

A IMPORTÂNCIA DO (RE)CONHECIMENTO DO CINEMA E AUDIOVISUAL MATO-GROSSENSE NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Merilin Baldan*

RESUMO:

O presente artigo apresenta os resultados da pesquisa em andamento, de caráter qualitativo. A temática está relacionada ao cinema, educação e formação de professores, fazendo o recorte no cinema e audiovisual como elemento para o ensino das disciplinas de História e Geografia local e regional, perpassando as questões das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Tem-se como objetivo geral a reflexão das potencialidades do ensino de História e Geografia local e regional na formação de professores na educação infantil e dos anos iniciais do ensino fundamental. Os resultados demonstraram a contribuição do cinema/audiovisual no ensino da História e da Geografia local e regional na formação de professores e, mais especificamente, na formação de pedagogas.

Palavras-chaves: Audiovisual. Mato Grosso. História. Geografia.

* Pedagoga (UFSCar), Mestra em Educação Escolar (UNESP/FCLAr) e Doutora em Educação (UFSCar). Docente no curso de Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Rondonópolis-MT. Pesquisa na área de História da Educação Brasileira, Ensino de História e Geografia e Políticas Públicas Educacionais, com temáticas relacionadas aos marcadores sociais da diferença (classe, raça, etnia, gênero e sexualidade), representações sociais e a educação para as relações étnico-raciais. E-mail: merilimbaldan@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-4605-961X>

THE IMPORTANCE OF THE (RE)KNOWLEDGE OF MATO GROSSO CINEMA AND AUDIOVISUAL IN THE FORMATION OF TEACHERS

ABSTRACT:

This article presents the results of the ongoing qualitative research. The theme is related to cinema, education and teachers training, making the cut in cinema, and audiovisual as an element for the teaching of history and local and regional geography, going through the issues of Laws 10639/2003 and 11645/2008. The general objective of the research is to reflect the potentialities of the teaching of history and local and regional geography in the training of teachers in early childhood education and the early years of elementary school. The results demonstrated the contribution of cinema/audiovisual in teaching of local and regional history and geography in the training of teachers and, more specifically, in the training of pedagogues.

Keywords: Audiovisual, Mato Grosso, History, Geography.

LA IMPORTANCIA DEL (RE)CONOCIMIENTO DEL CINE Y EL AUDIOVISUAL DEL ESTADO DE MATO GROSSO EN LA FORMACIÓN DE PROFESORES

RESUMEN:

Este artículo presenta los resultados de la investigación en marcha, de carácter cualitativo. El tema tiene relación con el cine, la educación y la formación de profesores, haciendo el recorte en el cine y en el audiovisual como elemento para la enseñanza de Historia y Geografía local y regional, moviéndose entre las cuestiones de las leyes 10.639/2003 y 11.645/2008. El objetivo general de la investigación es reflejar las potencialidades de la enseñanza de la Historia y la Geografía local y regional en la formación de profesores en la Educación Infantil y de los años iniciales de la Educación Secundaria Obligatoria. Los resultados demuestran la contribución del cine / audiovisual en el ensino de la Historia y la Geografía local y regional en la formación de profesores y, más específicamente, en la formación de las pedagogas.

Palabras Clave: Audiovisual, Mato Grosso, Historia, Geografía.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como temática a articulação entre cinema, educação e formação de professores, a partir de uma pesquisa de abordagem qualitativa, de cunho teórico-bibliográfico, documental e empírico. O referencial teórico da pesquisa é de cunho interdisciplinar, com abordagem em teorias críticas e decoloniais dos campos do cinema, da educação e do ensino de história e geografia.

Apresentamos neste artigo os resultados da pesquisa em andamento em ensino de Geografia e História, tendo como discussão o (re)conhecimento e a valorização do cinema e audiovisual mato-grossense para a formação humana, em geral, e para a formação de professores, em particular.

As relações entre cinema / audiovisual e educação não são recentes. A potencialidade educativa do cinema foi compreendida desde o seu surgimento, em 1895, por cineastas e educadores (Guimarães, 2012; Duarte e Alegria, 2008; Louro, 2007; Bernardet, 1985). O cinema gerou um fascínio e tornou-se parte das práticas sociais dos diferentes segmentos populacionais a ponto de ser considerado como uma “pedagogia cultural”, a ponto de potencializar processos educativos de largo espectro entre as massas e as elites em relação aos valores e ideologias, comportamentos, identidades, etc. (Louro, 2007).

Se por um lado, o cinema exercia um fascínio e sedução pela imagem em movimento, por sua(s) linguagem(s), narrativa(s), estética(s) e representação(s), por outro o potencial educativo do cinema e seus usos na sala de aula, por outro lado, as preocupações com a sua influência sobre crianças e adolescentes fizeram parte do debate em torno do cinema e da educação, em especial, no que concerne à educação formal (Duarte e Alegria, 2008; Louro, 2007). As preocupações se devem principalmente, porque longe do cinema/audiovisual ser uma expressão neutra da realidade, ele é marcado por escolhas e marcas que compreendem à(s) linguagem(s), narrativa(s), estética(s) e regimes de visualidade(s) e representação(s) (Napolitano, 2019; Bernardet, 1985).

Dentro desta perspectiva, o cinema/audiovisual pode ser utilizado como um importante disposto pedagógico na educação, em geral e, em particular, no ensino de geografia e de história. O uso do cinema em sala de aula pode/deve ir além de um recurso didático, restrito ao conteúdo curricular, sem levar em conta a potencialidade do cinema/audiovisual para a formação estética que envolve, outrossim, a analisar a cinema/audiovisual a partir dos seus elementos / dimensões (Guimarães, 2012; Duarte; Alegria, 2008).

Não por acaso, os estudiosos do campo cinema e educação vão reforçar a necessidade do conhecimento básico sobre a linguagem cinematográfica, para além do conhecimento da obra fílmica que for utilizar dentro do seu planejamento e objetivo, a fim de aproveitar todas as potencialidades da obra fílmica. Ainda que não seja objetivo deste artigo discorrer longamente sobre a linguagem cinematográfica, é de fundamental importância compreender, que ela envolve a narrativa, isto é, os modos de contar uma história; os diferentes enquadramentos utilizados nos quadros e sequências que permitem trazer para diferentes planos, ângulos e campos que atribuem sentido/significação na forma de contar uma história; os efeitos sonoros e especiais que podem ou não ser atribuídos e a sua relevância para reforçar e

auxiliar a transição das cenas e o entendimento do espectador e que, depois, passam pela montagem e edição da obra filmica (Napolitano, 2019; Bernardet, 1985). Ademais, é importante considerar que os elementos da linguagem cinematográfica adquirem significação a partir da relação que estabelecem entre si (Bernardet, 1985).

Poderíamos, ainda, acrescentar as discussões relativas às narrativas e regimes de visualidade e representação que permitem compreender as formas hegemônicas, colonizadas, normatizadas, estereotipadas e estigmatizadas sobre determinados grupos de origem e/ou identidades considerados subalternos que caracterizam o cinema hegemônico/dominante. Ao contrapasso das narrativas e regimes de visualidade e representa que denunciam os padrões hegemônico, coloniais, normativos a partir da noção de diferença e, desta forma, buscam construir/apresentar/defender formas de resistências com narrativas e regimes de visualidade e representação não hegemônicos e/ou contra hegemônicos, bem como a reivindicação de ocuparem outros espaços da produção cinematográfica, isto é, roteiristas, diretores, produtores e atores/atrizes (Colin, 2024; hooks, 2023; Felipe, 2023; Souza, 2020; Prudente, 2019).

Outro aspecto não menos importante na compreensão do cinema e educação está demarcada pela reflexão quanto a sua produção, distribuição e visibilidade do cinema e do audiovisual no Brasil, quiçá no mundo, ocorre de modo muito desigual. Ademais, as condições socioeconômicas e as desigualdades em nossa sociedade, o acesso ao lazer/formação tem ficado secundarizados. Levando em consideração a desvalorização da produção nacional, a curiosidade sobre o cinema e o audiovisual regional e local é ínfima. Não por acaso, Napolitano (2019) aponta que a que a escola pode contribuir a partir da diversificação das origens de produção, das épocas e das linguagens presentes na cultura cinematográfica. Outra instituição que também tem corroborado neste sentido, são os projetos de cineclubes são importantes aparelhos para a circulação e divulgação dessas produções, contribuindo, ao mesmo tempo, para o (re)conhecimento e valorização dessa produção, para o conhecimento local/regional e nacional e, principalmente, para a formação humana de todos os usuários.

A partir desses pressupostos, a problemática da pesquisa é qual é a contribuição do cinema e audiovisual para a compreensão das geografias, histórias e culturais locais e regionais na formação de professores? De que modo o cinema e audiovisual permite abordar as discussões das geografias, histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas nas disciplinas de ensino de geografia e história na formação de professoras?

O objetivo geral é o de apreender as potencialidades do cinema e audiovisual na formação de professores para a abordagem das geografias, histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas. Para tal foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: (re)conhecer a contribuição do cinema /audiovisual para o ensino de geografia e de história com ênfase para o local e regional na formação de professores; compreender as potencialidades do cinema/audiovisual para o ensino da geografia, história e culturas Africanas, afro-brasileiras e indígenas; e, por fim, analisar as percepções das estudantes sobre o (re)conhecimento do cinema e audiovisual para a reflexão, das geografias e histórias local e regional; geografias, histórias e culturas Africanas, afro-brasileiras e indígenas na formação de professores.

Cabe destacar, ainda, que o nosso esforço foi o de garantir uma aproximação e reflexão das articulações entre cinema e educação junto as estudantes, a fim de promover o (re)conhecimento do cinema e audiovisual local e regional, bem como o de fomentar uma reeducação do olhar, como salienta hooks (2003), para (re)conhecer, a partir da linguagem cinematográfica, outras narrativas, outras estéticas, outros discursos e outras representações a partir do local e regional.

A nossa empiria está configurada a partir das visitas técnicas realizadas nas disciplinas, ministradas por mim, de “Fundamentos e Metodologia do Ensino de Geografia” e “Fundamentos e Metodologia do Ensino de História”, no Curso de Pedagogia, da Universidade x [omitido para avaliação]¹, [omitido para avaliação], junto as turmas de Pedagogia.

Para este artigo, debruçamo-nos particularmente sobre as últimas duas visitas presenciais realizadas ao Cineclube Coxipone — uma anterior e outra posterior ao contexto da Pandemia de Covid-19. Em ambas as visitas técnicas, as estudantes foram acompanhadas pela professora responsável da disciplina, além do acompanhamento de monitora de graduação², na primeira visita realizada em 19 de fevereiro de 2020; e, pela estagiária de pós-graduação³ (Bolsista CAPES), na segunda visita, em 10 de novembro de 2022. Nestas visitas levamos em consideração a Geografia, História e Cultura Local e Regional a partir do patrimônio histórico, artístico e cultural, contemplando, portanto, o atendimento das legislações reparadoras 10.639/2003 e 11.645/2008, que tratam da obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africanas, Afro-brasileiras e indígenas.

É relevante considerar que que turmas de Pedagogia são compostas majoritariamente por estudantes mulheres⁴, com uma abrangência etária significativa que vai dos 18 aos mais de 40 anos de idade, com estudantes oriundas do Estado de Mato Grosso e, também, de outras localidades do Brasil, como São Paulo. As disciplinas mencionadas acima preveem as visitas técnicas com a finalidade de “aprimoramento profissional e ampliação do conhecimento”, conforme estabelecido no Regimento da Universidade e no Projeto Político Pedagógico do Curso.

A coleta de dados foi realizada a partir dos relatórios técnico-reflexivos elaborados pelas estudantes⁵, desde que autorizado o uso para a pesquisa em ensino de História e Geografia pelas estudantes. Os relatórios são organizados por unidades didáticas que buscam fomentar pequenas narrativas que articulem as noções e conceitos estudados nas disciplinas e as reflexões proporcionadas pelas discussões e vivências. Como se pode apreender, não se trata de direcionamentos fechados para a escrita, a fim de contemplar os sentidos e significações atribuídos pelas estudantes.

¹ A Universidade [omitido para avaliação].

² Monitora de Graduação, bolsista, [omitido para avaliação].

³ Mestranda em estágio de docência, disciplina obrigatória aos bolsistas CAPES, [omitido para avaliação].

⁴ Neste relato de experiência, fazemos a opção pelo gênero feminino, levando em consideração a presença majoritária de mulheres nos cursos de Pedagogia, bem como as questões relativas à presença ideológica da língua e a determinação dos participantes do público investigado. Para maiores discussões, sugerimos a leitura de Bourdieu (2002) e Fernandez (1999).

⁵ O uso dos relatórios técnicos e reflexivos foram autorizados pelas estudantes, quando informadas, de modo livre e esclarecido, a respeito da natureza e objetivos da pesquisa na área de ensino, tendo sido garantido o anonimato. Portanto, os nomes reais das participantes foram substituídos por pseudônimos. A pesquisa contou com aprovação no CEP-CONEP.

Para a análise dos relatórios elegemos a técnica de Análise de Conteúdo (Bardin, 2016), organizada em três momentos: leitura flutuante, categorização e análise. Neste processo de leitura para (re)conhecimento dos dados é possível apreender indicadores que aparecem em maior ou menor frequência. Na segunda fase, depuramos os indicadores/frequência em categorias que nos permitem analisar a partir das unidades de significação. Destacamos, ainda, que não utilizamos nenhum meio digital e/ou plataforma para a análise, ela foi realizada pela pesquisadora considerando a sua imersão e implicação, bem como o número da amostra. Ademais, consideramos a Análise de Conteúdo relevante para a fonte por nós utilizada.

O artigo está organizado por esta introdução, a discussão do cinema e do audiovisual para a formação humana e na formação de professores, as contribuições do cinema e do audiovisual para o ensino das disciplinas de História e Geografia local e regional e, ainda, a reflexão em torno das percepções das estudantes e docentes da disciplina, e, por fim, as considerações finais.

Passamos agora para a discussão do (re)conhecimento e valorização do cinema e audiovisual nacional e regional e a contribuição dos cineclubes em meios aos desafios do cinema dominante / hegemônico.

(RE)CONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO DO CINEMA E AUDIOVISUAL NACIONAL - REGIONAL E A RELEVÂNCIA DOS CINECLUBES

Nesta seção buscaremos apresentar a configuração da produção, distribuição e visibilidade do cinema e audiovisual a partir das grandes *majors* que estabelecem o cinema hegemônico e definem padrões narrativos e estéticos que geram lucros e os caminhos que a produção nacional e, principalmente, regional tem realizado para que a sua produção seja (re)conhecida e, para isso, destacamos o papel relevante dos cineclubes.

A partir da perspectiva da geografia do cinema, Pozzo (2015, 2020) estabelece a necessidade de analisar em conjunto a produção, a distribuição e a exibição do cinema e do audiovisual. De acordo com a autora, o cenário internacional está implicado com o controle das “*majors*” que atuam em todas as esferas do processo mencionadas acima, definindo o que, quando, onde e como o espectador pode/deve assistir. Acrescenta-se a esse cenário o que Pozzo (2015, 2020) chama de imperialismo norte-americano, ou seja, o estabelecimento do padrão *hollywoodiano* presente na indústria cinematográfica, que acaba sendo imposto e irradiado como hegemonia, cujos domínios são de ordem econômica (lucratividade), ideológica (valores) e imagéticos (exibição).

Neste sentido, deve-se pontuar que não há uma ausência da produção cinematográfica e audiovisual nacional, mas que a hegemonia norte-americana implica principalmente no processo de distribuição e exibição dessa produção (Pozzo, 2015, 2020). Dentro desta perspectiva, observamos que a História do cinema e do audiovisual nacional, e também regional, desenvolveu-se junto à História mundial. Embora seja identificada uma oscilação no volume de investimentos de recursos destinados à produção, distribuição e exibição, tanto de ordem federal quanto estadual, podemos contar com uma produção cinematográfica rica, que, infelizmente, permanece desconhecida do grande público.

Neste contexto, Pozzo (2015) releva a importância do Estado na promoção de políticas internas que estabelecem o desenvolvimento econômico nacional; a integração entre cultura, território e sociedade; manutenção da diversidade cultural e leis de incentivo à produção, distribuição e exibição.

Muitas vezes, a exibição fica restrita aos festivais e mostras e a um público mais restrito que os acessa por se interessarem pela produção não hegemônica ou pelo custo-benefício que representam. Os festivais e mostras tem sido um espaço importante de circulação do cinema e audiovisual autoral, experimental e que não entram na circulação devido o papel das *majors* e, principalmente, um importante espaço para o cinema produzidos pelos segmentos subalternizados que apresentam narrativas e regimes de visualidade e representação não hegemônicas, decoloniais e/ou contracoloniais vinculada.

Neste ínterim, ainda, há de se pontuar os lugares institucionais do cinema (salas de cinema, cineclubes e cinematecas) e sua geolocalização (predomínio nas zonas urbanas e centrais das cidades) (Pozzo, 2017), sendo que a conquista dos espaços e sua distribuição no território faz parte da luta para a democratização da cultura (Pozzo, 2015).

Ainda sobre essa questão, Araujo e Azevedo (2022) asseveram que a geolocalização tanto da produção quanto da distribuição e exibição concentram-se nas zonas urbanas do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, produzindo uma cultura dominante, com representações alienadas em relação à cultura de outras regiões do país. Ademais, tal concentração e forjamento de uma determinada representação acaba por marginalizar aqueles que estão nas zonas rurais e a subalternizar os “outros” polos e estados.

Dentro desse contexto, Betruce (2011) aponta que os cineclubes são espaços fundamentais para o processo de distribuição e exibição da produção cinematográfica e audiovisual nacional, bem como a formação do público, a partir da articulação das manifestações culturais. Nesta linha de raciocínio, Araújo e Azevedo (2022) apontam que a descentralização da produção favorece a expansão do território cultural e revela a pluralidade da nossa cultura, a diversidade regional que um país como o Brasil abarca, destacando sotaques diversos, imagens e sons específicos, características particulares de cada local e região, históricas e culturas diversas.

É, ainda, de acordo com a autora, um espaço que incentiva a pluralidade da produção e das temáticas, uma vez que promove a produção fora do circuito comercial e difunde a produção para além das mostras e festivais (Betruce, 2011).

A característica dos cineclubes é justamente fomentar a exibição e a discussão do cinema e do audiovisual, promovendo a formação coletiva, quanto à linguagem, à estética e às temáticas das produções que circulam nas sessões. Desse modo, está circunscrito aos cineclubes tanto a formação de cineastas, críticos e artistas quanto a formação do grande público (Fonseca, 2014). Tal característica permanecerá nas diferentes fases do cineclubismo no Brasil (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

A primeira fase é datada de 1917 a 1930, apresentando um caráter restrito. Constituído por um grupo pequeno de intelectuais que buscavam, ao mesmo tempo, formação cultural, formas de exibição e

apreciação do cinema, bem como a produção cinematográfica. Há poucos cineclubes e eles estão localizados no Rio de Janeiro e São Paulo. A exibição se dá pelas obras do cinema mudo e, principalmente, de produção estrangeira. É nesse contexto que emergiu o cinema educativo (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

A segunda fase está circunscrita à década de 1940. O período é marcado por uma expansão quantitativa dos cineclubes e sua ampliação no território nacional. Apesar de ampliado, as atividades permanecem restritas a um público pertencente à elite e às classes médias. Destaca-se, também, o movimento católico como instrumento de difusão do cineclube, tendo como exibição títulos mais conservadores e discussão mais ideológica. A exibição tem como promoção as obras clássicas do cinema, fora do circuito comercial (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

A terceira fase, representada pelas décadas de 1950 e 1960, tem como característica a criação de entidades para auxiliar na organização dos cineclubes, além da Jornada de Cineclubes que se inicia em 1959. As entidades corroboram com uma sistematização das atividades dos cineclubes, com títulos fora do circuito comercial. Destacam-se: o Centro de Cineclubes de São Paulo e as Federações de Cineclubes do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, do Nordeste, de Gaúcha e do Centro-Oeste, bem como o Conselho Nacional de Cineclubes (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

Observa-se, todavia, uma movimentação interessante no sentido de fomentar para o espaço uma juventude ativa, a presença do cineclube nas escolas e nas universidades, o entendimento do cinema como manifestação cultural e política, e, portanto, resistência à ditadura civil-militar que se instaurava no Brasil. Há o surgimento do Cinema Novo, no Brasil, com uma produção nacional e reconhecimento internacional. A ditadura provocou uma vigilância e controle da exibição, bem como o fechamento de muitos cineclubes após o golpe militar de 1964 (Betruce, 2011; Fonseca, 2014)).

A quarta fase, compreendida nas décadas de 1970 e 1980, inicia-se com o surgimento da Embrafilme e a Política de Cota de Tela na década de 1970, marcada pelo ressurgimento dos cineclubes, com ampla presença nas capitais e, principalmente, em escolas, universidades, partidos (clandestinos), sindicatos e associações. O cineclube, portanto, entra num movimento de organização da luta por direitos, pela aproximação do grande público, pelo privilegiamento da produção nacional e a renovação da linguagem e temática cinematográfica. Destacam-se, neste período, a criação do Conselho Nacional dos Cineclubes, a Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragens, além da Carta de Curitiba (8a. Jornada Nacional de Cineclubes) (Betruce, 2011; Fonseca, 2014)).

A quinta fase corresponde ao período de 1985 a 1990. O período é marcado pelo processo de redemocratização da sociedade brasileira e o início de uma nova fase cultural. Há, ao mesmo tempo, uma escassez das películas (16mm) e uma profissionalização dos cineclubes (equipamentos e películas de outros tamanhos). Conseqüentemente, observa-se um processo de desaparecimento dos cineclubes e/ou a sua descaracterização. Não poderia deixar de sinalizar, ainda, a diminuição do movimento político-cultural, o encerramento de políticas de incentivo à produção nacional, etc. Em 1987 ocorre a 23a. Jornada Nacional de Cineclubes — a partir de então, esse evento fica em silêncio por 13 anos.

Durante este período houve o encerramento da Embrafilme, em 1990, e o surgimento da Globo Filmes, em 1998. Com a desnacionalização do controle da produção, distribuição e exibição do cinema e audiovisual, as “majors” passaram a ter destaque ainda maior. A partir de 1995, pode-se considerar um processo de retomada do cinema nacional, em especial, com incremento de políticas de incentivo (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

A sexta fase, que se inicia nos anos 2000, o cineclubismo ganha uma nova ênfase, com a proposta de interiorização e democratização do acesso, a fim de promover uma maior articulação das manifestações culturais, a formação de novas plateias, fomento do circuito de distribuição e exibição para além da produção local-regional-nacional. A 24ª. Jornada Nacional de Cineclubes é constituída em conjunto com o 36º. Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 2003. Em 2001, cria-se a Agência Nacional do Cinema (Ancine); em 2006, cria-se o Fundo Setorial de Audiovisual; em 2007, a Instrução Normativa n. 63/2007, que define os objetivos dos cineclubes. É, também, a partir da década de 2010 que surgem outras políticas como o Vale Cultura (2012) e o Cinema Perto de Você. Em 2013, há 440 cineclubes filiados ao Conselho Nacional do Cinema, embora existam cineclubes não filiados. Por isso, a partir desse contexto, são os *streamings* que dão impulso a essa retomada do cineclubismo (Betruce, 2011; Fonseca, 2014).

No que tange ao Mato Grosso, Moraes (2015) aponta que, na primeira década do século XX, o Estado já contava com salas de exibições para o cinema, a saber: 1903, Corumbá; 1908, Cuiabá. A produção de filmes, também em conformidade com Moraes (2015), pode ser datada deste início de século, com filmes produzidos na paisagem, geolocalizados no território mato-grossense a partir de 1911, além do cinema etnográfico produzido pela Comissão de Marechal Rondon no período de 1912-1917.

A esse respeito, Araújo e Azevedo (2022) destacam que a proposta da Comissão de Marechal Rondon foi produzir documentários e ficções a cada entrada exploratória do território, das regiões de fronteira, da paisagem e da cultura ali presentes. O registro imagético, no entanto, apresenta uma visão das elites urbanas sobre o sertão brasileiro, bem como o seu coorte etnográfico perpassa as camadas etnocêntricas e colonialistas que descrevem o “outro”, o “desconhecido”, como ser ora exótico e selvagem ora pacificado, integrado, subalternizado.

Já na década de 1930 há a transição entre o cinema mudo e o cinema falado. Moraes (2015) destaca que o cinema falado provoca, num primeiro momento, o impulsionamento do cinema nacional, uma vez que o entendimento da língua estrangeira era um obstáculo, porém, com a criação das legendas o efeito acaba por se desfazer. A produção cinematográfica, segundo Moraes (2015), concentra-se na região sul do Mato Grosso, com o reforço da anti-imagem do Estado, isto é, tendo como lema os discursos do mito do progresso e da modernidade. Na visão de Araújo e Azevedo (2022), nas décadas de 1920 e 1930 há uma atenção à representação do cotidiano cuiabano, manutenção do mito modernidade-progresso e a sedimentação do Mato Grosso como uma terra selvagem. A produção de Lázaro Papazian ganha destaque neste período.

Nas décadas seguintes (1940 e 1950), a produção passa despercebida pela população e o acesso à produção é mais tardio na região devido ao desaparecimento de filmes europeus, escassez dos filmes nacionais e uma promoção maior dos filmes estadunidenses (Moraes, 2015). Na década de 1960 há

a abertura de novas salas de cinema e o surgimento de jornalistas e críticos especializados neste tipo de cobertura cultural, bem como uma ampliação do leque de filmes produzidos em diferentes nacionalidades (Moraes, 2015). Nesse contexto, também emergem algumas produções mato-grossenses e o consumo do cinema é ampliado na região, em especial, devido ao fato de que, segundo Araújo e Azevedo (2022, p. 125), o:

[...] Mato Grosso continuava a figurar como uma fronteira de paisagens, selvagens, longínquas e sempre exóticas, sertões ainda em desbravamento, onde podem observar que esses filmes tratavam de imagens que põe históricas em cena, fabricando circuitos de sentidos, atribuindo formas não pensadas de narrativas para essa espacialidade, mas que após serem realizadas tornam esse imaginário definitivamente visível.

É ainda no contexto da década de 1960 que o Governo do Estado de Mato Grosso investe na promoção institucional do cinema temático, com destaque para Roberto Farias, Reynaldo Paes de Barros e Arne Sucksdorf.

A experiência cineclubista surge após 70 anos das primeiras experiências no Brasil. Na década de 1970 inaugura-se a atividade com o cineclube universitário a partir da criação, em 02 de Abril de 1977, do Cineclube Coxiponés, vinculado à Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

De acordo com Barros (2022), o cineclube em Mato Grosso surgiu com o objetivo de ampliação cultural e estímulo das discussões entre estudantes na Universidade, com sessões de cinema durante a semana e reprises no final de semana, sempre acompanhados de exibição e debate. O cineclube Coxiponés apresenta-se como um “espaço de resistência”, isto é, como um ponto de encontro dos intelectuais e da juventude que enfrentam a Ditadura Militar.

Na década de 1980, o cineclube Coxiponés se consolida promovendo a interiorização da experiência cineclubista, a formação de quadros para o trabalho com cinema e audiovisual e com a própria produção cinematográfica de Mato Grosso (Barros, 2022). Já na década de 1990, com o refreamento das atividades da produção do cinema e audiovisual no cenário nacional e regional, há um movimento de migração dos profissionais do cinema para as emissoras de TV. O Cine Coxiponés, por sua vez, ao adquirir o acervo da Família Papazian, solicita à UFMT um espaço físico próprio para o desenvolvimento de suas atividades (Barros, 2002).

Ainda no contexto da década de 1990, Pinto (2022) assevera a importância das leis de fomento ao cinema e audiovisual, seja no âmbito federal, como na Lei Rouanet (Lei. 8.313/1991), seja no âmbito do estado de Mato Grosso, com a Lei Hermes de Abreu (1991), e a criação, em 1994, do Conselho Estadual de Cultura. De acordo com Pinto (2022), tais incentivos foram fundamentais para a continuidade da produção do cinema e audiovisual, bem como o boom de filmes e diretores mato-grossenses (Amauri Tangará, Luiz Borges, Marcio Moreira, Bruno Bini, Katia Meireles). Segundo Araújo e Azevedo (2022), a construção da espacialidade mato-grossense na produção debruça-se sobre a cultura, memória e a história, oralidade, o território, a espacialidade entre o local, regional e global e, principalmente, a transformação da região. Em outras palavras:

[...] O interessante aqui é pensar justamente o modo como os filmes produzidos no Mato Grosso ajudam a corporificar um território, por muitas vezes diferente do que se verificam disseminados nas grandes narrativas, mas também próximas delas pelos atravessamentos culturais provocados justamente pela mundialização e globalização (Araújo; Azevedo, 2022, p.131).

Dentro desse pressuposto, as autoras destacam que as narrativas do cinema e do audiovisual têm buscado colocar em evidência os signos da cultura local-regional, pela ênfase no território e na paisagem; com o sentimento de pertencimento; na presença de ruas, monumentos e prédios históricos; com a participação de artistas, atores, profissionais, locais e regionais, etc. Tal momento procura construir uma outra narrativa e imagem sobre o local e o regional, o antigo e o moderno que se encontram na capital, coabitam a tradição e os elementos globais.

É nesse contexto que surgirá a Mostra de Cinema Brasileiro, com muitos títulos da produção mato-grossense. Segundo Barros (2022), a Mostra vai ganhando, a cada edição, uma amplitude maior tanto na sua promoção da Mostra, como na sua abrangência. É nesse sentido que a Mostra vai mudando de nome, ou seja, passando para Mostra Brasileira de Cinema e Vídeo de Cuiabá (relevância local e regional), Mostra Nacional de Vídeos Universitários (relevância no cenário nacional), Mostra Nacional de Audiovisual Universitário (convergência com as novas tecnologias e formatos), Mostra de Audiovisual Universitário da América Latina - MAUAL (relevância no cenário internacional) (Barros, 2022).

Segundo Pinto (2022), neste contexto há uma expansão do cinema local e regional, com predominância dos curtas-metragens. Há, no entanto, uma discussão necessária quanto à representatividade da população negra na produção do cinema e do audiovisual: cinema negro (protagonismo do negro como artista) e do cinema autor negro (a atuação do negro na direção, produção e realização); sem contar, ainda, com as implicações do cinema sobre o negro (o negro e a sua cultura como temática). A esse respeito, o autor sinaliza:

[...] Desde os filmes “sobre os negros”, realizados por produtores brancos, até um “cinema negro”, feito por e para pessoas negras. Em sintonia com as discussões étnico-raciais e identitárias, o Cinema Negro movimenta-se da representação negra para a representação e representatividade negra que passa a incluir na discussão, de modo interseccional, outros marcadores sociais: o cinema LGBTQIA+ negro (o cinema de “bicha preta”, o cuirlobismo audiovisual), o cinema da mulher negra, entre outros (Pinto, 2022, p. 153).

Não por acaso, Pinto (2022) sinaliza um movimento do cinema negro, como a partir de 2010, destacando nomes como Zózimo Bulbul, Adélia Sampaio, Viviane Ferreira, Sabrina Fidalgo, Glenda Nicácio, Yasmin Thayna, Joel Zito Araújo, Maurício Pinto, Izabela Ferrara, Juliana Segóvia, Eduardo Ferreira, Bárbara Fontes, Luiz Marchetti, Gloria Albuês, João Carlos Bertolli, Caroline Araújo, etc. Ademais, aponta-se, ainda, para a construção da Mostra por Igualdade Étnico-Racial de Mato Grosso (2006 a 2008), a Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso (2016), a Sessão AfroCine (2017) — dentro do cineclube Coxiponés (2017) —, além da organização de coletivos específicos a exemplo do coletivo “Quaritetê”⁶.

⁶ A página oficial do coletivo Quaritetê pode ser acessada no endereço eletrônico: <https://quaritere.com.br/site/>.

Em 2010, segundo Barros (2022), o cineclube Coxiponés está consolidado como centro cultural de referência, além de adquirir novos equipamentos e criar uma sala de projeção própria (Sala Nésio Lotufo). Em 2016, Barros (2022) destaca a ampliação da participação da comunidade externa, em especial, do público escolar. No período de 2018 e 2020, o cineclube Coxiponés constitui uma rede junto aos demais campus da UFMT (Rondonópolis, Sinop e Barra), compõe a Rede de Cineclubes de Mato Grosso e promove a campanha “Lugar de cinema é aqui”.

Levando em consideração os apontamentos de Pinto (2022), no período de 2016-2018, há coexistência de Editais de Fomento à produção do cinema e do audiovisual tanto no âmbito do Estado de Mato Grosso como no âmbito do Governo Federal.

Mesmo diante do contexto da Pandemia da Covid-19, o cineclube Coxiponés manteve as suas atividades, adaptadas para exibição virtual de cinema e audiovisual, bem como a recuperação e a difusão da memória audiovisual mato-grossense (BARROS, 2022).

Com o retorno das atividades presenciais, demarcando o controle da Pandemia da Covid-19, em especial, dado o ciclo vacinal, as atividades do cineclube Coxiponés voltaram à “normalidade” e recebendo presencialmente tanto a comunidade interna como externa da Universidade.

Pode-se apreender nesta seção que a (in)visibilidade da produção cinematográfica e audiovisual reflete as relações de poder das *majors* tanto nacional quanto internacionalmente, afetando em especial, a produção regional e a ausência de outros padrões narrativos, estéticos e regimes de visualidade diferentes. Passamos agora para a próxima seção que discute a contribuição do cinema / audiovisual no ensino de geografia e história com ênfase no local e regional.

A CONTRIBUIÇÃO DO CINEMA/AUDIOVISUAL PARA O ENSINO DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA A PARTIR DO LOCAL-REGIONAL

Nesta seção a nossa discussão debruça sobre como o cinema e o audiovisual potencializam o ensino de geografia e de história, a história local e regional, bem como a (re)educação das relações étnico-raciais.

Considerando o aparato legal, não podemos deixar de mencionar duas leis importantes. A primeira delas é a Lei 12.559/2012 (Cinema perto de você) que visa a expansão e digitalização do parque exibidor brasileiro, bem como a promoção da interiorização das salas de cinema. Neste sentido, importante discutir o papel da cultura e do cinema na formação humana *pari passu* a concretização dos direitos fundamentais e as condições materiais para o acesso ao cinema e audiovisual. Neste sentido, Pozzo (2015) problematiza a localização das salas de cinema e o encarecimento dos ingressos, o que tem dificultado a formação do público.

A segunda é a Lei 13.006/2014 que torna obrigatória a exibição de, no mínimo, duas horas mensais, dedicadas à produção nacional de cinema e audiovisual como componente curricular complementar. Levando em consideração a valorização da produção nacional, é possível, também, fazer as incursões

no que se refere aos recortes do local e regional, uma vez que temos produção e precisamos corroborar com a formação do público.

Por sua vez, as leis reparadoras 10.639/2003 e 11.645/2008, estabelecem a obrigatoriedade do ensino de histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas na educação. Essas legislações têm como prerrogativa mudanças nos currículos, nos materiais didáticos e nas práticas educativas, impactando tanto a formação de professores quanto a educação básica. Essa legislação, apesar da sua vigência, respectivamente, há 22 anos e 17 anos, ainda encontram muitos desafios para a sua materialização, figurando muitas vezes como uma “pedagogia do evento”, pontual, fragmentada e, não raro, reforçando estereótipos (Oliveira; Nascimento, 2021).

A reflexão acerca do mau uso do cinema e do audiovisual em sala de aula leva em consideração o uso superficial, como mero entretenimento ou ilustração do conteúdo, ou ainda pior quando é usado para cobrir lacunas /falta de professores e secundarização da mediação e do trabalho docente (Napolitano, 2019; Campos, 2006). Em contrapartida, os autores destacam que o bom uso pressupõe o conhecimento e o processo de aprendizagem sobre a linguagem do cinema, do uso intencional e articulado com os conteúdos escolares, a partir de um planejamento que envolve a exibição, a discussão mediada a partir de noções e conceitos selecionados para a atividade, bem como articular-se as diferentes atividades individuais e/ou em grupos, com diferentes suportes e intertextualidades, abordando diferentes aspectos (conteúdo, linguagem e técnica) presentes na obra fílmica (Napolitano, 2019; Campos, 2006).

A partir desses pressupostos podemos empreender um uso pedagógico do cinema para além da sua configuração como recurso/fonte, mas desenvolver um trabalho que envolva as suas múltiplas dimensões (linguagem, narrativa, estética, etc.).

Outro aspecto importante a salientar é que o cinema e o audiovisual não se restringem a um produto da indústria cultural; eles apresentam uma determinada expressão estética e artística, expressam valores a partir da perspectiva do autor-roteirista, diretor, iluminação, cenário, contexto sociopolítico e econômico da época em que retrata, assim como do período da sua produção e difusão; dialogam com a perspectiva do espectador (Campos, 2006).

Neste sentido, é fundamental, garantir uma formação estética, isto é, um conhecimento das linguagens cinematográficas junto aos estudantes para que eles possam analisar uma obra fílmica (Napolitano, 2019; Duarte e Alegria, 2008), bem como o seu conteúdo, a partir da observação de fenômenos e situações da realidade e analisá-los criticamente, em especial, no ensino de história e geografia, a relação homem-meio, sonhar outros mundos possíveis, etc. (Campos, 2006; Tavares, 2011).

Ademais, compreende-se a possibilidade de diversificar as origens de produção e os gêneros fílmicos para garantir o contato com outras linguagens, outras narrativas, outras estéticas, etc. (Napolitano, 2019; Duarte e Alegria, 2008; Duarte, 2005). Essa diversificação, permite, por um lado, o contato com filmes hegemônicos e não hegemônicos de diferentes localidades geográficas e tempos históricos, como o contato com o cinema Africano, tanto em sua vertente hegemônica (Nollywood) como não

hegemônica. Por outro, pode promover o (re)conhecimento da produção nacional e regional, por meio dos cineclubes e/ou da sala de aula, que valorizam a geografia, história e a cultura local e regional, bem como permite discutir os conceitos de territorialidade, identidade e memória.

Apresenta-se como potência pedagógica, articulando com as Leis 10639/2003 e 11645/2008, com a reflexão em torno das diferentes perspectivas, isto é, a do cinema e audiovisual, com as suas narrativas e regimes de visualidade e representação hegemônicos, colonialistas, patriarcais, racistas, normativos, lgbtfóbicos que promovem apagamentos e (re)produzem estereótipos e estigmas. Em contraposição a essa perspectiva, é possível dar visibilidade ao cinema e audiovisual, com suas as suas narrativas e regimes de visualidade e representação não hegemônicos, descoloniais e contra-coloniais, que denunciam as marcas os primeiros e constroem outras perspectivas, mais plurais das experiências dos seus grupos, a exemplo do cinema negro, do cinema indígena, etc.

Nesta perspectiva, as contribuições do cinema e audiovisual para o ensino de geografia e de história podem contribuir para, a partir de todas as dimensões da linguagem cinematográficas e com análises de diferentes aspectos no âmbito educacional, para a construção das noções, conceitos e temáticas, como destacamos no Quadro 1 abaixo:

Quadro 1 — Reflexão sobre o trabalho educativo com o cinema e o audiovisual

	História	Geografia
Noções e Conceitos	Etnocentrismo Colonialismo e Decolonialismo Ideologia Regimes de Visualidade Representação, Estereótipo e Arquétipos Relações de poder	
	Tempo Temporalidades Memória	Território Espaço Paisagem Região Lugar Cidade
Temáticas	Cotidiano Cultura Cidadania Diversidade e Diferença Migrações Movimentos Sociais Conflitos sociopolíticos Relação entre o local / regional - nacional - global Marcadores sociais da diferença (classe, gênero, raça/etnia, sexualidade, etarismo, etc.) O africano e o afrobrasileiro no Mato Grosso Os povos indígenas no Mato Grosso	

Fonte: Elaborada pela autora [omitido para avaliação]

Vale ressaltar que o tratamento das noções, conceitos e temáticas correspondem aos objetivos estabelecidos para o ensino e a escolha intencional do professor do título do cinema e do audiovisual. Não

menos importante, a mediação do professor é fundamental nesse processo e, para tal, envolve o domínio sobre o conteúdo, o conhecimento sobre o título selecionado, o planejamento para a exibição e o trabalho educativo.

Na perspectiva de Serpa (2017), em especial no que se refere à relação entre mídia e lugar, precisamos compreender que o lugar é representado e produzido por meio dos discursos veiculados pela mídia. A representação reflete, na visão do autor, a trajetória dos agentes, as construções dos elementos sócio-históricos, políticos, econômicos e culturais e o acesso e influência da mídia de um modo geral. Ao representar o lugar e/ou a região e/ou o território permite-se, ainda, adentrar as relações dos sujeitos com as diferentes escalas espaço-temporais e relações de poder entre os agentes e entre os agentes e o espaço vivido (Serpa, 2017).

Essa seção nos permitiu vislumbrar o amparo da legislação que reforça as possibilidades de articulação entre cinema, audiovisual e educação, bem como os cuidados que devemos quanto ao uso pedagógico do cinema e a exploração das suas linguagens, narrativas, estéticas para o ensino do local regional e noções e conceitos fundamentais para compreender a (re)educação das relações étnico-raciais a partir do cinema. Agora, a partir desses pressupostos, passamos a visualizar os modos como as estudantes de pedagogia perceberam a sua experiência no cineclube e as contribuições dessa vivência para a sua formação pessoal e profissional.

AS PERCEPÇÕES DAS ESTUDANTES DE PEDAGOGIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NO CINECLUBE COXIPONÉS

De acordo com Fonseca (2014), o cineclube universitário mantém as suas funções de formação tanto dos profissionais do cinema e audiovisual como do grande público, reflexão quanto aos posicionamentos políticos e de fruição artístico-estética de si, do outro e do mundo.

As experiências de alteridade se dão, em conformidade com Fonseca (2014), no processo de discussão coletiva, na potencialidade da troca de saberes e impressões que levam a divergências, convergências e complementaridades de percepção e análise. Ainda para a autora, o contato com a arte ainda permite a experiência introspectiva, a partir do processo de intersubjetivação, provocado as inferências entre a temática, a narrativa e as cenas e o que o sujeito pensa sobre o filme, sobre o mundo e sobre a si mesmo.

Destaca-se, também, nos relatórios, a potencialidade do cineclube Coxiponés como espaço de trabalho e de (re)conhecimento da produção local e regional, haja vista os seguintes depoimentos que visualizam o “[...] espaço possível de assistir filmes e curtas metragens que estimulam a produção audiovisual e valorize o cinema matogrossense” (CD, E. e F. - Relatório. 2022). Nesse mesmo sentido, outro estudante destaca “A partir de meu conhecimento do espaço Cineclube, vejo aqui uma possibilidade de usufruir de tal espaço para trabalhar questões ligadas à regionalidade, mostrando aos estudantes aspectos da cultura mato-grossense que, muitas vezes, não é tratada nas demais produções não regionais” (M. - Relatório 2020).

Em nossas visitas, tivemos a oportunidade de acompanhar a exibição e a discussão de curtas produzidos no território mato-grossense, por seus diretores e atores regionais. As estudantes puderam

compreender e se sensibilizar com cada um dos roteiros dos curtas, o que permitiu, em sua maioria, reconhecer e valorizar a história e a cultura mato-grossenses, como apontam as reflexões presentes nos relatórios técnicos integrados ao portfólio de avaliação das disciplinas. A esse respeito, destacamos a seguinte passagem:

A partir dessas visitas, eu percebi o tanto que Mato Grosso é rico em cultura, pois sempre ouvi as pessoas falando ou lia, mas vivenciar foi algo que me fez perceber que Mato Grosso tem cinematografia, algo que desconhecia. Fez-me olhar diferente para meu próprio estado, de valorizá-lo, e isso com certeza refletirá na minha prática enquanto pedagoga (...) (S. - Relatório. 2022).

O cinema e o audiovisual, portanto, podem se inscrever como instrumentos importantes para a experiência geográfica, histórica e cultural dos sujeitos no espaço vivido a partir das representações dos modos de existência que o território, a região, o lugar provocam nos sujeitos e que passam a servir de base para a construção dos conceitos. De acordo com Serpa (2017, p. 590):

[...] os lugares são enunciados a partir de representações sociais coerentes com as trajetórias desses agentes nos respectivos locais de ocorrência. Essas representações são construídas no cotidiano destas áreas a partir de elementos históricos, econômicos e culturais de seus respectivos espaços de atuação e são também influenciadas pelo acesso desses grupos e iniciativas aos meios de comunicação, condição primeira para a produção de conteúdo sobre o “lugar”.

Ademais, importante refletir que, dentro dos currículos, há um movimento de sobreposição da História e da Geografia pelo viés da globalização, da história e da geografia mundiais, e, mesmo quando trata de aspectos nacionais, baseiam-se sobretudo nas regiões (Sul-Sudeste) e cidades hegemônicas no campo da política e da economia (Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande de Sul). As menções às questões da História e da Geografia local e regional ficam ausentes da formação da maioria da população e afetam sobremaneira a formação de professores quando a temática não é devidamente abordada. O excerto abaixo é bastante elucidativo a esse respeito:

Foi na Universidade, [...], que tive um olhar diferente para o estado de Mato Grosso, de me sentir mais pertencente e de valorizá-lo; entender com uma maior reflexão as desigualdades; compreender como as opressões auxiliam no processo de construção de uma cidadania fraturada; de sempre problematizar (quem fez, para quem, com que finalidade...) as questões que são postas como naturais, entendo que nada é natural, mas produzido. (S. - RELATÓRIO. 2022).

É interessante observar que a existência de elementos/fenômenos globais, a sua materialização atende às especificidades do lugar, levando em conta as condições e contextos particularidades daquela região / local (Callai, 2017). Ainda de acordo com a autora, compreender os significados e efeitos no espaço vivido permite adentrar as dimensões da cultura, da identidade e do pertencimento:

A identidade entre as pessoas de um lugar é inequívoca. Talvez seja exatamente por aí que resida a possibilidade de superar a homogeneização imposta pela globalização. A nossa diferença como cidadãos de um determinado lugar é que nos leva à construção da identidade do lugar, embora essa identidade não seja do lugar em si, mas das pessoas que vivem ali e que produzem um espaço com características próprias, com suas marcas e diferenciações internas (Callai, 2017, p. 102).

Ainda a esse respeito, temos que o tratamento da História, da Geografia e da Cultura local e regional não está descolado das dimensões nacionais e globais, e a sua abordagem, por sua vez, provoca a construção da consciência histórica, tanto individual quanto coletiva nos sujeitos. A estratégia da abordagem das escalas temporais e geográficas favorecem, ainda, a inserção do estudante na comunidade, a compreensão de si e do mundo em que vive a partir da historicidade e da geograficidade, favorece a construção de uma perspectiva plural e menos hegemônica de mundo (Schmidt, 2007).

O (re)conhecimento da existência da produção regional provoca nos estudantes um estímulo tanto para ampliar o seu conhecimento quanto para as possibilidades de trabalho, em particular, motivada pela representatividade do lugar e dos sujeitos, da cultura como um todo, nas telas do cinema e do audiovisual. A percepção da estudante é bastante elucidativa nesse sentido:

[...]a experiência de assistir a um curta produzido em Cuiabá foi muito enriquecedora por nos mostrar o quanto nosso estado tem boas propostas de filmes e que podem nos proporcionar uma ambientalização mais próxima da nossa realidade. A experiência me engajou na busca de filmes documentários e curtas produzidos aqui no estado e na disseminação dos mesmos, por entender a importância da representatividade que essas obras têm em nossa vida” (AE - RELATÓRIO, 2020).

Podemos destacar, ainda, as possibilidades de correlação da educação patrimonial articulada com as inserções no local-regional, nacional e global. Dentro desta perspectiva, Schmidt (2007) incorpora a relevância de trazer para o ensino as questões do patrimônio⁷, dos arquivos locais, dos monumentos. Concordamos com Oriá (2017) ao ressaltar que as instituições de ensino têm um papel fundamental no tratamento do patrimônio e da formação para a cidadania. Nas palavras do autor:

[...] Ora, é a memória dos habitantes que faz com que eles percebam, na fisionomia da cidade, sua própria história de vida, suas experiências sociais e lutas cotidianas. A memória é, pois, imprescindível na medida em que esclarece sobre o vínculo entre a sucessão de gerações e o tempo histórico que as acompanha. Sem isso, a população urbana não tem condições de compreender a história da sua cidade, como seu espaço urbano foi produzido por homens através dos tempos, nem a origem do processo que a caracterizou. Enfim, sem a memória não se pode situar na própria cidade, pois perde-se o elo efetivo que propicia a relação habitante-cidade, impossibilitando ao morador de se reconhecer enquanto cidadão de direitos e deveres e sujeito da história (Oriá, 2017, p. 139).

Levando em consideração os curtas exibidos na sala de projeção Nésio Lotufo, do Cineclubes Coxiponés, e a discussão que realizamos coletivamente, as estudantes destacaram a compreensão do roteiro e os destaques que puderam apreender que permitem a discussão para o ensino de História e Geografia. Os curtas exibidos foram: “A velhice ilumina o vento”⁸, com direção de Juliana Segóvia; “Entraves”⁹, com a direção de Marithê Azevedo; “Fraternal”, com a direção de Tulio Paniago; e, também, “Hermenêutica”, de Gervane de Paula”.

⁷ A nossa compreensão de patrimônio é ampla, isto é, abarca o patrimônio histórico, cultural, artístico, arquitetônico e ambiental.

⁸ O curta pode ser acessado no seguinte endereço eletrônico: https://www.youtube.com/watch?v=m_Zbernyqwo.

⁹ O curta pode ser acessado no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=wAOrzNyKx2c>.

As temáticas indicadas pelas estudantes nos relatórios foram: contexto e realidade cotidiana da região mato-grossense; questões de gênero — violências (física, psicológica, etc.), sexualidade, patriarcado/machismo, empoderamento feminino; questões raciais — racismo, solidão da mulher negra, desigualdade sociorracial, intolerância às religiões de matriz africana, etc.; questões relacionadas ao contexto da pandemia de Covid-19 — política genocida, luto, etarismo; estética e arte negra; construção da identidade, (des)construção de estereótipos e discriminação, noções de tempo e espaço, etc. As temáticas se relacionam com os roteiros dos curtas metragens assistidos pelas estudantes.

É importante compreender, ainda, que podemos apreender desse processo a dialética entre espaço e mundo que permite, ao mesmo tempo, a apropriação do espaço e criação de experiências/existências no espaço e no mundo (Serpa, 2017). A criação poderia, ainda, caminhar tanto no processo de representação do “real” ou ficcionar outro mundo possível, pois é por meio da imaginação e do empoderamento das possibilidades que impulsionam a transformação.

Dito de outra forma, o cinema e o audiovisual permitem, por um lado, como salienta hooks¹⁰ (2022), documentar as experiências diversas dos sujeitos em sua interseccionalidade com classe, raça, etnia, gênero, sexualidade, etc., no tempo e no espaço que existem na paisagem do lugar. Tal processo permite quebrar o silenciamento sobre as temáticas e, mais do que isso, fomentam o debate sobre as questões de dominação e opressão presentes na paisagem do lugar e na cotidianidade dos sujeitos. Na perspectiva de hooks (2019), é necessário questionar a permanência de estereótipos e estigmas na indústria cultural, pois incide diretamente na formação das subjetividades e identidades das pessoas.

É fundamental que o cinema e o audiovisual, também possibilitem a criação de novas possibilidades e novas subjetividades. Na visão de hooks (2019), a estética da/na produção da arte reflete o modo de habitar o espaço, a existência como de vida e perspectiva e, portanto, a atenção nas representações precisa ser profunda. Ao adentrar na especificidade da estética negra, hooks (2019) chama a atenção do diálogo com a cotidianidade dos negros, mas, principalmente, na potencialidade da produção artística e cultural como luta pela libertação, apelo à resistência como questionamento das estruturas e fomentar novos mundos possíveis (afrofuturismo, por exemplo) processo de empoderamento.

Nota-se, portanto, que a linguagem, a fonte e a metodologia do cinema e do audiovisual permitem adentrar as noções, conceitos e temáticas presentes no ensino de Geografia e de História e, por meio delas, promover a compreensão do mundo e a potencialidade da sua transformação. Em outras palavras: “A arte continua sendo um âmbito poderoso — senão o mais poderoso — de resistência cultural; um espaço que serve para despertar a consciência crítica e dar novas visões” (hooks, 2019, p. 98). Passaremos agora para as considerações finais.

¹⁰ A pensadora negra Gloria Jean Walkins adotou o pseudônimo de bell hooks em homenagem a sua bisavó materna. A grafia em letras minúsculas é uma escolha política da pensadora. Para maiores informações consultar Leal (2002).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente artigo, pudemos observar que os relatórios técnicos e reflexivos são fundamentais como instrumento de avaliação das disciplinas, assim como são/foram pertinentes como fontes de pesquisa. As percepções nos permitem compreender os sentidos e os significados da experiência da visita técnica para cada um deles, ao mesmo tempo em que permitem verificar o processo de elaboração a partir das noções e conceitos estudados e vislumbram (futuras) práticas educativas.

A discussão da produção, da distribuição e da exibição do cinema e do audiovisual são relevantes para pensarmos as implicações acerca do domínio das *majors* e dos efeitos da padronização das narrativas (padrão hollywoodiano). Ademais, servem de base para refletir os motivos pelos quais o acesso da produção regional e local não chega ao grande público e as necessidades de (re)conhecer a existência dessa produção e da sua circulação. Há que se notar também os espaços que propiciam esse contato com a produção e a exibição do cinema e do audiovisual para além das mostras e festivais, como os cineclubes (universitários).

Não poderíamos deixar de mencionar que tais pressupostos também são essenciais para a reflexão acerca da representatividade dos lugares, dos sujeitos e das suas culturas no cinema e no audiovisual. Neste sentido, pensar a produção, a representação e a representatividade local e regional permitem trabalhar aspectos do cotidiano, das identidades e do pertencimento, de verificar o particular em meio ao processo de homogeneização provocado pela globalização. Do mesmo modo, problematizar a representatividade dos sujeitos, seja na produção seja na atuação, são fundamentais para romper com o silenciamento e apagamento desses sujeitos, de romper com as desigualdades e, em especial, de desconstruir estereótipos e estigmas construídos em torno de sujeitos e grupos sociais marcados pelas diferenças históricas, políticas, culturais e socialmente construídas.

Dentro dessa perspectiva, o cinema e o audiovisual apresentam a sua relevância como linguagem, estética, temática e recurso para a educação de modo geral e para o ensino de Geografia e História, em particular. Em razão disso, consideramos pertinente o (re)conhecimento da produção local e regional, bem como os aspectos da representatividade do lugar, dos sujeitos e das temáticas para a valorização das disciplinas mencionadas nos âmbitos das culturas local e regional. Os resultados permitem reforçar a relevância da abordagem da História e da Geografia local e regional na formação de professores, em particular, na formação de pedagogas.

A compreensão da produção, da distribuição e da exibição do cinema e do audiovisual por si só trazem elementos interessantes para a análise dos aspectos históricos e geográficos, assim como o conteúdo dos roteiros potencializa o trabalho educativo, quando planejado e intencionalmente proposto para a construção de noções, conceitos e temáticas que tragam o local e o regional. O seu uso, portanto, não deve servir como entretenimento ou substituição do professor e da mediação das noções e conceitos, mas antes pressupõe o planejamento do trabalho educativo, inclusive, observando os objetivos que se pretende com o trabalho educativo e pedagógico.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. O. S.; AZEVEDO, M. T. Territorialização e Cultura: Mato Grosso na cinematografia contemporânea. *In: SIQUEIRA, A. W. N.; LIMA, D. B.; COSTA, G. M.; CAPANEMA, L. X. L. (Org). **Cinema e Audiovisual em Mato Grosso**. São Paulo: Paruma Editorial, 2022.*
- BARROS, M. F. S. A. Jornada do Coxiponés: da criação aos 45 anos, um relato de experiências cineclubistas. *In: SIQUEIRA, A. W. N.; LIMA, D. B.; COSTA, G. M.; CAPANEMA, L. X. L. (Org). **Cinema e Audiovisual em Mato Grosso**. São Paulo: Paruma Editorial, 2022.*
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que e cinema**. São Paulo: Nova Cultural / Brasiliense, 1985.
- BETRUCCE, Débora. Cineclubismo no Brasil: Esboço de uma história. *Acervo*, v.16. n. 1. 2011.
- CALLAI, Helena C. Estudar o lugar para compreender o mundo. *In: CASTROGIOVANNI, A. C.; (ORG). **Ensino de Geografia: práticas e textualizações no cotidiano**. 12. ed. Porto Alegre: Mediação, 2017.*
- CAMPOS, R. R. Cinema, Geografia e Sala de Aula. *Estudos Geográficos*, Rio Claro. v. 4, n. 1, jun. 2006.
- Colin, D. dos S.. (2024). Protagonismos de Corporeidades Dissidentes: processos de criação para o projeto *Decolonizando Práticas Cênicas...*. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*, 14(2), e132087.
- DUARTE, Rosalia; ALEGRIA, João. A formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. *Educação e Realidade*. V.33, n. 01, Jan.-Jun., 2008.
- FELIPE, M. A.. Da colonialidade do ver ao cinema indígena: apontamentos sobre a (contra) colonialidade em Abya Yala. *Revista de Antropologia*, v. 66, p. e201158, 2023.
- FICCA FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO CAETÉ. A Velhice Ilumina o Vento. YouTube, 10 dez. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m_Zbernyqwo>. Acesso em: 18 jan. 2023.
- FONSECA, M. J. S. **A dimensão formativa de cineclubes universitários**. 2014. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em em Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2014.
- GUIMARÃES, Selva. **Didática e Prática de Ensino de História: experiências, reflexões e aprendizado**. Campinas-SP: Papirus, 2012.
- hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. **Cultura fora da lei: representações de resistência**. São Paulo: Elefante, 2023.
- hooks, bell. **Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas**. São Paulo: Elefante, 2023.
- LEAL, Halina. Pertencimento e sua dimensão de cura. hooks, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2019.
- LOURO, Guacira L. O cinema como pedagogia. *In: VEIGA, Cynthia G.; LOPES, Eliane M. T.; Faria Filho, Luciano M. de. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte-MT: Autêntica, 2007.*
- MOSTRA [EM]CURTAS. Entraves. YouTube, 22 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wAOrzNyKx2c>>. Acesso em: 1 abr. 2023.
- PINTO, Maurício. Cinema Negro de Mato Grosso, o que é?. *In: SIQUEIRA, A. W. N.; LIMA, D. B.; COSTA, G. M.; CAPANEMA, L. X. L. (Org). **Cinema e Audiovisual em Mato Grosso**. São Paulo: Paruma Editorial, 2022.*
- OLIVEIRA, Rosenilton S. ; NASCIMENTO, Letícia A. do. “Pedagogia do Evento”: o dia da consciência negra no contexto escolar. **Campos**. V.22, n.1, janjun.,2021.

ORÍÁ, Ricardo. Memória e Ensino de História. *In*: BITTENCOURT, Circe (Org). **O saber histórico na sala de aula**. 12. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

POZZO, Renata R. **Uma geografia do cinema brasileiro: bloqueio internacional, contradições internas**. 2015. 231 f. Tese (Doutorado em Geografia) — Programa em Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2015.

POZZO, Renata R. A cotidianidade do cinema. **Contra-campo**, Niterói-RJ. v. 36. n. 03. dez. 2017.

POZZO, Renata R. O poder de narrar: geopolítica da distribuição cinematográfica no Brasil. **LIINC em Revista**, Rio de Janeiro, v. 16. n. 1, e.5144 maio 2020.

PRUDENTE, Celso L. A dimensão pedagógica do cinema negro: a imagem de afirmação positiva do íbero-ásio-afró-ameríndio. **Extraprensa**. SP. v13, n.1, p.6-24, jul.-dez, 2019.

SCHMIDT, M. A. O ensino de história e os desafios da formação da consciência histórica. *In*: MONTEIRO, A. M. F. D.; GASPARELLO, A. M. ; MAGALHÃES, M. S. **Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad X /FAPERJ, 2007.

SERPA, Ângelo. Ser lugar e ser território como experiências do ser-no-mundo: um exercício de existencialismo geográfico. **Geosp - espaço e tempo** (online), v. 21, n. 2, ago. 2017.

Souza, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki**. v.07. n.1. 2020. p. 171-188.

TAVARES, Marisa F. **Vem e vê**. A utilização do filme no processo de ensino aprendizagem de História e Geografia. Relatório Final do Mestrado Profissional. Porto/PT: Universidade do Porto, 2011.

