

# Audiovisual, educação e comunidade: reflexões a partir do filme *Geomigrantes*

Audiovisual, education and community: reflections from the film *Geomigrantes*

## Tatiane Mendes

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF) e membro do Laboratório de Investigação em Comunicação Comunitária e Publicidade Social (Laccops) da UFF.

**E-mail:** tatunha@gmail.com

## Patricia Gonçalves Saldanha

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), coordenadora do Laboratório de Investigação em Comunicação Comunitária e Publicidade Social (Laccops) da Universidade Federal Fluminense (UFF), docente e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da UFF.

**E-mail:** patsaldanha@gmail.com

**SUBMETIDO EM:** 07/06/2014

**ACEITO EM:** 20/03/2015

## PERSPECTIVAS

### RESUMO

O trabalho parte dos conceitos de *audiovisual*, *educação* e *comunidade* para pensar as construções simbólicas e as possibilidades de reflexão crítica no filme *Geoimigrantes* (Gildásio Jardim, 2010) com alunos da comunidade mineira do Vale do Encachoeirado, no Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. Pressupõe-se que a produção de filmes incentiva o compartilhamento e a invenção coletiva, essenciais à formação do ser na atualidade, quando o sujeito sofre mudanças ao vincular sua cidadania ao consumo. A análise se sustenta no método de revisão bibliográfica e na análise fílmica, nas representações sobre a comunidade e no papel do audiovisual no cotidiano e na mediação entre sociedade e Estado, através dos conceitos de *cinema* (Benjamin, 2012), *comunidade* (Paiva, 2003), *educação* (Sodré, 2012; Sibilia, 2012), *hexis educativa* (Sodré, 2009) e *sociedade civil* (Gramsci, 1999; Acanda, 2006).

**PALAVRAS-CHAVE:** Audiovisual; Comunidade; Sociedade civil; Educação; Hexis educativa.

<sup>1</sup> Usamos aqui o modo audiovisual não somente como produto cinema, mas como meio que concatena linguagens de som e de imagem e se hibridiza nos projetores e nas novas tecnologias utilizadas na produção de filmes por alunos.

### ABSTRACT

This paper aims to analyse the symbolic constructions and the possibilities for critical reflection related to the movie *Geoimigrantes* (Gildásio Jardim, 2010), which was made with students of the "Vale do Encachoeirado" Community in the Jequitinhonha Valley, Minas Gerais. The central hypothesis states that the film production encourages the act of sharing and collective invention – essentials to the self's formation, especially in nowadays when the subject undergoes important changes like connection of citizens. Beyond the overlapping between media and every day we have outlined a path whose central axes are based on the research methodology (literary and filmic analysis) and at the conceptual discussion about the representations that come from the interrelation between the community and the current political speech of the audiovisual. Will be used the following theoretical assumptions: *cinema* (Benjamin, 2012), *community* (Paiva, 2003), *education* (Sodré, 2012; Sibilia, 2012), *educational hexis* (Sodré, 2009) and *civil society* (Gramsci, 1999; Acanda, 2006).

**KEYWORDS:** Audiovisual; Community; Civil society; Education; Educational hexis.

A pergunta que orienta este estudo é em que medida a experiência estética pode servir como estratégia de consolidação ética. Com base em tal questionamento, busca-se identificar as formas através das quais a produção audiovisual pode construir novas narrativas do sujeito e vinculá-lo à sua comunidade. A hipótese sugerida é a de que a experiência estética pode transformar a visão de mundo dos alunos. Como forma de constituir o cenário de investigação, foi realizado um posicionamento direcionado às imbricações de mídia e cotidiano e delineado um caminho cujos eixos centrais são os conceitos de *audiovisual* e de *educação* atuando na comunidade e no cotidiano a serem analisados. O ponto de partida foi uma pesquisa prévia com os filmes da 4ª Mostra Cineducando 2012<sup>1</sup>, resultando na escolha da produção do *Geoimigrantes* como objeto de estudo para este artigo. O filme de 16 minutos foi realizado em 2010 na Escola Estadual Professor José Monteiro Fonseca, na comunidade rural do Encachoeirado, em Padre Paraíso, no Vale do Jequitinhonha<sup>2</sup>. Produzido por iniciativa do professor de geografia Gildásio Jardim como avaliação de sua disciplina, reuniu alunos da escola, que também atuaram na produção e realizaram pinturas cujo tema centrava-se no espaço social onde vivem e nas formas como poderiam melhorá-lo.

Dessa forma, foi feita uma aproximação com os pressupostos teóricos de Massimo Canevacci (2012), particularmente o conceito de *autorrepresentação*, ou os “modos plurais através dos quais os que foram considerados por muito tempo objetos de estudo tornam-se sujeitos e interpretam a si mesmos”. (Canevacci, 2012, p. 70). Assim, se antes, nos idos do século XX, cabia ao indivíduo ser analisado e classificado conforme os formatos predispostos das instituições reguladoras da vida social – que construíam narrativas às quais o sujeito se adaptava – agora, com a maior incidência das tecnologias de informação e de comunicação no cotidiano, seria possível falar por si, havendo apenas a limitação do acesso ao meio e o olhar crítico que se faz necessário frente à midiatização de costumes. Nesse sentido, a experiência com o audiovisual pode servir como ferramenta viabilizadora de uma reflexão significativa do sujeito em relação ao seu cotidiano e à sua realidade.

Por outro lado, partindo da proposta de educação como processo formativo (Sodré, 2012), na qual as práticas da sociedade constituem discursos e sujeitos, tornou-se necessária a aproximação com o conceito de sociedade civil (Gramsci, 1999; Acanda, 2006) e das imbricações entre Estado e educação para analisar a crise da escola moderna (Sodré, 2012; Sibilia, 2012). Se a instituição escolar parece desfazer-se em sua essência e sofre o abandono do Estado, cabe pensar em que medida a *hexis* educativa (Sodré, 2009) como experiência geradora de consciência crítica permite avaliar a produção fílmica como proposta de interrogação do mundo e de recuperação do pensamento ético. Não somente na experiência do cinema, mas a partir da produção nas práticas audiovisuais, pode-se chegar às interpretações da realidade dos jovens. Como afirma Paiva (2003), a interpretação das representações da comunidade “pode definir (...) a maneira como o grupo de indivíduos se relaciona com o mundo”. (Paiva, 2003, p. 57). Ao observar o filme *Geoimigrantes*, a intenção é perceber as representações sociais captadas pela lente da câmera não somente pela técnica, mas pela per-

<sup>1</sup> Mostra realizada pela ONG CINEDUC, instituição sem fins lucrativos que pauta seu trabalho nas relações entre imagem e educação ([www.cineduc.org.br](http://www.cineduc.org.br)). Sobre o festival, ver: <http://www.cineducando.com.br/>.

<sup>2</sup> O Vale do Jequitinhonha é “uma das mais pobres (...) regiões de Minas Gerais. (...) Uma das características mais marcantes é o aspecto contrastante da sua realidade econômica. De um lado, a riqueza destacada pelas potencialidades do subsolo. (...) De outro, a extrema pobreza em que vive grande parte de sua população. A região caracteriza-se por intenso fluxo migratório, pequena oferta de emprego e baixa taxa de urbanização”. Fonte: [www.ufmg.br](http://www.ufmg.br). Acesso em 11/01/2014.

cepção e sensibilidade dos alunos, que deixam transparecer em suas falas uma forte crítica acerca da educação e principalmente da ausência do poder público na localidade onde moram.

Para tangenciar o papel do governo, será utilizada a concepção *gramsciana de sociedade civil* e de *ampliação do Estado*. Dessa forma, o Estado de Gramsci (1999) é ampliado, sendo formado por coerção, mas também demandando o consenso e educando tal consenso através das associações políticas, entre elas, a escola. Segundo Gramsci (*apud* Coutinho, 2011, p. 48), “o Estado ampliado (...) tem e demanda o consenso, mas também educa esse consenso”.

Sob o olhar da comunicação, autores como Sodré (2012) se debruçam sobre o lugar da escola no cenário atual para questionar a rela o entre alunos e educa o em uma época de dispersão que atravessa uma escola dividida, de um lado, pela demanda por mais conhecimento como garantia de inser o no sistema e, do outro, pela falência do Estado de bem-estar social e pelo esfacelamento das institui es que o constituíam. Logo, se o formato atual do sujeito torna-se cada vez mais inadequado para atuar como ferramenta, o que dizer dos dispositivos de reprodu o dessa realidade? Há espaço para se transformarem ou devem ser substituídos?

Dessa maneira, se o audiovisual pode se constituir como prática de reflexão, também pode ser observado como constru o de meio de resistência   coer o do sistema capitalista e das representa es substitutivas da média ao espaço político. Se há, na contemporaneidade, como sugere Sodré (2009), uma ambiência fundamentada pela m dia que despolitiza e enfraquece o cenário  tico-político, há uma transforma o do papel do Estado e de seus valores, que se tornam sustentáculos da lógica do mercado e do próprio lugar da sociedade civil, “deslocando-se para a fun o de gerenciamento técnico (...) do capital”. (Paiva, 2003, p. 60).

Nesse ponto, sugere-se uma aproxima o entre os conceitos *gramscianos de hegemonia* e de *guerra de posi es*<sup>3</sup> e as possibilidades do cinema em Walter Benjamin (2012), autor que v  o cinema como instrumento de transforma o política ao analisar o papel da obra de arte na modernidade, a perda da aura e a politiza o da estética: “através dos seus grandes planos, (...) o cinema (...) assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade”. (Benjamin, 2012, p. 188).

Longe de ser objeto de culto, como cabia   arte antes dos processos de reproduzibilidade técnica, ver o mundo através de uma lente proporcionou novas formas narrativas   expressão humana e gerou debates em torno do valor da arte e da manuten o de sua aura mística.   necessário compreender, na tecnologia, a possibilidade de novos modos de pensar o mundo e de refletir sobre o social de maneira a englobar os processos subjetivos e a experiência estética. Nesse sentido, este trabalho pretende abordar tais questões a partir da análise das imbrica es entre cinema, educa o e sociedade, sendo o cinema – estendido até o audiovisual – um caminho de escolha entre uma representa o social subvertida, conformada no esvaziamento do lugar político, ou de uma possibilidade de quebra “do espelho midiaticizado” e transforma o social possível.

Em Gramsci, reside o pressuposto sobre o conceito de *hegemonia*<sup>4</sup>, que define a do-

<sup>3</sup> Guerra de posi es: luta pela hegemonia, por uma reforma intelectual, moral. (Gramsci *apud* Coutinho, 2011, p. 143).

<sup>4</sup> *Hegemonia*: quando um grupo social obt m o consenso de outros grupos para suas propostas e, portanto, quando a a o teleológica do primeiro grupo incide com êxito naquela do segundo. (Gramsci *apud* Coutinho, 2011, p. 162).

minação simbólica das estruturas da sociedade e que muda historicamente de acordo com natureza das forças sociais. A ordem social é constituída na conjuntura de relações de força e na ação da vontade coletiva, podendo ser transformada pelo viés estético, como sugere Benjamin (2012).

Parte-se do cinema como possível ferramenta de luta contra-hegemônica<sup>5</sup>, a partir de seus usos e apropriações para pensar um sujeito como passível de reconhecer a si mesmo e o outro como igualmente inseridos em um espaço social político e culturalmente igualitário, podendo vincular-se através da experiência do ser “em comum”. Corroborar o pensamento contra-hegemônico a compreensão da experiência comum, como algo que “unifica a diversidade das relações de sentido na unidade de produção social e vinculativa”. (Paiva, 2003, p. 10). Uma possível ruptura construída através da produção e da fruição estética suscita o nexos atrativo entre o sujeito e a sua própria realidade. Em uma sociedade na qual a mídia forma o constructo social, o presente estudo lança um olhar em direção à edificação de um pensamento onde a *hexis* educativa seja permeada pelo meio audiovisual, que permitiria engendrar novas representações e vinculações dos sujeitos à comunidade onde vivem. Através dessa vinculação, os sujeitos podem “não aceitar totalmente o ideal societário, no qual a globalização traz como lógica os princípios de hegemonia e exclusão”. (Paiva, 2003, p. 123).

Entretanto, não se pode desvencilhar a possibilidade transformadora da experiência estética do aprendizado da ética e dos princípios que possam promover a responsabilidade do sujeito no grupamento social ao qual ele pertence. Por essa razão, reconhece-se uma potencialidade no uso do audiovisual em meio a processos artísticos, da forma como foi germinado no filme *Geoimigrantes*, com a inter-relação entre as imagens pintadas e narradas pelos alunos. Sugere-se que podem ser construídos ou reforçados laços sociais a partir da experiência sensível, sobre a qual a escola contemporânea pode apoiar-se na busca de uma reaproximação com seus alunos.

Parte-se do cinema como possível ferramenta de luta contra-hegemônica, a partir de seus usos e apropriações para pensar um sujeito como passível de reconhecer a si mesmo e o outro como igualmente inseridos em um espaço social político e culturalmente igualitário, podendo vincular-se através da experiência do ser “em comum”. Corroborar o pensamento contra-hegemônico a compreensão da experiência comum, como algo que “unifica a diversidade das relações de sentido na unidade de produção social e vinculativa”. (Paiva, 2003, p. 10). Uma possível ruptura construída através da produção e da fruição estética suscita o nexos atrativo entre o sujeito e a sua própria realidade. Em uma sociedade na qual a mídia forma o *constructo* social, o presente estudo lança um olhar em direção à edificação de um pensamento onde a *hexis* educativa seja permeada pelo meio audiovisual, que permitiria engendrar novas representações e vinculações dos sujeitos à comunidade onde vivem. Através dessa vinculação, os sujeitos podem “não aceitar totalmente o ideal societário, no qual a globalização traz como lógica os princípios de hegemonia e exclusão”. (Paiva, 2003, p. 123).

Entretanto, não se pode desvencilhar a possibilidade transformadora da experiência estética do aprendizado da ética e dos princípios que possam promover a responsabilidade do sujeito no grupamento social ao qual ele pertence. Por essa razão, reconhece-se uma potencialidade no uso do audiovisual em meio a processos artísticos, da forma como foi germinado no filme *Geoimigrantes*, com a inter-relação entre as

<sup>5</sup> Conceito depreendido a partir da ideia de hegemonia gramsciana.

imagens pintadas e narradas pelos alunos. Sugere-se que podem ser construídos ou reforçados laços sociais a partir da experiência sensível, sobre a qual a escola contemporânea pode apoiar-se na busca de uma reaproximação com seus alunos.

Em relação à estética, Sodré (2009) e Leandro (2001) afirmam, por sua vez, que somente a estética ou a técnica não dão conta de pensar a realidade contemporânea de modo crítico. Assim, “a pura dimensão estética não apresenta (...) respostas humanamente satisfatórias para questões dramáticas da comunicação global a exemplo de uma realidade dificilmente estilizável”. (Sodré, 2009, p. 209). Cabe refletir sobre a experiência sensível associada ao exercício de conscientização que o filme pode suscitar, além das formas de construir autorrepresentações dos alunos pelas narrativas audiovisuais.

Foram definidas as metodologias de análise fílmica e revisão bibliográfica e traçados diálogos com os pressupostos teóricos de autores da Sociologia e da Comunicação, cujos olhares recaem sobre o lugar do cinema como dispositivo de construção de realidade e de visões de mundo, tantas e tão diversas são as experiências que produz. Parte-se da visão do filme como ferramenta de transformação social (Benjamin, 2012).

## 2. Cinema e educação: uma análise de Geoimigrantes

Produzido em 2010, o filme de 16 minutos mostra as diferentes narrativas dos alunos da escola estadual professor José Monteiro Fonseca, na comunidade rural do Encachoeirado, em Padre Paraíso (MG), sobre a sua comunidade. O formato vídeo é mostrado já no início da história, onde as imagens dos alunos dividem a tela junto com os créditos iniciais. No primeiro momento, há o uso de ilustrações dos alunos e a ausência de narrador. Logo depois, entram em cena os autores das pinturas, os alunos, que falam da emigração de moradores do lugar em busca de melhores condições de vida. Parece haver uma possível mudança das representações e dos sonhos dos jovens através das aquarelas, assim como representações da cidade em que vivem e dos problemas que enxergam. São os próprios estudantes que explicam suas pinturas e que falam de temas como plano diretor, políticas públicas e educação. Entretanto, não são os alunos que fazem as filmagens, porque as imagens do vídeo são realizadas pelo professor e diretor do filme, Gildásio Jardim, cuja voz pode ser ouvida em muitos momentos da produção. Vários alunos concordam que demonstrar os problemas através do desenho é mais fácil, o que sugere o uso político da linguagem da arte, corroborando o que afirma Richard Rorty: “o centro da vida pode ser a política democrática e a arte; cada uma apoiando a outra, e impossível sem a outra”. (Rorty *apud* Souza, 2005, p. 89).

Em um segundo momento, Cátia<sup>6</sup>, aluna da escola, relata os problemas ocorridos na cidade, como a chuva que alagou o lugar onde mora. Em dado momento, a aluna chega a afirmar: “... falam tanto que a gente tem que ficar (na comunidade), mas não tem uma educação que faça com que a gente fique”. Sua pintura parece demonstrar a plena ciência das divisões econômicas, políticas e simbólicas de uma cidade, onde são representadas a zona rural, a favela e o asfalto como três setores separados. Ela diz ser preferível através de quadros porque pode colocar a cidade exatamente como a vê. Já o aluno Rafael fala da emigração de pessoas em busca de emprego e da ocupação da favela. O aluno é questionado sobre políticas públicas e responde imediatamente, “plano diretor”, como se o assunto tivesse sido abordado em aula recentemente. Os

<sup>6</sup> Os sobrenomes e as idades dos alunos não foram informados no filme.

quadros de Rafael não têm muitas cores. Logo, depois de seu depoimento, é exibida uma imagem onde a cidade é retratada com suas ruas tomadas pela polícia. Os carros são vermelhos e azuis e essas também são as cores de casas, telhados e prédios, como se a força policial ou sua falta tivesse um papel de centralidade na vida do aluno. Quase como um contraste, a próxima imagem é um desenho em que um homem aponta uma arma para outro, que ergue os braços. Essa imagem está em preto e branco e o confronto das duas sugere uma preocupação com a segurança.

Outra aluna mostrada no filme, Lidiane, fala sobre os problemas das enchentes e, quando questionada sobre a qualidade das escolas, responde logo que as escolas do centro têm mais qualidade porque têm mais segurança. Por sua vez, Lucineia fala da dificuldade em arrumar emprego e da falta de qualificação profissional, o que obriga os jovens a se sujeitarem a subempregos. Logo depois, as imagens mostram o bairro onde os alunos moram. Elas revelam o que já estava no quadro – ruas cheias de lama, lixo e sem ordenamento, o que sugere a necessidade premente de um plano diretor, para dizer o mínimo, sob o olhar dos alunos.

O diretor faz perguntas sobre geografia e história e os alunos prontamente respondem. A aluna Mariely, assim como Cátia, faz uma pintura em um quadro que é dividido por uma linha diagonal. Os prédios, diz ela, são uma classe superior, acima no quadro. As casas são a classe inferior. A estrada representa a linha da pobreza e os pingos vermelhos são os problemas da cidade. Apesar de falarem sobre sua realidade, no filme, os alunos são retratados, não filmam ou dirigem, pois o filme é uma realização e direção do professor e do Núcleo de Audiovisual de Padre Paraíso. Entretanto, parecem ter na ponta da língua os problemas pelos quais passa a comunidade onde moram, assim como as soluções para as mazelas que enxergam.

### 3. Sociedade e educação: contextos históricos e imbricações

O ponto de partida para a análise é o diálogo entre educação e sociedade. A escola, instituição criada na modernidade e que tinha em seu cerne a tarefa de formar cidadãos à imagem e semelhança da ordem industrial, tem o lugar da produção de narrativas e representações que serviriam para estruturar a sociedade. Ao dialogar a ideia de educação e sociedade com Acanda (2006), filósofo cubano, é possível compreender o conceito de *sociedade civil* como preponderante da relação entre sociedade e Estado, seja pelo empoderamento de instituições, pela legitimação ou pelo questionamento do próprio Estado em relação aos seus deveres. Logo, a *sociedade civil* “deveria estar acima dos discursos ideológicos e dos interesses de grupos, mas nos interesses coletivos humanos”. (Acanda, 2006, p. 58). Apesar de compreender o caráter coercitivo da sociedade civil, próximo ao conceito de *hegemonia gramsciano*, Acanda (2006) observa ser preciso fortalecê-la para alcançar a emancipação social. Na relação com o conceito de *bios* midiático de Sodré (2009)<sup>7</sup>, para ser emancipatório e abranger a todos os cidad es, o fortalecimento da *sociedade civil* deveria passar necessariamente pela crítica   representa o/apresenta o do social feita pela média e pelo fortalecimento do pensamento  tico em prol da transforma o da sociedade como um todo. Esse seria o papel da educa o.

Desse modo, longe de promover o bem comum, sugere-se que o lugar do Estado atual, pelo abandono que parece conferir ao ensino público e que autores como So-

<sup>7</sup> Sodré (2009) depreende de Aristóteles o conceito de um quarto bios. Para o autor brasileiro, trata-se do bios midiático, no qual os valores morais seriam influenciados e, de alguma forma, ditados pela m dia.

dré (2009) veem como bastião da segurança do sistema econômico, está alijado da promoção da cidadania. Ao contrário, através de seus aparelhos repressivos, usa da espada para garantir a ordem e o bem comum de alguns e não de todos. Se o maior bem a ser oferecido pelo poder soberano é a segurança, quando o Estado promove a insegurança e segregação de seus súditos, subverte o contrato social. De fato, sugere-se que o papel do Estado brasileiro atual é o de reforçar as distâncias sociais e reafirmá-las pelos processos formativos, garantindo ao mercado, em vez dos cidadãos, toda a segurança necessária para continuar subsistindo.

Por outro lado, o processo educativo tem seu papel na manutenção do estado de coisas pelo caráter de ser fundador da estrutura social, não somente de viés pedagógico, mas porque perpassa e constrói o cotidiano. Entretanto, com o passar do tempo histórico, ocorreu um enfraquecimento da escola, entrecortada por linhas de força como as novas tecnologias, a aceleração do consumo e a difusão de informação que acabaram por suscitar uma crise de sua função social. Em um cenário conformado por mídiatizações<sup>8</sup> e onde o conhecimento torna-se capital e fluxo de poder e as subjetividades encontram-se atravessadas por uma avalanche de imagens, espetáculo e tecnologia, é preciso considerar o papel da cultura na formação dos indivíduos e nas representações e significados possíveis através da experimentação estética. Dessa forma, o audiovisual poderia ser visto como possível mediador e produtor de pensamento crítico nos sujeitos contemporâneos.

A produção fílmica pode ser vista como nova hipótese de representação social do indivíduo em conversação com sua realidade sociopolítica, corroborada por uma série de projetos governamentais e autônomos que visam dialogar com os meios audiovisuais como estratégias de formação do sujeito, a exemplo da iniciativa do professor Gildásio Jardim, apoiado pelo Núcleo de Audiovisual de Padre Paraíso, este, por sua vez, parceiro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no programa de Educação Visual voltado para localidades do Vale do Jequitinhonha. É preciso, portanto, indagar se há indícios de modificação no cotidiano social e, em que medida esta seria uma das funções das produções coletivas audiovisuais no cotidiano escolar, uma vez que o ato de produzir pode levar o sujeito a refletir sobre seu próprio estado de consciência.

Associada a essa reflexão, vem à tona a relação da educação com as novas tecnologias. Questiona-se sua capacidade emancipatória e a possibilidade de se restringir ao ensino da técnica funcionalista, alheia às reais questões do sujeito. Torna-se relevante, por isso, o conceito de *technè*, a ideia de um conhecimento que se dá pela compreensão, do conhecer-se no ato de produzir. Logo, não se trata somente de ensinar o fazer, mas de compreender-se no ato de fazer. *Technè* quer dizer: “conhecer-se em qualquer coisa”. E no sentido grego, *technè* significa mesmo conhecer-se no ato de produzir. “(...) Assim *technè* não é um conceito do fazer, mas do saber”. (Paiva *apud* Saldanha, 2008, p. 120). Dessa forma, compreendendo o fazer como ato de conhecimento de si, há um caminho para pensar a comunicação e a experiência estética como comunhão de valores, na qual é possível visualizar um caminho, na busca de alcançar consciência crítica sobre a realidade e reconhecer-se como parte de um contexto social amplo.

Entender a comunicação nesse lugar é admitir que os filmes pudessem expressar um componente sensível, de viés coletivo, capaz de reinventar valores, imaginários e realidades dos alunos. Se o cotidiano é composto do fluxo ininterrupto de imagens, há

<sup>8</sup> Tendência à virtualização das representações e relações humanas.

indícios de que somente a inserção do audiovisual como meio de fruição e debate não alcançaria o potencial que parece essencial para sustentar a reinvenção da educação (Sodré, 2012) devido ao esgotamento do caráter de novidade da experiência. Jovens alunos são constantemente solicitados por conteúdos audiovisuais, sem que ainda possam ser visualizados de modo expressivo índices de compreensão e consciência presentes nessa atividade nos dias atuais. Em direção à consciência e à emancipação, aponta-se então para *guerra de posições gramsciana* pelo viés da cultura, aproximando o sujeito de si mesmo e de seu meio e reconstruindo o espaço social. Em diálogo com o conceito *gramsciano de momento catártico*<sup>9</sup>, é possível emergir um pensamento ético-político a partir de uma maior participação popular em direção a uma visão de mundo mais consciente. Assim, na experimentação sensível, há que debater o papel dos meios audiovisuais no cotidiano, as limitações e a penetração das tecnologias nas instituições que estruturam a sociedade, bem como sua função na busca da compreensão do universo que nos cerca, possibilitando o retorno do pensamento ético, como enfatizara Benjamin (2012), e uma vinculação ao território: o que pode existir então “não são indivíduos que formam uma comunidade. Mas são indivíduos enquanto comunais” (Saldanha, 2008, p. 37), compartilhando valores e experiências.

#### 4. Comunicação, vinculações e comunidade em *Geoimigrantes*

Paiva (2003) considera que, em uma época em que o social se esvanece, é fundamental valorizar as narrativas da comunidade, aqui compreendida não somente pelo agrupamento físico, mas pelo compartilhar de ideias e valores. É na ação que o sujeito pode associar-se ao grupo, se houver algo em comum. Por esse viés, há a possibilidade de ocorrer à vinculação, a aplicação do ideário comunal da vida, sob os conceitos de comunidade de Ferdinand Tönnies (2011) e as construções comunais de sangue, fé e território para delinear o ser em comum.

Na aproximação com a experiência do filme *Geoimigrantes*, visualiza-se um possível caminho vinculativo, na ação que produz não somente os filmes, mas os olhares para o lugar, onde os alunos propõem soluções que podem atender à comunidade. É esse vínculo construído pelo simbólico que é percebido na produção fílmica. Emerge aqui um olhar que investiga a cidade para transformá-la.

Em igual medida, Paiva (2003) sugere uma possibilidade vinculativa ainda na construção societal, sem descartar a comunidade, ao contrário de Tönnies (2011), que a via como um momento anterior ao societal. Para a autora, os dois modos podem conviver e há evidências de imbricações entre território e sociedade, nas quais se observa que as identificações se pautam pela afetividade e proximidade, necessários para a união de uma civilização.

Essa civilização contemporânea que a autora compreende como afetada pela excessiva mobilidade e a prevalência da vontade e dos interesses individuais pode ser reestruturada ao passar por bases comunitárias de atuação. Assim, o desenvolvimento da sociedade “pode permitir o nascimento do interesse comum de ordem moral e material entre os homens (...) a partir da comunidade de interesses” (Paiva, 2003, p. 100) firmada através das trocas simbólicas que suscitem a consciência do ser em grupo a partir do fazer fílmico.

<sup>9</sup> Catarse: purgação das paixões, no sentido de uma elevação, de uma superação, de uma passagem da arte à moral. (Coutinho, 2011, p. 121). Passagem do saber ao compreender, ao sentir, e vice-versa.

Ao identificar a debilidade do poder público, a autora pontua o surgimento de instituições intermediárias entre as instituições políticas e a *sociedade civil gramsciana*, constituindo um campo de luta do interesse privado singular de todos contra todos. Tais instituições, atuando de forma a suscitar a reflexão e o olhar em prol do pertencimento do sujeito em relação a um grupo social, podem auxiliar a consolidar e fortalecer os laços comunitários. Não se trata de um aprendizado técnico ou da reprodução de formatos midiáticos de narrativas<sup>10</sup>, mas de uma produção fílmica que parece se vincular e reconhecer-se no processo e consubstanciar a ação com a reflexão crítica.

Por esse viés, ao colocar em diálogo os pressupostos teóricos de Sodré (2009) e Paiva (2003), encontra-se a mediação como processo de fazer comunicarem-se duas partes, sendo seriamente afetada pela midiatura. A m dia   estratégica em normatizar as práticas sociais através de um discurso que passa pela estetiza o, sobrepondo-se    tica e estetizando o *ethos*, como consciência atuante e objetivada de um grupo social. (Sodré, 2009). O mercado desloca o sentido para a imagem e, por fim, constrói um pensamento em que legitima o discurso e a hegemonia da imagem esvaziada de valor  tico.

A alternativa de romper com o *ethos* midiaturado, para Sodré (2009), se relaciona   *hexis*. Definida como a possibilidade de instala o da diferença na imposi o estatisticamente identitária do *ethos*, atua como forma de resgate do sentido comunitário e da resistência ao discurso totalizante da média. Sendo a *hexis* conduzida pelo desejo e pela vontade, o confronto com o novo pode vir a afetar o sujeito, rompendo com o hábito e a repeti o de um discurso midiático, mas propondo uma mudança pela moral, pela a o do sujeito. A aposta de Sodré (2009) passa pela educa o, para quem educar implica ir além da repeti o de um costume e pela aceita o dos impulsos de liberdade que transformam o *ethos* pela *hexis*, preparando para a cidadania plena.

Sodré (2009) trabalha também o campo da vincula o como local da comunica o, onde há a possibilidade de agir no âmbito da comunica o e no dia a dia, e de ocorrer uma transforma o.   nesse cotidiano que o autor percebe a possibilidade de o sujeito se desprender do discurso hegemônico, vinculando-se ao território e ao sentimento, da mesma forma que Paiva (2003), ao compreender o ser em comum como o lugar de oposi o ao esvaziamento do social, onde o sujeito adotaria uma atitude de estar junto, não pela proximidade, mas por "uma atitude recíproca de interioridade". (Paiva, 2003, p. 85).

Neste trabalho, o audiovisual   visto como estratégia de resgate do social. O fazer diário de uma técnica, para além do funcionalismo,   uma possibilidade de produzir sentido e apontar um caminho para que a institui o escolar possa repensar seu lugar na sociedade contemporânea, posicionando-se em consonância com a linguagem multim dia que se faz onipresente atualmente.

No que tange    tica, Sodré (2009, p. 178) analisa que essa   o "empenho comunitário de continuidade (...) da vida do grupamento humano (...) que compartilha uma tarefa", sendo consciência de si como parte do todo, luta comum e obriga o com o outro. "S  dentro do *ethos* da comunidade (...) de uma realidade múltipla, pode o indivíduo (...)

<sup>10</sup>   grande o número de filmes e vídeos realizados em contextos de aprendizagem que, apesar da inten o pedagógica evidente, reproduzem conven es est ticas estabelecidas pela  ndustria cinematográfica ou pela televisão, como a submissão   continuidade narrativa, a voz em *off*, a ado o sistemática da variedade de pontos de vista, a montagem excessivamente rápida, o exibicionismo da técnica. (Leandro, 2001, p. 30).

transformar *zoé* (a vida natural), em *bios* (a vida investida de valor). (...) Humanizar-se, sociabilizar-se (...) são eventos que definem o indivíduo como ser ético”.

Na época atual, o *bios* midiaticizado age nos espaços públicos, substitui valores éticos pelos do mercado, rompe o vínculo social na desconstrução do “ser-em-comum”, conforme afirmara Paiva (2003), tornando-se arena de construção de imagens desvinculadas dos sujeitos. Em contraponto, há a comunhão sensível pela comunicação – que pode estar na produção audiovisual em um meio educacional – como estratégia para recuperar a conexão entre o ser e a realidade, além de suscitar a *hexis* de Sodré (2009) como ponto de partida para um viés possivelmente contra-hegemônico da comunica o. Se cabe compreender o cinema como expressão que pode ser libertária, conforme Benjamin (2012), esse caminho se dá pela cria o de narrativas permeadas pela sensibilidade do sujeito, vinculativas e que resgatem o pensamento  tico.

## 5. Considera es finais

Pensar os diálogos entre cinema e educa o ocorre há bastante tempo nos estudos científicos, seja em grande parte nos estudos de educa o, seja nas iniciativas de modo sistemático, embora espaçado, na área comunicacional. Sendo assim, este artigo não objetiva traçar um caminho inovador, mas reforçar o debate sobre as imbrica es entre comunica o e sociedade e a constru o de representa es e alternativas para a emancipa o social e o resgate da cidadania de parcelas infelizmente ainda consideráveis da popula o nacional.

Sobre a comunica o, encontra-se em Sodré (2009) a ideia de uma intera o que pode ser uma forma dos sujeitos sociais coordenarem juntas suas a es. Assim, os processos comunicacionais podem ser cooperativos ou não. Em diálogo com a ideia da produ o audiovisual apresentada, o simples contato com a atmosfera fílmica não parece ser suficiente para promover a experiência capaz de suscitar a consciência na *hexis*. No entanto, se a realidade atual converteu-se em espetáculo e o espaço político em midiático e individualizado de acordo com as regras de mercado, não   difícil constatar que apenas o olhar técnico ou est tico   insuficiente para resgatar o princípio de responsabilidade e consciência do sujeito em rela o   sociedade. No caso dos alunos do filme, não seria apenas a iniciativa de acesso a conteúdo audiovisual a razão de uma conscientiza o em rela o   comunidade. Foi preciso pensar em alternativas, como as do professor, para que esses alunos representassem a seu modo sua localidade e pensassem em alternativas   organiza o do Estado tal qual se configura.

 , dessa forma, na autorrepresenta o, que se sugere residir o componente utópico que aponta para a constru o reflexiva e transformadora, capaz de suscitar o posicionamento  tico dos alunos. Logo, uma estética esvaziada de sentido  tico, de vincula o social e de responsabilidade, não abarcar  a humaniza o das práticas e representa es sociais, mas tão somente servirá de entretenimento vazio de sentido coletivo.

Quando associados   sensibiliza o pela experimenta o artística, os processos educacionais e comunicacionais, intrinsecamente imbricados, podem convergir para uma consciência do sujeito, dos valores e das práticas sociais se apontarem para a reconstru o de uma ideia de  tica, por meio do reconhecimento da vincula o a uma realidade social e da subjetiva o junto   sociedade. Essa talvez fosse a escolha de Gramsci, guardadas as devidas diferenças sociais e históricas, ao falar sobre a *guerra de posi es*, em que primava a disputa pela hegemonia, necessária para atingir uma

sociedade legítima. Longe de trincheiras, o que o pensador italiano previa na década de 1930 era o combate pelo braço da disputa simbólica e pelo alcance de uma realidade mais justa e democrática. Nas linhas de frente dessa batalha, marcharia simbolicamente a infantaria, ou melhor, os jovens exemplificados pelos alunos de Padre Paraíso e tão bem representados na fala da aluna Cátia, cuja idade não foi informada: "Nas universidades federais só entra quem tem condição de entrar numa particular, sendo que a universidade federal foi criada para quem não tem condições. (...) Não, não é democracia". (*Geoimigrantes*, 2010).

O que a fala da jovem parece apontar é a inevitável urgência de encontrar caminhos para levar à comunicação dos alunos com a escola e à centelha libertadora da *hexis* tanto no universo das vivências e das práticas cotidianas quanto na apropriação dos espaços.

### Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições texto e grafia, 2011.

ACANDA, Jorge L. **Sociedade civil e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CANEVACCI, Massimo. **A linha de pó - a cultura Bororo entre tradição, mutação e autorrepresentação**. São Paulo: Editora AnnaBlume, 2012.

COUTINHO, Carlos Nelson. **De Rousseau a Gramsci: ensaios de teoria política**. São Paulo: Boitempo, 2011.

GEOIMIGRANTES. **Produção e direção de Gildásio Jardim**. Minas Gerais, 2010. 16 minutos. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=TZmK-UuUPh4>. Acesso em 05/01/2014.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Abril Cultural, 2006.

LEANDRO, Anita. **Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem**. Revista Comunicação & Educação. São Paulo, Edusp, p. 29 a 36 de maio/ago, 2001. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/viewFile/4158/3897>. Acesso em 11/11/2013.

PAIVA, Raquel. **O Espírito Comum - comunidade, mídia e globalismo**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2003.

PERUZZO, Círcia M. K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

SALDANHA, Patrícia Gonçalves. **Telecentro Comunitário: dispositivo que viabiliza**

**a inclusão humanista no social.** Tese de Doutorado. Curso de Comunicação Social, Departamento de Comunicação e Cultura, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

SIBILIA, Paula. **Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão.** Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SOUZA, José Crisóstomo de. **Filosofia, Racionalidade e Democracia: os debates Rorty & Habermas.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

TÖNNIES, Ferdinand. **Comunidad Y Asociacion - El comunismo y el socialismo como formas de vida social.** Trad. José Francisco Ivars. Barcelona: Ed. Peninsula, 2011.