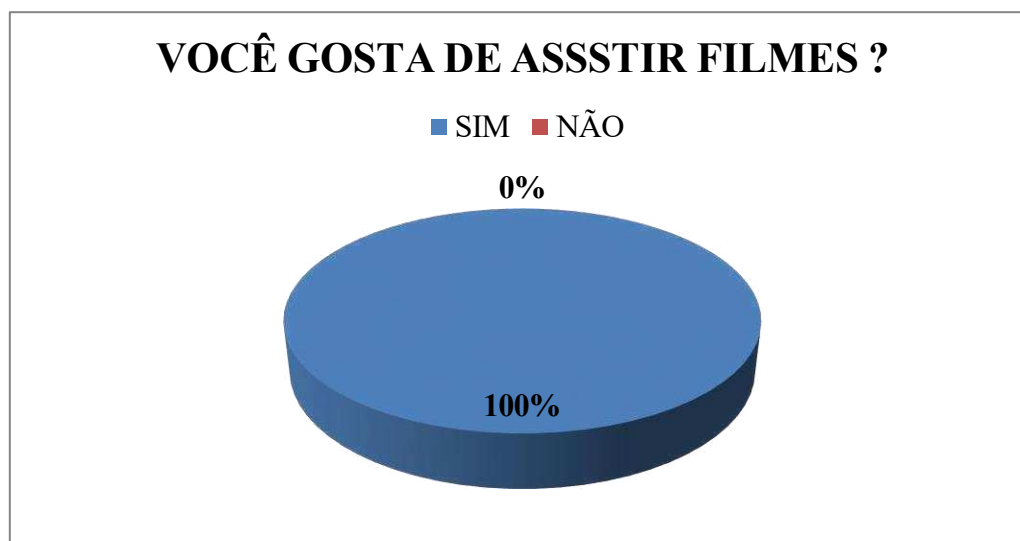


Gráfico1

Fonte: Arquivo de pesquisa

Quanto ao ambiente, apesar de a maioria afirmar que prefere assistir aos filmes em casa, há uma significativa parcela que ainda gosta de ir ao cinema. Ainda há um grupo menor que diz preferir outros locais para vê-los e que não estão descritos.

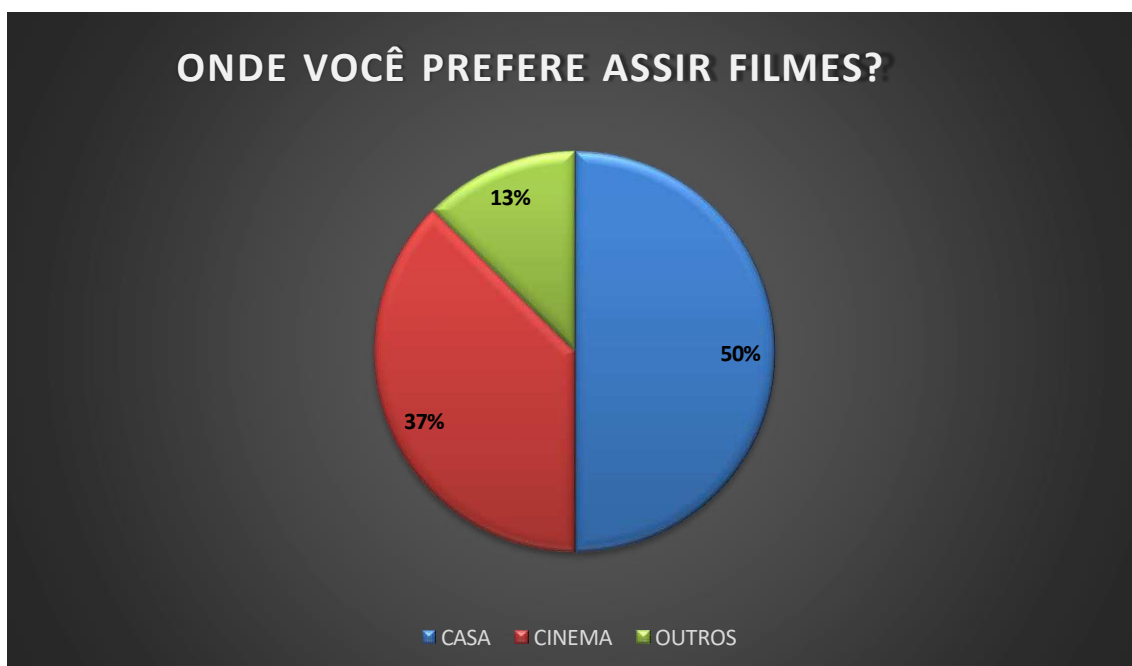


Gráfico 2

Fonte: Arquivo de pesquisa

Em relação à companhia, as preferências ficaram mais divididas, embora tenha ficado evidente uma maior preferência pela presença dos amigos.

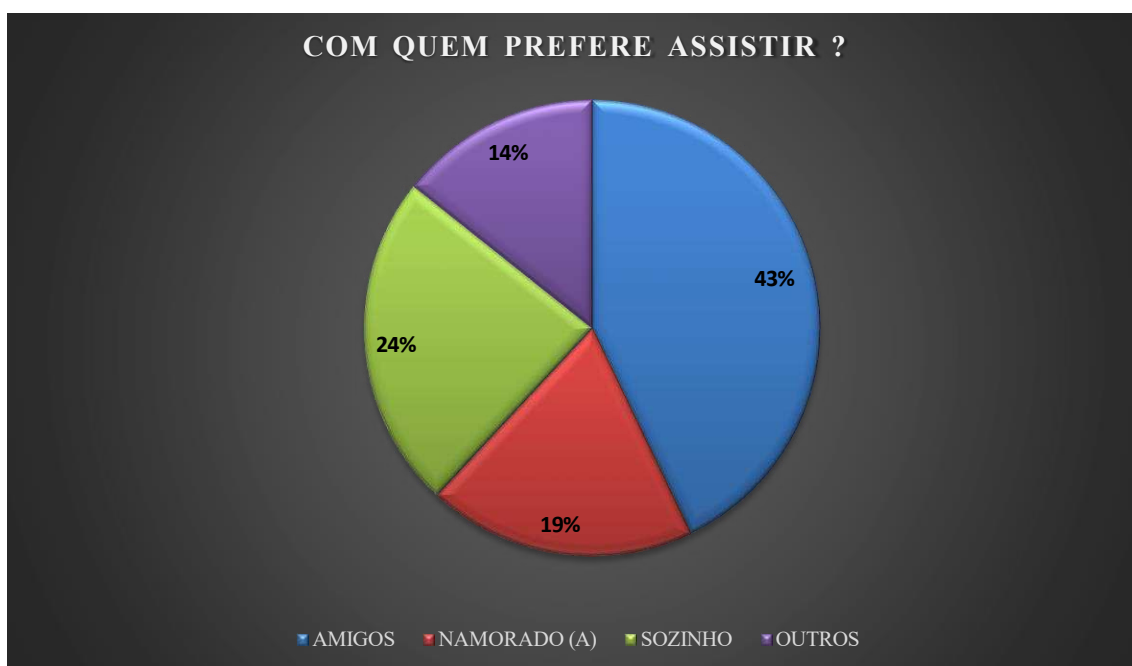


Gráfico 3

Fonte: Arquivo de pesquisa

Dos gêneros filmicos apresentados como opção nessa pesquisa, ouve um empate entre as maiores e menores preferências, entre os mais preferidos ficaram empatados os de ação e comédia e entre os menos vistos estão o drama e os de aventura. O que nos

surpreendeu foi o fato de que para o gênero documentário não houve nenhum aluno que o tenha eleito como gênero favorito, talvez isso se explique pelo fato de documentário não estar no rol de escolhas naturais dos adolescentes, que é a grande maioria desse público e objeto de estudo.

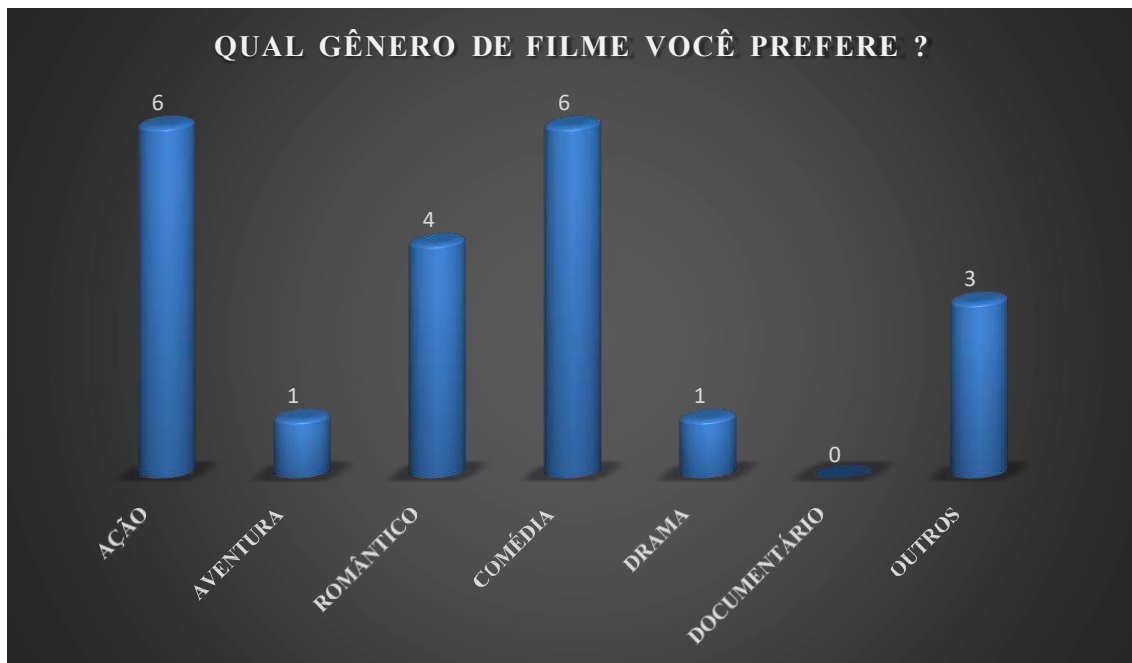


Gráfico 4

Fonte: Arquivo de pesquisa

Embora o gênero documentário não seja uma escolha natural para esse público, conforme averiguado neste levantamento, metade dos alunos afirmou que gostam desse gênero dependendo do tema abordado. Uma parcela significativa, (34%), disse não gostar e um grupo menor (14%) revelou que não conheciam esse gênero de filme.

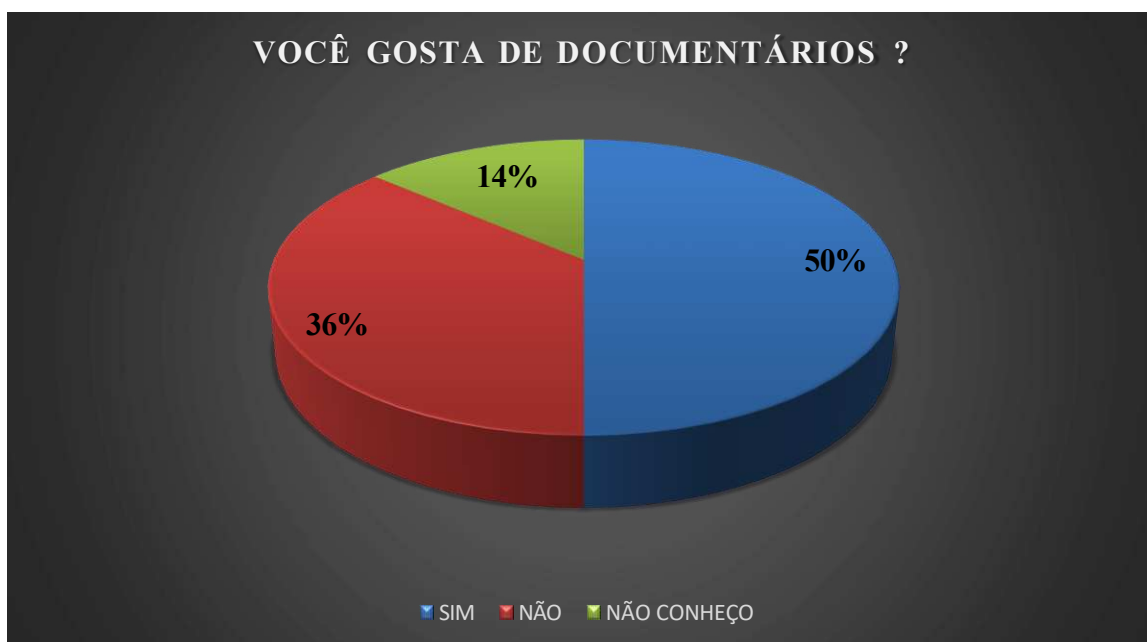


Gráfico 5

Fonte: Arquivo de pesquisa

Quando perguntado se eles se lembravam de algum documentário que assistiram, a grande maioria revelou que nunca assistiu ou não se lembrava de ter visto um documentário algum dia, 19% disseram já ter assistido, porém não se lembravam do título e uma minoria, 9% disseram ter visto e afirmaram lembrar-se de pelo menos dois títulos.

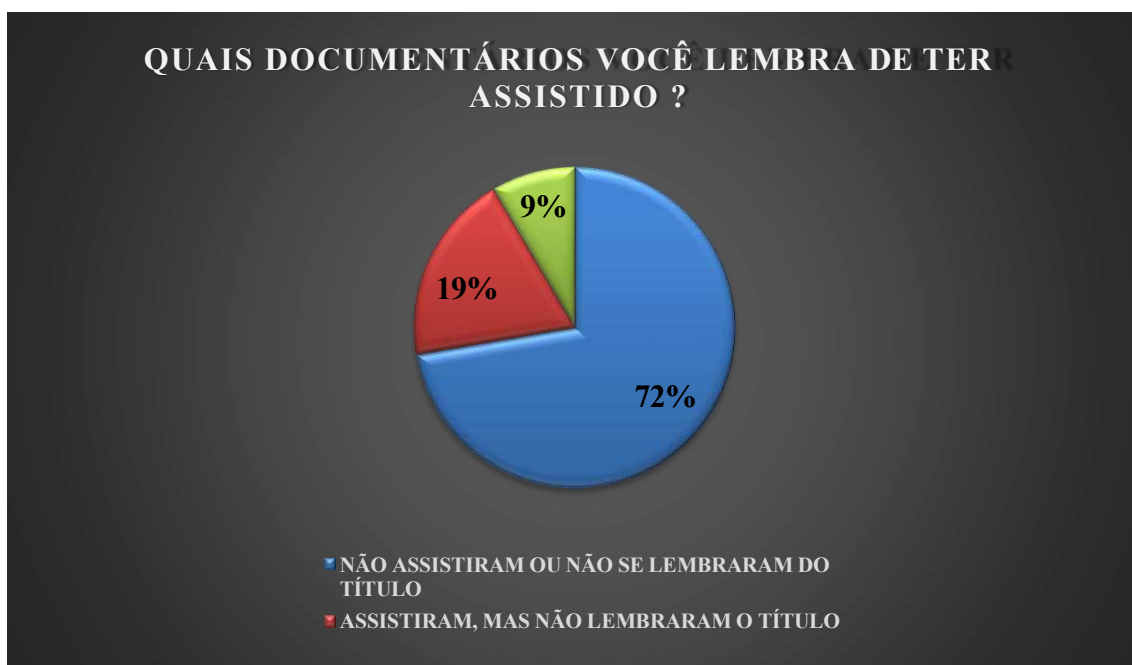


Gráfico 6

Fonte: Arquivo de pesquisa

Ao perguntá-los se eles achavam que o gênero documentário poderia ajudar na aprendizagem de conteúdos escolares a maioria afirmou acreditar que sim, mas eles também acreditam que esses filmes devem ter uma escolha bem criteriosa, pois nem todo filme é útil para promover a aprendizagem de conteúdos, somente alguns. Entretanto, para um grupo menor de alunos, todos os filmes podem, de alguma forma, ajudar no ensino dos conteúdos visto na escola.



Gráfico 7

Fonte: Arquivo de pesquisa

RELATO DE EXPERIÊNCIA DOS ALUNOS

Após a realização das filmagens os alunos foram convidados a responder um segundo questionário, dessa vez, sobre as suas impressões sobre a atividade que realizaram.

1. Relate a sua experiência em produzir um filme como método de aprendizagem.

- a- Bem interessante, algo bem lúdico e atrativo.
- b- Foi uma experiência inovadora, pois o principal ponto foi estar em contato com o que está fora do colégio, sendo um novo método para aprender.
- c- Foi muito diferente e bastante divertido, me senti uma repórter e me senti ajudando a dar voz para todos.

- d- Foi uma experiência enriquecedora e inovadora para mim, em que eu realmente presenciei situações de descaso com os moradores.
- e- Muito boa. Agente aprende muito porque falar é uma coisa, mas quando a gente ver a realidade a gente também aprende a ter um olhar crítico.
- f- Foi uma boa experiência, pois eu aprendi a dialogar com as pessoas
- g- Foi uma experiência produtiva onde desenvolvi novas visões para problemas teóricos e a realidade.
- h- Foi uma experiência interessante e gostei muito, pois parece que alguns dos moradores não se preocupam em fazer sua parte para contribuir com a limpeza de seu bairro.
- i- Experiência única viver troca de sabres e ainda poder publicar e repassar para outros o conhecimento que adquiri.
- j- Minha experiência foi divertida, aprendi diversas coisas em um tempo curto, foi uma troca de experiências prazerosa, onde eu pude perceber que existem diversas maneiras de aprender, além da tradicional que é papel e caneta.
- k- Foi engraçado ver que o povo é o próprio protagonista da situação que criaram. Só se dão conta do que fazem quando lhe perguntam.
- l- Foi muito bom. Ganhei muita experiência e gostei porque foi uma atividade diversificada.
- m- Encontrei um pouco de dificuldade no início, mas foi divertido, pois foi algo que nunca havia feito.
- n- Achei legal e interessante, pois é um método lúdico diferente do que se está acostumado a ver.
- o- Ao entrevistar as pessoas nós testamos o conhecimento delas sobre os direitos do cidadão e o meio ambiente e me alegrei em saber que maioria está por dentro do assunto.
- p- Foi interessante produzir, pois em meu caso não existe muito contato com produção de vídeo e filmes no momento.
- q- Fiz algo novo. As pessoas falaram sobre o lixo nas ruas e aprendi o quanto elas acabam com o meio ambiente.

- r- Foi muito interessante e complicado. Interessante porque foi uma experiência diferente e complicado porque trabalhar em grupo é bem complicado e parar as pessoas na rua é um ato que requer desenvoltura.
- s- Tive que sair da minha zona de conforto para chegar em alguém e pedir para ser filmado e entrevistado, além de estudar sobre o tema abordado pelo vídeo.
- t- No começo me senti muito preso ao roteiro e isso me trouxe nervosismo, ainda mais que as pessoas que seriam entrevistadas seriam pessoas aleatórias

2. Você tem alguma crítica ou sugestão a fazer em relação a esse projeto?

Sete alunos se limitaram a dizer que não, as outras respostas foram as seguintes:

- a- É um projeto com uma ideia muito boa, mas que nem todos os alunos fariam, foi um trabalho que eu, como aluna, não gostei de fazer e também não passaria para os meus alunos.
- b- Não, mas poderia fazer com alguma série.
- c- Não, achei bastante interessante o projeto.
- d- Tenho uma sugestão que é fazer mais projetos como este, para colaborar com alguma melhora para nós mesmos.
- e- Não, pois dessa forma que foi feito este projeto foi bom para que os alunos aprendessem e ouvissem o que os moradores pensam, de uma forma diferente, sobre a limpeza do seu bairro e o meio ambiente.
- f- Esse projeto poderia fazer parte do plano de aula para algumas matérias.
- g- Minha sugestão é que, antes de tudo, deveria haver uma organização junto ao professor com separação dos grupos por temas.
- h- Não, em relação ao projeto, sempre que possível socializar as pessoas pelos feitos de suas próprias ações.
- i- Não, nada a declarar.
- j- Sim, o projeto deveria ser aplicado mais vezes.

- k- Nenhuma crítica negativa, amei o projeto.
- l- A organização deveria ser diferente.
- m- Eu tenho uma sugestão. Quando acabassem as entrevistas os alunos deveriam falar das consequências de não cuidar do meio ambiente para os entrevistados, para conscientiza-las.
- n- Cada bairro deveria ter coleta de lixo reciclado.
- o- Poderia ser entre os alunos sem precisar sair as ruas.
- p- Encontrei dificuldades em achar pessoas que quisessem ser filmadas, esse projeto poderia ser escrito ou em áudio.

3. Quando formado você pretende usar filmes como estratégia de ensino?

Ao serem questionados se repetiriam esta estratégia com seus alunos a maioria respondeu que sim (91%), enquanto que somente (9%) responderam que não teriam intenção de utilizar essa estratégia com seus futuros alunos. Dos que responderam positivamente, poucos alunos não se limitaram em dizer apenas um simples sim, mas fizeram acréscimos como:

- Será uma grande experiência e uma forma de avaliação.
- Porque é um ótimo recurso.
- Porque desperta interesse.
- Sim, com certeza.



Gráfico 8
Fonte: Arquivo de pesquisa

4. Por quê?

Os que responderam **não** à pergunta anterior, justificaram da seguinte maneira:

- A- É um trabalho muito cansativo e que requer muita atenção.
- B- Dá um pouco de trabalho.
- C- Mesmo que eles sejam familiarizados com tecnologia eu não passaria um trabalho assim para os meus alunos.

Entre os responderam **sim**, as justificativas foram as seguintes:

- A- Porque a turma pode dar a sua opinião e relatar o que houve no filme.
- B- Aprendemos muito com as pessoas e ainda trabalhamos a timidez.
- C- É uma forma lúdica de apresentar projetos.
- D- Costumo dizer que quando passamos por experiências vemos o quão sério é o problema.
- E- De uma forma mais lúdica e prática irei conseguir avaliar a forma de como está sendo a aprendizagem dos meus alunos.
- F- É uma forma lúdica de abordar vários assuntos.

- G- Porque acho bastante divertido e acho que os alunos irão gostar.
- H- Porque é uma forma de ensino em que os alunos conseguem entender mais a fundo sobre um determinado assunto.
- I- Porque pode servir como um grande aprendizado para eles.
- J- Porque é uma forma mais lúdica e acredito que as crianças gostariam dessa forma de aprender.
- K- Porque é um método de ensino que abrange muitas áreas do conhecimento de forma lúdica.
- L- Porque é uma forma fora do padrão, como passar matéria no quadro, assim os alunos se interessam mais.
- M- Porque quando as matérias são aplicadas com filmes é mais fácil de aprender e de se lembrar.
- N- Porque filmes e vídeos conseguem resumir e integrar informações de uma forma rápida e interessante.
- O- É uma boa estratégia para eles aprenderem verdadeiramente o assunto.
- P- É um meio de incentivar a estudar o assunto, porque para entrevistar deve ter saber explicar para os entrevistados.
- Q- Entendo que é uma forma de aprendizado visual e que traz um ensino diferente do comum.
- R- Isso ajuda o aluno a perder a vergonha e também vê o prejuízo de se jogar lixo nas ruas.
- S- Para aula ser mais dinâmica, sair da rotina da sala de aula e mostrar aos alunos outros métodos de ensino.
- T- Porque é um método que prende mais a atenção dos alunos, além de ser mais lúdico.

5. Antes deste projeto você pensava em utilizar filmes em sala de aula?

Para essa pergunta quatro alunos disseram que sim: em algum momento pensaram em fazer dessa forma. Outros seis alunos afirmaram que nunca haviam pensado nessa possibilidade, as outras respostas vieram acompanhadas de alguma justificativa. Entre os que declararam não ter pensado em utilizar de filmes como estratégia para ensinar seus futuros alunos houve comentários, tais como:

A- Não, mas esse projeto me mostrou outras possibilidades de métodos de ensino.

B- Não, porque não tinha tido essa experiência, então nunca pensei em usar.

C- Não, mas esse projeto expandiu minhas ideias.

D- Nunca havia imaginado essa ideia.

E- Não, até porque, em minha opinião seria muito difícil, mas como a tecnologia está em alta na sociedade agora tudo está ficando muito prático e mais fácil de se fazer.

F- Nunca tive essa ideia.

G- Achei que seria algo difícil de se fazer.

H- Não pensava nisso não, pois achava que daria muito trabalho e seria desnecessário.

Para os que declararam que sim e argumentaram os comentários foram os seguintes:

A- É necessário colocar os alunos em contato com aquilo que está sendo ensinado.

B- Esse método facilita a melhor compreensão, pois o recurso visual ajuda no desenvolvimento do conteúdo.

C- Sim, já tinha participado de um projeto parecido na escola anterior.

D- Pensava sim, porque isso iria ajudar a aprender e a fazer uma boa apresentação do trabalho.



Gráfico 9

Fonte: arquivo de pesquisa

6. A FOTOGRAFIA COMO FORMA DE DENÚNCIA SOCIOAMBIENTAL

“A fotografia é uma forma de ficção. É ao mesmo tempo um registo da realidade e um autorretrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira”

Gerard Castello Lopes

A fotografia também pode ser um modo de denúncia socioambiental, por isso, nos utilizamos desse recurso para enriquecer o processo de ensino e aprendizagem. A linguagem fotográfica é uma estratégia capaz de estabelecer uma comunicação instantânea, ao ser uma linguagem universal e eficaz para nos chamar a atenção e nos levar à reflexão. A estética fotográfica também contribui para atrair atenção para os problemas ambientais. Tanto nas imagens de paisagens, em que podemos pensar nossas relações com a natureza e com os outros, quanto nas imagens que retratam os dramas humanos e ambientais, que são capazes de estimular a educação ambiental. Outra importante atribuição da linguagem fotográfica, no que diz respeito ao ensino do meio ambiente, é a sua contribuição na divulgação científica.

Segundo Santana e Moura (2013), entre as diversas formas de se promover a construção de saberes em educação ambiental crítica, a linguagem fotográfica tem se colocado como um instrumento de informações capaz de oferecer a aproximação com o lugar a ser analisado e, com isso, desenvolver sentimentos pela aproximação com a realidade. Campanholi, (2014), afirma que as fotografias têm sido cada vez mais utilizadas na tentativa de estimular o interesse dos discentes por diversos temas e facilitar os processos de ensino e aprendizagem, tornando a leitura mais agradável, intercalando ao texto verbal, seja como forma de explicação ou complementação desse texto.

Com base nos autores acima e inspirados no documentário Estamira, registramos essas imagens fotográficas como forma de denunciar o descaso que, muitas vezes percebemos que os administradores públicos tem com a população e a falta de vontade política ou mesmo de competência em se prevenir desastres que são recorrentes em muitas cidades brasileiras. Assim como algumas doenças infectocontagiosas causadas por meio de vetores, que são atraídos por causa da poluição e as enchentes, que em alguns casos podem ocasionar vítimas fatais.

As imagens a seguir são registros fotográficos do rio Queimados, que se encontra extremamente poluído e isso é um agravante para a população, não só da cidade de Queimados, mas para toda região metropolitana do Rio de Janeiro, já que essa água é parte do volume que os municípios atendidos pela Cedae recebem para consumo humano.



Figura 9: terra e vegetação bloqueando a passagem da água

Fonte: arquivo de pesquisa



Figura 10: árvores crescendo no leito do rio
Fonte: arquivo de pesquisa



36

Figura 11: redução do leito do rio
Fonte: arquivo de pesquisa

Aqui nós pudemos observar que durante muito tempo não havia sido feita nenhuma intervenção dos órgãos públicos neste local para prevenção de inundações, pois neste trecho notamos que a vegetação ocupava boa parte do leito do rio. Além disso, havia também muito sedimento, areia e lixo ocupando um volume considerável no fundo rio, se tornando em um impedimento importante para livre o escoamento da água. O fato não foi constatado apenas na área fotografada, mas em muitos outros pontos no decurso do rio.



Figura 12: vegetação obstruindo o rio
Fonte: arquivo de pesquisa



Figura 13: rio assoreado e com lixo
Fonte: arquivo de pesquisa

Nessas imagens assistimos o esgoto sendo despejado diretamente no rio sem nenhum tratamento, essa saída de esgoto é apenas uma de muitas outras avistada ao longo do rio.



Figura 14: saída de esgoto
Fonte: arquivo de pesquisa

As próximas fotos evidenciam o quanto uma inundação de casas, às margens do rio, poderia estar sendo evitada, mas não está por falta de manejo adequado dos rios. As imagens seguintes mostram que o volume do rio é gradativamente reduzido devido ao assoreamento diminuindo. Assim, a sua capacidade de escoar a água das chuvas, o que especialmente nos meses de verão, é um tormento para os moradores locais.



Figura 15: rio assoreado
Fonte: arquivo de pesquisa

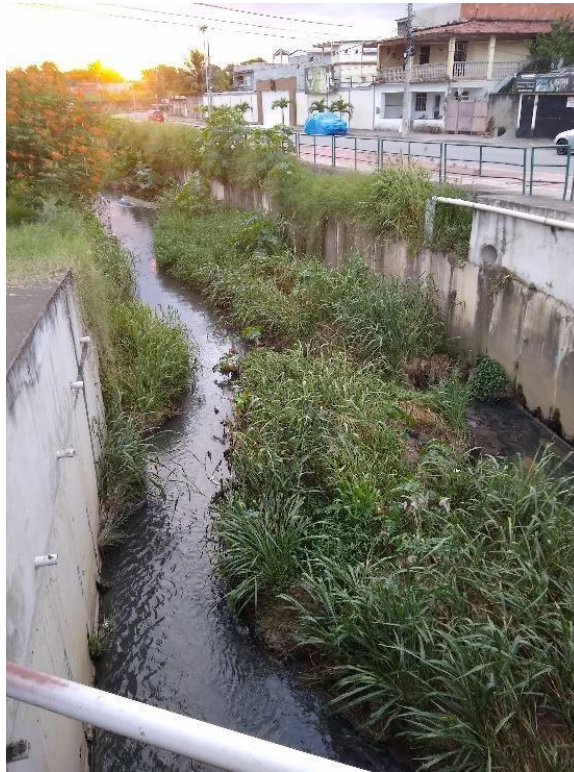


Figura 16: vegetação e terra ocupando o leito do rio
Fonte: arquivo de pesquisa

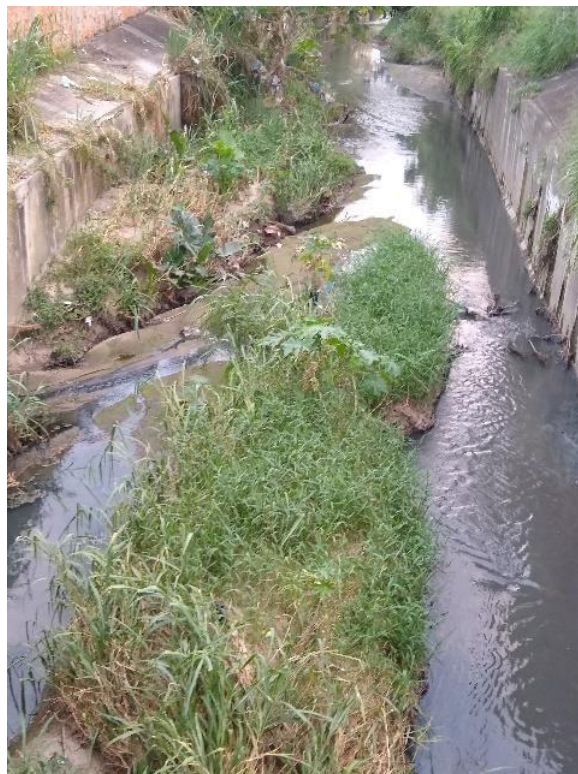


Figura 17: rio assoreado com monte de areia
Fonte: arquivo de pesquisa

Nessas duas fotografias a seguir, demonstraremos que não são apenas os gestores públicos que negligenciam o seu dever de cuidar do bem público, com essas imagens gostaríamos de salientar que o dever é de todos nós: do governo e do povo, devemos agir com consideração ao meio ambiente, cada um no que lhe cabe. O lixo jogado na rua é indicativo de que membros da população não tem atentado para o cuidado com o meio ambiente.



Figura 18: lixo abandonado em via pública

Fonte: arquivo de pesquisa



Figura 19: lixo abandonado em via pública
Fonte: arquivo de pesquisa

Para finalizar com as análises das fotografias, temos nessas últimas fotos abaixo, a prova de um descaso muito grave com a população, na verdade, de um ato criminoso. Estações de tratamento de esgoto que sequer foram concluídas suas construções, nunca funcionaram. Foram projetadas, construídas (em parte), mas nunca chegaram a entrar em operação para resolver aquilo no qual toda aquela obra havia se proposto, que era despoluir o rio. Na verdade, eles apenas embelezaram as margens do rio, mas o objetivo principal, apesar dos milhões de reais gasto nessa obra, jamais foi atingido, ou seja, a população local em sua maioria acredita que a o trabalho foi concluído, entretanto, depois do que debatemos os alunos entenderam que não.

Cuidar do meio ambiente é muito mais do que proteger a fauna e a flora, cuidar do meio ambiente é proteger o ser humano, é garantir os recursos para sobrevivência do homem, é dar dignidade as pessoas, é prover emprego e renda justas. É trabalhar para evitar que outras pessoas vivam no mesmo estado de Estamira, devemos aprender a ser sustentável porque a terra é a nossa casa e nossa vida depende disso.



Figura 20: Estação de tratamento de esgoto inacabada e abandonada
Fonte: arquivo de pesquisa



Figura 21: Estação de tratamento de esgoto inacabada e abandonada
Fonte: arquivo de pesquisa

Ainda no ano de 2007, o Relatório de Impacto Ambiental – RIMA¹, feito pela antiga FEEMA, já diagnosticava uma grande carga de poluentes nos rios da baixada fluminense, inclusive o rio Queimados, e recomendava a instalação de estações de tratamento de esgoto – ETE em pontos estratégicos. Nesse relatório foi alertado que a poluição já durava mais de vinte anos, hoje estamos em 2021 e nada foi feito, apesar da recomendação do relatório elaborado em 2007.

Conclui-se que os problemas com a poluição do rio em questão vêm se perpetuando, não por falta de recursos, mas pelo seu uso indevido. A população precisa rever as suas práticas ambientais, entretanto, junto com essa atitude devemos unir nossas forças para manter uma severa vigilância dos recursos públicos, para assim, tentar evitar ao máximo que casos como esses seja recorrente.

Alguns meses depois da turma ter feito essas observações no rio Queimados, fomos surpreendidos com as notícias que vieram a público, sendo divulgadas pelos órgãos de imprensa oficiais, como os programas jornalísticos da televisão, do rádio e das mídias em geral o caso da água tratada pela Cedae que estava chegando às residências apresentando mal cheiro, gosto desagradável e coloração inadequada. Além disso, análises, realizadas pela própria companhia, identificaram a presença de Geosmina (um composto orgânico produzido por bactérias), que segundo a concessionária não apresenta toxicidade, mas serve como um indicador da qualidade da água.

As notícias da época diziam que a qualidade da água distribuída pela Cedae estava muito abaixo dos padrões de potabilidade necessários para consumo, apresentando cor, cheiro e sabor característico, evidenciando, assim, o alto nível de contaminação da água e demonstrando aquilo que os alunos já haviam constatados *in loco* e através das imagens fotográficas.

A turma fez uma discussão muito produtiva sobre esse fato, que ocorreu logo após de termos feito as imagens do rio Queimados poluído pelo esgoto doméstico e sem tratamento. Vale ressaltar que a surpresa do grupo não estava no fato da Cedae não dar conta de despoluir adequadamente a água destinada ao consumo das pessoas, e sim no fato de que, não muito tempo depois deles terem discutidos esse tema na escola, o mesmo estava na mídia. Isso os fez compreender a importância da educação ambiental crítica e

¹ Link do relatório: http://www.ceivap.org.br/downloads2011/CEDAE_RIMA.pdf

reforçou a percepção do quanto a escola pode contribuir, por meio do ensino de ciências, com uma melhor formação cidadã para eles.

Algo que ficou evidenciado na análise da turma foi que na cidade, ao longo do mesmo rio, foi avistada mais de uma estação de tratamento de esgoto, mas nenhuma delas teve sua obra concluída. Todas foram abandonadas sem utilização, ou seja, os alunos constataram que as verbas para construção das estações de tratamento de esgoto foram enviadas, entretanto não foram utilizadas de forma adequada. Dessa forma, foi perpetuado um problema que eles perceberam que não atinge apenas os moradores das margens desse rio ou dessa cidade, mas de uma coletividade bem maior. Com essa experiência, os estudantes perceberam que muitos dos problemas ambientais podem até parecer locais, mas sua abrangência é, de fato, de muito maior alcance do que geralmente conseguimos enxergar.

7 SOBRE “ESTAMIRA”

7.1 A AULA SOBRE O AUTOR DO DOCUMENTÁRIO

De início trabalhamos com os alunos a biografia de Marcos Prado, nascido no Rio de Janeiro no ano de 1961, fotógrafo documentarista, produtor, diretor e roteirista de grande renome no Brasil. Por via da aula, os alunos ficaram sabendo que a formação do autor iniciou com os estudos de fotografia no *Brooks Institute of Photography* de Santa Bárbara, nos Estados Unidos. Uma das características marcantes do seu trabalho é o uso das imagens, predominantemente, em Preto e Branco. Marcos Prado se utiliza desse recurso com o intuito causar impacto, principalmente, quando faz referência a fatos já vivenciados ou quando denuncia realidades sociais do cotidiano que causam choque e algumas vezes podem passar despercebidas pelos olhos menos atentos na rotina do dia-a-dia.

Como fotógrafo já expôs suas obras em vários espaços, entre eles:

MOSTRAS INDIVIDUAIS

1992 – Fundação Progresso, Rio de Janeiro, *Os Carvoeiros*

1994 – Espaço Cultural Banco Nacional, Rio de Janeiro

1995 – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, *FreeTibet*

2005 – Casa França Brasil, Rio de Janeiro, *Jardim Gramacho*

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1994 – 1ª. Bienal Internacional de Fotografia Cidade de Curitiba

1993 – *Fotografia Brasileira Contemporânea: anos 80 a 90, 1º. Mês Internacional da Fotografia*, SESC Pompéia, São Paulo

1994 – *Documentaristas Contemporâneos Brasileiros*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

1998 – *Criança de Fibra*, Museu da Imagem e do Som, São Paulo

2000 – *Brasil em branco e preto: 50 fotografias da Coleção do MAM*, Museu de Arte Moderna de São Paulo

Marcos Prado produziu os documentários: “Os carvoeiros”, em 1999, inspirado em seu livro de mesmo nome, e Ônibus 174, em 2002, de José Padilha e Felipe Lacerda. Foi diretor de programas de televisão para a Globosat, e também para algumas emissoras internacionais como a *National Geographic* e a rede NBC. Teve trabalhos de fotografia publicados em vários jornais e revista do país, entre eles a *Veja*, a *Trip*, a *Folha de São Paulo* e *O Globo*. Em 1997 fundou a Zazen Produções, com o cineasta José Padilha e juntos passaram a realizar seus próprios projetos. Produziu então, *Tropa de elite*, de José Padilha, que conquistou o primeiro lugar no ranking de filmes brasileiros em 2007. O filme ganhou o Urso de Ouro no Festival de Berlim, e foi ainda o maior vencedor do Grande Prêmio Vivo de Cinema Brasileiro, em 2008. Com a conquista de oito prêmios, incluindo o de melhor direção e o de melhor filme pelo júri popular. Em 2010, foi lançado o filme *Tropa de elite 2*, mais um filme da Zazen Produções, com a produção de Marcos Prado.

Sua estreia na direção de cinema se deu com o documentário “*Estamira*”, de 2004, e logo no seu primeiro trabalho como diretor, seu filme foi escolhido como o melhor documentário no Festival do Rio, na Mostra de São Paulo, no Festival Internacional de Karlovy Vary e no Festival Internacional de Documentários de Marselha, além de prêmios em Belém, Miami e Nuremberg. Entre os anos de 2004 e 2006 “*Estamira*” recebeu inúmeros prêmios nos mais variados e renomados festivais de cinema do Brasil e do mundo. Outro trabalho com a direção de Marcos Prado é o filme de ficção *Paraísos artificiais* de 2012.

Alguns dos trabalhos com a participação de Marcos Prado são: **Na Produção:** *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (2010), *Garapa* (2009), *Tropa de Elite* (2007), *Ônibus 174* (2002), *Os Carvoeiros* (2000); **Na Direção:** *Paraísos Artificiais* (2012) e “*Estamira*” (2004); **Livro:** *Os carvoeiros e Jardins Gramacho*.

Os trabalhos fotográficos de Marcos Prado retratam a realidade cotidiana vivida em determinados contextos. Dessa vez, preocupado com questões ambientais, especialmente, com o destino do lixo descartado pela população das cidades, decidiu conhecer de perto o local em que, segundo ele, “era diariamente depositado o lixo

produzido em casa”, então ele se dirigiu ao lixão de Jardim Gramacho (hoje aterro sanitário). Sua inquietação o levou a denunciar esse descaso ambiental através das lentes de sua câmera fotográfica. Foi realizando seu trabalho fotográfico que, no ano de 2000, ele encontrou, pela primeira vez, uma senhora, já idosa, contemplando a paisagem do Gramacho, na ocasião ele pediu para tirar uma foto dela, a fim de ilustrar o trabalho que estava preparando. Ela seria mais uma das outras dezenas de pessoas que teriam suas vidas retratadas no documento, ela consentiu, mas com a condição de que depois ele se sentasse com ela para conversar.

Apesar de sua notória confusão mental, ele ficou impressionado com o discurso eloquente e filosófico daquela mulher que denunciava lucidamente os descasos com a questão ambiental e as injustiças sociais, depois disso tornaram-se amigos. Um dia ela lhe fez a seguinte pergunta: qual é a sua missão? E antes mesmo que ele pudesse refletir em uma resposta ela disse: “Sua missão é revelar a minha missão”. Foi a partir desse episódio que ele decidiu fazer um filme sobre a vida de “Estamira”.

Marcos Prado revelou que originalmente pretendia documentar a transformação do lixão de Jardim Gramacho em um aterro sanitário. Durante as filmagens, ele se fascinou ao conhecer “Estamira” e com o tempo desistiu de sua proposta inicial para o lixão, sendo assim, ele adiou seu projeto original e resolveu focar na história dessa impressionante mulher. Podemos dizer então, que o filme-documentário “Estamira” nasceu a partir do ensaio fotográfico Jardim Gramacho².

7.2 A PERSONAGEM: SITUANDO SUAS FALAS, SEU CENÁRIO, SUA VIDA

Trabalhar a personagem de “Estamira” foi um misto de prazer e desafio. Iniciamos o diálogo a situando no aterro sanitário de Jardim Gramacho, localizado em Duque de Caxias, um dos municípios mais economicamente importante do estado do Rio de Janeiro. Por mais de vinte anos, “Estamira” Gomes de Sousa foi uma mulher idosa, (quando o

² As fontes sobre o documentário Estamira, seu autor e sua trajetória foram pesquisados nos seguintes endereços:

<http://www.revistacinetica.com.br/estamira.htm>
<http://www.zazen.com.br/estamira2>

autor a conheceu ela tinha 63 anos de idade) que sofre de distúrbios mentais, examinada pelos médicos recebeu o diagnóstico de esquizofrenia e faz tratamento psiquiátrico numa unidade pública de saúde. Embora haja diariamente uma multidão de pessoas que, assim como ela, fazem do aterro sanitário de Gramacho o seu meio de sustento, “Estamira” tem como companheiros mais próximos um pequeno grupo de outros velhos catadores que também trabalham e moram ali.



Figura 22: foto de “Estamira”
fonte: Google

Expressando-se através de sua filosófica e eloquente fala, e apresentando um discurso num tom poético, ela questiona os valores que se perderam na sociedade atual, demonstrando mais lucidez nas suas análises sobre determinadas questões de interesse social e da vida cotidiana do que muitos daqueles que consideramos como mentalmente normais.

Estamira tem um histórico de vida marcado por violência doméstica e familiar tendo sofrido abusos sexuais, estupros e traições nos dois casamentos que teve. Soma-se a isso o distanciamento de sua filha mais nova que, à sua revelia, foi entregue para ser criada por outra família, ela também foi afetada pela dependência do álcool e pelo fato de ter sido moradora de rua. Quando menina, Estamira foi levada à força para uma vida de prostituição pelo seu próprio avô, nessa época ela só tinha 12 anos de idade. Ainda muito nova tinha que trabalhar para se sustentar e sempre foi com muito sacrifício, desde aquele dia em que seu avô a colocara num prostíbulo. Talvez isso explique o fato de que tenha se casado cedo, com 17 anos, e suportado por muito tempo as traições e violências sofridas com o marido, tendo em vista que dependia financeiramente dele e mais tarde por ter escolhido um lixão para dali retirar o seu sustento, viveu tanto sofrimento que essa vida lhe deveria parecer menos penosa.

Ao sair da prostituição se casou e, em curto prazo, se revelou infeliz num casamento marcado pela violência física, moral e psicológica, pela dependência econômica de uma pessoa que se tornara o seu opressor, pela humilhação, machismo, racismo e também pelo adultério. Depois desse casamento ela passou a desenvolver sintomas psicóticos, sendo diagnosticada com transtorno mental.

Boa parte do que é revelado sobre o passado da vida de Estamira vem do relato de seus filhos, Hernani, Carolina e a caçula Maria Rita, que ao revelarem eventos ocorridos em sua vida, explicam a origem de suas frustrações e do seu ponto de vista em relação a diversos temas. Sua filha Carolina afirma, no documentário, que Estamira passou a ser acometida pelas primeiras crises de loucura após a mesma ter sido violentada e agredida pelo seu próprio marido.

Foi abusada sexualmente pelo avô materno e deixada num bordel para se prostituir. No mesmo lugar, ainda adolescente, com apenas 17 anos, conheceu seu primeiro marido, pai de Hernani, ele a tirou do bordel pra morar com ele, mas seu casamento não deu certo devido às sucessivas traições de seu marido. Estamira foi com seu filho para Brasília tentar uma nova vida, lá ela conheceu o seu segundo marido, um imigrante italiano chamado Leopoldo. De seu segundo casamento nasceram Carolina e Maria Rita, a união, assim como a primeira, também se dissolveu por infidelidade conjugal da parte do marido, juntamente com as inúmeras e violentas agressões físicas sofridas.

O depoimento de Carolina revela que os primeiros sinais de sua doença mental surgiram após ela ter sido vítima de dois estupros. O somatório dessa brutalidade com as outras traumáticas experiências teriam feito Estamira “desistir de Deus” e passar a ter algumas alucinações. Conhecendo a história dela, fica claro que sua vida foi marcada por uma rotina constante de violência e de sucessivos sofrimentos. Sofreu violência física, sexual e psicológica desde a infância.

Em seu depoimento, Maria Rita, filha mais nova de Estamira, fala emocionada sobre a mágoa que sente por não ter tido a oportunidade de, assim como seus irmãos, ter sido criada por sua mãe biológica e até hoje não consegue entender o porquê de seu irmão mais velho, Hernani a entregou para ser criada por outra família, já que em sua avaliação, ela tem certeza de que sua mãe teria plena condição de tê-la educado.

Segundo Oliveira e Cavalcanti (2017), a personagem desse filme foi vítima de um contexto sociocultural no qual se tem promovido a cultura da violência, da violação e do domínio dos corpos e vidas das mulheres como sendo uma propriedade, legitimada pelo sexismo e justificado pela cultura do estupro. No documentário é possível perceber as inúmeras críticas que a personagem faz sobre esses problemas, em relação a isso ela diz: “Não gosto de erros, não gosto de suspeitas, não gosto de judiação, de perversidade, não gosto de humilhação, não gosto de imoralidade”. (“ESTAMIRA”, 2005).

Com essa fala ela expressa sua revolta com essas atitudes e também por ter se calado durante tanto tempo diante da perversidade dos homens a qual ela chama, no documentário, de o único condicional. Estamira discorre sobre temas como o consumismo, trabalho, meio ambiente, ética, fala de sua própria doença e também expressa sua revolta contra Deus, a quem culpa por não ter interferido nas suas desgraças. Ela também denuncia a ineficácia dos sistemas de saúde e de ensino além de relembrar alguns eventos ocorridos em seu passado com seus pais, seus dois ex-maridos e os traumas sofridos por ela.

Eu, Estamira, não concordo com esta vida. Eu não vou mudar meu ser, eu fui visada assim. Eu nasci assim e não admito as ocorrências que existe que têm existido com os serem sanguíneos, carnívoros terrestres (...). Eu sou Estamira e está acabado, é Estamira mesmo. (...) eu nunca tive aquela coisa que eu sou: sorte boa. (ESTAMIRA, 2005).

No documentário, Estamira afirma que a única solução para as mazelas do mundo é destruir toda a Criação e substituí-la. O que se percebe pela narrativa, é que Estamira, antes de sofrer tais violências, não apresentava qualquer quadro clínico anterior a esse momento de sua vida, o que levanta um questionamento importante: será que se Estamira tivesse vivido outra realidade, o desfecho de sua vida teria sido diferente? (OLIVEIRA e CAVALCANTE, 2017 p. 245). Estamira foi uma mulher que colecionou muitas sequelas ao longo de sua vida. Abandonada ainda muito nova pela família, ela é uma prova física da omissão de um Estado ausente e que se mostra incapaz de atender às demandas sociais que lhe são atribuídas. Esse mesmo Estado lhe negou abrigo na infância, acolhimento na adolescência, proteção na juventude, dignidade na vida adulta e saúde na sua velhice.

Estamira foi uma representante daqueles que são invisíveis para a sociedade e para o Estado, ela foi a personificação dos muitos que, assim como ela, seguem invisíveis aos olhos dessa sociedade de consumo que continua exaurindo os recursos da natureza como se fossem infinitos.

8. PRODUTO EDUCACIONAL

O mestrado profissional possui como uma de suas características mais marcantes o fato de ter como resultado final, além de uma dissertação, que é comum aos mestrados, um produto associado como fruto das pesquisas realizadas durante o seu percurso. O produto resultante dos conhecimentos adquiridos durante o curso, trata-se de uma estratégia ou recurso inovadores elaborados para serem implementados na prática. No caso dos mestrados profissionais da área de ensino, sua aplicabilidade deve se dar em sala de aula ou em algum outro ambiente de ensino, seja este formal, não formal ou informal. É recomendável que os produtos, gerados durante o mestrado, sejam disponibilizados de modo que sirva para outros professores.

Para Moreira e Nardi (2009), no mestrado profissional em ensino, mais do que produzir os conhecimentos, o seu foco deve estar voltado para a aplicação dos mesmos. Para esses autores, o produto educacional: “(...) Trata-se do relato de uma experiência de implementação de experiência ou produto de natureza educacional, visando a melhoria do ensino em uma área específica da ciência” (MOREIRA E NARDI, 2009, p. 04)

No presente trabalho o produto é resultado de um conjunto de intervenções didáticas realizadas dentro do ambiente escolar, que deram origem a algumas microfilmagens feitas pelos próprios alunos que, inspirados no documentário Estamira, saíram às ruas com o intuito de interagir com a população local a respeito do que assimilaram ao trabalhar em aula com este longa.

8.1 PRODUÇÃO FÍLMICA INSPIRADA NO DOCUMENTÁRIO “ESTAMIRA”

Neste sub capítulo, após termos exposto aos alunos de como se faz, porque se faz e a importância de se fazer um documentário que registre, informe e denuncie dada realidade, partimos para a realização de uma produção de vídeo documentário, de forma amadora, que será efetivada pelos próprios alunos, tendo como inspiração “Estamira”, separados em sequência cronológica de minutos.

- O que pretendíamos construir, por meio desse trabalho, era um documentário amador que permitisse ilustrar de forma audiovisual as abordagens realizadas nessa pesquisa, ou seja, optamos por tratar da questão socioambiental e o ensino de ciências.
- Por meio da decupagem e utilizando os recursos da minutagem, foram separadas as falas de “Estamira” e após analisadas separadamente à luz da educação ambiental crítica, buscamos a produção dos vídeos com os alunos.

8.2 INICIANDO A PRODUÇÃO DOS MICRO DOCUMENTÁRIOS AMBIENTAIS NO APORTE CRÍTICO

Nesse momento da pesquisa, após as etapas anteriores apresentadas, estamos na fase inicial da produção dos áudios visuais que tem em “Estamira” a sua inspiração. Nesse produto, que mistura conhecimento, arte, técnica, sensibilidade, o viés da crítica ao modo de vida predadora dos recursos ambientais e dos próprios sujeitos sociais.

Com as atividades elaboradas pautadas em uma EA-Crítica, buscamos evidenciar as questões complexas associadas à problemática ambiental de forma a permitir que o aluno desconstrua a visão fragmentada entre natureza e sociedade, e compreenda a incompatibilidade entre justiça socioambiental e capitalismo. As atividades trazem também uma abordagem dos ecossistemas de forma a facilitar a compreensão da conectividade da natureza, que não reconhece fronteiras humanas.

O segundo momento da metodologia, posta em ação para confecção do produto educacional, foi toda registrada e inserida como experiência. Narramos o passo a passo das filmagens e realizamos uma culminância que teve na apresentação dos vídeos um ponto alto da pesquisa. Debates foram realizados após a apresentação, na perspectiva de dinamizar e divulgar o tema para aqueles que estão no seu amplo processo de formação. É dessa forma que pretendemos contribuir para uma melhor qualidade no ensino. De provocar a inserção educacional e social no seio da escola.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática de se utilizar o audiovisual como objetivo pedagógico pode auxiliar nos temas trabalhados nas disciplinas. O documentário “Estamira”, nos abriu o caminho para sensibilizar os alunos nos temas ambientais e na composição de um olhar mais crítico acerca das questões ambientais. Diante disso, buscamos responder a seguinte pergunta: **como os documentários poderiam ser melhor trabalhados nas salas de aula?** Nesse ponto descrevemos os passos desde a exibição do documentário com as interpretações das dimensões que o perpassam, bem como as etapas de construção dos minidocumentários realizados pelos alunos.

Outra pergunta que buscamos responder foi **como servem de inspiração para pensarmos e refletirmos a nossa realidade socioambiental de forma crítica?** Concluímos, pelas respostas dadas pelos sujeitos da pesquisa, que o documentário inspirou para a realidade, para a problemática da pobreza dos que viviam do lixo e no lixão de Gramacho.

A utilização eficiente do documentário na sala de aula apontou razões para que essa prática seja cada vez mais utilizada na formação de professores que demanda de reflexões que ultrapassem a visão ingênua de sociedade e ambiente. Para tanto, nos audiovisuais devem ser trabalhados os aspectos políticos, sociais e econômicos que envolvem as questões e temas trabalhados em aula. Nesse sentido, se fez importante, lançar mão da educação ambiental crítica para que pudéssemos levar os alunos a compreenderem o modo de produção e consumo, bem como as condições de trabalho e renda que, muitas vezes, ao invés de dignificar o ser humano, o tem exposto às situações de extrema pobreza, miséria, indigência e exclusão. Tal situação foi observada na obra cinematográfica “Estamira” pontualmente e com a decupagem de cada cena.

Por isso, o documentário ao ter sido analisado à luz da educação ambiental crítica se somou ao ensino de ciências na formação de professores numa ação que apresentou resultados positivos no processo da transposição da linguagem interpretativa na sala de aula. Dessa maneira, a exibição do filme possibilitou observar a complexidade do assunto

e serviu como um elemento gerador para a discussão da temática ambiental sob seus mais diversos aspectos, servindo de base para a feitura dos minidocumentários.

Procuramos abarcar em nossas discussões uma reflexão que fosse crítica, e entendemos essa palavra por todo um questionamento que perpassa a depleção da natureza, pela apropriação dos recursos e pelo sistema de exploração do trabalho humano que se dá pela alienação do trabalho. Essas reflexões sensibilizaram para que os alunos construíssem valores culturais motivadores à narrativa das cenas históricas.

Ao ser feito de centenas de fragmentos numa continuidade lógica e cronológica e num encadeamento compreensível, os audiovisuais possuem o poder de nos fazer entender o sentido do enredo, não somente da ficção, mas também da vida. Vimos isso.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- ALMEIDA, Rogério de. “Cinema e educação: fundamentos e perspectivas” **Educação em revista**, v. 33, 2017.
- ANJOS, M. B. dos; PEREIRA, M. V.; RÔÇAS, G. “Análise de Livre Interpretação como possibilidade de caminho metodológico”. **Revista Ensino Saúde e Ambiente**, v.12, n.3, pp27-39, 2019.
- BARROS, Marcelo Diniz Monteiro; GIRASOLE, Mariana; ZANELLA, Priscilla Guimarães. “O uso do cinema como estratégia pedagógica para o ensino de ciências e de biologia: o que pensam alguns professores da região metropolitana de belo horizonte”. **Revista Práxis**, v. 5, n. 10, 2013.
- BOMFIM, A. M. “Trabalho, Meio Ambiente e Educação: apontamentos à Educação Ambiental a partir da Filosofia da Práxis”. In: **XIV ENDIPE**, 2008. Porto Alegre. XIV ENDIPE, CDROM. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 1-14. ISBN 978-85-7430-734-3.
- BOMFIM, Alexandre Maia; PICCOLO, Fernanda Delvalhas. “Educação ambiental crítica: a questão ambiental entre os conceitos de cultura e trabalho”. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 27, 2011.
- BRANDÃO, C. R. **A pesquisa participante e a participação da pesquisa: um olhar entretempos e espaços a partir da América Latina**. Aparecida: Ideias e Letras, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “Repensando a pesquisa participante”. **Em Aberto**, v. 3, n. 20, 2011.
- BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>> Acesso em: 08 de agosto de 2020.
- CAMPANHOLI, Julie AM. “Fotografia e educação: o uso da fotografia na prática docente”. **Revista Primus Vitam**, v. 16, 2014.

DE CARVALHO LUSTOSA, Solange. “Análise de Discurso Crítica e a análise da imagem em movimento: uma aproximação teórica”. **Revista Interfaces**, v. 8, n. 1, p. 42-54, 2017.

DE OLIVEIRA, Rosane Cristina; CAVALCANTI, Eliane Cristina Tenório. “Violência de gênero: reflexões a partir do documentário “Estamira”. **Revista Valore**, v. 2, n. 2, p. 236-247, 2017.

DEMO, Pedro. “Pesquisa participante: mito e realidade”. **Em Aberto**, v. 3, n. 20, 2011.

DO NASCIMENTO, Jairo Carvalho. Cinema e ensino de história: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. 2008.

DOS SANTOS, Darlan Roberto. O transbordo em Estamira, de Marcos Prado. 2010.

FANTIN, Mônica. Mídia-educação e cinema na escola. **Revista Teias**, v. 8, n. 14-15, p. 13, 2007.

FRANÇA, André Ramos. Das teorias do cinema à análise fílmica. **Universidade Federal da Bahia, Salvador**, 2002.

GUIDO, Lucia de Fatima Estevinho; BRUZZO, Cristina. “Apontamentos sobre o cinema ambiental: a invenção de um gênero e a Educação Ambiental”. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 27, 2011.

HENN FABRIS, Elí. “Cinema e educação: um caminho metodológico”. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008.

LAYRARGUES, Philippe Pomier. “O cinismo da reciclagem: o significado ideológico da reciclagem da lata de alumínio e suas implicações para a educação ambiental”. **Educação ambiental: repensando o espaço da cidadania. São Paulo: Cortez**, v. 3, 2002.

LOUREIRO, Carlos Frederico B.; DE CAMPOS TOZONI-REIS, Marília Freitas. “Teoria social crítica e pedagogia histórico-crítica: contribuições à educação ambiental”. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, p. 68-82, 2016.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; RIPOLL, Daniela. “A educação ambiental pelas lentes do cinema documentário”. **Ciência & educação. Bauru. Vol. 22, n. 4 (2016), pp 1045-1062**, 2016.

- METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. “Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos”. **Lumina**, v. 8, n. 2, 2014.
- MOREIRA, Marco; NARDI, Roberto. “O mestrado profissional na área de Ensino de Ciências e Matemática: alguns esclarecimentos”. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia**, p. 1-9, 2010.
- MOURA MUZY FUENTES, Nathalia; NOGUEIRA COSTA, Rafael; RUTA, Christine. “Cinema e educação ambiental no Parque Nacional da Restinga de Jurubatiba: reflexões e práticas interdisciplinares e transversais”. **Educação & Sociedade**, v. 37, n. 136, 2016.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2012.
- PENAFRIA, Manuela. “O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico”. **Estética e Tecnologia da Imagem, Lisboa**, v. 1, p. 185-195, 2005.
- PENAFRIA, Manuela. “O ponto de vista no filme documentário”. **Universidade da Beira Interior**, 2001.
- PUCCINI, Sérgio. “Introdução ao roteiro de documentário”. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 6, p. 173-190, 2009.
- PESSOA, F. B.; de LUCENA, J. M. V. M.; ALBUQUERQUE, A. F. “Microbiologia para o ensino fundamental: uma estratégia pedagógica”. **I Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica**, Natal, RN, 2006.
- PUCCINI, Sérgio. “Introdução ao roteiro de documentário”. **Doc On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 6, p. 173-190, 2009.
- RAMOS, Fernão Pessoa. “O que é documentário? Estudos de Cinema 2000”. **SOCINE**, Porto Alegre: Sulina. p: 192-206, 2001.
- ROSENTHAL, Alan. “Writing, directing, and producing documentary films and videos”. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1996.
- SAFRA, Gilberto; LESCOVAR, Gabriel Zaia. “Reflexões sobre o trabalho em saúde mental na contemporaneidade: considerações sobre a interdisciplinaridade a partir da Ética”. **Psicologia Revista**, v. 19, n. 2, 2010.

SANTANA, Deisihany Armelin; MOURA, Jeani Delgado Paschoal. “A fotografia como instrumento para a consciência socioambiental”. **I Jornada de didática-o ensino como foco e I Fórum de Professores de didática do Estado do Paraná**, 2013.

STRASSER, Francislaine de Almeida Coimbra; ALMENDROS, Marcela. “Estamira: necessidade de reciclagem da mente humana, para uma melhor educação ambiental e social”. **Revista do Instituto de Pesquisas e Estudos: Divisão Jurídica**, v. 47, n. 60, 2015.

TOSCHI, Mirza Seabra. “Tecnologia e educação: contribuições para o ensino”. **Série-Estudos-Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB**, 2013.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Papirus Editora, 2006.

VIEIRA, Fernando Zan; ROSSO, Ademir José. “O cinema como componente didático da educação ambiental”. **Revista Diálogo Educacional**, v. 11, n. 33, p. 547-572, 2011.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ANEXO 1

Questionário 1

Aluno: _____ turma _____

1. Você gosta de assistir a filmes? _____
2. Se sim, onde prefere assisti-los?
 - A) em casa
 - B) no cinema
 - C) outros _____
3. Com quem prefere assistir?
 - A) Com amigos
 - B) Namorado (a)
 - C) Sozinho
 - D) Outros _____
4. Qual gênero de filmes você prefere?
 - A) ação
 - B) aventura
 - C) romântico
 - D) comédia
 - E) drama
 - F) documentário
 - G) outros _____
5. Qual o melhor filme que você já viu? _____
6. O que faz você ter esta opinião a respeito deste filme? _____
7. Em qual gênero você classificaria este filme? _____
8. Você gosta do gênero documentário?
 - A) sim
 - B) não
 - C) não conheço
9. Cite 3 documentários que você se lembra de ter assistido.

10. Como você definiria um documentário?

11. Você acha que os filmes pode ajudar na aprendizagem de conteúdos escolares
 - A) não
 - B) sim, mas só alguns
 - C) sim, todos

ANEXO 2

Questionário 2

1. Relate a sua experiência em produzir um filme como método de aprendizagem.

2. Você tem alguma crítica ou sugestão a fazerem relação a esse projeto?

3. Quando formado você pretende usar filmes como estratégia de ensino com os seus futuros alunos?

4. Por quê?

5. Antes desse projeto você pensava em utilizar filmes em sala de aula?

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(de acordo com as Normas das Resoluções CNS nº 466/12 e nº 510/16) Seu/sua filho/a está sendo convidado para participar da pesquisa Estamira e Educação Ambiental Crítica: inspirações na formação de professores. Ele/ela foi selecionado para participar de uma oficina de cinema, elaboração de roteiro de documentário e produção de um documentário escolar com o uso de questionários, vídeos e uma avaliação, sendo que participação dele/dela não é obrigatória. A qualquer momento ele/ela pode desistir de participar e retirar seu consentimento. A recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o (a) pesquisador (a) e nem com qualquer setor desta Instituição. O objetivo deste estudo é investigar em que medida uma abordagem pedagógica, envolvendo a articulação entre Ciência e Arte, como o uso do cinema e outros recursos audiovisuais, podem contribuir com o processo de ensino-aprendizagem em ciências, para uma turma de ensino médio na modalidade Normal/Formação de Professores. Os riscos relacionados com a participação dele/dela nesta pesquisa são: constrangimento em responder questionários ou em participar das atividades propostas e serão tomadas as seguintes providências para evitá-los/minimizá-los: acompanhamento e orientação constante do pesquisador André Luiz de Oliveira Teixeira. As informações obtidas por meio dessa pesquisa serão confidenciais e asseguramos o sigilo sobre a participação de seu/sua filho/filha. A colaboração dele/dela é importante para averiguar se a elaboração de um documentário escolar com temática ambiental, concebido pelos próprios alunos em todas as etapas de produção do filme pode ser eficaz como estratégia de ensino de ciências. Os dados serão divulgados de forma a não possibilitar a sua identificação. Os resultados serão divulgados em apresentações ou publicações com fins científicos ou educativos. Você e seu/sua filho/filha tem direito de conhecer e acompanhar os resultados dessa pesquisa. Explico que esta pesquisa não implicará nenhum custo para você e seu/sua filho/filha, pois ele/ela será voluntário, e que ele/ela não receberá qualquer valor em dinheiro como compensação pela participação. Você será ressarcido de qualquer custo que tiver relativo à pesquisa e será indenizado por danos eventuais decorrentes da sua participação na pesquisa. Você ganhará uma via deste termo com o e-mail de contato dos pesquisadores que acompanharão a pesquisa para maiores esclarecimentos. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto Federal do Rio de Janeiro, Rua Buenos Aires, 256, 6º andar, Centro, Rio de Janeiro- telefone 3293-6125 de segunda a sexta-feira, das 9 às 12 horas, ou por meio do e-mail: cep@ifrj.edu.br. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão que controla as questões éticas das pesquisas na instituição e tem como uma das principais funções proteger os participantes de qualquer problema. Esse documento possui duas vias, sendo uma sua e a outra do pesquisador (a) responsável.

Assinatura do pesquisador responsável.

Instituição:

Nome do(a) pesquisador(a):

Tel:

E-mail:

Declaro que entendi os objetivos, os riscos e os benefícios da pesquisa, e que os direitos do meu filho/ minha filha serão preservados como participante da pesquisa e concordo em liberar a participação do/da mesmo/mesma.

Nome do Participante da pesquisa

Data ____ / ____ / ____

100

Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

(de acordo com as Normas das Resoluções CNS nº 466/12 e nº 510/16)

ocê está sendo convidado para participar da pesquisa **Estamira e educação ambiental crítica: spirações na formação de professores**. Queremos investigar em que medida uma abordagem pedagógica, envolvendo a articulação entre Ciência e Arte, como o uso do cinema e outros cursos audiovisuais, podem contribuir com o processo de ensino-aprendizagem em ciências, ara uma turma de ensino médio na modalidade Normal/Formação de Professores. Irão articipar dessa pesquisa alunos do segundo ano do ensino médio na modalidade ormal/Formação de Professores.

ocê não precisa participar da pesquisa se não quiser, é um direito seu não terá nenhum roblema se desistir. A pesquisa será feita no CIEP 341 vereador Sebastião Pereira Portes, o qual será realizada uma oficina de cinema, elaboração de roteiro de documentário e produção e um documentário escolar, dentro do horário de aula. Para isso, serão usados questionários, ídeos e uma avaliação. A participação nas atividades é considerada segura, mas é possível correr constrangimento em responder o questionário ou em participar das atividades propostas. aso aconteça algo errado, você pode nos procurar pelo telefone 99041-5413 do pesquisador ndrê Luiz de Oliveira Teixeira, que fará acompanhamento e orientação constante durante a esquisa. Mas há coisas boas que podem acontecer como facilitar o aprendizado de conteúdos de ências, aumentar a socialização e desenvoltura, desenvolver oralidade e argumentação e elhorar seu desempenho na escrita. Como a pesquisa ocorrerá dentro do CIEP-341 Vereador ebastião Pereira Portes, o mesmo que você estuda, não haverá gasto com transporte para a articipação na pesquisa. Ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos outras pessoas, nem daremos a estranhos as informações que você nos der. Os resultados da esquisa vão ser publicados, mas sem identificar os alunos que participaram da pesquisa. uando terminarmos a pesquisa os dados obtidos serão divulgados no mural principal do colégio farão parte de uma dissertação para obtenção de título de Mestre em Ensino de Ciências do esquisador André Luiz de Oliveira Teixeira. Se você tiver alguma dúvida, você pode me erguntar. Eu escrevi os telefones na parte de abaixo a este texto.

u _____ () aceito / () não aceito
articipar da pesquisa (**Estamira e educação ambiental crítica: inspiarações na formação de rofessores**), que tem o objetivo de investigar em que medida uma abordagem pedagógica nvolvendo a articulação entre Ciência e Arte, como o uso do cinema e outros recursos udiovisuais, podem contribuir com o processo de ensino-aprendizagem de ciências. Entendi que oisas ruins e coisas boas podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas que, qualquer momento, posso dizer “não” e desistir que ninguém vai ficar furioso. O pesquisador rou minhas dúvidas e conversaram com os meus responsáveis. Recebi uma via deste termo de ssentimento e li e concordo em participar da pesquisa.

ata: ____/____/____.

(Assinatura do participante)

Assinatura do pesquisador

stituição: CIEP 341- vereador Sebastião Pereira Portes
ome da pesquisador: André Luiz de Oliveira Teixeira
el:(21) 99014-5413 | E-mail: lyanabueno@gmail.com

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(de acordo com as Normas das Resoluções CNS nº 466/12 e nº 510/16)

Seu/sua filho/a está sendo convidado para participar da pesquisa Estamira e Educação Ambiental Crítica: inspirações na formação de professores.

Ele/ela foi selecionado para participar de uma oficina de cinema, elaboração de roteiro de documentário e produção de um documentário escolar com o uso de questionários, vídeos e uma avaliação, sendo que participação dele/dela não é obrigatória. A qualquer momento ele/ela pode desistir de participar e retirar seu consentimento. A recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o (a) pesquisador (a) e nem com qualquer setor desta Instituição. O objetivo deste estudo é investigar em que medida uma abordagem pedagógica, envolvendo a articulação entre Ciência e Arte, como o uso do cinema e outros recursos audiovisuais, podem contribuir com o processo de ensino-aprendizagem em ciências, para uma turma de ensino médio na modalidade Normal/Formação de Professores. Os riscos relacionados com a participação dele/dela nesta pesquisa são: constrangimento em responder questionários ou em participar das atividades propostas e serão tomadas as seguintes providências para evitá-los/minimizá-los: acompanhamento e orientação constante do pesquisador André Luiz de Oliveira Teixeira. As informações obtidas por meio dessa pesquisa serão confidenciais e asseguramos o sigilo sobre a participação de seu/sua filho/filha. A colaboração dele/dela é importante para averiguar se a elaboração de um documentário escolar com temática ambiental, concebido pelos próprios alunos em todas as etapas de produção do filme pode ser eficaz como estratégia de ensino de ciências. Os dados serão divulgados de forma a não possibilitar a sua identificação. Os resultados serão divulgados em apresentações ou publicações com fins científicos ou educativos. Você e seu/sua filho/filha tem direito de conhecer e acompanhar os resultados dessa pesquisa. Explico que esta pesquisa não implicará nenhum custo para você e seu/sua filho/filha, pois ele/ela será voluntário, e que ele/ela não receberá qualquer valor em dinheiro como compensação pela participação. Você será ressarcido de qualquer custo que tiver relativo à pesquisa e será indenizado por danos eventuais decorrentes da sua participação na pesquisa. Você ganhará uma via deste termo com o e-mail de contato dos pesquisadores que acompanharão a pesquisa para maiores esclarecimentos. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto Federal do Rio de Janeiro, Rua Buenos Aires, 256, 6º andar, Centro, Rio de Janeiro- telefone 3293-6125 de segunda a sexta-feira, das 9 às 12 horas, ou por meio do e-mail: cep@ifrj.edu.br. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão que controla as questões éticas das pesquisas na instituição e tem como uma das principais funções proteger os participantes de qualquer problema. Esse documento possui duas vias, sendo uma sua e a outra do pesquisador (a) responsável. Assinatura do pesquisador responsável.

Instituição:

Nome do(a) pesquisador(a):

Tel:

E-mail:

Declaro que entendi os objetivos, os riscos e os benefícios da pesquisa, e que os direitos do meu filho/ minha filha serão preservados como participante da pesquisa e concordo em liberar a participação do/da mesmo/mesma.

Nome do Participante da pesquisa

Data ____ / ____ / ____

(Assinatura Responsável do/da participante)