

**A MEMÓRIA SOCIOAMBIENTAL NA  
NARRATIVA FÍLMICA: EXERCÍCIO  
DE LEITURA INTERPRETATIVA  
PARA EDUCOMUNICAÇÃO  
SOCIOAMBIENTAL**

**S O C I O - E N V I R O N M E N T A L  
M E M O R Y I N T H E F I L M  
N A R R A T I V E : I N T E R P R E T A T I V E  
R E A D I N G E X E R C I S E F O R  
S O C I O E N V I R O N M E N T A L  
E D U C O M M U N I C A T I O N**

Rachel Hidalgo  
José Vicente de Freitas

**Resumo**

Este trabalho apresenta resultado parcial de dissertação de mestrado do campo da Educação Ambiental, localizando-se, em uma interface entre áreas: a EA e a Educomunicação, assim, com intenção de promover possível reflexão epistemológica de temática socioambiental Educomunicação Socioambiental. Para isso, utiliza-se de referencial teórico-metodológico da área de Cinema, atribuindo sentidos às apropriações socioambientais comunicadas em produção audiovisual, em curta metragem do gênero documentário, com o objetivo de criar relação interpretativa com a narrativa fílmica, destacando a potencialidade do suporte para a área científica e concluindo que tais subsídios podem ser forjados relevantes documentos socioambientais para as sociedades.

**Palavras-chave:** Cinema Documentário. Educação Ambiental. Educomunicação Socioambiental.

**Abstract**

This work presents a partial result of a master's dissertation from the field of Environmental Education, located in an interface between areas: EA and Educommunication, with the intention of promoting possible epistemological reflection on Educommunication Socio-environmental themes. For that, a theoretical-methodological framework of the Cinema area is used, assigning meanings the socio-environmental appropriations communicated in audiovisual production, in short documentary genre, with the objective of creating an interpretative relation with the film narrative, highlighting the potentiality of the support to the scientific area and concluding that such subsidies can be forged relevant socio-environmental documents for societies.

**Keywords:** Cinema Documentary. Environmental education. Educommunication Socio-environmental.

Recebido em: 10/06/2019

Publicado em: 30/12/2019

## MEMORIA SOCIOAMBIENTAL EN LA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA:

### EJERCICIO DE LECTURA INTERPRETATIVA PARA LA EDUCOMUNICACIÓN SOCIOAMBIENTAL

#### Resumen

Este trabajo presenta un resultado parcial de una tesis de maestría en el campo de la Educación Ambiental, que se ubica en una interfaz entre las áreas: EE y Educommunication, con la intención de promover una posible reflexión epistemológica del tema socioambiental Educommunication Socioambiental. Para ello, utilizamos el marco teórico y metodológico del área Cine, asignando significados a las apropiaciones socioambientales comunicadas en la producción audiovisual, en un cortometraje del género documental, para crear una relación interpretativa con la narrativa cinematográfica, destacando la potencialidad del soporte. al área científica y concluyendo que tales subsidios pueden falsificarse documentos socioambientales relevantes para las sociedades.

**Palabras clave:** Cine documental. Educación ambiental. Educomunicación Socioambiental

#### Introdução

A narrativa é um fenômeno inerente aos/as seres humanos/as, de diferentes formas, todos/as somos capazes de contar histórias. Com o advento da tecnologia, passamos a manejar esse tipo de fenômeno também por meio de suportes eletrônicos, que viabilizam diferentes modalidades perceptivas e se complexificam quando as subjetividades não são reduzidas diante do tecnicismo. Neste trabalho, apresentamos um exercício de narrativa fílmica, do Cinema Documentário, com a intenção de utilizar o mesmo para estratégia direcionada à Educomunicação Socioambiental.

Neste sentido, através de referencial teórico-metodológico comumente utilizado na área de Cinema, busca-se atribuir sentidos às apropriações socioambientais identificadas na fala e comunicação das ideias, bem como as ideias em si, dos/as envolvidos/as em um curta metragem e, assim, analisar tais achados por meio da literatura do campo da Educação Ambiental com o objetivo de destacar a potencialidade do suporte audiovisual para a área científica.

Levando em conta que o subsídio multimídia foi distribuído pelo Circuito Tela Verde - Mostra Nacional de Produção Audiovisual Independente, uma estratégia de política pública em Educomunicação Socioambiental<sup>1</sup> do Ministério do Meio Ambiente, se faz relevante analisar o seu conteúdo, assim como registrar a qualidade ambiental, tendo em vista a extinção do Departamento de Educação Ambiental (DEA)<sup>2</sup> em janeiro de 2019, órgão gestor responsável por articular projetos em diferentes linhas de ações no campo da EA, entre elas, a que deu origem a mostra de cinema em questão.

Tratando-se da primeira publicização dos resultados parciais de uma dissertação de

1 O projeto Circuito Tela Verde foi implementado pelo Ministério do Meio Ambiente em 2009, por meio da linha de ação de Educomunicação, e tem como objetivo reunir vídeos com conteúdo socioambiental para serem exibidos em todo o território nacional, estimulando atividades de educação ambiental, participação e mobilização social (BRASIL, MMA, 2019).

2 O Departamento de Educação Ambiental (DEA) foi extinto no atual governo, iniciado em janeiro de 2019, e a temática tem agora apenas menções na pasta ambiental e no Ministério da Educação – MEC.

mestrado em Educação Ambiental, defendida no início deste ano, a intenção é produzir um cenário profícuo para a reflexão de questões epistemológicas em Educomunicação Socioambiental - tema emergente na interface entre os campos da EA e da Educomunicação - para criar novos canais de diálogo sobre o uso do suporte nas Ciências Humanas e Sociais, mais especificamente, na área socioambiental.

## Referencial Teórico

Com a perspectiva de trabalhar com narrativa filmica, uma das principais bases teóricas que sustentam este trabalho é um autor recorrentemente consultado em aulas de roteiro cinematográfico. Walter Benjamin, filósofo, judeu e alemão, largamente citado em estudos de diferentes formas de arte, como a fotografia, cinema, literatura e teatro, poderia ser uma chave importante para trabalhar a Educomunicação Socioambiental por meio do suporte audiovisual - o que se deu por conta de seu pioneiro trabalho sobre Narração.

Seu ensaio “O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936, evidencia a subjetividade na expressão da narrativa, validando esta como importante elemento e base organizadora dos eventos discursivos. Concernentes de que construímos percepções sobre o ambiente e estamos em uma relação de mútua transformação, seres humanos/as e natureza, produzindo continuamente ambientes de cultura, acreditamos que tais elaborações oriundas da experiência são relevantes para compreensão de um/a sujeito/a, um processo ou um objeto. Sendo esta composta por grande parcela de nossas subjetividades são ainda, parafraseando Benjamin (1985, p. 209), “legítimas histórias do mundo”.

Para ele (2009, p. 31), “[...] há uma concepção de História que, confiando na infinitude do tempo, distingue apenas o ritmo dos homens e das épocas que rápida ou lentamente avançam pela via do progresso”. Tal perspectiva se revela um movimento de subversão, de desarticulação do discurso vigente para dar voz àqueles/as que foram reduzidos/as de alguma forma. Pode-se dizer, então, que seu pensamento “[...] constitui uma forma heterodoxa do relato da emancipação”

e que ele “[...] utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente” (LOWY, 2005, p. 15).

“O Narrador” tornou-se, então, estrutura principal para este trabalho, pois o autor segue puxando entre textos fragmentados, mas neste ensaio especificamente com maior ênfase, uma linha de raciocínio sobre uma revisão da experiência da narrativa em seu século e a importância do intercâmbio de experiências, carregadas de subjetividades.

Seu questionamento à esse tipo de estrutura histórica nos estimulou a trabalhar com as narrativas filmicas da mesma forma: seguindo o arranjo da experiência recontada e a maneira que nos despertou (re)recontar, tirando do limbo as subjetividades impregnadas no momento da reconstrução da história. Na usura do “re” destas palavras, assumimos a assimilação afetiva e o seu caráter de resistência. A narração é, assim, um processo coletivo, que exige troca entre sujeitos/as para a composição de sua matéria prima. E é a partir desta matéria, as narrativas, que se movimenta este trabalho até o alcance de seus objetivos, e a distensão temporal nos direciona para um reencontro com o subjetivo neste tipo de expressão.

Desse ângulo de observação, refletimos sobre a narrativa filmica de uma produção audiovisual que se concretizou por meio de uma ação no campo da Educomunicação. Tratando-se de um conceito oriundo dos movimentos sociais antiditaduras na América Latina, quando agentes sociais criaram diferentes formas de comunicação alternativa para enfrentamento a dominação, o caráter de resistência nessa narrativa filmica tem ainda maior relevância (SOARES, 2011).

A grosso modo, a Educomunicação trabalha com o eixo das relações comunicacionais e tem como principal função “qualificar tais relações a partir do grau de interação que for capaz de produzir” (SOARES, 2011, p.18). Tal processo, deve, fundamentalmente, ser democrático, assegurar o direito à expressão e aprofundar o uso dos recursos comunicacionais na legitimação do modelo de aprendizagem, seja ele organizado por meio de vídeo, quadrinhos, rádio, páginas eletrônicas, videogame, entre outros.

A narrativa filmica que é objeto de estudo deste trabalho foi criada durante uma ação educacional a partir de um Projeto de Educação Ambiental<sup>3</sup> (PEA), em 2007-2008. Considerada assim por ter sido fruto de uma estratégia coletiva entre profissionais do PEA e moradores/as da zona litorânea do Rio de Janeiro, que passavam por uma série de transformações em nome de um determinado tipo de “desenvolvimento” por meio das atividades petrolíferas. A partir da realização de uma oficina de cinema ambiental, produziram 30 curtas metragens e, aqui, analisamos um deles.

Ao apontar para uma ação educacional que atua nestes termos, isto é, trabalhando processos comunicativos pedagógicos socioambientais, é possível localizá-la dentro de um tema gerador, cunhado efetivamente a partir da adesão do conceito de Educação Ambiental pelo Ministério do Meio Ambiente, em 2005, fazendo emergir do encontro desta com a Educação Ambiental, a Educação Ambiental Socioambiental. Neste sentido, definida como:

[...] conjunto de ações e valores que correspondem à dimensão pedagógica dos processos comunicativos ambientais, marcados pelo dialogismo, pela participação e pelo trabalho coletivo. A indissociabilidade entre questões sociais e ambientais no fazer-pensar dos atos educativos e comunicativos é ressaltada pelo termo socioambiental. A dimensão pedagógica, nesse caso em particular, tem foco no ‘como’ se gera os saberes e ‘o que’ se aprende na produção cultural, na interação social e com a natureza (BRASIL, MMA, 2008).

Sendo assim, acreditamos manejar um subsídio criado a partir de uma experiência dialógica, que reuniu diferentes narrativas para culminar em uma única narrativa filmica sobre a memória socioambiental de moradores/as do litoral carioca. O material datado de mais de dez anos atrás nos mostra que ainda tem força para se justapor em nosso tempo, sendo que ainda há muito o que dizer sobre as experiências de vida que o compõe – ainda mais tendo em vista que as atividades petrolíferas no estado do Rio de

3 O PEA a que este trabalho refere-se é a oficina de cinema ambiental HumanoMar, criado no contexto do licenciamento ambiental para indústria de petróleo, no Rio de Janeiro, em 2007-2008. Atualmente, atuando com o nome OBSERVA.

Janeiro continuam a influir na dinâmica costeira até os dias de hoje (WALTER, 2016).

## Objetivos

Por esta via de pensamento, o que é possível apreender a partir da produção audiovisual quanto a como os/as envolvidos/as apropriaram-se da temática socioambiental em sua localidade? Cientes de que tratam-se de apropriações que emergem de acordo com o repertório e escolhas de pesquisa, o objetivo principal deste trabalho é utilizar o conteúdo dos achados, isto é, a fala e comunicação das ideias dos/as envolvidos/as nos filmes, bem como as ideias em si, para refletir sobre determinadas temáticas do campo da EA, referenciadas a partir do filme, e que podem ser trabalhadas em estratégias de Educação Ambiental Socioambiental em variados contextos educativos.

Assim, fazem parte dos objetivos específicos desenvolver uma relação de leitura interpretativa com um, dos 30 filmes da coleção mencionada, de maneira a pontuar e compartilhar maiores detalhes sobre a metodologia proposta a seguir.

## Metodologia

O curta metragem “Coisas Impossíveis”, produzido em Arraial do Cabo, foi o ponto de partida para formular as apropriações socioambientais acenadas na narrativa filmica. Para isso, buscamos articular os dados encontrados por meio de metodologia inspirada na Pesquisa Qualitativa. Para Minayo et al (2002, p.21-22), esse tipo de abordagem:

[...] responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a operacionalização de variáveis.

Ela propõe, então, que a tarefa central seja



a compreensão da realidade humana vivida socialmente – fator que faz surgir um universo de possibilidades. Afinal, as investigações nas Ciências Humanas e Sociais, felizmente, se abriram para uma série de compreensões ao longo dos anos, ao passo que também colocou os/as sujeitos/as que as praticam em larga distância de terras firmes (RIBEIRO, 1999).

Desta forma, a fim de elaborar uma estrutura capaz de refletir as orientações propostas para investigações que se empenham em trabalhar com um “universo de significados”, experienciou-se o seguinte método: 1. visualização “neutra” do filme, de modo a observar as características de sua linguagem audiovisual e seu conteúdo ambiental em potencial, criando anotações diversas e não estruturadas; 2. visualização mais atenta, capaz de apreender número um tanto maior dos nuances de cada “memória” presente na narrativa, cada convenção técnica e também os chamarizes que propuseram uma dose de composição sobre os temas, alocando tais anotações em diferentes categorias; 3. uma nova amostragem, dessa vez sem visualização das imagens, apenas percepção do áudio (entrevistas e trilha sonora) para perceber se algo havia escapado à distração dos olhos. Outras anotações foram feitas com o reforço do sentido auditivo.

Por fim, foi produzido uma descrição fílmica, que não somente facilitou a visualização dos conceitos no texto, como também foi a fase responsável pela análise efetiva do material, a partir do entrecruzamento da narrativa com o repertório particular dos/as autores/as deste trabalho. Para Annie Comolli (2009, p. 31), descrever um filme:

[...] consiste em apresentar, de forma continuada ou simplesmente de passagem, uma pessoa, um grupo humano, uma atividade ou um conjunto de atividades, um lugar, um momento, etc. Trata-se, para o cineasta, de explorar mais ou menos em detalhe os aspectos sensíveis do objeto de estudo.

Com “aspectos sensíveis”, podemos dizer, o tátil, gustativo, olfativo, entre outras características que são indicadas pela apresentação de manifestações apreensíveis pela visão ou audição. Da mesma forma, estruturas, relações e afetos que podem ser

demonstrados indiretamente e que contam com a interpretação, ou autoria, desses/as autores/as pelo viés “sensível filmicamente reproduzível” (COMOLLI, 2009).

Importante acrescentar que existem diversos tipos de descrição fílmica, como a continuada, a observação fragmentada, a expressão, a explicação, entre outras (COMOLLI, 2009). Sem entrar em tais méritos, aqui, privilegiamos a descrição por meio de nossa interpretação explícita. Desse modo, vale lembrar que, como uma interpretação construída a partir do estudo da linguagem, e das “memórias” que emergem do vídeo, tal descrição não é determinante. É aberta, dinâmica e tem espaço para abarcar diferentes perspectivas.

O que apresentamos abaixo trata-se do resultado captado, especialmente, por nossas lentes e vai de encontro ao referencial teórico proposto, quando a narrativa, segundo Benjamin (1985, p. 205), “[...] não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele”. Assim, imprimimos na narrativa fílmica a seguir a marca destes/as autores/as que falam a partir de suas ideologias, crenças e valores dentro do campo da Educação Ambiental.

### **Análise de dados**

O som das ondas que quebram e sofre a interferência da falação animada de turistas. Ambulantes vendendo bebidas, óculos escuros, roupas de banho. O balanço dos barcos anunciando o movimento de pescadores/as que atracam para descarregar o trabalho do dia. Eles riem, reclamam uns/umas com os/as outros/as, brigam e fazem brincadeiras enquanto jogam o corpo entre mar e terra firme, corpos já tão acostumados ao exercício que não demonstram nenhum tipo de receio com o movimento.

Em outra direção, a conversa entre trabalhadores/as que andam de um lado para o outro em meio ao seus cotidianos e não aparentam apressados/as, mas ocupados/as de seus afazeres. A forte sombra no rosto das pessoas que nos faz sentir

a temperatura do sol em contato com o asfalto. Uma cidade que abriga, de um lado, pequenas vendinhas, algumas casas coloridas e um tanto amontoadas em cima de um morro, e do outro, muros altos que escondem grandes empresas e prédios de luxo. Máquinas que trabalham rumo à urbanidade. A voz de Paulinho da Viola <sup>4</sup> (1968) no rádio: “silêncio, por favor, enquanto esqueço um pouco a dor no peito, não diga nada sobre os meus defeitos, eu não me lembro mais quem me deixou assim”. Estamos em Arraial do Cabo.

Agora, as imagens que aparecem na tela nos levam a imaginar a vida de pessoas simples que vivem em uma faixa litorânea bem afastada da cidade, cultivando uma porção de terra e desfrutando dos benefícios de viver mais próximo aos ritmos naturais enquanto comentam seus sentimentos avessos à modernidade. Idosos, jovens pais e mães de família, crianças que correm pela paisagem. O olhar que se perde no horizonte marítimo de um fim de tarde. Passados poucos segundos, percebemos que trata-se da ocupação de uma área de preservação ambiental, está localizada na praia de Massambaba, que gera inúmeros conflitos entre “os/as donos/as da terra” e “os/as invasores/as”.

Entrevistados/as explicam como foi que se instalou a confusão entre as pessoas que compraram um pedaço de terra no local e, mais tarde, abandonaram por se tratar de “um mato desgramado”; àqueles/as que optaram por ficar e cuidar de seus loteamentos mais ou menos pagos; as resoluções apontadas pelo Ministério Público em nome da zona de preservação; e os motivos pelos quais alguns/mas se viram obrigados/as a ocupar a terra que estava ali, de certa forma, disponível.

Massambaba recebe destaque como zona preservada pela vegetação típica de restinga e a resolução CONAMA <sup>5</sup> denomina como Reservas Ecológicas as restingas em faixa mínima de 300 metros a contar da linha de preamar. As ocupações neste espaço estariam alterando a dinâmica natural local, interferindo em diversos processos ecológicos, políticos, econômicos e, por que não dizer também, estéticos. Um

4 VIOLA, Paulinho da. Para ver as meninas. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil, 1968. (2’43”).

5 CONAMA n° 004, de 18/09/1985.

funcionário da prefeitura explica apontando ao longe: “Aqui ainda dá para ter uma saída negociada, porque você pode negociar com essa pessoa aqui e jogar ela num terreno lá dentro” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 2’59” - 3’24”). Utilizando-se do recurso de contra argumentação na montagem do vídeo, ouvimos logo em seguida um rapaz que explica que as suas condições de vida o levaram a construir uma casa naquele lugar: “tamo aqui porque não tem onde morar, né?” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 2’59” - 3’24”).

A trilha sonora instrumental apresenta uma cadência contínua, que nos inspira a consideração de uma situação que ainda se demora a resolver, que vai e vem entre as decisões. Vida que passa enquanto isso. Impasse que se produz entre dois assuntos de extrema relevância: o direito à moradia e a proteção ambiental.

As cenas mostram o caminho percorrido pela câmera, com sequências que parecem cortadas somente para encurtar as distâncias, aparentemente, mostrando quase todo o local visitado pela equipe de produção. Uma panorâmica nos apresenta a reserva, na tentativa de uma ambientação daquilo que é o motivo do confronto: uma paisagem típica do imaginário de uma paraíso, uma praia com águas de um azul límpido, rodeada por uma floresta e poucas pessoas caminhando.

A lente faz um passeio pelo local, mas ainda notamos a respiração de quem segura a câmera nas mãos através de seus movimentos. A organicidade dos enquadramentos permite que caminhemos junto à equipe pelo empíreo sem nos surpreender tanto com a placa que logo aparece à frente: “Não entre, propriedade particular”. Enquanto podemos ouvir o som ambiente da praia, ouvimos também a voz off de uma das moradoras (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 5’50” - 6’63”) que pagou pelo lote de terra se preocupa com a degradação que está ocorrendo no local por conta da ocupação: “Espero que consiga preservar, né, o quê que nós deixaremos agora para os nossos netos, filhos, as crianças que estão vindo, tá vendo que está acontecendo o aquecimento da terra?”.

Próximo à praia, vive também o coronel Bezerra,

que recebe a equipe do filme em sua casa reconhecendo algumas das pessoas que fazem parte do grupo: “Você eu conheço, já, né? Filho do Augustinho, né?”, diz para quem está ao lado da lente, mas não vemos. “Eu vim pra aqui motivado pela pescaria e tinha uns amigos que tinham um projeto de fazer uma marina, um clube de pesca. E o povo da terra, os pescadores da terra, pensando que ia prejudicar essa pescaria artesanal de beira de praia, começou a sabotar” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 2’59” - 3’24”). O homem então explica que os/as empreendedores/as interessados/as no local sentiram-se ameaçados/as e acabaram desistindo da ideia, o que fez com que ele mesmo decidisse comprar o terreno: “Eu não tenho medo de bicho”.

Duas câmeras se revezam entre dois enquadramentos diferentes revelados pela montagem. Elas apresentam os depoimentos editados do coronel e sua esposa, no entanto, quando o homem levanta, a câmera que prevalece na tela é aquela que estava captando a fala interessante à mensagem do filme. Bezerra caminha pela sala apontando para os jornais que foram expostos na parede da casa com os títulos: “O xerife que cuida da praia do Forno”; “Praias: exclusivo para embarque e desembarque, proibido entrar para outros fins”. Uma das edições que diplomam o trabalho do entrevistado na parede é do jornal O Globo, de dezembro de 2002, e estampa uma foto do coronel de óculos escuros, um rádio comunicador nas mãos em pose de autoridade.

“Se não fosse eu aqui, isso estava invadido, era favela. Eu to aqui esse tempo todo protegendo aqui. E não deixei construir mais ninguém, contra tudo e contra todos, andei até distribuindo uns tiros aí, uns tempos bons aí que a munição era barata” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 7’43” - 8’10”). A cena termina com o sorriso desdentado do velho xerife da praia para nos levar a seguir um outro senhor, descalço, que anda pela floresta e mostra um “cascudinho” para a câmera. Com o foco mal ajustado, quase não conseguimos ver o inseto nas mãos que denotam muitos anos de trabalho. De acordo com sua experiência, o pequeno animal tem causado graves problemas para as árvores da região.

Acompanhamos os conhecimentos sobre a

floresta do último entrevistado por cerca de uns dois minutos de filme de forma contínua, um tempo considerável de espaço de fala em um curta metragem com dez minutos, acentuando relevância. Com roupas sujas de terra, um boné torto à cabeça e um cigarro de lado nos lábios, abaixo de seu bigode, ele responde às perguntas sobre os tipos de plantações que existem no local (COISAS IMPOSSÍVEIS, 8’53” - 9’00): “Muita banana, muita laranjeira aí pra baixo, mexerica, carambola...você pega a carambola, está muito lindo aquilo lá. Aqui mesmo tenho 28 anos aqui”. O homem explica que se alimenta, vende algumas coisas que dão em abundância na terra e também oferece grande parte à vizinhança. “Dou mais do que vendo”. O ritmo de sua fala demonstra a empolgação de estar tendo aquela conversa e o tempo de que dispõe em tela nos diz que o sentimento era recíproco para a equipe do filme.

Mais adiante, ele recebe a companhia de uma de suas vizinhas, uma idosa com um lenço amarrado à cabeça. Então, podemos ouvir a pergunta de uma das pessoas da equipe de produção: “Como é que foi que vocês cercaram isso?” A esta altura, notamos que as duas pessoas em cena tratam-se dos/as chamados/as invasores/as sobre os/as quais se falava no início.

A senhora, que nesse momento tem seu rosto em close para que possamos ver as marcas de sua idade e a pele transbordando suor pelo sol quente, escolha técnica que conota sensibilização, responde calmamente ao questionamento (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 9’20” - 9’32”): “A gente foi roçando, roçando e plantando. Não tem nada cercado aqui, não”. O volume de uma música instrumental vai subindo de forma sutil, vagarosa e sensível que dita o ritmo das imagens da idosa trabalhando com uma enxada nas mãos. Envoltos de outros/as trabalhadores/as e crianças que correm livres pela floresta. Uns/mas tomam uma caneca de café na pausa do esforço do arado. A trilha acompanha cada cena e, de repente, é coberta pela voz off do homem que dava antes a entrevista sobre o “cascudinho” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 10’26” - 10’30”): “Haveria tempo da gente ver coisas impossível, que não se ‘avia’, hoje estão se vendo”.

A praia sob o sol já bem alaranjado com o passar da hora. A tela preta que nos arranca do filme de

volta para as nossas vidas.

## Discussão de resultados

É notável a mensagem dos/as produtores/as sobre a injustiça que consideram ocorrer no lugar. A montagem dos diálogos, a duração das cenas, a trilha sonora e a escolha dos planos demonstram que partido tomam no conflito da ocupação da área de preservação ambiental. Somos levados/as a entender que há um impasse, entre pessoas que pagaram por suas moradias devidamente e por aqueles/as que não possuem condições de pagar, mas que trabalham e cuidam da terra, não devendo representar, necessariamente, o problema para aquele lugar.

As discussões contrapostas entre os depoimentos do funcionário da prefeitura e um “invasor”; e logo depois, os de uma moradora legalizada e um morador ocupante, logo no início do filme, apresentam a tentativa de mostrar todos os lados da história. Um recurso não somente para ampliar as narrativas, como também denota um exercício democrático para as comunidades explicarem seus pontos de vista.

As falas que preenchem as cenas, quanto ao temor pelo aquecimento global da moradora, conferem a preocupação de não pintar um lado bom e um mau para o arco dramático. As tomadas realizadas na residência do coronel prevalecem com o mesmo grau de cuidado, entretanto, algumas delas foram realizadas em *plongée*<sup>6</sup>, não se sabe se por uma *mise en scène*<sup>7</sup> - já que é um conhecido recurso para transmitir inferioridade que, neste caso, acreditamos mostrar apenas uma não identificação com o discurso - ou apenas por uma escolha estética despreocupada.

Apesar disso, cabe ressaltar que os planos feitos com o último entrevistado, aquele que recebeu maior espaço de filme no final, foram produzidos, em geral, sob ângulos tradicionais que geram empatia, entre eles, o “normal”, que nos mostra

6 Técnica em que a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo.

7 Expressão francesa para definir àquele/a que produz um filme ou uma peça de teatro, não se limitando apenas à parte técnica da produção, mas para a característica de “cinesta-autor”, pelo teor dramático e os modos de construir a cena da peça ou do filme.

a pessoa em cena na altura dos olhos. E a única vez em que vemos o homem de cima para baixo é, claramente, com intenção de mostrar a localização: acima dele, vemos a cor turquesa do mar. A intenção de captar a alteridade expressa na continuidade, especialmente, deste plano de filmagem que parece ter sido somente instintivo, se confirma com o tempo de duração do mesmo.

Destarte, quando o/a produtor/a audiovisual opta por um arranjo temporal que tende para uma menor fragmentação do fluxo comportamental em cena, mostrando seus tempos fortes - elementos essenciais - como também seus tempos fracos e/ou mortos - repetições e momentos de repouso - tal escolha de montagem direciona o/a espectador/a a saber para quem, ou para o quê, ele/a deve distender mais atenção. Além disso, a ordem da edição, quando este mesmo homem é colocado em posição de fechamento do filme, a premissa sobre a qual trabalhamos é reforçada: a identificação principal da equipe é com os/as ocupantes da terra.

Percebemos ainda alguns elementos dessa tensão nas entrelinhas da linguagem quando captam moradias de padrão tecnológico de forma comum, seguindo as mesmas sequências do restante do filme; e as consideradas mais pobres, mostradas somente em relances da câmera, de forma tão rápida e impessoal que chegam a se misturar em nosso campo de visão. Nesse sentido, a maneira como a mensagem se constrói possibilita a interpretação de que o título de insustentável dos barracos, por suas perturbações ao ecossistema de costa, advém da ausência de infraestrutura/tecnologia, a mesma de que dispõem os outros imóveis padronizados do local. Ao passo que as outras casas, inclusas as que são de veraneio, são consideradas muito menos aflitivas ao meio ambiente, ainda que não estejam em lugares tão diferentes.

Esta última proposta se complementa com os depoimentos do filme, parte importante nesta narrativa, que auxiliam na composição das personagens da história, como possíveis arquétipos, inconscientes ou não. Com base em Vogler (2015), os arquétipos, no cinema ou na literatura, servem como modelos que contêm características básicas essenciais de uma determinada personalidade, na história,



desempenham o papel que lhes é devido na construção de uma narratividade. Já nos documentários, as características ficam a ser identificadas nas personagens que temos à mão, mas o seu uso é, praticamente, feito da mesma maneira e podem, inclusive, ser essencialmente planejados. Sendo assim, observamos:

1- o “invasor”, como o herói que enfrenta as desigualdades provocadas pela noção de propriedade: “Eu acho assim, que todo o cidadão tem direito à casa, luz, água e moradia, né” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 1’52” - 1’58”); 2- o funcionário da prefeitura como principal antagonista: “Porque você pode negociar com essa pessoa aqui e jogar ela num terreno lá dentro” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 2’59” - 3’24”); 3- o coronel como Guardiã do Limiar, segundo Vogler (2015), um/a dos/as desafiantes que o/a herói/na deve enfrentar para alcançar o seu objetivo: “Contra tudo e contra todos, andei até distribuindo uns tiros aí” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 7’43” - 8’10”); 4- e o homem que encerra o filme, como o Mentor, ou seja, aquele/a que ensina algo valioso (VOGLER, 2015): “Isso que está havendo aí essa destruição das água, nunca vi, destruição sobre a natureza. Porque isso está na Bíblia, que haveria tempo da gente ver coisas impossível, que não se avia, hoje estão se vendo” (COISAS IMPOSSÍVEIS, 2007, 9’55” - 10’30”).

Como pode ser visto, a exemplo de outras narrativas filmicas, tais estruturas míticas funcionam a partir de uma espécie de inconsciente coletivo, facilmente identificado na “cultura inteira” (VOGLER, 2015). Desse modo, os arquétipos são constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, facilitando a comunicação e o entendimento, de acordo com o autor (2015, P. 48), tornando-se um “dos elementos mais poderosos no baú de truques de um moderno contador de histórias”. Por este motivo, identificar possíveis arquétipos no filme em questão auxilia em uma determinada compreensão do mesmo.

Deixando a reflexão para o/a espectador/a sobre o que diz respeito às áreas protegidas, ao apoio social pelo turismo e ao empreendedorismo em razão de seus reflexos econômicos, e sublinhando as mazelas dos/as “invasores/as”, o filme anuncia sua mensagem pelo ângulo da contradição sobre

o direito à moradia em confronto com a proteção ambiental. E o desfecho poético alerta para a emergência de novos horizontes de compreensão sobre os conflitos socioambientais provocados através da dominação do espaço ambiental pelo poder do capital, em choque com os territórios construídos por grupos sociais que possuem distintas racionalidades, estas contrapondo-se com o sistema hegemônico.

Corroborando com a perspectiva de Zhouri e Oliveira (2007, p. 444), de que a questão ambiental “[...] não pode ser entendida como una, universal e objetiva. Na sociedade, os sujeitos sociais apresentam-se como portadores de relações e interações diferenciadas com o meio ambiente”, o filme elabora um cenário fértil para o debate sobre as distintas apropriações socioambientais a partir da dinâmica de costa. E, neste sentido, cabe o conceito de conflitos socioambientais, conforme colocado por Santandreu e Gudynas (1998, p. 32):

El conflicto [ambiental] es un tipo particular de conflicto social donde la temática en disputa se refiere a aspectos ambientales. [...] El conflicto resulta de diferentes valores, percepciones o significados que los actores otorgan a acciones o circunstancias que afectan, o pueden afectar, el medio ambiente.

Assim, com base nos dois últimos/as autores/as, se pudesse existir um consenso entre os grupos sociais do universo do filme, antes de qualquer efetivação das atividades humanas, estaríamos abordando um conflito ambiental. Por este caminho, buscando formas de articulação que refletissem sobre o direito de ocupar a terra e a obrigação de preservar uma reserva ecológica. No entanto, trata-se, aqui, de um conflito gerado após a ocupação humana das terras no entorno da reserva ecológica de Massambaba, provocando modificações ao ambiente e entraves políticos e estéticos que estão no caminho, inclusive, de aspectos que atraem os investimentos econômicos oriundos do turismo e do empreendedorismo e que, aos olhos dos/as ocupantes, afetam igualmente o território.

O que resulta da problemática é, enfim, um embate de opiniões, de percepções e apropriações socioambientais que transformam o conflito ambiental em um conflito socioambiental

(SANTANDREU et al, 1998). A maneira de compreender as alterações da costa, neste caso, não está sendo tensionada por uma ausência de institucionalidade ambiental. Na verdade, o conflito se constrói pela diversidade de noções sobre a propriedade privada, e monopolizada, daquela natureza por uns/umas em detrimento de outros/as.

Acselrad (2004, p. 8), localiza esse mesmo conceito na própria natureza da reprodução social. Para ele, agentes com papéis tão distintos na sociedade sempre irão ver as questões ambientais de maneira conflitiva: “No processo da sua reprodução, as sociedades enfrentam a diferentes projetos de uso e significação dos recursos ambientais (...) ainda que nem sempre este caráter seja reconhecido no debate público”. E a escala temporal e espacial da reprodução social cria cada vez mais disparidades entre os grupos sociais, dadas às suas diferentes formas, e possibilidades, de acessos.

Tal quadro complexo coloca a “[...] natureza no interior do campo dos conflitos sociais” (ACSELRAD, 2004, p. 9) e inclui, ainda, além da má distribuição de riqueza e poder, questões morais, indenitárias, cosmológicas e ontológicas. No filme, é possível visualizar certos nuances que apontam para diversidades como essas, por isso, quando ocorre a identificação particular com uma ou outra personagem, pode-se dizer que as apreensões sobre algumas dessas dimensões da vida social está sendo correspondida. Afinal, ainda que através de múltiplos aspectos, que podem ser correlacionados entre si, o vídeo apresenta diferentes significações e valores sobre a natureza.

Como resultado de uma ação no âmbito da Educomunicação Socioambiental, por assim dizer, de um ato que não é esvaziado de ideologia, o que se caracteriza com o material filmico é uma espécie de prova da insustentabilidade desse modelo de desenvolvimento e dos impactos sobre os grupos sociais locais.

### Considerações

Como vimos, a partir deste subsídio podem emergir discussões no contexto da formação

política cidadã, implicando favorecimento da reflexão sobre as condições de vida humana pelo ponto de vista da questão ambiental. Concretamente, o vídeo que resguarda tais memórias torna-se um facilitador da promoção de condutas e relações econômicas, culturais, políticas, etc, que incorporem em seus discursos a pauta socioambiental.

Tal esforço, desenvolvido em um contexto sócio histórico diferente, isto é, há mais de dez anos atrás de nosso tempo atual, ainda tem, se não tem ainda mais, extrema relevância para as discussões que envolvem o tema. Em tempos em que o campo empresarial especializa-se, cada vez mais, na apropriação da crítica, da “responsabilidade ambiental” e na viabilização da produção que é inexoravelmente acompanhada de lucros materiais e simbólicos; a educação ambiental qualificada para auxiliar no controle de ações prejudiciais ao meio ambiente, algumas vezes, se associa à retórica “verde” dos empreendimentos por meio de PEA’s; a mídia, ainda dependente de grandes corporações responsáveis por atividades que impactam negativamente o Planeta e que continua a se abster de uma verdadeira mediação entre poder e público; ao passo que transitamos de governo, o que significa estarmos sujeitos/as a um projeto político que, expressamente, possui concepções institucionais diferentes para a pauta ambiental; renovam a importância deste “documento” audiovisual para as sociedades.

Neste sentido, é possível pensar diferentes estratégias na Educomunicação Socioambiental, trabalhando a partir da interpretação da narrativa de um filme já produzido, problematizando-o e/ou contextualizando-o em diferentes localidades a exemplo do que foi proposto aqui; bem como do seu processo de desenvolvimento, no momento da captação audiovisual com variados grupos sociais. Nesta direção, atuando diretamente na área de Reflexão Epistemológica do campo da Educomunicação, sendo aquela que, de acordo com Soares (2011, p. 48), “[...] dedica-se à sistematização de experiências e ao estudo do próprio fenômeno constituído pela inter-relação entre a educação e a comunicação, mantendo atenção especial à coerência entre teoria e prática”.

Desse modo, concluímos que a narrativa filmica,

independente de sua modalidade (produzida ou a ser produzida) favorece encontro de saberes sobre a sustentabilidade, de maneira a construir possíveis diálogos entre o tempo do filme e tempo presente. Assim, repensando a maneira como estão se dando as atividades econômicas em comunhão com os recursos naturais, a responsabilidade sobre os impactos causados à natureza, a forma como nos relacionamos com a última e outros apontamentos que podem ser realizados a partir de filmes, de diferentes perspectivas.

## Referências

- ACSELRAD, Henri. **Conflitos ambientais: a atualidade do objeto.** In: ACSELRAD, Henri (org) Conflitos ambientais no Brasil. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fundação Heinrich Boll, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov** In: Magia e Técnica, Arte e Política - Ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Obras Escolhidas I. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3ª edição, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **A vida dos estudantes. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** 2. ed. Tradução de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- COISAS IMPOSSÍVEIS. **Produção:** Oficina de Cinema Ambiental HumanoMar, Abaeté Estudos Socioambientais. Rio de Janeiro: DEVON, 2007. (10'35'').
- COMOLLI, Annie. **Elementos de método em antropologia filmica** In: FREIRE, Marcius; LOURDEAU, Philippe. Descrever o Visível: Cinema documentário e antropologia filmica. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- HIDALGO, Rachel. **Mar à vista da Educomunicação Socioambiental:** apropriações socioambientais da zona costeira no Circuito Tela Verde (edição de estreia). 2019. 167p. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental). Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental - PPGEA da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Rio Grande, 2019.
- LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio.** Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- RIBEIRO, Renato Janine. **Não há pior inimigo do conhecimento que a terra firme** In: Tempo Social, v. 11, n.1, p. 189-195, 1999. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/ts/article/view/12300/14077>. Acesso em 9 de janeiro de 2019.
- SANTANDREU, Alain; GUDYNAS, E. **Ciudadanía en Movimiento.** Participación y conflictos ambientales, Montevideo: Trilce, 1998.
- SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do ensino médio.** São Paulo: Paulinas, 2011.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor.** Estruturas míticas para escritores. Tradução e prefácio de Ana Maria Machado. São Paulo: Editora Aleph, 2015.
- ZHOURI, Andréa; OLIVEIRA, Raquel. **Desenvolvimento, conflitos sociais e violência no Brasil rural: o caso das usinas hidrelétricas** In: Ambiente e Sociedade, n.02, Campinas, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/asoc/v10n2/a08v10n2.pdf>. Acesso em 3 de janeiro de 2018.
- WALTER, Tatiana. **Avaliação de Impacto Social: uma leitura crítica sobre os impactos de empreendimentos marítimos de exploração e produção de petróleo e gás sobre as comunidades pesqueiras artesanais situadas nos municípios costeiros do Rio de Janeiro.** Projeto do Fundo Brasileiro da Biodiversidade, 2016.

### **Sobre os autores**

Rachel Hidalgo é Comunicóloga, licencianda em Artes Visuais, Mestra em Educação Ambiental e doutoranda no mesmo programa (CNPq/PPGEA/FURG) Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6770-0106> .Instituição: Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande

José Vicente de Freitas é Doutor em Ciências Humanas (História e Sociedade pela UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Assis/SP), consultor ad hoc da UNESCO, PNUD e OTCA e professor na Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande PPGEA/FURG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7121-9921> .Instituição: Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande.